

Electronic Thesis and Dissertation Repository

6-15-2020 12:00 PM

Le discours du voile dans l'écriture francophone du monde arabe

Elmira Rezanavaz, *The University of Western Ontario*

A thesis submitted in partial fulfillment of the requirements for the Doctor of Philosophy degree in French

© Elmira Rezanavaz 2020

Follow this and additional works at: <https://ir.lib.uwo.ca/etd>

Recommended Citation

Rezanavaz, Elmira, "Le discours du voile dans l'écriture francophone du monde arabe" (2020). *Electronic Thesis and Dissertation Repository*. 7185.

<https://ir.lib.uwo.ca/etd/7185>

This Dissertation/Thesis is brought to you for free and open access by Scholarship@Western. It has been accepted for inclusion in Electronic Thesis and Dissertation Repository by an authorized administrator of Scholarship@Western. For more information, please contact wlsadmin@uwo.ca.

RÉSUMÉ

Secouant les consciences et l'opinion publique, la question du voile, une question profonde, délicate et controversée, est devenue un enjeu idéologique à visée politique dans le monde d'aujourd'hui. C'est dans cette perspective que l'on néglige, dans le discours du voile, la dimension culturelle et vestimentaire de ce bout de tissu.

Il faut reconnaître que la littérature représente aussi le discours du voile ainsi que la vision du monde des écrivains francophones du monde arabe. Le constat, ici, est que la question du voile est représentée plus dans sa perspective politique que culturelle. Pourquoi une telle prédominance de la perspective politique ? Quelle pertinence discursive alors de la question du voile qui pousse parfois les écrivains arabes d'expression française à y réagir pour ou contre ?

Pour répondre à de telles questions, la perspective théorique de la sociocritique et de l'analyse du discours social de Marc Angenot ont offert les outils les plus indiqués pour le statut du social tant dans les écritures francophones du monde arabe que dans l'œuvre d'Assia Djébar qui paraît illustrer, plus que les autres, le rapport entre l'expression francophone du monde arabe et le statut de la femme dans la société arabo-musulmane, d'où dérive la question du voile. Le corpus d'analyse est ainsi composé de quatre œuvres d'Assia Djébar. *Femmes d'Alger dans leur appartement*, *L'Amour, la fantasia*, *Ombre sultane* et *Loin de Médine*, quatre œuvres qui nous paraissent pertinentes à étudier en ce qui concerne la question du voile. Ce faisant, l'étude du discours du voile dans l'écriture francophone du monde arabe par l'intermédiaire des œuvres djebariennes, indique que le positionnement des écrivains francophone du monde arabe en général et du Maghreb en

particulier par rapport à la question du voile est lié à leurs fondements culturels. Leur culture de base n'est souvent pas loin d'eux dans un tel débat de société.

Mots-Clés :

Voile, Assia Djebar, Littérature francophone du monde arabe, Algérie, Histoire du voile, Culture, Idéologie.

RÉSUMÉ PROFANE

Dans cette étude, nous avons travaillé sur la question du voile dans la littérature francophone du monde arabe. Nous savons bien à présent que la question du voile est représentée plus dans sa perspective idéologique et politique que culturelle. Pourtant, l'histoire du voile nous a montré qu'il était plutôt une question culturelle locale au départ. Pourquoi une telle prédominance de la perspective politique ? Quelle pertinence discursive alors de la question du voile qui pousse parfois les écrivains arabes d'expression française à y réagir pour ou contre ?

Pour trouver de bonnes réponses à de telles questions, nous avons choisi Assia Djébar en tant qu'échantillonnage de la littérature francophone du monde arabe. Mais pourquoi Assia Djébar ? Elle est une écrivaine algérienne qui paraît illustrer, plus que les autres, le statut de la femme dans la société arabo-musulmane, d'où dérive la question du voile. Aussi, en étudiant le parcours littéraire d'Assia Djébar, nous remarquons qu'elle présente les caractéristiques du champ que nous avons choisi d'étudier sur la question du voile. Ainsi, nous pouvons projeter les résultats de notre analyse sur le reste du champ littéraire. Pour ce faire, nous avons analysé quatre œuvres de cette écrivaine dans lesquelles celle-ci a abordé la question du voile : *Femmes d'Alger dans leur appartement*, *L'Amour, la fantasia*, *Ombre sultane* et *Loin de Médine*.

À la fin de cette étude, nous constatons que le positionnement des écrivains maghrébins de langue française par rapport à la question du voile est lié à leurs fondements culturels. Leur culture de base n'est souvent pas loin d'eux dans un tel débat de société.

REMERCIEMENTS

Je tiens ici à remercier premièrement mes chers parents qui m'ont offert les deux ailes dans toute ma vie pour m'envoler vers la voie de la sagesse. À côté de ces deux anges de ma vie, je remercie toute ma famille qui m'a affectueusement encouragée depuis l'élaboration de la thèse.

Je voudrais aussi remercier grandement mon directeur de thèse, Monsieur Laté Lawson-Hellu, qui m'a encadré tout au long de cette thèse et qui m'a fait partager ses brillantes intuitions. Qu'il soit remercié pour sa gentillesse, sa disponibilité permanente et pour les nombreux encouragements qu'il m'a prodigués.

Je tiens aussi à remercier mon cher époux, Alireza, pour toute son aide et sa patience pendant la rédaction de la thèse. Son soutien spirituel m'a encouragée à mener la thèse à son terme et tout cela sans le souci du pain et de l'eau.

J'adresse aussi mes remerciements à Madame Geneviève de Viveiros qui a accepté d'être la deuxième lectrice de la thèse.

Mes derniers remerciements vont à tous les chercheurs dont j'ai consulté les œuvres et à mes amis pour tous leurs précieux conseils et leurs discussions qui m'ont accompagnée pendant la rédaction de la thèse.

TABLES DE MATIÈRES

RÉSUMÉ	ii
RÉSUMÉ PROFANE	iv
REMERCIEMENTS.....	v
INTRODUCTION	1
Problématique.....	1
Justification.....	4
Revue de la critique	22
Corpus.....	36
Approche théorique d'analyse et méthodologie de recherche.....	41
PREMIÈRE PARTIE : CONTEXTE HISTORIQUE.....	50
CHAPITRE I : LE VOILE DANS L'HISTOIRE DU VÊTEMENT	51
A. Le voile chez les assyriens et les babylo niens	53
B. Le voile en Orient et en Grèce	55
C. Le voile chez les Romains	59
D. Le voile et le christianisme	60
E. Le voile dans le judaïsme.....	75
F. Le voile en islam.....	83
G. Le voile au XX ^e siècle.....	100

H. Les partisans et les adversaires du voile	103
CHAPITRE II : LE CONTEXTE LITTÉRAIRE : LA LITTÉRATURE FRANCOPHONE	
ET LA QUESTION DU VOILE.....	109
A. Aperçu des œuvres.....	115
1. Driss Chraïbi	115
2. Tahar Ben Jelloun.....	116
3. Malika Mokeddem	117
4. Aïcha Lemsine.....	118
5. Emna Bel Haj Yahia.....	120
6. Leïla Marouane	128
7. Saphia Azzeddine.....	129
B. La question du voile islamique en Occident	130
Conclusion.....	137
CHAPITRE III : ASSIA DJEBAR ET SON ŒUVRE.....	
A. L'émergence d'une littérature féminine.....	139
B. Le discours social sur la femme dans la littérature maghrébine	140
1. Assia Djebbar et le discours social sur la femme.....	141
a. L'émancipation de la femme dans l'œuvre djebarienne	144
b. Le corps de la femme chez Assia Djebbar.....	148
c. La langue française, langue des non-dits chez Djebbar	152
d. Le voile chez Assia Djebbar	155

e.	L'existence de la femme en question.....	159
f.	L'identité collective	160
g.	Le discours féministe chez Assia Djébar	161
DEUXIÈME PARTIE : ANALYSE DE L'ŒUVRE		165
CHAPITRE IV : FEMMES D'ALGER DANS LEUR APPARTEMENT : FORME ET FOND.....		166
A.	L'écriture de Femmes d'Alger dans leur appartement.....	166
B.	L'histoire racontée dans <i>Femmes d'Alger</i>	168
C.	Le rapport texte-image	169
D.	Les thèmes majeurs.....	170
E.	La situation de la femme algérienne après l'indépendance	171
F.	Le corps féminin	174
G.	Le voile de la femme.....	176
H.	La question du regard.....	187
I.	Delacroix, Picasso et Djébar	191
CHAPITRE V : L'AMOUR, LA FANTASIA : FORME ET FOND		197
A.	L'écriture de <i>L'Amour, la fantasia</i>	197
B.	Les thèmes majeurs.....	198
C.	L'autobiographie collective	200

D.	Le corps féminin	201
E.	La question du regard.....	202
F.	L'enfermement de la femme par l'invisibilité du corps.....	206
	1. L'aphasie amoureuse.....	210
	2. La résistance et la révolte par l'écriture	212
G.	Le patriarcat	213
H.	Le voile féminin	215
I.	Le rôle du père dans le système patriarcal	221
J.	Écrire pour s'exprimer	222
	1. La langue du corps	224
CHAPITRE VI : <i>OMBRE SULTANE</i> : FORME ET FOND.....		226
A.	L'écriture d' <i>Ombre sultane</i>	226
B.	Les thèmes majeurs.....	227
C.	L'histoire racontée dans <i>Ombre sultane</i>	227
D.	Le patriarcat et l'autorité masculine	228
E.	L'autorité féminine contre la femme	231
F.	La solidarité des femmes	233
G.	L'enfermement et la claustration de la femme par le patriarcat	234
H.	L'émancipation	236
I.	La découverte du corps	238

1. Le double rôle du père.....	238
2. La question du corps	239
J. Le voile et le dévoilement.....	241
1. Les fonctions du voile	246
2. La métaphorisation du voile.....	247
3. Le voile obligatoire	249
CHAPITRE VII : <i>LOIN DE MÉDINE</i> : FORME ET FOND	251
A. L'écriture de <i>Loin de Médine</i>	251
B. L'histoire racontée dans <i>Loin de Médine</i>	253
C. Les thèmes majeurs.....	255
D. La révolte des femmes	256
E. La polygamie	262
F. La répudiation	264
G. L'amour.....	269
H. Le soutien de la femme par le Coran et Mahomet	270
I. Le rôle de la femme dans la vie sociale et communautaire	273
J. Le corps de la femme	275
K. Le rôle des <i>rawiyates</i>	277
L. Les <i>voix</i> féminines	278
M. La guerre et la violence.....	279

N.	Le contexte socio-culturel et religieux de l'Algérie et <i>Loin de Médine</i>	281
O.	« <i>Loin de Médine</i> » et la figure de Habiba.....	284
P.	Le voile de la femme.....	287
TROISIÈME PARTIE : INTERPRÉTATION		292
CHAPITRE VIII : RAPPORT AU DISCOURS SOCIAL		293
A.	Le contexte social dans le texte djebarien.....	293
B.	La question du voile et les différentes perspectives représentées.....	295
C.	Le discours social de l'Algérie de l'époque reflété dans l'œuvre djebarienne ...	296
1.	La question de la femme dans l'Algérie coloniale et indépendante.....	297
a.	Le discours du voile des années coloniales.....	298
b.	Le discours du voile dans les guerres d'indépendance	301
2.	Le discours social du voile dans l'œuvre d'Assia Djébar	302
	La dénonciation.....	303
D.	Le système des valeurs des écrivains francophones	306
CHAPITRE IX : RAPPORT AU CONTEXTE RELIGIEUX		309
A.	La montée de l'intégrisme en Algérie.....	309
	Le voile pour les intégristes	311
B.	Les thèmes religieux dans la littérature romanesque	313
C.	<i>Loin de Médine</i> et le contexte religieux des années 90 sur le voile	316
	Le positionnement de Djébar par rapport au voile islamique	320

CHAPITRE X : RAPPORT AU CONTEXTE INSTITUTIONNEL-LITTÉRAIRE.....	323
A. L’impact de la colonisation sur le contexte institutionnel littéraire.....	323
B. La dénonciation et la défense chez les romancières francophones.....	324
1. Assia Djébar face au contexte institutionnel littéraire.....	325
2. Le féminisme djébarien.....	326
Le voile féminin dans le féminisme djébarien.....	329
C. Le positionnement « berbère » de l’écrivaine dans le discours du voile	332
CONCLUSION.....	335
BIBLIOGRAPHIE	345
CURRICULUM VITAE.....	360

INTRODUCTION

Problématique

Secouant les consciences et l'opinion publique, la question du voile, une question aussi profonde, aussi délicate et aussi controversée est l'une des actualités dans le monde qui est devenue un enjeu politique. Voilà pourquoi nous sommes actuellement, au cœur d'un débat de société virulent concernant le port du voile. Les études au sujet de ce discours¹ du voile restent nécessairement limitées à une zone et à un moment donné de son histoire. Il ne faut pas oublier que l'étude de la question du voile exige une recherche pluridisciplinaire, à savoir historique, sociologique et psychologique. Car « le voile dans la société algérienne et arabe en général fait partie d'un système cohérent. Y toucher, le questionner, implique le questionnement de la structure d'ensemble qui le sous-tend² ». Bien que Noria Allami le signale ainsi en parlant de la société algérienne, il s'étend dans toute la société arabo-musulmane où la question du voile féminin est soulevée.

Nous avons remarqué en effet que la littérature représente le discours du voile ainsi que la vision du monde des écrivains francophones du monde arabe. Le constat c'est que la question du voile est représentée plus dans sa perspective politique que culturelle. Les

¹ Il s'agit du discours des gens (intellectuels et autres) sur le voile. Tout ce qui s'écrit et se dit autour de la question du voile concerne, ici, le discours du voile.

² Allami, Noria. *Voilées, dévoilées. Être femme dans le monde arabe*. Paris : L'Harmattan, 1998, 14.

questions posées dans ce constat sont les suivantes : pourquoi on témoigne de cette prédominance de la perspective politique sur la perspective culturelle ? Quelle est la pertinence discursive de la question du voile qui pousse parfois les écrivains arabes d'expression française à réagir pour ou contre ce discours ? Quelle est la part de la culture et de l'hégémonie dans ce débat effervescent ? Quelles sont les idéologies qu'il y a autour de la question du voile ? L'hypothèse de la thèse voudrait ici que la problématisation, ainsi, de ce fait culturel, tel qu'en fait état sa représentation littéraire, ne se comprend que par sa reconfiguration par le fait idéologique.

Si le voile, dans l'espace francophone du monde arabe, constitue d'abord un fait culturel déterminé par les conditions de l'environnement de l'individu et de son groupe, c'est un fait culturel qui est devenu un enjeu discursif et politique, une actualité politique tel que le rappelle François Duval : « nous ne l'avons pas choisie, mais elle s'est imposée à nous³ ». Aujourd'hui, il s'agit donc d'une question socio-discursive dont la perspective politique prend le pas sur la perspective culturelle.

Dans ce sens, il s'agit d'une confrontation entre la culture et l'idéologie au sens général. La culture, dans sa définition épistémique, constitue un principe d'existence qui répond à la pérennisation de la vie de l'ensemble d'une collectivité et non d'une partie de cette collectivité, ou encore moins d'une partie de cette collectivité sur le reste, ce que fait l'idéologie ; alors que dans sa définition épistémique, l'idéologie constitue un principe de

³ Duval, François. « Contre la loi et contre le voile. » *La Brèche numérique*, n° 172, mars 2004. Web. Consulté le 10 février 2014. <http://www.preavis.org/breche-numerique/article2047.html>.

pouvoir qui répond à des intérêts particuliers mais qui se présente comme répondant à des intérêts généraux et collectifs (le « mensonge déguisé »)⁴. C'est ainsi que l'idéologie devient le faux ami de la culture et un outil nécessaire pour la politique pour atteindre ses propres intérêts. C'est ainsi que le port du voile devient une topique du discours social auquel certains écrivains francophones du monde arabe réagissent.

Bien qu'il existe plusieurs chercheurs qui eux aussi abordent la question du voile, dans la majorité des cas, ils n'ont pas encore étudié la relation entre la représentation littéraire du voile et l'état du discours social ou institutionnel dans lequel les œuvres qui en font état ont été produites ou, encore, ils n'ont abordé que deux aspects du discours du voile à savoir sociologique et psychologique⁵.

Notre objectif est de contribuer au débat de société ouvert autour de la question du voile en explorant les fondements idéologiques, et d'indiquer l'incidence de ces fondements idéologiques dans l'expression littéraire francophone du monde arabe.

⁴ Ricœur, Paul. *L'Idéologie et l'utopie*. Paris : Seuil, 1997.

⁵ Allami, Noria. *Voilées, dévoilées. Être femme dans le monde arabe*. Paris : L'Harmattan, 1998.

Minces, Juliette. *La Femme voilée*. Paris : Clamann-Lévy coll. « Pluriel », 1990.

Delcroix, Catherine. *Espoirs et réalités de la femme arabe (Algérie- Égypte)*. Paris : L'Harmattan, 1986.

Zouilaï, Kaddour. *Des voiles et des serrures. De la fermeture en Islam*. Paris : L'Harmattan, 1990.

Mernissi, Fatima. *Le Harem politique. Le Prophète et les femmes*. Paris : Albin Michel, 1987.

Etc.

Justification

La pertinence de la problématique retenue est fondée sur plusieurs raisons. Étant donné que la question du voile s'est transformée d'un fait culturel local à un enjeu politique et qu'il suscite des débats parfois assez virulents en Occident et même dans les sociétés musulmanes, les écrivains francophones du monde arabe n'ont pas gardé le silence par rapport à ce sujet et ont participé à ce grand débat d'une manière ou d'une autre, c'est-à-dire pour ou contre dans leurs œuvres littéraires. Il est nécessaire de préciser que la question du voile n'est pas certainement la seule question représentée dans la littérature francophone du monde arabe ; on la représente à côté des questions d'importance telles le statut de la femme dans la société arabo-musulmane, ses inquiétudes, son rôle social, etc., qui ne sont pas bien sûr notre centre d'intérêt ; pourtant, il serait indispensable de s'y pencher le cas échéant afin d'explicitier les représentations du voile dans le contexte culturel local du monde arabo-musulman.

D'autre part, en tant qu'étudiante venue d'un pays où il y a une convergence avec la problématique que nous abordons et cela malgré toutes les nuances existantes conformément à cette expérience personnelle, nous voulons dire notre familiarité avec le discours social existant sur la question du voile ; il nous semble cependant convenable de nous appesantir sur un tel sujet dont l'historique et les enjeux profonds restent encore à découvrir.

Une autre raison pour laquelle le discours du voile nous intéresse c'est que la question de l'obligation faite à la femme de se couvrir la chevelure ou bien de porter le voile a été traitée par les sociologues plutôt maghrébines dans son contexte social et politique. Mais l'histoire de ce vêtement, ses origines, sa tradition et donc sa signification dans de

différentes cultures a été largement délaissée par la recherche. D'où vient l'obligation de porter le voile ? Est-elle religieuse, politique, traditionnelle ou culturelle locale ?

La base du discours sur le voile demeure la femme, quels qu'en soient les discours religieux juif, religieux chrétien, religieux musulman, ou encore intellectuel occidental ou même féministe⁶. Mais que dit-on du port du voile pour la femme ?

Il est intéressant de répondre à cette question du point de vue religieux et tout d'abord en ce qui concerne la Bible, au cœur de la pensée judéo-chrétienne, qui détermine aussi pour une grande part le fait littéraire francophone. En essayant de trouver les traces du voile dans l'Ancien et le Nouveau Testaments, on se rend compte que le voile est présent à maintes reprises dans la Bible⁷.

⁶ Dans cette étude, lorsqu'on parle du féminisme, il s'agit du féminisme au sens général du terme et non de quelques courants spécifiques de la théorie féministe. Le féminisme est un ensemble de mouvements et d'idées philosophiques qui partagent un but commun : définir, promouvoir et atteindre l'égalité politique, économique, culturelle, sociale et juridique entre les femmes et les hommes. Le féminisme a donc pour objectif d'abolir, dans ces différents domaines, les inégalités homme-femme dont les femmes sont les principales victimes, et ainsi de promouvoir les droits des femmes dans la société civile et dans la vie privée. Il faut aussi ajouter que l'idée du féminisme est occidentale au départ et si nous parlons du féminisme « occidental » dans le sens susmentionné, il s'agit de l'origine de ce mouvement idéologique. (<https://fr.wikipedia.org/wiki/Féminisme>).

⁷ C'est ainsi que nous lisons dans le Livre de la Genèse au chapitre 29 :

« ¹⁵ Puis Laban dit à Jacob : Parce que tu es mon parent, me serviras-tu pour rien ? Dis-moi quel sera ton salaire.

Selon Odon Vallet, spécialiste français des religions, Jacob n'a pas pu reconnaître la femme qui lui est donnée, car son visage était couvert⁸. Si, ici, la question du voile n'est pas foncièrement problématisée, elle le devient ailleurs dans la Bible.

Ainsi, dans le Nouveau Testament, dans la première épître de Paul aux Corinthiens, au chapitre 11, celui-ci parle du voile de la femme dans les versets 5 à 15, et ceci dans un chapitre traitant de l'ordre dans l'Église⁹.

¹⁶ Or, Laban avait deux filles : l'aînée s'appelait Léa, et la cadette Rachel.

¹⁷ Léa avait les yeux délicats ; mais Rachel était belle de taille et belle de figure.

¹⁸ Jacob aimait Rachel, et il dit : Je te servirai sept ans pour Rachel, ta fille cadette.

¹⁹ Et Laban dit : J'aime mieux te la donner que de la donner à un autre homme. Reste chez moi !

²⁰ Ainsi Jacob servit sept années pour Rachel : et elles furent à ses yeux comme quelques jours, parce qu'il l'aimait.

²¹ Ensuite Jacob dit à Laban : Donne-moi ma femme, car mon temps est accompli : et j'irai vers elle.

²² Laban réunit tous les gens du lieu, et fit un festin.

²³ Le soir, il prit Léa, sa fille, et l'amena vers Jacob, qui s'approcha d'elle.

²⁴ Et Laban donna pour servante à Léa, sa fille, Zilpa, sa servante.

²⁵ Le lendemain matin, voilà que c'était Léa. Alors Jacob dit à Laban : Qu'est-ce que tu m'as fait ? N'est-ce pas pour Rachel que j'ai servi chez toi ? Pourquoi m'as-tu trompé ?

²⁶ Laban dit : Ce n'est point la coutume dans ce lieu de donner la cadette avant l'aînée » (*La Sainte Bible, Livre de la Genèse, Chapitre XXIX, Versets 15 à 26, trad. Louis Segond. Paris : Delessert, 1901, 22*).

⁸ Vallet, Odon. « Le voile et la voilure. » *Adolescence*, vol. 49, n° 3, 2004 : 519-521, 520.

⁹ « ³ Je veux cependant que vous sachiez que Christ est le chef de tout homme, que l'homme est le chef de la femme, et que Dieu est le chef de Christ.

À côté de ces histoires bibliques, nous avons aussi la Vierge des Chrétiens ainsi que les femmes vouées à la religion catholique, les religieuses, ou « Sœurs » chrétiennes, qui étaient et sont encore voilées. Il est notable que l'on retrouve encore des traces du port du

⁴ Tout homme qui prie ou qui prophétise, la tête couverte, déshonore son chef.

⁵ Toute femme, au contraire, qui prie ou qui prophétise, la tête non voilée, déshonore son chef : c'est comme si elle était rasée.

⁶ Car si une femme n'est pas voilée, qu'elle se coupe aussi les cheveux. Or, s'il est honteux pour une femme d'avoir les cheveux coupés ou d'être rasée, qu'elle se voile.

⁷ L'homme ne doit pas se couvrir la tête, puisqu'il est l'image et la gloire de Dieu, tandis que la femme est la gloire de l'homme.

⁸ En effet, l'homme n'a pas été tiré de la femme, mais la femme a été tirée de l'homme ;

⁹ et l'homme n'a pas été créé à cause de la femme, mais la femme a été créée à cause de l'homme.

¹⁰ C'est pourquoi la femme, à cause des anges, doit avoir sur la tête une marque de l'autorité dont elle dépend.

¹¹ Toutefois, dans le Seigneur, la femme n'est point sans l'homme, ni l'homme sans la femme.

¹² Car, de même que la femme a été tirée de l'homme, de même l'homme existe par la femme, et tout vient de Dieu.

¹³ Jugez-en vous-mêmes, est-il convenable qu'une femme prie Dieu, sans être voilée ?

¹⁴ La nature elle-même ne vous enseigne-t-elle pas que c'est une honte pour l'homme de porter de longs cheveux,

¹⁵ mais que c'est une gloire pour la femme d'en porter, parce que la chevelure lui a été donnée comme voile ? » (*La Sainte Bible, Livre du Nouveau Testament, Chapitre XI, Versets 3 à 15, trad. Louis Segond. Paris : Delessert, 1901, 180*).

voile dans le christianisme à une échelle restreinte concernant les coutumes chrétiennes, lors de la cérémonie de mariage ou bien dans les églises lors de la prière, à titre d'exemples. En ce qui concerne les versets coraniques sur le port du voile, dans la tradition islamique, lesquels versets sont devenus la base du discours sur le voile dans cette tradition tout en ignorant ce qui a été mentionné dans les textes religieux précédant le Coran et cela à cause de la pratique du port du voile dans le monde islamique, il y a deux versets dont les débats et les commentaires sont assez nombreux. Le premier est le verset 31 de la sourate XXIV (An-Nour) :

Et dis aux croyantes de baisser leurs regards, de garder leur chasteté, et de ne montrer de leurs atours que ce qui en paraît et qu'elles rabattent leur voile sur leurs poitrines; et qu'elles ne montrent leurs atours qu'à leurs maris, ou à leurs pères, ou aux pères de leurs maris, ou à leurs fils, ou aux fils de leurs maris, ou à leurs frères, ou aux fils de leurs frères, ou aux fils de leurs sœurs, ou aux femmes musulmanes, ou aux esclaves qu'elles possèdent, ou aux domestiques mâles impuissants, ou aux garçons impubères qui ignorent tout des parties cachées des femmes. Et qu'elles ne frappent pas avec leurs pieds de façon que l'on sache ce qu'elles cachent de leurs parures. Et repentez-vous tous devant Allah, ô croyants, afin que vous récoltiez le succès¹⁰.

وَقُلْ لِلْمُؤْمِنَاتِ يَغْضُضْنَ مِنْ أَبْصَارِهِنَّ وَيَحْفَظْنَ فُرُوجَهُنَّ وَلَا يُبْدِينَ زِينَتَهُنَّ إِلَّا مَا ظَهَرَ مِنْهَا وَلْيَضْرِبْنَ بِخُمُرِهِنَّ عَلَىٰ جُيُوبِهِنَّ وَلَا يُبْدِينَ زِينَتَهُنَّ إِلَّا لِبُعُولَتِهِنَّ أَوْ آبَائِهِنَّ أَوْ آبَاءِ بُعُولَتِهِنَّ أَوْ إِخْوَانِهِنَّ أَوْ بَنِي إِخْوَانِهِنَّ أَوْ بَنِي أَخَوَاتِهِنَّ أَوْ نِسَائِهِنَّ أَوْ مَا مَلَكَتْ أَيْمَانُهُنَّ أَوْ التَّابِعِينَ غَيْرِ أُولِي الْإِرْتِبَاءِ مِنَ الرِّجَالِ أَوْ الْطِفْلِ الَّذِينَ لَمْ يَظْهَرُوا عَلَىٰ عَوْرَاتِ النِّسَاءِ وَلَا يَضْرِبْنَ بِأَرْجُلِهِنَّ لِيُعْلَمَ مَا يُخْفِينَ مِنْ زِينَتِهِنَّ وَتُوبُوا إِلَى اللَّهِ جَمِيعًا أَيُّهَا الْمُؤْمِنُونَ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ ﴿٣١﴾

Le Coran, Verset 31 de la Sourate 24, trad. Muhammad Hamidullah.

Il convient de souligner que l'on témoigne ici d'une grande variété voire divergence dans la traduction et l'interprétation des mots arabes utilisés dans le Coran. Et voilà ce qui se trouve à l'origine de différents commentaires sur les parties coraniques problématiques. En ce qui concerne le port du voile, l'un de ces mots problématiques est le mot arabe, {خِمَار} khémâr} (خُمُرُ {khoumour} pluriel) que les traducteurs traduisent selon leur connaissance de la langue arabe et du contexte culturel local de l'époque de l'apparition de l'Islam dans la péninsule arabique. Il est nécessaire de préciser qu'en remontant à l'histoire, on constate parfois que lorsque les autorités religieuses emportaient le pouvoir, elles tentaient de modifier voire de falsifier le sens des textes religieux à leur profit ; et cela non seulement dans les pays musulmans, mais aussi dans le monde occidental comme au Moyen-âge avec l'Église catholique.

Ignorant ce qui est le cas de خِمَار, nous allons seulement expliquer ce que nous avons trouvé sur la signification de ce mot au fil des pages de différents ouvrages étudiés. Certains le prennent pour le voile, comme la traduction susmentionnée de Muhammad Hamidullah. En le considérant comme le voile, certains disent que c'est une obligation du Coran. D'autres ne le traduisent pas comme le voile, mais par le fichu qui doit être rabattu sur les échantures des vêtements des femmes¹¹, et ainsi de suite. Pour enrichir notre connaissance

¹¹ *Le Coran*, Verset 31 de la Sourate 24, trad. Jacques Berque.

de ce mot qui est à l'origine du débat virulent sur le port du voile, il vaut mieux nous référer au contexte culturel du texte et l'usage des gens de l'époque sur ce mot.

Amir Torkashvand, le chercheur des textes religieux iranien traduit cette partie

وَلْيَضْرِبْنَ بِخُمُرِهِنَّ عَلَىٰ جُيُوبِهِنَّ comme le suivant : « Et dis aux croyantes [...] qu'elles doivent rabattre

leur fichu (ou leur voile) sur les épaules (ou sur les poitrines) ». Selon lui, à l'époque du prophète de l'Islam, il n'y avait pas de vêtement au sens actuel du terme à cause de la pauvreté des gens de la péninsule arabique, ni de couture, et les hommes utilisaient les tissus pour couvrir leur corps. Il est à noter que couvrir le corps, même le sexe, n'était jamais un souci lors de l'apparition de l'Islam et le prophète tentait de les obliger à couvrir leur sexe. C'est ainsi qu'on constate que le premier souci en ce qui concerne le vêtement des gens de l'époque sur lequel l'Islam insistait était de couvrir des parties problématiques du corps dans lesquelles la question de la chevelure n'avait aucune place et il y avait des parties plus sensibles et plus importantes que la tête et les cheveux de la femme pour que le Coran en parle. Racontant une histoire concernant la réaction d'Aïcha, la femme du prophète, par rapport au vêtement d'une femme qui avait un vêtement fin à qui celle-ci avait donné un vêtement épais¹² pour se couvrir, Torkashvand souligne que :

« Il se peut que certains prennent le mot خِمَار (khemâr) dans cette histoire pour le fichu qui couvre la tête, mais si l'on le considère, il faut préciser que cette histoire n'est pas cohérente avec la réalité de l'époque du prophète, parce qu'il n'y avait aucune contrainte de couvrir

¹² Le mot خِمَار est utilisé dans la version arabe de cette histoire.

les parties les plus sensibles du corps comme le sexe ; par conséquent, s'il y avait des critiques et des réactions, elles n'étaient pas concentrées tout d'abord sur le voile fin et le dévoilement des cheveux¹³ ».

De là, la traduction de خِمَارِ khémâr pour le voile, le fichu ou le tissu qui couvre la tête devient problématique dans le verset susmentionné.

Et le verset 59 de la sourate XXXIII (Al-Ahzab) :

يَا أَيُّهَا النَّبِيُّ قُلْ لَأَزْوَاجِكَ وَبَنَاتِكَ وَنِسَاءَ الْمُؤْمِنِينَ يُدْنِينَ عَلَيْهِنَّ مِنْ جَلَابِيبِهِنَّ ذَلِكَ أَدْنَى أَنْ يُعْرَفْنَ فَلَا يُؤْذَيْنَ وَكَانَ اللَّهُ غَفُورًا رَحِيمًا ﴿٥٩﴾

« Ô Prophète ! Dis à tes épouses, à tes filles, et aux femmes des croyants, de ramener sur elles leurs grands voiles (un pan de leurs tuniques) : elles en seront plus vite reconnues et éviteront d'être offensées. Allah est Pardonneur et Miséricordieux¹⁴ ».

Ce verset coranique est connu comme le verset du voile (Jalbâbe جَلْبَاب) que certains considèrent comme « le voile et le vêtement intégral¹⁵ ».

Il convient de souligner que l'interprétation des versets coraniques exige de prendre en considération les circonstances et les occasions de la révélation du Coran. Autrement dit, pour mieux comprendre la raison de la révélation des versets coraniques, il faut se référer

¹³ Torkashvand, Amir. *حجاب شرعی در عصر پیامبر (ص)* (*Le Hijab religieux à l'ère du Prophète de l'Islam*). (Livre en PDF, pp. 1017). Téhéran, 2010, 64.

¹⁴ *Le Coran*, Verset 59 de la Sourate 33, trad. Muhammad Hamidullah.

¹⁵ A. Torkashvand, *op. cit.*, 473.

au contexte historique dans lequel ils ont été révélés. Ainsi, ici, de la raison de la révélation de ce verset, que propose Fatima Mernissi :

Les esclaves, rapporte B. Saad, qui étaient à Médine étaient sollicitées par des insensés (*Sufaha*) qui les abordaient sur la voie publique et qui les agressaient. À ce moment-là, la femme libre qui sortait dans la rue, et que rien dans son habit ne distinguait de l'esclave, était confondue avec celle-ci et subissait le même traitement¹⁶.

Dans l'attente de déchiffrer mot à mot ce verset coranique ainsi que l'autre au fil des pages de notre recherche dans le chapitre concernant l'histoire du vêtement et tout en soulignant que certains commentateurs négligent le contexte historique de la révélation des versets, nous reprenons les mots de Fatima Mernissi dans son livre, *Le Harem politique. Le prophète et les femmes* :

Toutes sortes de questions sont encore sans réponses, que la recherche future se doit d'éclairer pour que l'Islam redevienne ce qu'il aspirait à être au départ : une expérience qui se veut scientifique, c'est-à-dire enracinée dans un réel où le savoir joue un rôle important¹⁷.

En ce qui concerne le discours intellectuel occidental et celui du féminisme qui poursuivent le même chemin sur le port du voile, dans l'actualité, le voile a fait l'objet de nombreux débats dans les suites de l'affaire de Creil en 1989 ; deux filles musulmanes portant le voile

¹⁶ F. Mernissi, *Le Harem politique. Le Prophète et les femmes*, 233.

¹⁷ *Ibid.*

se sont fait exclure de leur collège Gabriel-Havez de Creil¹⁸ pour ce motif selon les dispositifs qui interdisent le port des signes manifestant l'appartenance à une culture ou à une religion. C'est le point de départ de débats assez virulents en France et de prises de positions très sérieuses sur ce sujet. Toutefois, il ne faut pas ignorer que la première confrontation de la culture laïque française avec la question du voile islamique se manifeste depuis la colonisation de l'Algérie. D'après Frantz Fanon :

Après le 13 Mai, le voile est repris, mais définitivement dépouillé de sa dimension exclusivement traditionnelle. Il y a donc un dynamisme historique du voile très concrètement perceptible dans le déroulement de la colonisation en Algérie. Au début, le voile est mécanisme de résistance, mais sa valeur pour le groupe social demeure très forte. On se voile par tradition, par séparation rigide des sexes, mais aussi parce que l'occupant *veut dévoiler l'Algérie*¹⁹.

À la suite de l'affaire de Creil, une centaine de filles sont exclues de lycées et collèges en France. La question posée dans cette affaire c'est si le port du voile justifie que des jeunes filles se fassent exclure de l'école laïque et républicaine ; certains pensent que « le port du voile va à l'encontre du respect des valeurs de la république française laïque, laquelle repose sur les principes de séparation de l'église et de l'État depuis la loi de 1905²⁰ ».

¹⁸ <https://enseignants.lumni.fr/fiche-media/00000000448/l-affaire-du-foulard-islamique-en-1989.html>.

¹⁹ Fanon, Frantz. *L'Algérie se dévoile. Sociologie d'une révolution (l'An V de la révolution algérienne)*. Paris : François Maspero, 1972, 43.

²⁰ www.votreprjournal.net. Consulté le 15 février 2014.

La France et la loi n° 2004-228 du 15 mars 2004 qui concerne les signes religieux dans les écoles publiques dont font partie le voile islamique, la kippa, et le port de grandes croix, et qui crée l'article L. 141-5-1 du code de l'éducation, restreignant le port des signes manifestant ostensiblement son appartenance à une religion, est l'exemple le plus connu de l'interdiction du port du voile :

Dans les écoles, les collèges et les lycées publics, le port de signes ou tenues par lesquels les élèves manifestent ostensiblement une appartenance religieuse est interdit.

Le règlement intérieur rappelle que la mise en œuvre d'une procédure disciplinaire est précédée d'un dialogue avec l'élève²¹.

Cela a suscité de nombreuses polémiques ; les opposants ont condamné la France pour entrave au droit à la liberté de pensée, de conscience et de religion. Certains voudraient aujourd'hui que cette interdiction soit étendue aux étudiantes des universités. Alors que le débat lancé sur le port du voile n'a toujours pas cicatrisé depuis 2004, un rapport du Haut commissariat à l'intégration (HCI) dans lequel figurait la proposition de l'interdiction du port du voile dans les universités, a été relevé le lundi 5 août 2013, depuis lequel différentes réactions ont relancé le débat virulent du voile. La réaction du ministre de l'Enseignement supérieur de l'époque, Geneviève Fioraso, est remarquable : « Qu'on n'invente pas de

²¹ <https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?categorieLien=id&cidTexte=JORFTEXT000000417977>.

Consulté le 15 février 2014.

problèmes là où il n'y en a pas²² ». Elle a également souligné que « l'université ce n'est pas comme l'école ou le lycée, il s'agit de jeunes majeurs²³ » tout en rappelant que la priorité était que les jeunes filles mêmes celles voilées fassent des études. Ainsi, Jean-Loup Salzman, président de la Conférence des présidents d'universités (CPU) qui parle au nom des présidents d'université qui ne sont pas forcément d'accord avec l'extension de la loi de 2004 à leurs établissements, déclare :

L'école est obligatoire et s'adresse à des mineurs. Ce n'est pas le cas pour l'université, qui doit rester le lieu de la confrontation des idées et de la tolérance. Quand il y a des problèmes, il faut les régler au cas par cas²⁴.

Aussi, l'un des partis opposants est la Fédération Nationale de la Libre Pensée (FNLP) qui a fustigé cette proposition d'interdiction. La FNLP réagit violemment contre le rapport du HCI et rappelle :

Dès que les Universités ont pris une place importante, se détachant de l'emprise du pouvoir royal et religieux, dès le Moyen-âge, ont été conquises les franchises universitaires qui ont voulu faire des universités un havre de paix, de recherche et

²²https://www.francetvinfo.fr/societe/le-gouvernement-divise-sur-l-interdiction-du-voile-a-l-universite_1664065.html. Consulté le 15 février 2014.

²³ *Ibid.*

²⁴ <https://www.leparisien.fr/societe/port-du-voile-a-l-universite-pres-de-4-francais-sur-5-sont-contre-09-08-2013-3041287.php>. Consulté le 15 février 2014.

d'étude. Ces libertés démocratiques ont été les moyens et le corollaire de la libre recherche dans les études²⁵.

Selon eux, interdire le port des vêtements religieux ou autres dans les universités est la remise en cause d'une liberté démocratique pluri-centenaire et c'est un attentat aux libertés universitaires²⁶.

À la suite du rapport de HCI, on évoquera la Charte des valeurs québécoises (loi 60) déposée le 7 novembre 2013 à l'Assemblée nationale du Québec sous le nom de Charte affirmant les valeurs de laïcité et de neutralité religieuse de l'État ainsi que d'égalité entre les femmes et les hommes et encadrant les demandes d'accommodement dont fait partie le port des signes religieux ostentatoire tels que les hijabs, niqabs, kippas, turbans, grosses croix chrétiennes, en tant qu'une des cinq propositions :

Un membre du personnel d'un organisme public ne doit pas porter, dans l'exercice de ses fonctions, un objet, tel un couvre-chef, un vêtement, un bijou ou une autre parure, marquant ostensiblement, par son caractère démonstratif, une appartenance religieuse²⁷.

²⁵ <https://www.agoravox.fr/actualites/societe/article/faut-il-interdire-le-port-du-voile-140405>. Consulté le 15 février 2014.

²⁶ *Ibid.*

²⁷ Projet de loi n° 60, Charte des valeurs, Chapitre II, Section II, RESTRICTION RELATIVE AU PORT D'UN SIGNE RELIGIEUX, Éditeur officiel du Québec, 2013, 6. (Document en PDF).

Comme le rapport du HCI, cette charte de valeur a suscité de nombreuses réactions qui mettent en cause l'interdiction de la liberté d'expression et de religion qui, à son tour, est en contradiction avec la neutralité religieuse du gouvernement québécois.

N'oublions pas le mouvement féministe qui lance le débat dans la même lignée que le mouvement intellectuel occidental ; le féministe occidental, tout en croyant que le port du voile est une obligation religieuse, tente de soutenir les femmes pour que cette obligation moyenâgeuse cesse et de les émanciper de ce signe de double soumission de la femme, à Dieu et aux hommes. Il croit également que le voile est une protection contre les pulsions masculines.

Face au courant féministe occidental²⁸, il existe un courant féministe qui défend les droits des femmes voilées au nom de l'Islam²⁹, dont l'une des parties est l'association Solidarité

²⁸ Le féminisme dans le sens susmentionné. La raison pour laquelle nous le nommons « le féminisme occidental » dans le sens déjà défini c'est parce que « le terme « féminisme » a longtemps été attribué à tort à Charles Fourier. Il pourrait être emprunté à Alexandre Dumas fils, qui écrivait en 1872 dans *L'Homme-femme* : « Les *féministes*, passez-moi ce néologisme, disent : Tout le mal vient de ce qu'on ne veut pas reconnaître que la femme est l'égale de l'homme, qu'il faut lui donner la même éducation et les mêmes droits qu'à l'homme » ; mais il ne prend son sens actuel qu'à la fin du XIX^{ème} siècle » (https://fr.wikipedia.org/wiki/Féminisme#Courants_de_la_pensée_féministe).

²⁹ Le féminisme islamique, ou féminisme musulman, est un mouvement féministe proche de l'islam libéral, qui revendique un féminisme interne à l'islam et vise à une modification des rapports entre hommes et femmes au sein de la communauté musulmane (https://fr.wikipedia.org/wiki/Féminisme#Courants_de_la_pensée_féministe).

féminine 66 créée par Yamina Tadjour à Perpignan en France dont les membres s'étiquettent féministes³⁰. Alors que le féminisme occidental se bat pour saper le modèle traditionnel des rapports entre les sexes, au nom de l'égalité homme-femme, les féministes islamiques, tout en évoluant dans les sociétés européennes, proposent le retour à un ordre social inspiré des textes sacrés. La récupération « islamique » du discours féministe occidental en France est incarnée par Tariq Ramadan, le philosophe, islamologue, professeur et universitaire suisse qui plaide pour le « mouvement de libération de la femme dans et par l'Islam³¹ » comme le souligne la journaliste Caroline Fourest dans son livre *Frère Tariq* (Grasset). C'est ce qui s'appelle le « féminisme islamique ». En France, le courant connaît ses premiers succès en 2004, à la lumière de la loi de 2004 interdisant le port du voile à l'école. C'est le Collectif féministe pour l'égalité qui a réuni des femmes de toutes origines, croyantes ou non, dont d'anciennes militantes du Mouvement de libération de la femme, pour mettre ce courant en place. C'est ainsi que se manifeste un féminisme islamique dont certaines militantes plaident non seulement pour l'acceptation du voile dans tous les espaces publics, mais aussi se battent contre les mariages forcés, l'excision ou la polygamie, etc.³².

³⁰ https://www.lexpress.fr/actualite/societe/ces-feministes-qui-defendent-le-voile_904685.html. Consulté le 20 février 2014.

³¹ *Ibid.*

³² *Ibid.*

En vérité, comme le souligne mieux Hélène Claudot-Haawad, la diversité de signification du voile est presque toujours ignorée dans le débat public³³. Mais d'après François Duval, que nous reprenons, dans son article, « Contre la loi et contre le voile » :

Au-delà de cette signification historique, universelle et non spécifique à l'islam, le voile prend aujourd'hui, en plus, une signification proprement politique : indépendamment ou non de la volonté consciente des femmes qui le portent, il est devenu le vecteur d'une offensive politique menée par des courants islamistes fondamentalistes ou radicaux, qui sont d'abord et avant tout des courants politiques³⁴.

Il croit également que l'objectif de ces courants politiques n'est pas de « miner la République ou la laïcité, qui en ont vu d'autres, mais de s'assurer le contrôle d'un secteur de la population, celui d'origine immigrée³⁵ ». Une des questions principales posées dans le combat contre le voile est de savoir si combattre le voile, actuellement, ne serait pas céder, plus ou moins, à une forme de racisme, même euphémisé sous le vocable très « tendance » d'islamophobie dans certains mouvements féministes et intellectuels laïques occidentaux. L'argumentation de François Duval est plus significative :

³³ Claudot-Haawad, Hélène. « Voile. » dans Andrieu, B. et G., Boëtsch (dir.), *Le Dictionnaire du corps*. Paris : CNRS Éditions, II^e édition, 2007. 349-350.

³⁴ F. Duval, « Contre la loi et contre le voile », *op.cit.*

³⁵ *Ibid.*

L'occidentalo-centrisme n'est pas forcément là où l'on croit. On peut tout aussi bien soutenir que c'est céder au racisme que d'être tolérant ou complaisant vis-à-vis d'une forme d'oppression barbare que nous combattrions sans hésitation et avec la dernière énergie si elle était le fait, par exemple, des religions dominantes en Occident ou si elle s'attaquait aux femmes « gauloises » !³⁶

Une dernière raison pour laquelle nous nous intéressons à ce sujet, c'est qu'en étudiant la question du voile, nous avons constaté qu'au fond, le voile n'était pas d'abord une question idéologique, soit religieuse ou politique. Il s'agissait d'une question culturelle, voire locale, et il n'y avait aucun ordre religieux qui exigeait à qu'on le porte. Comme le rapporte Héléne Claudot-Haawad : « Si, en français, le terme de « voile » a un sens essentiellement privatif associé à « ce qui cache », il signifie, par contre, dans beaucoup d'autres langues, « ce qui protège, honore, couronne, distingue, contient »³⁷». Parfois, l'environnement oblige les gens à porter le voile pour se protéger, par exemple dans le désert, contre le sable, contre le soleil en Orient (et il y'en a encore) et tout le monde a été obligé de porter le voile, à un point, homme comme femme. Selon Héléne Claudot-Haawad, se trouvant souvent au centre de la symbolique vestimentaire, le voile marque aussi les frontières des appartenances identitaires des individus³⁸. C'est là où il s'agit d'un fait culturel local. Voilà également pourquoi, d'ailleurs, ce dont on discute dans le monde entier n'est pas

³⁶ *Ibid.*

³⁷ H. Claudot-Haawad, « Voile. », *op. cit.*, 2.

³⁸ *Ibid.*

automatiquement politique tel qu'il est devenu idéologique aujourd'hui, mais un fait qui répondait avant tout aux conditions physiques d'un environnement local, ses fondements culturels si l'on veut. Ce qui est assez remarquable, c'est que le voile n'est pas tenu, depuis longtemps, pour un vêtement féminin et les hommes le portaient d'une manière ou d'une autre et le portent encore dans plusieurs régions dont l'Afghanistan, l'Inde, le Maroc, etc. Dans ces cas, le nom de leur vêtement est différent et on le nommera turban, ou kippa par exemple. À noter qu'il n'y avait et n'y a pas encore d'obligation de la part de la religion pour leur port. Cette question rentre donc dans le domaine de l'idéologie et est perçue comme telle lorsque le voile est entendu comme vêtement de femme par des points de vue comme celui du féminisme européen et américain qui soutiennent par exemple que la femme arabe voilée a été toujours parmi les femmes les plus opprimées et les plus humiliées du monde³⁹.

Ayant étudié la vie des musulmans entre les X^e et XIII^e siècles (après J.-C.), Ali Mazahéry, dans son ouvrage intitulé *La vie quotidienne des Musulmans du Moyen-Âge*, spécifie qu'à cette époque, le voile n'était pas seulement le signe distinguant les femmes musulmanes des autres femmes d'Orient, mais aussi le signe d'une classe sociale ; il déclare en outre que le voile « n'était adopté que par les femmes oisives, c'est-à-dire les femmes d'un milieu aisé⁴⁰ ». Selon Mazahéry toujours, le voile n'indiquait pas, à cette époque-là, une religion et à ce titre, « fut longtemps le signe de la citoyenneté et de privilège de classes sociales aisées

³⁹ Cf. El Khayat, Ghita. *Le monde arabe au féminin*. Paris : L'Harmattan, 1998, 20.

⁴⁰ *Ibid.*

ou ‘nobles’⁴¹ ». L’attitude des paysannes marocaines en quittant la campagne et se voilant en ville est là pour le prouver ; une autre raison qui indique que le voile n’était pas, à l’origine, une question idéologique, mais bien une question locale qui sera reprise dans bien des intérêts divergents.

Revue de la critique

En ce qui concerne la question du voile, dans le fait littéraire francophone et dans celui du monde arabe, il vaut mieux jeter d’abord un coup d’œil rapide à la question de la femme et de son statut social. Dans ces œuvres, l’écriture au féminin est concernée autant que le statut des personnages féminins. Alors que la littérature francophone a privilégié l’écriture au masculin depuis son émergence, dans les années 1980 se conçoit l’écriture au féminin dans ce champ littéraire⁴². La littérature francophone du monde arabe, dès l’origine, aborde cependant la condition de la femme et son statut social et ses difficultés face au système plutôt patriarcal des sociétés arabes. Mais la question de la femme et son émancipation de ce système patriarcal qui lui impose des limitations comme se voiler, ne pas avoir le droit de parler ou de s’exprimer, ou bien être invisible au regard des hommes, se manifeste de façon plus profonde et sérieuse dans la littérature maghrébine d’expression française où un grand nombre des écrivains, même masculins, abordent ce sujet dans leurs œuvres. À titre d’exemple, on citera Mohammed Dib, Kateb Yacine, Rachid Boudjedra, Driss Chraïbi,

⁴¹ *Ibid.*

⁴² Cf. Charles Bonn, Xavier Garnier, et Jacques Lecarme (éds). *Littérature francophone. 1. Le roman*. Paris : Hatier/ AUPELF, 1997.

Abdelhak Serhane, Tahar Ben Jelloun. Il ne faut pas oublier que l'une des questions essentielles posées dans ce domaine est l'émancipation de la femme ou son abandon du voile, et ce n'est pas seulement le souci permanent de certains romanciers, mais aussi celui des sociologues et des psychologues.

Ainsi, sur la revendication des droits des femmes, cette dernière passe d'abord par le discours de l'homme (Chraïbi, Ben Jelloun et Abdelhak Serhane). C'est également le travail en langue française d'un grand nombre de sociologues et d'ethno-psychiatres et d'universitaires marocaines comme Fatima Mernissi (*Sexe, Idéologie, Islam*, 1983, *Le Maroc raconté par ses femmes*, 1984) – Soumaya Naaman Guessous (*Au-delà de toute pudeur*, 1989) – ou Souad Filal (*L'Incontrôlable désir*, 1991) qui a largement ouvert la voie à l'expression littéraire des femmes⁴³. À côté de ces études, il y a un assez grand nombre de livres et d'articles écrits par d'autres psychologues, sociologues et chercheurs du monde arabe ainsi que de l'étranger dont nous citons quelques-uns ici : Rosine A. Lambin (*Le voile des femmes : un inventaire historique, social et psychologique*, 1999), Slimane Zéghidour (*Le voile et la bannière*, 1990), Jean Déjeux (*Le sentiment religieux dans la littérature maghrébine de langue française*, 1986), Ghassan Asha (*Du statut inférieur de la femme en Islam*, 1989), Florence Assouline (*Musulmanes. Une chance pour l'Islam*, 1992), Fatima Mernissi (*Le Harem politique. Le Prophète et les femmes*, 1987), Kaddour Zouiläi (*Des voiles et des serrures. De la fermeture en Islam*, 1990), Mayyada

⁴³ Charles Bonn et al. *op. cit.*, 223.

Kheir (*D'une laïcité à l'autre, les débats sur le voile et la mémoire de la loi Ferry*, 2008), François Burgat (*Le Sud musulman contre la loi française sur le voile : l'écho exacerbé des malentendus de la modernisation coloniale*, 2007), Barah Mikail (*La loi sur le voile vue du Moyen-Orient*, 2004), Françoise Lorcerie (*La « Loi sur le voile » : une entreprise politique*, 2008) ; la liste est longue, comme on peut le remarquer, et on se reportera, pour une liste encore plus indicative, à la bibliographie de l'étude.

En jetant un coup d'œil rapide aux travaux ainsi évoqués, nous constatons que l'originalité de notre étude est fondée sur le fait que nous projetons de mener une étude socio-discursive en analysant les différents points de vue culturel, idéologique, hégémonique ou plus précisément politique qui nourrissent la mise en écriture des œuvres littéraires dans le champ francophone du monde arabe. Les études antérieures, dans ce sens et dans la majorité des cas, n'ont abordé qu'un seul aspect du discours du voile, à savoir sociologique, psychologique ou bien historique⁴⁴. Il vaut mieux souligner ici que l'une des études assez notables concernant l'origine du voile est l'ouvrage de Rosine A. Lambin, *Le voile des femmes : un inventaire historique, social et psychologique*, issu d'une thèse de doctorat sur

⁴⁴ Allami, Noria. *Voilées, dévoilées. Être femme dans le monde arabe*. Paris : L'Harmattan, 1998.

Minces, Juliette. *La Femme voilée*. Paris : Clamann-Lévy coll. « Pluriel », 1990.

Delcroix, Catherine. *Espoirs et réalités de la femme arabe (Algérie- Égypte)*. Paris : L'Harmattan, 1986.

Zouilaï, Kaddour. *Des voiles et des serrures. De la fermeture en Islam*. Paris : L'Harmattan, 1990.

Mernissi, Fatima. *Le Harem politique. Le Prophète et les femmes*. Paris : Albin Michel, 1987.

Mosteghanemi, Ahlem. *Algérie- Femmes et écritures*. Paris : L'Harmattan, 1985.

le vêtement religieux féminin et qui a traité la question du voile depuis l'antiquité. C'est là où l'auteure déclare que « le voile ne fait pas partie d'une religion particulière ou d'une culture spécifique⁴⁵ ». Nous allons poursuivre le même chemin que Lambin, mais ce qui distingue notre recherche de celle-ci, c'est la perspective retenue de l'incidence de l'idéologie dans la représentation littéraire de ce fait de société qu'est devenu le voile féminin. Comme nous l'avons souligné précédemment, il y a trois tendances où se situe le discours du voile. D'un côté, on témoigne du discours religieux qui insiste sur le port du voile. De l'autre côté, on constate le discours féministe puis le discours laïc occidental qui insistent d'une manière ou d'une autre sur l'enlèvement du voile. La plupart des études consacrées au discours du voile ne dépassent pas ces trois tendances et des critiques et des chercheurs prennent position dans l'un ou l'autre de ces camps.

Pour Assia Djébar, par exemple, première écrivaine algérienne francophone (et académicienne) et l'une des meilleures représentantes de l'écriture féminine dans ce pays en particulier et dans le contexte francophone du monde arabe en général, il nous semble que sa prise de position est plus nuancée que ces trois catégories ; elle ne prend pas seulement le voile dans le sens vestimentaire, mais dans celui de l'éthique où intervient par exemple la question de la pudeur. Ici, il s'agit d'une métaphore. Autrement dit, pour elle, la traduction concrète de la pudeur se manifeste sous forme de voile. C'est là où nous constatons que la question du voile chez Assia Djébar n'est pas tout d'abord une question

⁴⁵ Lambin, Rosine A. *Le voile des femmes : un inventaire historique, social et psychologique*. Bern : Peter Lang, 1999, 183.

religieuse, mais un fait culturel local. On rappellera que cette question est devenue religieuse et idéologique lorsqu'elle a concerné la femme.

Dans la littérature tout comme dans l'actualité sociale et politique, il ne s'agit pas de la dimension masculine du voile, comme les hommes le portaient et le portent encore dans certaines régions et cultures. Pour cette raison, et parce que le parcours individuel et intellectuel d'Assia Djebar en fait une illustration de l'écrivaine francophone du monde arabe, nous voudrions retenir, comme base de la réflexion, son œuvre où la question du voile est organisée autour de la femme.

En ce qui concerne le discours sur le voile, nous avons relevé un grand nombre d'articles plutôt que de livres qui ont déjà entrepris de poser la question, mais avec de diverses orientations sur le sujet dont nous allons justement tirer les points principaux dans certains cas.

Certains chercheurs de différentes disciplines ont abordé en effet la question du voile en analysant la loi française 2004-228 concernant l'interdiction des signes religieux ostentatoires à l'école ; pour ceux qui étudient les différentes prises de positions pour et contre cette loi, nous citons entre autres François Duval (« Contre la loi et contre le voile » 2010), Barah Mikail (« La Loi sur le voile vue du Moyen-Orient » 2004), qui parle de la réaction des autorités gouvernementales ou religieuses de différents pays du Moyen-Orient par rapport à la loi susmentionnée, Marie-Odile de Bèze (« Pour une loi sur le « voile » » 2004), qui propose des suggestions sur la manière de la mise en application de la loi adoptée, ou Raphaël Liogier (« Le voile intégral comme trend hypermoderne » 2010). Le thème principal de ces travaux porte en somme sur la description de l'histoire de la loi

2004-228, avec parfois des propositions de solutions pour le problème soulevé dans son application.

Pourtant, l'un des articles les plus intéressants sur la dimension culturelle du voile est celui d'Odon Vallet qui a remonté à l'histoire pour y découvrir les origines de ce type vestimentaire, un aspect qui nous intéresse aussi dans cette étude. Dans « Le voile et la voilure », étudiant la dimension topologique du voile, il parle de l'origine du voile des religieuses catholiques ou orthodoxes et des diaconesses protestantes, tel que cela est issu des traditions vestimentaires grecques et romaines :

Il s'inspire du voile des chastes vestales ou de celui des cérémonies de mariage. En latin, une même famille de mots désigne le nuage (*nubes*) et le fait de se marier (*nubere*), la prise de voile masquant les cheveux étant assimilée à l'effet du nuage masquant le soleil⁴⁶.

Il associe également la disparition du couvre-chef à la raréfaction du travail en plein soleil. En donnant quelques exemples précis sur l'usage du couvre-chef, dont le béret basque des Français en poussant la charrue, ou le chapeau de paille des Vietnamiens, en repiquant le riz, ou bien les femmes réputées plus sensibles aux rayons d'Hélios qui s'abritaient sous leurs étoffes, Vallet conclut que « la fonction capitale du couvre-chef a aussi ses racines culturelles⁴⁷ ». En ce qui concerne le voile islamique, l'auteur croit que celui-ci possède une spécificité historique et géographique. Il est proche-oriental plus que musulman ; il se

⁴⁶ O. Vallet, *op. cit.*, 520.

⁴⁷ *Ibid.*

réfère à la Bible et l'histoire de Jacob qui épouse Léa au lieu de Rachel, parce que son visage est voilé jusqu'à la nuit des noces. Il y avait une différence entre les femmes libres et les esclaves, en ce qui concerne l'apparence et le vêtement qu'elles portent et doivent porter :

La tablette A-40 des lois assyriennes attribuées à Téglaath-Phalasar Ier (vers 1000 av. J.-C.) sépare nettement la femme libre et la prostituée sacrée des esclaves et des prostituées profanes. Les femmes des deux premières catégories doivent, dès la puberté, avoir la tête couverte. Celles des deux dernières catégories ont, au contraire, l'obligation de se promener la tête découverte sous peine de cinquante coups de fouet⁴⁸.

Selon Vallet, ce que Saint Paul a proposé aux Corinthiennes, nous l'avons également mentionné, est une solution intermédiaire de réserver l'obligation du port du couvre-chef à la prière :

Le voile à l'église ou à la mosquée et non à l'école, telle serait la proposition « laïque » de l'apôtre. Certes celui-ci parle de la « dépendance » de la femme vis-à-vis de l'homme, mais si cette soumission est seulement culturelle, elle échappe à la loi séculaire qui sépare les cultes de l'État⁴⁹.

⁴⁸ *Ibid.*

⁴⁹ *Ibid.*, 521.

La liste des articles portant sur la question du voile est à ce point ouverte que nous préférons nous arrêter à ces quelques exemples et renvoyer à la bibliographie finale de l'étude. Leurs contenus seront cependant mis à profit dans la réflexion d'ensemble que propose la thèse. C'est dans la perspective de la question du voile qu'Assia Djébar commence donc la quête d'une voix féminine dans *Femmes d'Alger dans leur appartement*, laquelle quête procède à une réappropriation de l'Histoire. Ce dialogue avec l'Histoire est la quête jamais terminée d'une voix ; voix féminine peu entendue et peu licite en terre maghrébine juste comme dans *L'Amour, la fantasia*. Il en va de même pour *Ombre sultane*. Ces deux derniers forment les deux premières parties du quatuor romanesque sur la femme maghrébine et arabe qu'écrit l'auteure.

Pourtant, on constate également qu'elle retourne vers l'origine de ce débat effervescent afin de mieux analyser ce qui s'est passé pendant des siècles à la femme musulmane. C'est ainsi qu'elle écrit *Loin de Médine* comme la reconstitution historique où elle raconte la vie des femmes musulmanes, aux premiers temps de l'Islam, et qui avaient des poids et des libertés qu'elles ont perdus aujourd'hui : Djébar tente de trouver « une sorte de voix collective immémoriale des femmes en civilisation musulmane et inscrire celle de l'auteur en une sorte d'amplificateur, à la fois singulier et multiple⁵⁰ ».

Certes, Assia Djébar n'est pas la seule, depuis les années soixante, à proposer une telle sorte de l'expression féminine. D'une part, nous avons Leïla Sebbar qui avait commencé

⁵⁰ Charles Bonn et al. *op. cit.*, 204.

par publier deux essais féministes, *On tue les petites filles* (1978) et *Le Pédophile et la maman* (1980), sans rapport direct avec l'univers maghrébin ou émigré. Elle écrit cependant son roman en donnant voix aux femmes immigrées dans *Fatima ou les Algériennes au square* (1981). Mais à côté des voix féminines de l'Algérie, on ne saurait passer sous silence celles des écritures au masculin chez Boudjedra et Ben Jelloun par exemple pour lesquels la dimension et la représentation féminine de l'écriture s'accompagnent d'un retour du père⁵¹. À noter que Chraïbi, Ben Jelloun et Abdelhak Serhane montrent aussi la revendication des femmes dans leurs textes⁵². Comme pour les romancières marocaines, il est important de témoigner de la difficulté des relations homme/femme dans une société patriarcale et musulmane, aussi ont-ils créé, autour du personnage central, d'autres figures de femmes qui expriment, selon les milieux sociaux ou les contextes familiaux, les exemples réels et existentiels de l'être féminin au Maroc. D'où la mise en place de l'intrigue résidant dans la prise de conscience de la féminité comme identité refoulée ou agressée qui entraîne la révolte contre le pouvoir masculin⁵³. Pour évoquer l'exclusion des femmes dans l'espace algérien actuel, des romans féminins de témoignages, teintés d'une dimension autobiographique, ont été produits dont ceux de Hafsa Zinaï-koudil aux titres explicites : *La fin d'un rêve* (1984), *Le pari perdu* (1997), *Le papillon ne volera pas* (1990), *Le passé décomposé* (1993) et *Sans voix* (1997). Il convient

⁵¹ *Ibid.*, 203-204.

⁵² *Ibid.*, 223.

⁵³ *Ibid.*, 224.

de signaler aussi les œuvres de Malika Mokeddem considérées comme des textes de révolte : *Les hommes qui marchent* (1990), *Le siècle des sauterelles* (1992), *L'interdite* (1993) et *des rêves et des assassins* (1995)⁵⁴.

L'on peut poser qu'il reste encore des voix féminines à entendre sur des questions aussi cruciales que celle du voile féminin dans le champ littéraire francophone du monde arabe ; il n'en demeure pas moins qu'il existe aussi des voix illustratives du champ sur de telles questions, à l'exemple d'Assia Djébar. Ce qui est assez notable, ici, dans la littérature francophone du monde arabe, c'est que ces « voix féminines », que recherchait aussi Assia Djébar, sont en train d'être implantées dans la sphère littéraire pour défendre davantage les droits des femmes dont pouvoir sortir, s'exprimer librement, reconnaître et réconcilier avec son propre corps, se libérer du patriarcat, etc. à l'époque contemporaine où l'on exige une grande attention de la part des intellectuels sur la problématique de la féminité. Nous allons évoquer tout d'abord, quelques articles et ouvrages qui ont traité l'œuvre d'Assia Djébar en ce qui concerne le voile, ensuite ceux qui ont étudié le discours du voile en soi.

En ce qui concerne les ouvrages étudiant le voile chez Assia Djébar, il existe aujourd'hui bien des études qui ont abordé cette question dans son œuvre romanesque ; pourtant, aucune de ces études ne s'est penchée sur le fondement culturel local du voile et l'incidence du fait idéologique sur la vision du monde de l'auteure. Ce qui distingue notre étude est ainsi la manière dont nous abordons le discours du voile dans les œuvres de Djébar et le

⁵⁴ *Ibid.*, 209.

rapport que nous cherchons entre sa vision du monde et la perspective discursive sociale du port du voile.

Parmi les chercheurs qui ont étudié les œuvres d'Assia Djebar auxquelles cette étude s'intéresse figurent Jean Déjeux, Jeanne-Marie Clerc, Hafid Gafaïti, Anna Rocca, Giuliva Milò, Najib Redouane et Yvette Bénayoun-Szmidt⁵⁵. La liste est ouverte ici aussi, et, cela, à part des articles publiés sur l'œuvre djebarienne dans son ensemble et que l'on renvoie dans la bibliographie.

Étudiant l'œuvre de Djebar dans la troisième partie de son ouvrage *Les femmes dans le roman algérien*, Hafid Gafaïti analyse *L'Amour, la fantasia* et *Ombre sultane* tout en parlant de la situation de la femme dans le contexte romanesque djebarien qui est fortement lié au contexte de la société algérienne de l'époque. C'est dans la partie concernée aux « épreuves » qu'il parle de l'épreuve du voile dans *Ombre sultane*. Selon lui, « le voile est simultanément emblème et épreuve⁵⁶ ». Il est évident qu'en considérant la dimension référentielle, la fonction du voile a évolué historiquement et socialement dans la société où

⁵⁵ Chikhi, Beïda. *Les romans d'Assia Djebar*. Alger : Office des Publications Universitaires, 1990.

Clerc, Jeanne-Marie. *Assia Djebar : écrire, transgresser, résister*. Paris : L'Harmattan, 1997.

Gafaïti, Hafid. *Les femmes dans le roman algérien : histoire, discours et texte*. Paris : L'Harmattan, 1996.

Rocca, Anna. *Assia Djebar, le corps invisible. Voir sans être vue*. Paris : L'Harmattan, 2004.

Milò, Giuliva. *Lecture et pratique de l'Histoire dans l'œuvre d'Assia Djebar*. Bruxelles : P.I.E. Peter Lang, 2007.

Redouane, Najib et Yvette Bénayoun-Szmidt (éds). *Assia Djebar*. Paris : L'Harmattan, 2008.

⁵⁶ H. Gafaïti, *Les femmes dans le roman algérien*, 193.

les femmes de ce roman vivent. De là, « les éléments sociologiques du voile étant posés et leur sens clarifié par le récit, le personnage doit naturellement passer par l'épreuve qui consiste à transcender l'obstacle⁵⁷ ». Le dépassement du port du voile en tant qu'objectif défini est considéré comme preuve de la libération de la femme dans la société qui le lui impose. N'oublions pas que « les obstacles sont la marque nécessaire du passage de l'ignorance à la connaissance de soi et de la passivité à l'action, de l'illusion à la réalité et du mensonge à la liberté⁵⁸ ». C'est ainsi que Gafaïti considère ces éléments comme la condition essentielle et constitutive du modèle du roman d'apprentissage qui sont réunis tous dans *Ombre sultane*.

Anna Rocca dans son ouvrage intitulé *Assia Djebar, le corps invisible, voir sans être vue* parle du corps de la femme arabe « souvent condamné à être représenté sous l'apparence d'un fantôme, c'est-à-dire ce qui ne possède pas de réalité charnelle⁵⁹ ». Selon elle, si le voile cache, il a d'autres possibilités d'être perçu comme protecteur. Pour mener à bien son étude, filant la métonymie du voile, elle découvre les mots « incognito⁶⁰ », « invisible⁶¹ »

⁵⁷ *Ibid.*, 194.

⁵⁸ *Ibid.*

⁵⁹ A. Rocca, *op. cit.*, 2004, 15.

⁶⁰ Bouhdiba, Abdelwahab. *La sexualité en Islam*. Paris : Presses Universitaires de France, 1975.

⁶¹ Mernissi, Fatima. *Beyond the veil: male-female dynamics in a modern muslim society*. Cambridge, Massachusetts : Schenkman Publishing Company, 1975 (cité dans A. Rocca, *op. cit.*, 2004).

et « fantôme⁶² » respectivement chez Abdelwahab Bouhdiba, Fatima Mernissi et Assia Djebar. L'être « incognito » renvoie à une personne anonyme qui n'est pas connu ou qui cherche délibérément à ne pas être connue. « Invisible » renvoie à quelqu'un qui n'est pas visible ou qui échappe volontairement à la vue. Enfin, un « fantôme » correspond à une personne morte ainsi que la qualité de quelqu'un qui apparaît et disparaît⁶³. Rocca constate que le thème de l'invisibilité revient dans les trois œuvres de Djebar : *L'Amour, la fantasia*, *Vaste est la prison* et *Les Nuits de Strasbourg*. Selon elle, il ne faut pas confondre l'invisibilité du corps ni avec l'immatérialité du corps, ni avec la valeur du voile dans la culture arabe :

Le corps des narratrices [des trois œuvres citées en exergue], loin d'être immatériel, se montre au contraire dans toute sa perceptibilité, en exprimant la douleur physique, aussi bien que la joie et la sensualité. De plus, elles perçoivent leurs corps à partir du contexte historique et politique d'une société algérienne par le patriarcat algérien et français, durant la colonisation française⁶⁴.

Anne-Marie Miraglia, à son tour, mène une étude sur *Ombre sultane* dans laquelle elle fait allusion au dévoilement du personnage djébarien qui, d'après elle, est l'un des signes du subversif du roman. Carine Bourget dans « La réédition de *Femmes d'Alger dans leur*

⁶² Djebar, Assia. *Ces voix qui m'assiègent : en marge de ma francophonie*. Montréal : Les Presses de l'Université de Montréal, 1999. (Désormais *CVQA* dans le texte, suivi de la page).

⁶³ A. Rocca, *op. cit.*, 2004, 15-16.

⁶⁴ *Ibid.*, 2004, 17.

appartement », parle aussi du projet féministe de Djébar pour « faire circuler les femmes librement avant toute autre considération⁶⁵ ». « Les femmes voilées sont d'abord des femmes libres de circuler, plus avantagées donc que des femmes entièrement recluses, celles-ci en général les épouses des plus riches⁶⁶ ».

Ainsi, Beth W. Gale souligne dans son article sur *L'Amour, la fantasia* que le dévoilement de la narratrice à l'école coranique prévoit sa future liberté. L'auteure indique aussi que l'image de la nudité, souvent liée au dévoilement, « revient constamment dans le roman. Djébar associe le dévoilement et l'acte d'écrire en français avec la nudité⁶⁷ ».

En résumé, ces études démontrent que la problématique surgie dans les romans choisis est effectivement le reflet de la société auquel ils appartiennent. Cependant, nous espérons aller plus loin dans notre étude afin de découvrir des infrastructures du discours du voile où se manifestent les origines culturelles locales de la problématique posée et sa récupération par le fait idéologique, ce qui a été délaissé par la plupart des chercheurs et des sociologues également.

⁶⁵ Bourget, Carine. « La réédition de *Femmes d'Alger dans leur appartement*. » *L'Esprit créateur* vol. 48. n° 4 (2008) : 92-103, 98.

⁶⁶ Djébar, Assia. *Femmes d'Alger dans leur appartement*. Nouv. éd. augm., Paris : Albin Michel, 2002, 248. (Désormais *FA* dans le texte, suivi de la page).

⁶⁷ Gale, Beth W. « Un Cadeau d'amour empoisonné, les paradoxes de l'autobiographie postcoloniale dans *L'Amour, la fantasia* d'Assia Djébar. » *Neophilologus* Volume 86, Issue 4 (2002) : 525-536, 530.

Corpus

Vu l'étendue du champ littéraire francophone du monde arabe et la passion que ne cesse de susciter la question du voile, dans la réalité et dans la représentation littéraire, il nous semble donc plus judicieux de limiter notre étude à l'œuvre d'Assia Djébar qui en tous points donne la mesure de notre problématique, et de retenir dans cette œuvre les quatre romans, *Femmes d'Alger dans leur appartement* (2002, c1980), *L'Amour, la fantasia* (1985), *Ombre sultane* (1987) et *Loin de Médine* (1991).

Le premier critère de ce choix du corpus est le statut d'Assia Djébar en tant qu'écrivaine illustrant plus que les autres le rapport entre l'expression francophone du monde arabe et le statut de la femme dans la société arabo-musulmane y compris la question du voile. Éluë en 2005 comme Chevalier de la Légion d'honneur et Commandeur des Arts et des Lettres à l'Académie Française, Assia Djébar est sans doute l'écrivaine maghrébine, en général, et algérienne, en particulier, la plus connue et la plus étudiée par les critiques et les universitaires.

Par ailleurs, lorsqu'il s'agit des échantillons choisis dans un champ littéraire, il faut tenir compte des caractéristiques générales du champ littéraire et sélectionner ainsi leurs éléments représentatifs. En étudiant le parcours littéraire d'Assia Djébar, nous remarquons qu'elle présente les caractéristiques du champ que nous avons choisi d'étudier sur la question du voile. Ainsi, nous pouvons projeter les résultats de notre analyse sur le reste du champ littéraire.

En d'autres termes, il nous semble qu'Assia Djébar résume la plupart des caractéristiques du champ littéraire francophone du monde arabe : elle a commencé avec la première génération coloniale et a continué jusqu'aux dernières générations; en plus d'être *écrivain*,

elle est une femme écrivaine; elle aborde la plupart des thèmes de ce champ littéraire, que ce soit au Maghreb (Afrique du Nord) ou au Machrek (Proche Orient) : identité, culture, histoire, rapport au colonialisme et rapport à la religion.

Il faut aussi signaler qu'elle représente, à elle seule, l'écriture au féminin dans la littérature francophone du monde arabe. Elle parle des femmes dans toute son œuvre et les fait parler. Elle est la plus illustrative des romancières algériennes de langue française dont la caractéristique majeure de l'œuvre est la féminité. C'est dans cette perspective qu'elle aborde par exemple l'émancipation de la femme dans *Femmes d'Alger dans leur appartement*, tout en racontant la vie quotidienne des femmes, et dans *L'Amour, la fantasia*, où les problèmes du mariage mixte sont aussi soulevés. Ainsi, l'auteure tente de donner à la femme une orientation nouvelle. À noter que dans *L'Amour, la fantasia*, s'entremêlent l'autobiographie influencée par l'histoire algérienne et la mémoire des femmes, le sujet abordé également dans *Ombre sultane*.

La parution de *Femmes d'Alger dans leur appartement* met fin aux dix années de silence volontaire d'Assia Djebar dans le champ littéraire et démontre la problématique du dévoilement qu'elle a lancée par rapport à la langue française. Elle raconte la femme cloîtrée depuis son jeune âge parce qu'elle ne doit pas être découverte par un étranger afin de ne pas mettre en danger l'honneur de son clan. C'est ainsi que le regard d'Eugène Delacroix⁶⁸ en tant que regard étranger volé, parce qu'il était volé hors du harem, a été

⁶⁸ Assia Djebar s'inspire du tableau d'Eugène Delacroix intitulé *Femmes d'Alger dans leur appartement* dans son roman de ce même titre.

problématique pendant longtemps. La logique de cette vision est fondée sur l'occultation du corps de la femme dont l'une des manifestations est le port du voile.

Dans *L'Amour, la fantasia*, Assia Djébar aborde de complexes thèmes sur le corps de la femme. Pour les femmes du contexte djébarien dans ce roman, le monde est réservé aux hommes et le voile est une manière d'isoler les femmes. À côté du récit de la propre enfance de la narratrice, on témoigne d'un monde de femmes cloîtrées qui ont mis le monde à la disposition des hommes. À travers ce récit autobiographique, la narratrice a recours à la langue française qui va l'aider ainsi que les femmes algériennes à trouver leur voix cachée et leur identité. C'est ainsi qu'on pourrait comprendre l'espace public et social de la femme algérienne à travers le voile ; même s'il n'est pas le thème principal du roman, pourtant, le vêtement tel que représenté explicitement implique une tradition importante pour les femmes algériennes.

En ce qui concerne *Ombre sultane*, on y découvre la voix d'une femme qui doit se cacher dans l'ombre de son vêtement, celui de son voile, voire dans l'ombre des hommes, des coutumes : « Ombre et sultane, ombre derrière la sultane⁶⁹ ». Et comme elle n'a pas droit à parler, à choisir son amour, elle pense : « Ici, sur terre, on vous tue en vous enfermant derrière des murs et des fenêtres occultées. À peine fais-tu le premier pas au-dehors que tu te sens exposée ! ». (*OS*. 122)

⁶⁹ Djébar, Assia. *Ombre sultane*. Paris : Albin Michel, 2006, 9. (Désormais *OS* dans le texte, suivi de la page).

Analysant *Ombre sultane*, Anne-Marie Miraglia, l'auteure de l'article « Je(ux) subversif dans *Ombre sultane* »⁷⁰, met en relief divers aspects du subversif dans ce roman. Selon elle, on peut voir le caractère foncièrement subversif d'*Ombre sultane* aux deux niveaux de la forme et de la thématique. Ainsi, en ce qui concerne le niveau thématique, Miraglia souligne que ce roman fait preuve d'invention et de subversion. Elle analyse la question de la polygamie, « une question très controversée », à côté de laquelle elle parle également du voile, de la répudiation et de la mixité qui se trouvent « au centre du débat portant sur l'identité culturelle du Maghreb, tiraillé entre modernité et traditions, entre le besoin d'évolution sociale et la hantise de l'assimilation occidentale⁷¹ ». C'est dans cette perspective qu'Isma découvre des velléités de liberté chez Hajila, la seconde épouse de son mari. Avec de multiples sorties sans voile, Hajila sent naître en elle une nouvelle femme, fait témoignage de sa soif d'avoir « une histoire », et si nous reprenons les mots de Miraglia, « c'est-à-dire, d'exister de son propre compte ». Ainsi, cette dernière indique que « la narratrice bilingue d'*Ombre sultane* donne la parole – une parole française- à des Algériennes dont le verbe est écrasé par la Tradition⁷² ».

Étant donné que les pronoms personnels « je » et « tu » sont déictiques, c'est-à-dire qu'ils n'ont pas d'identité fixe, l'histoire racontée ne serait pas seulement celle de Hajila, mais

⁷⁰ Miraglia, Anne-Marie. « Je(ux) subversif dans *Ombre sultane*. » dans N. Redouane et Y. Bénayoun-Szmidt, *Assia Djebar*, Paris : L'Harmattan, (2008) : 185-194.

⁷¹ *Ibid.*, 187.

⁷² *Ibid.*, 189.

celle d'Isma et de toute autre femme⁷³. De là, l'attribution de la quête personnelle de Hajila de circuler librement et d'être la maîtresse de son propre corps aux femmes, ainsi que la complicité féminine pour « empêcher la discorde où siège le pouvoir masculin⁷⁴ » au sein des femmes algériennes de l'époque.

Nous retrouvons donc une révolte chez le personnage féminin djebarien ; elle ose jeter son voile non seulement d'une manière concrète, mais aussi changer la manière de penser et de s'échapper de son aveuglement afin de libérer son esprit. Ici, jeter le voile devient signe et symbole de sa libération.

Cette quête de la voix féminine perdue est plus persistante dans *Loin de Médine*. Assia Djebar y préfère le dialogue avec l'Histoire, étant à la recherche d'une voix féminine peu entendue et peu licite dans la société algérienne. *Loin de Médine* est dans cette lignée où l'auteure tente de reconstituer l'histoire des femmes musulmanes en racontant celles des femmes autour du Prophète ; l'auteure peuple ainsi l'histoire de l'Islam. Elle vise, dans ce roman, à trouver une voix immémoriale de la communauté des femmes musulmanes à l'époque de l'apparition de l'Islam où ces dernières se trouvaient dans leur vrai statut social. C'est cette voix féminine que selon Djebar, les femmes algériennes voire les femmes musulmanes ont perdu actuellement.

⁷³ *Ibid.*, 191.

⁷⁴ *Ibid.*, 190.

Approche théorique d'analyse et méthodologie de recherche

Comme mener cette étude nécessite, dans un premier temps, la connaissance des présupposés et le contexte social des textes en même temps qu'il s'agit du rapport entre littérature et société qui nous intéresse ici, parmi les approches théoriques d'analyse, la sociocritique propose les outils théoriques et méthodologiques qui nous semblent appropriés, mais avec la théorie du discours social de Marc Angenot, dans la mesure où il s'agit d'une perspective qui conçoit que toute œuvre littéraire est ancrée dans la société qui lui a donné naissance, ou dans ses discours. De même, la sociocritique semble d'être la meilleure approche qui nous aidera à mieux analyser le discours social qui informe le texte djebarien.

La « sociocritique », mot créé par Claude Duchet en 1971, propose une lecture socio-historique du texte. Son but essentiel consiste à expliquer la relation du texte à son contexte social et à déchiffrer les aspects idéologiques tissés entre eux. Au cours des années pré- et post- 68, la sociocritique a été menée vers une poétique de la socialité (tendance innée à former des liens sociaux) et cela inséparable d'une lecture idéologique dans sa spécificité textuelle. C'est avec Claude Duchet à Paris et Edmond Cros à Montréal que les propositions inaugurales de cette approche littéraire ont été formulées. La sociocritique de Duchet étudie le fait idéologique dans le discours textuel. L'enjeu de son approche « c'est ce qui est en œuvre dans le texte, soit un rapport au monde. La visée, de montrer que toute

création artistique est aussi pratique sociale et partant, production idéologique, en cela précisément qu'elle est processus esthétique⁷⁵ ».

En fait, la sociocritique est une méthode qui pense le texte littéraire comme le lieu d'interaction entre l'écrivain et les conditions socio-historiques et idéologiques de production de son œuvre. C'est ainsi qu'elle propose une lecture du texte qui prend en compte le rôle de sa société de production ainsi que celui des discours idéologiques dans cette société, tels qu'ils influencent ses formes, son contenu et sa signification d'ensemble. Cette approche critique s'intéresse, comme le dit Claude Duchet, au statut du social dans le texte et non au statut social du texte sur lequel se concentre la sociologie de la littérature. Ainsi, elle cherche les marques socio-historiques manifestées dans le texte littéraire et le lecteur comprend ce qui s'est passé dans la société de référence existant hors du roman. Notre centre d'intérêt étant le discours du voile en tant que discours soulevé dans la société, il nous faut aller plus loin à une théorie que Marc Angenot appelle celle du discours social. Ce dernier, étudie, pour sa part, l'idéologie non pas dans le discours textuel, mais dans l'ensemble du contexte social. Il s'agit de « tout ce qui se dit et s'écrit dans un état de société, tout ce qui s'imprime, tout ce qui se parle publiquement ou se présente aujourd'hui dans les médias électroniques. Tout ce qui narre et argumente⁷⁶ ». Et selon Duchet, « la

⁷⁵ Duchet, Claude et al. *Sociocritique : colloques*. Paris : Nathan, 1979, 4.

⁷⁶ Angenot, Marc. *1889 : un état du discours social*. Québec : Le Préambule, 1989, 13.

sociocritique interroge l'implicite, les présupposés, le non-dit ou l'impensé, les silences, et formule l'hypothèse de l'inconscient social du texte⁷⁷ ».

La raison pour laquelle nous avons choisi la sociocritique en tant qu'approche pour notre thèse c'est donc que cette étude porte sur le rapport entre le texte littéraire et le discours social qui comprend aussi l'existence d'un lien entre le texte et son contexte. C'est l'approche la plus indiquée pour suivre dans les textes retenus le mouvement lancé par la question du voile. En d'autres termes, il s'agit de tout ce qui se parle et s'écrit sur le voile du point de vue idéologique, féministe ou bien laïque occidental, c'est-à-dire les trois tendances où se situe le discours du voile tel que ce « tout » informe l'écriture littéraire. Parler du discours social dans notre étude, c'est aborder les discours qui se tiennent comme des faits sociaux et dès lors des faits historiques. C'est dans ce sens que nous allons appréhender et analyser la représentation discursive du voile non pas telle qu'elle s'inscrit dans un état de société, selon ce que la tâche de la critique du discours social nous implique et comme le fait Angenot dans son ouvrage *1889 : Un état du discours social*, mais à une échelle plus spécifique où nous voudrions démontrer que les quatre œuvres choisies de cette étude sont ancrées dans leur société de référence tout comme dans des complexes discursives qui dépassent ces sociétés de référence. Aussi l'on peut y trouver les traces du discours social du voile dont la base est culturelle mais aussi religieuse ou politique. Parce

⁷⁷ Claude Duchet et al., *Sociocritique : colloques*, 6.

qu'en remontant dans l'Histoire, nous découvrons qu'il s'agit d'une question qui, au-delà de l'idéologie religieuse par exemple, demeure une question culturelle locale dès le début. La problématisation, ainsi, de ce fait culturel, tel qu'en fait état sa représentation littéraire, ne se comprend que par sa reconfiguration par le fait idéologique ; il s'agit, comme l'indique Angenot, de « tout ce qui s'analyse comme signe, langage et discours est idéologique⁷⁸ ». Pour lui, « tout est idéologie », le moindre usage des signes est porteur d'un régime idéologique particulier. Les « signes » que l'étude se propose de déchiffrer portent ainsi sur la question du voile dans sa caractérisation idéologique autour de la femme. Notons que la notion de « topologie idéologique » que propose Angenot nous aidera à mieux analyser la question du voile dans cette perspective où interviennent des déterminations de pouvoir.

Suivant les propos de la recherche, il faudra étudier, dans un premier temps, le contexte dans lequel se manifestent la question du voile, l'histoire du vêtement, y compris les coutumes vestimentaires, les orientations religieuse, féministe et intellectuelle laïque occidentale, ainsi que le contexte littéraire de la littérature francophone, la biographie de l'auteure et son œuvre et aussi la société d'où Assia Djebar parle dans ses œuvres, son historique et sa topologie.

Il serait fort utile de se pencher sur les origines de la question du voile en remontant dans l'Histoire pour mettre en évidence la nécessité du port du voile du point de vue culturel

⁷⁸ M. Angenot, *op. cit.*, 19.

géographique ou encore culturel coutumier local ; c'est ainsi que nous découvrons que le voile ne concernait pas seulement le monde arabo-musulman, mais le monde entier où il était à titre d'exemple la coutume naturelle des femmes même au XIX^e siècle av. J.-C. à l'époque d'Abraham ainsi qu'en Grèce classique, à l'époque d'Hérodote, vers le V^e siècle av. J.-C. et au II^e siècle av. J.-C. chez les Romains, tous touchés par la coutume asienne.

Nous reprenons ici les mots d'Odon Vallet sur la variété des couvertures capillaires :

De la casquette ouvrière au chapeau bourgeois, de la coiffe des Bretonnes à la toque des magistrats, il y avait la diversité des ethnies et l'uniforme des hiérarchies. Au temps du casque colonial, on ne s'étonnait guère du keffieh des Arabes ou du turban des Sikhs, lequel est kaki dans l'armée britannique et bleu ciel dans la Royal Air Force. Mais la mondialisation des échanges et le brassage des croyances rendent plus subversives les tenues singulières. Le marquage identitaire semble un défi à l'intégration républicaine⁷⁹.

Et ceux de Lambin sur l'origine de ce débat de société :

[...] le voile proprement islamique n'existe pas, exactement de la même manière que le voile juif ou chrétien n'est ni réellement juif ni chrétien. Le voile des femmes n'a, en vérité, presque rien à voir avec les théologies monothéistes sinon du point de vue du syncrétisme religieux. Sa tradition a en effet été véhiculée par le paganisme antique au Moyen-Orient et dans le Sud de l'Europe puis a été sanctifiée

⁷⁹ O. Vallet, *op. cit.*, 520.

par le christianisme occidental. Le voile des femmes n'est religieux que dans le sens où la femme est l'objet du sacrifice : il la consacre à son mari et à ses dieux. Et cette signification religieuse du voile vient de la Rome païenne antique⁸⁰.

Dans ce cadre socio-historique, il importe aussi de jeter un coup d'œil rapide sur la question du voile dans l'Algérie de ces derniers siècles ; il y avait de différentes variantes du voile chez les Algériens, à titre d'exemple, car il ne s'agissait pas de foulard islamique en Algérie à l'époque française, mais de haïk qui était d'abord féminin (1725), mais s'est fixé au masculin en 1830⁸¹. Voici ce que Pierre Boyer décrit sur le costume féminin au temps de la Régence :

Pour sortir, la musulmane se masque d'abord le bas du visage à la hauteur des yeux à l'aide d'une sorte de mouchoir carré, ovale ou triangulaire, qu'elle noue sur la nuque. Puis, elle pose sur ses épaules une pièce de drap que l'on agrafe sur le devant, destinée à renforcer d'opacité les vêtements, souvent fort légers. Elle s'enveloppe ensuite dans un immense voile de laine très fine, de soie ou de coton [... qui] recouvre la tête jusqu'au ras des yeux et descend à mi-cuisse. C'est tout un art que de s'en draper [...] Le grand haïk blanc n'est pas encore d'usage⁸².

Dans le cadre de cette étude concernant les contextes socio-historiques et culturels, la méthode d'analyse sociocritique nous est indispensable et primordiale pour la démarche de

⁸⁰ R.A. Lambin, *op. cit.*, 16.

⁸¹ Rey, Alain (dir.). *Dictionnaire historique de langue française*. Paris : Le Robert, 1992.

⁸² Boyer, Pierre. *La vie quotidienne à Alger à la veille de l'intervention française*. Paris : Hachette, 1963, 15

notre travail, y compris dans la prise en compte de l'articulation fond-forme par laquelle l'œuvre s'inscrit dans le complexe qui affecte sa pertinence sémiotique. Ainsi en sera-t-il de l'analyse ponctuelle des œuvres d'Assia Djébar et de leur mise en contexte dans la perspective de notre problématique.

Ainsi, nous allons traiter l'historique du vêtement y compris l'origine et l'évolution du voile au fil des siècles ainsi que l'incidence de l'idéologie dans les débats et les polémiques contemporains à ce propos, tout en étudiant le discours du voile dans l'écriture francophone du monde arabe à travers l'œuvre d'Assia Djébar et sa vision du monde par rapport aux différentes tendances et orientations idéologiques, politiques, féministes et intellectuelles laïques.

En reprenant notre problématique sur la dimension culturelle du voile, on constate qu'il s'agit donc d'une question où la perspective politique prédomine sur la perspective culturelle même dans la représentation littéraire d'une telle question où le fait idéologique aura fini par occulter le fondement culturel du « fait du voile » dans la littérature francophone du monde arabe en général et dans les œuvres d'Assia Djébar en particulier.

Il convient d'ajouter que la notion de « topologie idéologique » que propose Angenot, c'est-à-dire les lieux et les densités auxquelles se concentre une certaine idéologie, nous aidera à mieux analyser la question du voile en Algérie dans un moment donné de l'Histoire où Assia Djébar l'aborde dans certaines de ses œuvres. À noter de nouveau que nous ne nous arrêterons pas de comparer le corpus sélectionné à un discours social d'un moment précis de l'histoire de l'Algérie, mais nous remonterons dans l'Histoire pour découvrir la signification du voile dans certaines sociétés et cultures données. Il ne faut pas oublier que l'histoire est aussi la source de l'inspiration d'Assia Djébar.

Or, Étant donné que l'originalité de la sociologie du texte littéraire qu'appelle la sociocritique est d'établir et de décrire les rapports entre la société et l'œuvre littéraire, cette étude va appliquer quatre actes de l'herméneutique sur les textes ; c'est-à-dire analyser, comprendre, expliquer et évaluer les quatre œuvres d'Assia Djébar dans leur rapport avec la société. En d'autres termes, nous étudierons la société avant l'œuvre, dans l'œuvre et après l'œuvre djébarienne, parce que, dans un premier temps, l'écrivaine conditionnée par elle, la reflète, l'exprime et cherche à la transformer ; ensuite, on peut trouver les traces et les descriptions de la société dans le texte ; et puis il y aura une sociologie de la lecture, du public, qui à son tour, collaborera à la production littéraire ; on pourrait le nommer le péritexte pour reprendre le mot de Gérard Genette⁸³. Ainsi, en examinant le discours autour du voile dans les œuvres susmentionnées, nous serons capables de dégager l'incidence de l'idéologie et de déterminer dans quelle mesure le travail de l'auteure s'accorde avec les tendances problématiques existantes sur le voile.

C'est dans cette recherche historico-socio-culturelle que nous pourrions analyser l'univers romanesque de Djébar nous servant des outils de la théorie du discours social nécessaires à notre étude analytique.

Dans un deuxième temps, notre étude, profitant de la théorie du discours social, portera sur l'analyse des formes et des contenus des œuvres sélectionnées dans le sens de notre centre d'intérêt qu'est le discours du voile. En jetant un coup d'œil rapide sur ces œuvres, il nous

⁸³ Genette, Gérard. *Seuils*. Paris : Éditions du Seuil, 1987.

semble que la prise de position de l'auteure est différente d'une œuvre à l'autre. Se situant au sein du discours soulevé sur le voile et réagissant à la société de l'époque, elle aborde ainsi la question du voile dans *Femmes d'Alger* d'une manière implicite et dans l'ensemble de la question de l'émancipation de la femme ; c'est ainsi que nous pouvons formuler l'hypothèse d'une prise de position plus ou moins proche des tendances féministes et laïques occidentales dans *L'Amour, la fantasia* et particulièrement dans *Ombre sultane* où on témoigne finalement d'une révolte chez le personnage djebarien en ce qui concerne le port du voile. Pourtant, *Loin de Médine* met en évidence une voie assez différente des autres où la question du voile est menée vers son origine à travers laquelle l'auteure parle du voile hors de l'idéologie.

Enfin, dans un dernier temps, nous nous concentrerons sur la mise en contexte et l'interprétation des œuvres étudiées. Il faut aussi se pencher sur une étude des éléments socio-historiques entourant la production de l'œuvre djebarienne afin d'établir la relation entre la signification des textes, de leur littéarité et des règles sociales ou idéologiques qui organisent la société de production littéraire. C'est également dans cette partie que l'on va parler du rapport de la perspective idéologique au discours social, au contexte religieux ainsi qu'au contexte institutionnel-littéraire. Ainsi on pourra dégager la perspective culturelle du voile de la perspective politique et mettre en lumière le discours social dans l'œuvre d'Assia Djebar pour découvrir à quel degré il y a l'incidence de l'idéologie dans la vision du monde de l'écrivaine.

PREMIÈRE PARTIE : CONTEXTE HISTORIQUE

CHAPITRE I : LE VOILE DANS L'HISTOIRE DU VÊTEMENT

Pour circonscrire la problématique que soulève la question du voile aujourd'hui, et dans notre étude, il faut remonter à l'histoire et constituer l'histoire de vêtement dans laquelle cette question se situe. Il faut le faire ensuite dans le confluent géographique entre le Moyen Orient et l'Europe, une région qui recoupe en outre avec l'histoire coloniale européenne, ici française, où se comprend cette problématique du voile dans la perspective retenue de l'écriture francophone du monde arabe. Nous commencerons donc par ce qu'en dit l'usuel français, où apparaît déjà la signification du voile dans le sens de vêtement, mais aussi dans toute la portée discursive donnée à cette signification. Dans l'entrée « voile » du Petit Robert⁸⁴, nous avons ainsi les éléments suivants :

I. 1° Morceau d'étoffe destiné à cacher. 2° Morceau d'étoffe destiné à cacher le visage. *Voile des musulmanes*, qui cache le bas du visage et ne laisse apparaître que les yeux. / *Voile noir de deuil*, que portent les femmes en deuil. 3° Coiffure féminine de tissu fin, flottante, qui recouvre la tête. *Voile de religieuse*. *Voile blanc de mariée*. **Foulard, tchador**. Coiffure flottante de tissu fin qui enferme les cheveux (par mesure d'hygiène). *Voile d'infirmière*. 4° *Littér.* (du vêtement antique). Vêtement léger et transparent qui couvre le corps féminin.

Se voiler : 1. Porter le voile. Beaucoup de musulmanes ne se voilent plus.

⁸⁴ Robert, Paul. *Le Petit Robert*. Montréal : Les Dictionnaires ROBERT-Canada, 1991, 2108-2109.

Dans Le Petit Larousse Illustré, on constate de même :

Voile : I. 1. Étoffe qui sert à couvrir, à protéger, à cacher. 2. Pièce d'étoffe servant à cacher le visage, à couvrir la tête des femmes dans certaines circonstances. *Les femmes musulmanes portent le voile. Voile de mariée.*

Se voiler : se voiler la face, se cacher le visage par honte ou pour ne rien voir⁸⁵.

Comme on peut le remarquer, ce qui est courant même dans les définitions du voile féminin, c'est le voile des femmes musulmanes. Autrement dit, on connaît le voile féminin sous le voile des musulmanes. Il est à préciser qu'à côté de ces significations, il existe évidemment toute une gamme sémantique du mot qui le rend plus vaste que ce qui est proposé dans ces usuels.

Cela amène donc à se poser des questions, ouvrant ainsi le terrain à la recherche. Des questions essentielles à ce titre : Comment le voile des femmes est-il devenu signe religieux ? Est-il vraiment lié à la foi et au monothéisme ? Pourquoi des groupes juifs orthodoxes, des religieuses chrétiennes et des musulmans intégristes résistent tellement aux pressions de la modernité pour continuer à couvrir les femmes ? Pourquoi le voile féminin a-t-il cette importance ? Le chemin de l'Histoire permet de découvrir en effet ce qui est latent dans, ou derrière, le rideau du voile.

⁸⁵ *Le Petit Larousse illustré 1997*. Paris : Larousse, 1996, 1073.

A. Le voile chez les assyriens et les babyloniens

La coutume du port du voile est une coutume sémito-orientale confirmée en Assyrie vers 1100 av. J.-C : la tablette assyrienne A40 du roi Téglath-Phalasar I^{er} prescrit le voile 1700 ans avant l'avènement de l'islam.

À Palmyre, en Syrie, les femmes mariées sont voilées, mais non les jeunes filles. Lorsqu'une femme se marie, son statut social est élevé à la dignité d'épouse ; le mari la voile donc en public pour faire reconnaître à tous son nouveau statut social. Cela veut dire que le voile est, très tôt en Assyrie, apparenté au mariage :

L'épouse est propriété du mari, la vierge celle du père : il faut qu'elles soient distinguées comme tel et que leurs charmes ne soient pas offerts à tout venant. Le voile est donc à la fois un signe d'appartenance et une garantie. On peut abuser d'une courtisane ou d'une esclave rencontrée dans la rue, mais toute violence faite à une femme ou à une fille libres est sévèrement condamnée. Or c'est bien la même raison qui semble avoir dicté la coutume des Arabes et de l'Islam⁸⁶.

Aussi, à cause du mode de claustration du harem en Assyrie, il est interdit aux femmes d'apparaître même en image. La majorité des femmes sont voilées. Il y avait un recueil de lois trouvé à Assur dont la rédaction remonte au milieu du second millénaire avant J.-C. Les règles y étaient extrêmement sévères en ce qui concerne le port du voile. L'une des

⁸⁶ De Vaux, Roland. « Sur le voile des femmes dans l'Orient ancien. » *Revue Biblique*, Volume 44, Issue 3, (1935) : 397-412. 398.

lois veut que les femmes soient à peine visibles. D'après cette loi, les femmes mariées et les filles « d'hommes libres » n'ont pas le droit de sortir avec la tête découverte ainsi que les captives et les hiérodules qui ont été légitimement épousées. En revanche, les prostituées, les esclaves et les hiérodules non-mariées n'ont pas le droit de se voiler⁸⁷. C'était un privilège pour certaines classes sociales dont les autres étaient dépourvues et dans le cas de la transgression de la loi, il y avait des persécutions. Voici le rapport de Maurice Vieyra dans son ouvrage consacré à la société assyrienne :

Si quelqu'un arrête une prostituée voilée, il devra la conduire à la porte du palais avec ses témoins, mais il ne lui prendra pas ses ornements. Celui qui l'a arrêtée recevra son vêtement. On la frappera de cinquante coups de bâtons, on lui versera de la poix sur la tête. Les dames de la haute société entendaient se faire respecter. Elles avaient d'ailleurs la loi pour elles⁸⁸.

Ce n'était pas seulement la prostituée voilée qui était punie, mais celui qui néglige de la dénoncer doit être puni, ainsi : « On le frappera de cinquante coups de bâtons, on lui fendra les oreilles, lui prendra son poignard et son vêtement, le tirera avec un cordon, et puis, il fera un mois de corvée royale⁸⁹ ».

Nous constatons donc que le port du voile dans la société assyro-babylonienne appartient aux femmes d'une classe sociale, parce que, dans l'ancien droit assyrien, le voile était le

⁸⁷ R.A. Lambin, *op. cit.*, 25-26.

⁸⁸ Vieyra, Maurice. *Les Assyriens*. Paris : Éditions du Seuil/ Temps qui court séries, 1961, 167.

⁸⁹ *Ibid.*, 168.

signe des riches citadines et on interdisait aux esclaves de le porter ; les paysannes ne le portaient pas généralement. C'est pourquoi parfois on porte le voile en tant que parure, luxe ou signe de richesse. Il montre la classe sociale élevée pour se moquer de la dignité des pauvres. Ces femmes du milieu aisé utilisent également le voile en vue de protéger leur corps du climat et le conserver toujours frais. Il est à noter que ce voile de la société assyro-babylonienne n'a aucun sens religieux et c'est sa dimension culturelle qui est mise en relief.

B. Le voile en Orient et en Grèce

Rosine Lambin et Roland De Vaux donnent une liste du port du voile en Asie Mineure, chez les Chalcédoniennes du I^{er} siècle ainsi que sur les bas-reliefs funéraires de la période romaine hellénistique, en Grèce, comme dans le reste de l'Orient. Parfois, le voile a une signification religieuse dans certains cas précis :

Dans le culte d'Isis, par exemple les femmes ont souvent les cheveux pommadés et voilés d'un léger foulard, malgré des coutumes variées qui le dispensent donc de devenir un rite rigide partout observé. Le voile est également lié à certains rites magiques dont la Bible se fait parfois l'écho⁹⁰.

On se servait aussi du voile dans les pratiques et des rites magiques à cause de sa fonction dissimulatrice en ancien Orient et dans les cultes païens⁹¹.

Dion Chrysostome (v.30-40/v.117), rhéteur et philosophe grec d'inspiration stoïcienne, écrit également des femmes de Tarse de son temps qui « ne cachaient pas seulement les

⁹⁰ R.A. Lambin, *op. cit.*, 28.

⁹¹ *Ibid.*, 51.

traits du visage, mais s'enveloppaient aussi si soigneusement dans leurs longs voiles qu'on ne pouvait même apercevoir leur taille qu'avec peine⁹² » et qu'elles-mêmes ne distinguent pas autre chose que leur route⁹³.

Mais pour découvrir les racines de la tradition religieuse du voile féminin, il faut les chercher dans les cultures païennes panthéistes où cette tradition se rattache au culte des divinités généralement combattues par les religions monothéistes.

Parmi ces rapports historiques, il existe de différentes opinions parfois très contradictoires sur le voile des Grecques.

Lambin souligne que le voile de tête (*kalupta*) était rare parmi les Grecques et qu'« elles ne portaient que parfois un petit voile qui ne recouvrait que la chevelure, les oreilles et le front mais repliaient souvent leur *peplos*⁹⁴ ou le pan de leur *himation* sur leur chevelure⁹⁵ », c'est alors que Plutarque (v.46-49/v.125) signale que la coutume générale en Grèce ne permet pas aux femmes de sortir non-voilée :

Or, généralement, les femmes ont l'habitude de sortir en public la tête couverte, les mâles tête nue. Car, chez les Grecs, s'il arrive quelque malheur, les femmes se rasent

⁹² Limburg Brouwer, Petrus van. *Histoire de la civilisation morale et religieuse des Grecs*, t. 4, Groningue : W. Van Boekeren, 1838, 131.

⁹³ R.A. Lambin, *op. cit.*, 33.

⁹⁴ La tunique féminine de style dorien de la Grèce antique.

⁹⁵ R.A. Lambin, *op. cit.*, 29.

les cheveux, les hommes se les laissent pousser : alors qu'autrement ceux-ci ont l'habitude de couper leur chevelure, celles-là de la porter longue⁹⁶.

D'après le rapport de Plutarque, une femme dont la chevelure est rasée est d'ailleurs femme normale dans un état de deuil, sinon c'est une femme sexuellement disponible.

Comme déjà susmentionné, dans certaines traditions, se voiler est relié à un sens religieux ou rituel ; certaines femmes s'exposaient couvertes d'un grand voile pour montrer leur tristesse ; c'est donc tout au contraire de ce que Plutarque déclare.

L'existence du voile dans les cérémonies de mariage est aussi rapportée ; la fiancée devait être voilée d'un voile d'initiation. Il vaut mieux ajouter que dans les mystères grecques, le voile est parfois un élément essentiel du rite d'initiation qui montre l'incorporation d'un individu dans un groupe social ou religieux.

Cependant, l'iconographie nous fait découvrir que l'usage du voile en Grèce est assez divers et différent selon les villes, les époques et les modes. Une remarque intéressante sur ce sujet est que certains écrivains grecs, y compris Plutarque, considèrent les femmes entièrement voilées comme isolées et étrangères à la mode générale en Grèce sans doute plus libérale. Voici le rapport de Dicéarque (v.-318) concernant les Béotiennes, en Grèce centrale, qui couvrent complètement leur corps et leur visage sous l'*himation* :

⁹⁶ Plutarque (v. 46-49/v. 125), *Questions romaines*, Leyde : David Lopes de Haro, 1637. 14. (Cité dans R.A. Lambin, *op. cit.*, 29).

Chez elles, la tête est couverte de telle façon que leur visage tout entier semble être voilée comme fantôme ; seuls les yeux sont visibles et le reste du visage est caché par le vêtement que toutes portent blanc⁹⁷.

Quant au mot ‘fantôme’ et son rapport avec le voile, nous verrons plus tard ce qu’en pense Assia Djebar.

Le cas des Chalcédoniennes au temps des colonies grecques tel que rapporté par Plutarque est aussi intéressant : « Pourquoi les Chalcédoniennes ont-elles cette habitude, quand elles rencontrent des hommes étrangers ? Elles se mettent avant tout à cacher l’une de leurs deux joues⁹⁸ ». Pourtant, selon Lambin, la signification la plus générale du port du voile était « l’appartenance à une maison, celle du père ou de l’époux qui assuraient la protection des femmes⁹⁹ ».

Il vaut mieux préciser que le port du voile n’est pas imposé aux femmes par les moralistes grecs de l’époque. Ce qui pousse les femmes à se voiler c’est l’idéal de modestie dont elles doivent faire preuve. En d’autres termes, on considère la femme recouverte dans la société hellénistique comme une femme respectable et modeste¹⁰⁰. Il semble que chez les Grecs, les coutumes de la vie courante imposent aux femmes qui désirent être respectées de se couvrir la chevelure quand elles sortent. Les stèles funéraires de l’époque démontrent bien

⁹⁷ R.A. Lambin, *op. cit.*, 31-32.

⁹⁸ R. De Vaux, *op. cit.*, 399.

⁹⁹ R.A. Lambin, *op. cit.*, 30.

¹⁰⁰ *Ibid.*, 32.

cette respectabilité. Voilà donc l'influence assez forte de la tradition qui lie la femme grecque et le voile, au moins dans l'état courant de leur vie.

C. Le voile chez les Romains

À côté des Grecs, il convient d'aborder le cas des Romains afin d'avoir un bon panorama du destin du voile féminin au cours des siècles qui suivent. Chez ces derniers, il y avait deux sortes de voile : le voile féminin traditionnel et le voile religieux. Nous nous concentrerons sur le voile utilisé dans les rites religieux et la cérémonie de mariage, car il s'est infiltré directement dans le christianisme occidental après la paix de l'Église¹⁰¹.

Chez les Romains, on couvrait la fiancée d'un voile avant le mariage qu'était le *flammeum* et cela en compagnie d'autres rites vestimentaires (dont la couronne sous le flammeum). Pour Rosine Lambin, on peut voir dans l'étymologie des mots combien le voile est lié au mariage, c'est-à-dire comment il sert à montrer le nouvel état de la femme mariée : « L'étymologie soutient cette thèse : le verbe *nubere* qui a d'abord signifié "se voiler", a pris le sens de "se marier" et son dérivé *nuptiae* signifiera "mariage"¹⁰² ».

À côté de toutes les formes vestimentaires des femmes romaines, leur voile signifiait leur appartenance à une vie consacrée, religieuse ou rituelle.

Il est aussi à préciser que dans la religion romaine, le voile est un objet essentiel pour les Romains des deux sexes, et est utilisé dans les rites de sacrifice. Les personnes qui étaient objets de sacrifice étaient aussi voilées :

¹⁰¹ *Ibid.*, 34.

¹⁰² *Ibid.*, 40. ; (Cf. Pompeius Festus, *de la signification des mots*, XII, *nuptiae*, 293-294).

Ce fut un usage, chez les Italiens, de vouer le printemps sacré. Car lorsqu'ils étaient pressés par un grand danger, ils faisaient vœu d'immoler tous les êtres animés qui naîtraient chez eux au printemps suivant. Mais comme il semblait cruel de tuer de jeunes garçons et de jeunes filles également innocents, on les couvrait d'un voile lorsqu'ils étaient arrivés à l'âge adulte et on les chassait en cet état hors des frontières¹⁰³.

C'est ainsi que le voile sacrificiel romain représente la consécration de la vie de la personne voilée au divin.

En un mot, le voile porté par les Grecques est traditionnel, religieux, rituel, ou signe de respectabilité, et le voile porté par les païennes romaines est traditionnel ou religieux, comme les divinités féminines gréco-romaines le portent.

D. Le voile et le christianisme

Il faut préciser ici que la raison pour laquelle nous abordons le cas du christianisme avant le judaïsme réside dans ce fait que malgré le judaïsme, le voile des femmes dans le christianisme a été directement influencé par les coutumes païennes. C'est pour rester dans cette chronologie que nous l'abordons d'abord dans le christianisme. C'est ensuite que nous reprendrons les racines du voile féminin chez le peuple juif.

Pour Rosine Lambin, toujours :

¹⁰³ *Ibid.*, 36-37.

L'histoire du voile des femmes a une fondation païenne indéniable. Les liens, à ce sujet, entre les usages de la religion païenne et la volonté du christianisme de se forger une bonne réputation morale auprès des païens, sont clairs et incroyablement forts¹⁰⁴.

Il est difficile d'admettre ces mots de Lambin au premier regard. Pourquoi parle-t-elle de l'histoire du voile dans le christianisme ? Et quel est le lien entre les païens et le christianisme ?

Les évêques moralistes chrétiens du IV^e siècle chargés d'organiser la vie consacrée dans leurs églises, ont été directement influencés par les pratiques païennes dont ils ont récupéré les éléments qui leur semblaient convenables tout en rejetant arbitrairement d'autres pratiques. Voici le rapport qu'en fait Lambin :

Les chrétiens ont défendu ces coutumes païennes avec force et rigidité en faisant croire aux chrétiens qu'elles étaient siennes exactement de la même manière que les musulmans intégristes veulent faire croire à la majorité des musulmans que le voile des femmes fait partie de l'identité de l'islam¹⁰⁵.

En effet, le voile a été christianisé par les Pères de l'Église, tout comme certains courants d'interprétation de la loi coranique qui l'ont ensuite islamisé ; pourtant, d'après Lambin, les Pères l'ont fait de façon plus radicale en liant le voile directement à la divinité¹⁰⁶.

¹⁰⁴ *Ibid.*, 43.

¹⁰⁵ *Ibid.*, 35.

¹⁰⁶ *Ibid.*

Au fil des pages de son livre, Lambin souligne constamment que pour déchiffrer le sens profond du voile féminin, il faut revenir à l'influence directe du paganisme sur le christianisme, qui est l'une des grandes religions monothéistes, et par son biais à l'histoire de la *velatio* (voilement) des vierges consacrées.

Il existe une similarité entre les Vestales¹⁰⁷ et les vierges chrétiennes en ce qui concerne le voile ; le voile imposé aux vierges chrétiennes à partir du IV^e siècle a donc repris le sens religieux du voile sacrificiel romain. De là, la signification du voile comme « la mise à part des choses sacrées ».

Mais pourquoi la tête doit être voilée pour le sacrifice au divin ? Parce que la tête, indique Lambin, en opposition avec le corps, lieu des passions, est considérée comme le lieu de l'esprit. Le point central de la *velatio* des vierges chrétiennes est cette mise à part¹⁰⁸.

Pourtant, les Pères chrétiens, tout en empruntant beaucoup au paganisme, tentent d'intégrer les éléments les plus nobles des institutions païennes dans la religion chrétienne comme s'ils y avaient toujours appartenu tout en déniaient la similarité entre elles. C'est pourquoi ils exaltent la virginité chrétienne et discréditent les Vestales, mais s'il n'y a pas de similarité entre elles, pourquoi vouloir les comparer tout en soulignant les différences ? En effet, « on ne compare que ce qui est comparable et on ne cherche à combattre que ce qui est, bien souvent, trop proche de soi¹⁰⁹ ».

¹⁰⁷ Vierges romaines dédiées au culte de la déesse Vesta.

¹⁰⁸ R.A. Lambin, *op. cit.*, 38.

¹⁰⁹ *Ibid.*, 42.

À côté de la *velatio* des vierges chrétiennes, il faut noter que la même idée romaine de sacrifice est aussi utilisée dans la consécration virginale chrétienne ; la seule différence est que malgré le culte romain, dans le christianisme, seule la vierge peut recevoir le voile et non les hommes¹¹⁰.

Quant aux femmes mariées, le rite du voile signifie également la double consécration de la femme voilée, c'est-à-dire le sacrifice et la soumission aux dieux et à l'époux¹¹¹. Nous constatons donc que le voile du christianisme est une synthèse entre le voile nuptial romain, les voiles de l'oblation et de l'initiation religieuse romaine, et la tradition du voile qui représente la soumission des femmes mariées. En effet, le christianisme, malgré sa prétention de se dresser contre le paganisme, n'est pas capable de s'éloigner de ses traces ancestrales.

Mais cela ne suffit pas pour les Pères chrétiens de justifier le port du voile dans le christianisme ; l'idée c'est qu'il y a un lien clair entre le péché de la première femme, Ève, et le port du voile, alors qu'il n'y en a pas dans le judaïsme.

Il est intéressant de préciser que la question du voile des femmes n'était pas religieuse avant le christianisme romain du IV^e siècle, même dans la religion romaine, parce qu'elle voilait aussi les hommes et les rites romains n'étaient pas uniquement féminins. Selon Lambin, « le voile traditionnel des épouses dans les pays méditerranéens n'a été placé dans le

¹¹⁰ *Ibid.*, 36.

¹¹¹ *Ibid.*, 42-43.

domaine religieux qu'à moitié, n'étant considéré par les Pères que comme une obligation liée à l'ordre divin de la création et de l'organisation sociale¹¹² ».

Mais quel est le message du voile dans le christianisme ? Lambin répond ainsi : « Le voile sera un langage qui proclamera exactement ceci : hommes, je suis femmes, vous devez contrôler vos assauts, mon intégrité physique tient dans mon appartenance à un seul époux, la loi vous interdit de me violer¹¹³ ».

Et quelle est la contribution de Paul dans la question du voile ? Il a été le premier chrétien à élaborer une théorie dogmatique, religieuse et éthique sur le voile des femmes¹¹⁴. En demandant aux chrétiens de ne pas se comporter comme ces païens, Paul ne donne aucune indication sur le voile des femmes dans le paganisme et indique dans son apologie de *I Corinthien* 11/2-16 que le voile est spécifique au christianisme. Il reprend le voile entièrement humain de la tradition biblique pour en faire une obligation divine, un empêchement que Dieu lui-même aurait voulu¹¹⁵. En d'autres termes, il lie la tenue de la femme à la volonté divine. C'était dans cette perspective qu'en Occident, pour atteindre le signe principal de la perfection féminine dont l'image est la Vierge Marie, la règle du port du voile avait été étendue à toutes les chrétiennes. Ainsi, les Pères de l'Église ont essayé d'enraciner le voile dans la religion.

¹¹² *Ibid.*, 104.

¹¹³ *Ibid.*, 190.

¹¹⁴ *Ibid.*, 33.

¹¹⁵ *Ibid.*, 49-50.

Mais il semble que la seule tradition biblique qui lie la femme et le voile relève des rituels de fiançailles et de mariage, qui ne sont d'ailleurs jamais décrits dans la Bible sauf dans la *Genèse*. Des textes bibliques indiquent qu'il y a, en effet, un rapport entre le voile féminin, essentiellement dans le contexte du mariage, et l'honneur de la femme¹¹⁶.

Paul tente de souligner les différences naturelles entre l'homme et la femme. Pour les montrer, il utilise le signe artificiel et conventionnel de la séparation des sexes qu'est le voile ; selon lui, le voile de tissu est désigné pour cacher le voile naturel de la chevelure que donne Dieu pour cacher la femme. C'est l'une des contradictions évidentes chez Paul. Épictète se réfère également à des caractères sexuels naturels (comme la barbe chez l'homme) qui peuvent aussi avoir une fonction sociale¹¹⁷. Nous constatons cette séparation des sexes chez les musulmans intégristes du XX^e siècle avec le port naturel de la barbe par l'homme et celui, artificiel, du voile par les femmes ; pourtant, la question qui reste encore est pourquoi la barbe ne suffirait-elle pas pour la distinction des sexes l'un de l'autre ?

Il convient de noter qu'à côté de la signification religieuse ou magique du voile dans certaines régions, celui-ci reflète parfois une très ancienne tradition de pudeur et de modestie imposée aux femmes, et qui sera aussi soutenue par les moralistes chrétiens en Grèce. Cela veut dire qu'en Grèce chrétienne, le voile appartient à la sphère féminine, indique Lambin. Ce qui est assez notable, c'est que « l'homme qui cherchait à emprunter

¹¹⁶ *Ibid.*, 47.

¹¹⁷ Épictète (50/125-130), *Entretiens*, I/16/9-14, III/1/34 et III/1/25-32. (Cité dans R.A. Lambin, *op. cit.*, 68).

quoi que ce soit comme élément appartenant à cette sphère (féminine) est discrédité¹¹⁸ ». Elle déclare aussi que dans les textes fondateurs de l'islam, on ne voit pas une telle importance sur le voile des femmes :

Le texte de l'apôtre Paul *1 Corinthiens* 11/2-16, dans le Nouveau Testament, est bien plus explicite, autoritaire et agressif que le Coran qui est particulièrement imprécis sur la manière dont les femmes doivent se couvrir et sur les parties du corps qu'elles doivent cacher. La seule d'entre elles qui soit explicitement mentionnée est la poitrine, si elles doivent se couvrir les cheveux ou le visage n'est pas clair dans le texte arabe, même si quelques traductions françaises l'ajoutent¹¹⁹.

Le deuxième point que Lambin tire de ses recherches à propos du voile des femmes prescrit par Paul est la différence essentielle entre la pensée paulinienne et la Nouvelle Alliance à ce sujet : Paul croit que la femme ne peut être égale de l'homme. Alors que dans la Nouvelle Alliance, on remarque l'idée de l'égalité religieuse entre l'homme et la femme en Christ, idée dont les conséquences sont l'abandon de la hiérarchie sexuelle.

Il convient de noter que Les Quatre Évangiles ne font aucune allusion morale au vêtement féminin ; il y a des passages où les femmes ne portent pas de voile en présence de Jésus (*Jean* 12/1-9 ou *Luc* 7/36-38). Lambin conclut que « les arguments théologiques de Paul en faveur du voile, tout aussi incongrus que ses arguments venant de la tradition, ne sont

¹¹⁸ R.A. Lambin, *op. cit.*, 29.

¹¹⁹ *Ibid.*, 18.

que des prétextes et aucun d'entre eux ne peut vraiment être pris au sérieux¹²⁰ ». Elle ajoute par la suite :

La pensée théologique de Paul sur l'égalité en Christ de tous les chrétiens reste donc inachevée et manque d'honnêteté intellectuelle tout simplement à cause de la coiffe des femmes. La soumission de la femme au joug de l'homme symbolisée par le voile apparaît chez Paul, à cause de sa virulence, presque aussi importante que la libération de l'homme du joug de la loi, pour lesquels il se bat¹²¹.

Toutes les exégèses sérieuses déclarent que le texte de Paul est embrouillé ; pourtant, un point est clair : la volonté de Paul de voiler les chrétiennes. Et selon Lambin, le seul but de ses arguments est de convaincre l'Église de Corinthe que les femmes doivent se couvrir la tête¹²². Il ne faut donc pas oublier que le voile est définitivement lié à la femme dans les Églises chrétiennes lorsqu'on canonise le texte de Paul.

Le troisième point de Lambin est aussi remarquable. Selon elle, « si une religion monothéiste peut revendiquer la maternité de l'élaboration de la théorie religieuse du voile des femmes, c'est bien le christianisme occidental¹²³ ». En effet, pour comprendre l'importance et le statut du voile dans le christianisme, il faut prendre en compte le fait que

¹²⁰ *Ibid.*, 69.

¹²¹ *Ibid.*, 72.

¹²² 1 Corinthiens 11/5-15. (*La Sainte Bible, Livre du Nouveau Testament, Chapitre XI, Versets 5 à 15*, trad. Louis Segond. Paris : Delessert, 1901, 180).

¹²³ R.A. Lambin, *op. cit.*, 104.

l'une des expressions les plus significatives de l'entrée d'une femme en religion était de prendre le voile. Il en va de même chez les musulmans intégristes au XX^e siècle.

Mais Paul n'est pas la seule personne qui impose le voile féminin dans le christianisme ; après lui, d'autres Pères chrétiens considéreront le voile comme un thème essentiel dans l'attitude du christianisme envers les femmes. L'Église des trois premiers siècles tente de faire à tout prix du port du voile une partie intégrante du christianisme. Les Pères essayaient de voiler les femmes chrétiennes tout en condamnant la décadence des païens en les accusant d'indécence lorsque leurs femmes ne portaient pas de voile. Ainsi, ils ont établi les règles les plus strictes de modestie pour les femmes qui sont tenues d'être un modèle de vertu à cause du péché d'Ève qui les a rendues coupables¹²⁴.

Nous évoquerons deux écrivains après Paul qui élaborent la morale chrétienne sur le voile tout en se référant explicitement ou implicitement aux cultes païens gréco-romains : Tertullien de Carthage (150-160/222 ?), dans l'Église occidentale de langue latine, et Clément d'Alexandrie (v.150/v.215), dans l'Église orientale.

Ces deux personnes se servent d'une manière ou d'une autre du texte de Paul dans *I Corinthiens* 11/2-16 pour dire que la femme doit être voilée : « La femme, c'est Ève, pécheresse. La coquette est comparable aux prostituées. Le voile réhabilite une femme par nature déchue¹²⁵ ».

¹²⁴ *Ibid.*, 74.

¹²⁵ *Ibid.*, 79.

Selon Tertullien, les femmes ne sont pas seulement la cause de la perdition des hommes du fait de leur apparence physique qui incite à la convoitise, mais celle aussi des anges. La chrétienne se voile donc à cause des hommes et des anges et pour se consacrer à Dieu. Ici, le voile a une double fonction : punir la femme pour sa beauté et sa coquetterie probable/éventuelle, et préserver l'homme des tentations. Les femmes sont donc responsables de la convoitise des hommes, alors que les hommes ne le sont pas, parce qu'elles en sont la cause¹²⁶ :

Fallait-il à redouter que des femmes qui, sans parures encore et sans apprêts et, si j'ose dire, brutes et mal dégrossies, avaient séduit des anges, ne puissent plaire aux hommes sans les matières de la magnificence et sans les arts de la beauté. [...] La vérité, c'est que, songeant à coup sûr par intervalles au lieu d'où ils étaient tombés et soupirant après le ciel, quand la fumée de plaisirs éphémères se fut dissipée, les anges, qui voyaient dans ce bien propre des femmes qu'est leur beauté naturelle la cause de leur propre malheur, l'ont payé de retour en les empêchant de profiter de leurs dons, et faisant en sorte que, détournées de leur simplicité et de leur pureté, elles en vinssent comme eux à offenser Dieu¹²⁷.

Pour Tertullien comme pour Paul, toutes les femmes et jeunes filles pubères doivent voiler leur beauté naturelle pour qu'elles soient cachées aux yeux des hommes. D'après lui, la loi

¹²⁶ *Ibid.*, 81.

¹²⁷ Tertullien. *La toilette des femmes (De cultu feminarum)*. Sources Chrétiennes n° 173. Paris : Les Éditions du Cerf, 1971, I/2/3-4, 51, 53 [trad. Marie. Turcan].

du voile des vierges fait partie des dogmes chrétiens et elle n'est pas une simple coutume.

Il déclare que le voile est consacré à Dieu et c'est l'ordre divin et selon la volonté de Dieu¹²⁸.

Si Tertullien insiste à voiler les vierges, il utilise cet argument qu'elles doivent se voiler car, en tant que vierges, elles sont épousées du Christ, donc considérées mariées.

N'oublions pas que ce qui force les femmes à se voiler obligatoirement en public est le péché irrémédiable d'Ève comme déjà mentionné.

Nous retrouvons aussi Clément d'Alexandrie de l'Église orientale qui croit que les femmes sont consacrées soit au Seigneur, soit à leur époux et sont moralement différentes de l'homme¹²⁹. C'est pourquoi elles doivent porter le voile, signe de leur faiblesse et de leur soumission, ainsi que d'avoir des cheveux longs.

Nous constatons également cette logique pour voiler les femmes chrétiennes dans un passage de *La Didascalie des douze apôtres*, écrit syriaque du III^e siècle, où l'on ordonne aux femmes de laisser au rebut la coquetterie et de se cacher la face à l'extérieur :

Toi donc, ô femme, ne t'orne pas pour plaire aux autres hommes ; ne te tresse pas des chevelures de courtisane et ne revêts pas un vêtement de prostituées, ne mets pas des souliers afin de ressembler à celles qui sont ainsi, pour attirer à toi ceux qui sont pris par ces choses [...] Toi donc qui es chrétienne, ne ressemble pas à de telles femmes [celles qui cherchent les hommes], mais, si tu veux être fidèle, ne plais qu'à

¹²⁸ R.A. Lambin, *op. cit.*, 86-87.

¹²⁹ Clément, D'Alexandrie. *Le Pédagogue*. Sources Chrétiennes, II, X bis/109/4, Paris : Édition du Cerf, 1965, 209. (Cité aussi dans R.A. Lambin, *op. cit.*, 80).

ton mari et quand tu marches sur la place publique, couvre-toi la tête avec ton habit, afin que le voile cache ta grande beauté. N'orne pas la face de tes yeux, mais baisse les yeux et marche voilée¹³⁰.

Suite à cette citation, la question posée est que si les hommes ont si peur de se faire tomber par les femmes, pourquoi ne baissent-ils pas les yeux ? Selon ce que Clément et Tertullien déclarent, la réponse à cette question est simple ! Parce que le statut de l'homme est supérieur à celui de la femme et la beauté de la femme n'appartient qu'à son époux :

Si les hommes remarquent sa beauté, ce n'est ni de leur faute ni celle de Dieu, Créateur de toutes choses, qui pourtant a créé la beauté. [...] La faute, d'après les Pères, incombe entièrement à la femme, comme si elle était responsable de sa propre création¹³¹.

La femme doit se soumettre à l'ordre de l'Église, parce qu'elle est, selon Clément, « la principale créatrice de désordre¹³² ». La question qui revient à l'esprit est la suivante : si la femme est alliée du chaos comme Clément le déclare, pourquoi le créateur ne l'a-t-il pas créée voilée dès le début ?

¹³⁰ *La Didascalie des douze apôtres*, III/VIII/17, fac. 1, 2^e éd., Paris : P. Lethielleux, 1912, col. Ancienne littérature canonique syriaque ; III/VIII/24-25 ; cf. III/VIII/20-23, [trad. François. Nau et Labubnā bar Sennāk.]. (Cité dans R.A. Lambin, *op. cit.*, 81).

¹³¹ R.A. Lambin, *op. cit.*, 81.

¹³² D. Clément, *Le Pédagogue*, *op. cit.*, II, II/33/2, 71-73. (Cité aussi dans R.A. Lambin, *op. cit.*, 82).

Ce que Clément prescrit dans son *Pédagogue* à la femme chrétienne, nous le trouvons aussi chez les musulmans intégristes : la femme ne peut ni dévoiler ses bras, ni ses chevilles¹³³, ni montrer ses pieds nus¹³⁴, ni découvrir sa tête et son visage¹³⁵. Il ne faut pas oublier que « la chevelure féminine a été, dès les débuts du christianisme, considérée comme un danger à cause de ses attraits particuliers¹³⁶ ». Dans cette perspective, pourquoi la femme n'a-t-elle pas été créée laide pour qu'elle soit libre ?

À côté de Clément, il y a aussi deux figures principales qui se battent pour le voile féminin en Orient : Grégoire de Naziance (v.330/v.390) et Jean Chrysostome (v.349/407). Selon eux, les femmes n'ont pas le droit de montrer leur visage qu'à leur mari. Lambin souligne qu'il semble que la règle du Coran en ce qui concerne ceux qui peuvent apercevoir une femme découverte est plus modérée que la règle chrétienne orientale entre le IV^e siècle et le VI^e siècle¹³⁷. Nous allons parler de la règle coranique et de ses interprétations dans la section consacrée à l'islam.

La différence entre l'Église orientale et l'Église occidentale à propos du voile réside sur ce point que malgré l'Église occidentale où le voile est considéré comme l'ordre divin, le voile

¹³³ *Ibid.*, II, X bis/114/1-3, 215-217.

¹³⁴ *Ibid.*, II, XI/117/1, 221-223.

¹³⁵ *Ibid.*, II, X bis/114/3, 217.

¹³⁶ R.A. Lambin, *op. cit.*, 83.

¹³⁷ Cf. *Le Coran*, Verset 31 de la Sourate Al Nour.

n'est pas sacralisé en Orient. Le voile y est seulement signe de grande dévotion¹³⁸; or, il y avait aussi de nombreuses ascètes qui considéraient le voile comme un objet de monde auquel il faut renoncer.

Ainsi, le statut du voile en Orient et en Occident est différent l'un de l'autre ; il est une forte coutume en Orient, tandis qu'il deviendra une institution en Occident¹³⁹.

L'Orient ne légifère pas systématiquement le voile et donne une liberté dans la forme du voile que prend l'ascèse, c'est alors que l'on forme en Occident des règles rigides sur le voile des femmes. Mais quelles sont les raisons pour de telles règles rigides ? La jalousie du Christ pour ses épouses et le risque pour la femme de devenir la cause de chute pour l'homme¹⁴⁰ !

Nous remarquons donc qu'au cours des siècles, les Pères chrétiens ont donné plus d'importance au voile des femmes qu'aux autres règles qu'ils laissent arbitrairement de côté. Ce qui s'est passé au IV^e siècle en Égypte et en Syrie entre les moniales, le prouve encore. Elles devaient porter le voile, mais aussi raser leur chevelure, règle qui est contraire aux principes de Paul dans *1 Corinthiens* 11 où il interdit aux femmes de se couper les cheveux.

¹³⁸ Gerontius. *Vie de sainte Mélanie*, 69, 269. Texte grec, (trad. Denys Gorce). Paris : les Éditions du Cerf, 1962, 1 vol. 269-271 ; 31, 187-189 ; 43, 209-211. (Cité dans R.A. Lambin, *op. cit.*, 95).

¹³⁹ R.A. Lambin, *op. cit.*, 96.

¹⁴⁰ *Ibid.*, 97-98.

En l'occurrence, si la chevelure a de l'attrait pour les hommes qu'il faut cacher, quelle est la pertinence du voile lorsque les femmes sont tonsurées ?

La fonction religieuse du voile païen récupérée par le christianisme nous mène donc à conclure que le voile n'a aucune relation directe avec les sources fondatrices du monothéisme. Lambin prétend que « cette fonction n'existe d'ailleurs pas dans la Bible hébraïque, le Nouveau Testament, ou le Coran¹⁴¹ ». Elle croit que la seule religion monothéiste qui a donné au voile féminin son importance suprême et qui l'a fait entrer au cœur du culte même n'est que le christianisme occidental. Voilà combien le voile était essentiel dans le christianisme à tel point qu'il est devenu le signe de cette religion.

Comme les trois premiers siècles du christianisme où on retrouve des argumentations pour forcer les femmes à se voiler, il existe la même attitude chez les musulmans intégristes à la fin du XX^e siècle.

Les chrétiens, et plus tard les musulmans intégristes, ont fait croire aux croyants que le voile est le symbole de la religion, alors qu'il n'est le signe d'aucune religion dans son fond, ou, pour reprendre les mots de Lambin, « mais plutôt celui d'un retour passéiste vers des coutumes qui remontent à l'antiquité avant l'apparition du christianisme puis de l'islam [et, le] voile est essentiellement au XX^e siècle le signe du refus du progrès social¹⁴² ».

¹⁴¹ *Ibid.*, 103.

¹⁴² *Ibid.*, 89.

E. Le voile dans le judaïsme

Tout comme dans le christianisme, en étudiant l'histoire du voile féminin dans le judaïsme, nous constatons que la tradition du voile féminin n'a pas de racine dans la théologie et les fondements monothéistes. Selon le rapport de Lambin,

le voile, dans le judaïsme ancien, est de l'ordre de la coutume et les commentaires concernant le sujet ont été formés à partir de traditions moyen-orientales que les rabbins¹⁴³ ont reprises et développées aux premiers siècles de notre ère, en même temps que des moralistes chrétiens à commencer par l'apôtre Paul¹⁴⁴.

La coutume du voile dans le judaïsme n'est pas utilisée de la même manière que dans le christianisme ; la différence essentielle entre le judaïsme et le christianisme à propos du voile féminin réside dans ce fait que « le judaïsme a en grande partie évité de mêler le voile féminin à la théologie et à la foi. [...] Selon la loi mosaïque, l'homme et la femme n'ont qu'une obligation vestimentaire, celle de ne pas porter les vêtements du sexe opposé, sans d'autre précision décrivant les différences entre les vêtements¹⁴⁵ ». Elle s'est plutôt adaptée aux circonstances sans avoir la tendance de faire du voile féminin un élément religieux et sacré.

¹⁴³ Commentateurs de la Torah.

¹⁴⁴ R.A. Lambin, *op. cit.*, 45.

¹⁴⁵ *Ibid.*, 45-46.

Lorsqu'on parle du voile chez les juifs, il faut prendre en considération que dans la tradition juive, au 1^{er} siècle, les hommes se couvraient aussi la tête¹⁴⁶ ; ils avaient l'habitude de se couvrir en sortant ; parce que le climat ne leur permettait pas de sortir tête découverte. Les lecteurs de la synagogue portaient également des voiles et les prêtres se couvraient. À partir du IV^e siècle, les hommes portaient la kippa pour prier ou lire la Torah. Ce n'était pas obligatoire par la loi, mais faisait partie de la tradition¹⁴⁷. Seuls les lépreux devaient se découvrir pour qu'on les reconnaisse afin de les éviter. Ainsi :

Se découvrir était un signe de pénitence dérivé des gestes de deuil pour se mettre à l'écart du monde des vivants, ce qui indique qu'aller tête-nue est considéré comme un acte spécifique qui sort des habitudes¹⁴⁸.

Dans certains passages de la Bible, on constate à travers des histoires racontées qu'enlever le voile ou se découvrir les cheveux tressés est un acte de déshonneur tout comme se dévêtir.

Cependant, il y a d'autres textes bibliques qui démontrent que le voile en tant que signe d'honneur pour la femme est mis en doute. Dans l'histoire de Juda et Tamar racontée dans la *Genèse*, Juda ôte ses habits de veuve et se couvre d'un voile ; quand Tamar la voit, il la

¹⁴⁶ *Exode* 28/40 ; *2 Rois* 2/23 ; *Nombres* 6/5. (Cité dans R.A. Lambin, *op. cit.*, 67).

¹⁴⁷ R.A. Lambin, *op. cit.*, 67.

¹⁴⁸ *Ibid.*, 46.

prend pour une prostituée, parce qu'elle avait couvert son visage¹⁴⁹. Un point remarquable dans cette histoire est que contrairement à la société assyro-babylonienne, chez le peuple juif, c'est la prostituée qui se voile. Cela démontre aussi combien les mêmes coutumes peuvent être différentes d'un peuple à un autre !

En tout cas, ce qui est évident dans la Bible c'est que le voile ou couvre-chef porté par les femmes dans la tradition biblique juive n'a pas de rapport avec le culte, le divin ou le sacré. Si l'on suppose une éventuelle relation entre la religion et le voile féminin, c'est justement élaboré par les rabbins juifs ainsi qu'élaboré par les Pères chrétiens à partir du premier siècle¹⁵⁰.

Nous retrouvons aussi l'idée de Philon d'Alexandrie, philosophe juif de la diaspora au premier siècle, concernant le rapport entre le voile des femmes ordinaires et la volonté divine : « [...] la femme dont il ôtera la coiffure pour qu'elle soit jugée la tête nue, dépouillée du symbole de la pudeur que revêtent traditionnellement les femmes en tout point innocents¹⁵¹ ». Parce qu'elle doit être en relation directe avec la divinité qui se charge de la juger. Ici, Philon d'Alexandrie considère aussi le voile comme le symbole de la pudeur.

¹⁴⁹ *La Sainte Bible, Livre de la Genèse*. Chapitre XXXVIII, Versets 14 à 19, trad. Jacques Jean Louis Segond. Paris : Delessert, 1901, 29. (L'histoire de Juda et Tamar).

¹⁵⁰ R.A. Lambin, *op. cit.*, 52.

¹⁵¹ Philon d'Alexandrie, *Les Lois particulières*, 25. Paris : Cerf, 1970, col. 'Œuvres de Philon d'Alexandrie', 93, 3/56, [trad. A. Moses]. (Cité dans R.A. Lambin, *op. cit.*, 49).

Mais il semble qu'il n'y a aucune référence dans la loi mosaïque sur le voile féminin. C'est pourquoi Lambin déclare que « le manque absolu de discours biblique homogène sur le sujet soutiendrait donc la thèse que le voile féminin est d'une part indéfini, d'autre part en marge de la tradition biblique¹⁵² ».

À cause du manque de référence, la femme sortant tête nue ne transgresse donc pas la loi. N'oublions pas qu'il y avait aussi le voile masculin qui, tout comme le voile féminin, était temporaire et lié aux circonstances de la vie dont le deuil, faire pénitence, montrer une affliction, etc. Alors, dans les textes bibliques, le voile féminin est une question d'usage dans une période immense. Mais lorsque l'usage est soutenu par une forte tradition, il peut lentement devenir loi comme ce qui s'est passé en Grèce et à Rome¹⁵³.

Il faut noter que les premières époques du judaïsme étaient plus libérales à propos du port du voile que d'autres époques proches de notre ère. Cependant, si l'on établit, dans le judaïsme, l'obligation de se couvrir la chevelure aux femmes aux premiers siècles de notre ère, ce n'est pas à cause des écrits bibliques, mais à cause des coutumes locales des pays où les femmes juives s'adaptent aux usages locaux des régions, parce que « l'assimilation de surface était nécessaire à la communauté juive dispersée et minoritaire¹⁵⁴ ».

C'est dans cette perspective que la Michna, commentaire juif de la Torah compilé au II^e siècle de notre ère, autorise les Juives à suivre la coutume vestimentaire locale arabe de

¹⁵² R.A. Lambin, *op. cit.*, 52.

¹⁵³ *Ibid.*, 53.

¹⁵⁴ *Ibid.*

porter un voile en soulignant du même coup que les femmes arabes le portaient. À la suite des Juives, les chrétiennes qui vivaient en Arabie avaient adopté le port du *himâr* (*Khimâr*) ou du *Nasîf* locaux, voiles que revêtaient les païennes¹⁵⁵.

Aussi, la forme de se couvrir la chevelure était différente selon ce que la *Michna* déclare sur la décision des rabbins à propos du voile que les femmes peuvent porter le jour du Shabbat. Cela diffère du turban au voile que les femmes portaient selon la région où elles se trouvaient.

André Chouraqui indique que les femmes juives ont une grande liberté d'allure et d'action sur la forme de leur voile :

La loi lui interdit de se couvrir la tête si elle n'était pas mariée. Les femmes mariées et respectables devaient au contraire garder la tête couverte. [...] La coiffure consiste en turbans, bonnets à filet, bandeaux de lin ou de soie, carré de tissu, chapeau, ou voile. Le voile constitue un atout important de la toilette des femmes : elles en jouent avec un art consommé pour exprimer les sentiments de pudeur, de crainte ou d'amour. Rien, semble-t-il, ne contraint la femme d'Israël à se couvrir systématiquement le visage. Elles semblent avoir, aux hautes époques, une grande liberté d'allure et d'action. Sa chevelure est très soignée, souvent coiffée en tresses et toujours voilée : la loi l'assimile à la femme qui ne doit se découvrir que devant son époux¹⁵⁶.

¹⁵⁵ *Ibid.*, 27.

¹⁵⁶ Chouraqui, André. *La vie quotidienne des hommes de la Bible*. Paris : Hachette, 1978, 117, 120.

Dans le Talmud de Jérusalem, il y a un passage qui, suivant les directives de la *Michna*, déclare que : « Le diable, disait-on, danse sur les cheveux des femmes dont la tête n'est pas voilée¹⁵⁷ ».

Lambin souligne à ce propos que selon la tradition, « sortir la chevelure non recouverte n'est pas mieux pour une femme que de se promener nue. Le parallèle entre la nudité et la chevelure féminine sera repris amplement par la tradition chrétienne et, même si cela n'est pas explicite dans le Coran, par une partie de la tradition islamique¹⁵⁸ ».

Nous constatons donc que le voile était souvent un phénomène citadin chez les juives. Selon Tertullien, « chez les juifs, le voile de tête est si commun pour leurs femmes que c'est à cela qu'on les reconnaît¹⁵⁹ ». Il souligne également que la *Michna* autorise les juives à porter le voile en Arabie suivant les païennes locales qui se couvraient le visage et ne libéraient qu'un seul œil :

Les femmes de l'Arabie, toutes païennes qu'elles sont, vous serviront de juges ; elles qui, non contentes de se voiler la tête, se couvrent aussi le visage tout entier, de sorte que, ne laissant d'ouverture que pour un œil, elles aiment mieux renoncer à la

¹⁵⁷ R.A Lambin, *op. cit.*, 58.

¹⁵⁸ *Ibid.*

¹⁵⁹ Tertullien. *La couronne du soldat*. IV, Patrologia Latina, t. 2, col. 80, Paris : Petit Montrouge, 1844. (Cité dans R.A. Lambin, *op. cit.*, 55).

moitié de la lumière, que de prostituer leur visage tout entier. Là, une femme aime mieux voir que d'être vue¹⁶⁰.

Il semble qu'en Arabie pré-islamique, les païennes portaient le voile d'une telle manière stricte. Cependant, Amir Torkashvand déclare que le port du voile en Arabie païenne n'était pas un phénomène courant à cause du manque de vêtement et de tissu même pour se couvrir ; pourtant, certaines des femmes libres portaient le voile et cela non pour des raisons morales mais pour avoir de l'honneur social, se distinguer des esclaves ou bien à cause des conditions climatiques dont le soleil et la poussière. C'est aussi la raison pour laquelle la plupart des hommes se servaient du voile¹⁶¹.

Ici, tout comme chez les chrétiens, nous constatons que l'adoption des coutumes païennes dont se couvrir d'un voile est devenue une coutume répandue chez les juives.

Bien que Lambin insiste que le port du voile dans le judaïsme n'ait pas de portée religieuse et que le fait de se couvrir pour les juives est parfaitement sociale, parce que le peuple juif, au cours de l'Histoire, s'empirent toujours des coutumes locales d'autres peuples avec qui ils vivent, pourtant, il nous semble qu'on ne peut pas le prétendre entièrement, parce que la *Michna* et le *Talmud de Babylone* et le *Talmud de Jérusalem* ont des passages de même nature dans lesquels il est imposé aux femmes de se voiler. C'est alors que ces deux derniers

¹⁶⁰ Tertullien. *Du voile des vierges*. XVII, trad. E.-A. de Genoude, 1852. http://www.tertullian.org/french/g3_09_de_virginibus_velandis.htm. Consulté le 29 novembre 2017.

¹⁶¹ A. Torkashvand, *op. cit.*, 9.

textes sont respectivement les textes commentaires de la Torah et de la *Michna* et sont alors tenus pour des textes religieux.

Pour répondre à cette question, Lambin explique :

Mais la fermeté des admonitions rabbiniques des premiers siècles n'implique pourtant pas d'explication ou de justification religieuse de cette tradition, bien qu'il soit sans doute sous-entendu. Dieu n'est mêlé à l'histoire qu'indirectement, en tant que garant et fondateur d'un ordre social qui implique une hiérarchie ontologique des êtres, et donc des sexes¹⁶².

Il semble que l'entrée de la théologie dans le cas du voile est plus tardive dans le judaïsme. La logique de se voiler dans le judaïsme hellénistique issu du paganisme est que la femme doit se voiler pour le respect qu'elle doit à son mari, car elle doit éviter aux autres hommes de la désirer. C'est dans cette logique que rabbin Sheshet (v.260) disait : « Les cheveux d'une femme sont un excitant sexuel¹⁶³ ».

La question qui reste encore c'est que si le port du voile est essentiel chez les rabbins juifs, pourquoi évitent-ils de le lier directement à la foi et à la théologie ? Parce que d'une part, des rabbins croyaient que la manière de l'habillement des femmes n'était pas essentielle au monothéisme. D'autre part, comme le peuple juif était un peuple dispersé et minoritaire, il était impossible à la religion juive de s'afficher publiquement par des vêtements spéciaux,

¹⁶² R.A. Lambin, *op. cit.*, 59.

¹⁶³ Jaubert, Annie. « Le voile des femmes (1 Corinthiens XI. 2-16). » *New Testament Studies*, vol. 18, n° 4, (1972) : 419-430, 426.

parce qu'il y avait toujours le risque de persécution et de rejet. Tout porte à croire donc que si ce risque n'existait pas, les rabbins juifs auraient pu facilement insérer le voile dans la religion¹⁶⁴.

F. Le voile en islam

Comme nous avons déjà indiqué, la question du voile n'avait à l'origine aucune racine religieuse. Dans le cadre de l'islam, Lambin avance en effet que « le voile des femmes a été avant tout imposé de manière religieuse par les chrétiens et non par l'islam des origines, comme on pourrait le supposer¹⁶⁵ ».

L'insistance de certains intégristes à s'opposer à la laïcité et à être en faveur du voile féminin pourrait faire croire, aussi bien aux musulmans qu'aux autres, que le voile est essentiellement lié à la culture islamique. Pour clarifier ces points, nous abordons ici la question du voile et son historique en islam.

D'après les recherches de Lambin, le voile dit "islamique" est en réalité une idée fautive¹⁶⁶. Elle déclare que « le voile proprement islamique n'existe pas, exactement de la même manière que le voile juif ou chrétien n'est ni réellement juif ni chrétien. Le voile des femmes n'a, en vérité, presque rien à voir avec les théologies monothéistes sinon du point de vue du syncrétisme religieux¹⁶⁷ ».

¹⁶⁴ R.A. Lambin, *op. cit.*, 61.

¹⁶⁵ *Ibid.*, 63.

¹⁶⁶ *Ibid.*, 15.

¹⁶⁷ *Ibid.*, 16.

Selon Dr. Jean-Pierre Ziry, sociologue en Histoire des religions et islamologue français en études sur le monde arabe et islamique :

Quant au Hijâb dit ‘islamique’, en fait, en tant que tel, il n'a point d'existence dans le texte coranique ! Seul, en effet, le Khimâr et le Jilbâb sont recommandés. Le Hijâb a une multitude de sens et de significations (métaphysiques, mystiques, etc.), sauf celui justement de vêtement pouvant servir à couvrir une ou toutes les parties du corps de la femme musulmane... fort curieusement !?!¹⁶⁸.

Ce chercheur l’annonce également tout en précisant qu’il n’y a pas de motivation religieuse spécifiquement ou exclusivement islamique¹⁶⁹ !

Selon lui, le port du voile n’était nullement obligatoire aux femmes musulmanes ; mais il était conseillé pour celles qui ont la foi. Tout comme Lambin, il signale aussi que le port du voile est bien antérieur à l’islam et l’on en témoigne dans d’autres religions avec des significations différentes et parfois contradictoires¹⁷⁰ que nous avons déjà abordées.

Quant au voile des femmes chez les musulmans, il convient de commencer par l’identification de l’origine historique de la coutume du voile chez les Arabes.

Ghassan Ascha déclare dans son livre que le voile chez les Arabes est venu des Perses. Au début, les femmes des couches aisées portaient le voile pour se distinguer des femmes au

¹⁶⁸ Ziry, Jean-Pierre. *Le voile dit “islamique” (Foulard, Hijab, Niqab ...), Étude historique et religieuse d’un bout de tissu à polémiques politiciennes*. USA : Lulu, 2016, 3^e éd. 68.

¹⁶⁹ *Ibid.*, 62.

¹⁷⁰ *Ibid.*, 6.

statut inférieur et des servantes. Mais peu à peu le voile est devenu l'un des vêtements de la gent féminine de tous les milieux musulmans. Il mentionne aussi que l'obligation de rester cloîtrée dans les maisons faites aux femmes musulmanes était par l'intermédiaire des Byzantins qui l'avaient adoptée des Grecs anciens¹⁷¹. L'auteur souligne, par la suite, que ces deux coutumes sont devenues plus tard les caractéristiques des sociétés arabo-musulmanes.

Aussi, nous nous sommes déjà référés dans l'introduction de cette étude à Odon Vallet, spécialiste français des religions, qui croit que le voile en islam possède une spécificité historique et géographique. Il est proche-oriental plus que musulman ; il se réfère ensuite à la Bible et à l'histoire de Jacob qui épouse Léa au lieu de Rachel, parce que son visage était voilé jusqu'à la nuit des noces¹⁷².

En ce qui concerne l'existence du voile avant l'islam, Morteza Motahari, clerc chiite, professeur de philosophie et homme politique iranien, prétend que le port du voile a existé dans la Perse antique, chez le peuple juif et probablement en Inde. Mais alors qu'il ne donne pas de référence à ses mots, il ajoute que le voile « y était plus strict que ce qu'en a énoncé la Loi islamique. Mais il n'existait pas dans l'Arabie païenne et apparut chez les arabes par l'intermédiaire de l'Islam¹⁷³ ». Il se réfère parfois à Will Durant et ses mots concernant le

¹⁷¹ Ascha, Ghassan. *Du statut inférieur de la femme en islam*. Paris : L'Harmattan, 1987, 124.

¹⁷² O. Vallet, *op. cit.*, 520.

¹⁷³ Motaharî, Murtadâ. *La question du Hijab*. Ghom : Enteshârât e eslâmi, 1982, 2^{ème} éd., 19 ; *La Question du hijab*. [trad. C. Jalali]. Beyrouth ; Paris : les Éd. al-Bouraq, collection « Femmes en islam », 2000, 6.

voile des Iraniennes antiques et leur impact sur les musulmanes arabes ; pourtant, Motahari n'accepte pas son idée, parce que, selon lui, les versets coraniques sur Hijab étaient révélés antérieurement à la conversion à l'islam des Iraniens¹⁷⁴.

D'un autre côté, nous avons Jean-Paul Roux qui déclare que « cette coutume (le port du voile), devenue institutionnelle, existait chez les anciens arabes¹⁷⁵ ». Lui aussi ne cite pas de ressources formelles à ses dires.

Nous retrouvons chez Roger Caratini ce qu'affirment les mots de Jean-Paul Roux sur l'existence du voile avant l'apparition de l'islam chez les Arabes. Selon ce dernier, le voile et la mante (Djulbâb en arabe) existaient dans l'Arabie préislamique, en milieu urbain : « Il distinguait la femme libre, de condition supérieure, des esclaves et des femmes de condition inférieure. Les paysannes de Médine portaient couramment un fichu (*Khimâr*), comme bien de paysannes dans le monde¹⁷⁶ ».

Nous constatons que les opinions sur l'existence du voile dans l'Arabie pré-islamique sont diverses ; certains croient que la coutume du voile y existait avant l'islam et qu'elle était l'apanage des femmes d'une classe sociale supérieure. Les partisans de cette idée soulignent que les versets coraniques concernant la question du voile dateraient de l'an 5

¹⁷⁴ M. Motaharî, *op. cit.*, 21. trad., *op. cit.*, 7.

¹⁷⁵ Roux, Jean-Paul. *L'islam en Asie*. Paris : Payot, 1958, 182.

¹⁷⁶ Caratini, Roger. *Mahomet*. Paris : Critérium, 1993, 341.

de l'hégire, alors que 'Ā'isha aurait porté le voile dès son mariage avec le prophète qui datait de l'an 1¹⁷⁷.

Pourtant, d'autres nient l'existence du voile féminin avant l'islam. Juliette Mincez souligne :

Si l'on en croit le Coran, le voile a été conseillé pour distinguer les croyantes de la "gentilité" et des esclaves, ce qui signifierait que dans l'Arabie pré-islamique, les femmes ne se voilaient pas. En outre, il était destiné à protéger les musulmanes de ce qu'on appellerait aujourd'hui le harcèlement sexuel¹⁷⁸.

Dans cette perspective, certains pensent que le voile était un signe pour distinguer les femmes musulmanes d'entre les autres ; mais ce n'est pas toute la vérité, parce qu'on a déjà vu que le port du voile n'était pas une coutume uniquement entre les musulmanes, mais adoptée par les femmes d'un certain rang aisé avant l'avènement de l'islam. Cela veut dire que le port du voile n'indiquait pas une religion à cette époque-là.

Comme il s'agit des versets coraniques sur la question du voile, il vaut mieux nous référer tout d'abord à la source religieuse qu'est le Coran afin de déchiffrer le contexte historique et local de cette question discursive chez les musulmanes. Il y a trois catégories des versets coraniques relatifs à la question du voile : les versets qui recommandent explicitement aux femmes de porter le voile, ceux qui s'adressent plus spécialement aux femmes du prophète et les versets qui, sans faire allusion directe au voile, invitent les croyantes à observer une

¹⁷⁷ J-P. Ziry, *op. cit.*, 21.

¹⁷⁸ Mincez, Juliette. *La femme voilée : l'islam au féminin*. Paris : Calmann-Lévy, 1990, 90-91.

attitude décente et respectable (en privé et en public)¹⁷⁹ ; c'est-à-dire à la conduite et au comportement social de la gent féminine, à ses droits et à ses devoirs. Ziry souligne à ce sujet que « beaucoup d'esprits, simplistes ou bien intéressés, s'évertuent d'interpréter ces textes à leur guise, leur conférant ainsi des sens inexacts, parfois diamétralement opposés !¹⁸⁰ ». Voici deux versets de la première catégorie :

Et dis aux croyantes de baisser leurs regards, de garder leur chasteté, et de ne montrer de leurs atours que ce qui en paraît et qu'elles rabattent leur voile (*Khimâr*) sur leurs poitrines; et qu'elles ne montrent leurs atours qu'à leurs maris, ou à leurs pères, ou aux pères de leurs maris, ou à leurs fils, ou aux fils de leurs maris, ou à leurs frères, ou aux fils de leurs frères, ou aux fils de leurs sœurs, ou aux femmes musulmanes, ou aux esclaves qu'elles possèdent, ou aux domestiques mâles impuissants, ou aux garçons impubères qui ignorent tout des parties cachées des femmes. Et qu'elles ne frappent pas avec leurs pieds de façon que l'on sache ce qu'elles cachent de leurs parures. Et repentez-vous tous devant Allah, ô croyants, afin que vous récoltiez le succès¹⁸¹.

Et quant aux femmes atteintes par la ménopause qui n'espèrent plus le mariage, nul reproche à elles d'enlever leurs vêtements de [sortie], sans cependant exhiber leurs

¹⁷⁹ J-P. Ziry, *op. cit.*, 23-24.

¹⁸⁰ *Ibid.*

¹⁸¹ *Le Coran*, Verset 31 de la Sourate 24, trad. Muhammad Hamidullah.

atours et si elles cherchent la chasteté c'est mieux pour elles. Allah est Audient et Omniscient¹⁸².

Suite à ces deux versets de la première catégorie, Ziry déclare que « d'aucun, à la lecture de ces deux versets en dépit de leur clarté, continuera de prétendre que le Coran ne prescrit point noir sur blanc que les femmes doivent se voiler, bien qu'il soit requis qu'elles se couvrent le corps en public, du cou aux chevilles, ainsi que les bras !¹⁸³ ».

Nous remarquerons aussi que les opinions sur les définitions précises des termes comme Hijâb, Khimâr, Jilbâb, ... utilisés dans les versets sont très partagées ; les traductions du Coran en langue française [ou d'autres langues] sont aussi incomplètes et l'on traduit indistinctement par voile tous les mots Khimâr, Hijâb, Jilbâb, Burdah ou Purdah, Tchador, Lithâm, etc.¹⁸⁴ ! C'est alors que chacun de ces mots désignerait un vêtement précis avec une utilisation adéquate. En ce qui concerne le visage caché des femmes, malgré toutes ces divergences, ce qui est remarquable c'est que nulle part dans le Coran, il n'est explicitement mentionné ou ordonné que le visage de la femme doit être caché en public ou en privé.

Dans la deuxième catégorie des versets coraniques relatif au voile, nous avons ce verset :

¹⁸² *Le Coran*, Verset 60 de la Sourate 24, trad. Muhammad Hamidullah.

¹⁸³ J-P. Ziry, *op. cit.*, 25.

¹⁸⁴ *Ibid.*, 26.

Ô Prophète ! Dis à tes épouses, à tes filles, et aux femmes des croyants, de ramener sur elles leurs grands voiles (Jilbâb) : elles en seront plus vite reconnues et éviteront d’être offensées. Allah est Pardonneur et Miséricordieux¹⁸⁵.

Le message de ce verset est de protéger les femmes musulmanes du harcèlement sexuel dont elles ne manqueraient pas dans le cas où leurs vêtements ressembleraient à ceux des prostituées. À noter qu’à cette époque-là, avant l’apparition (l’intervention) du “verset du voile”, il n’y avait pas de différence entre les vêtements des femmes libres et des servantes¹⁸⁶.

D’après Roger Caratini, “les versets du voile” concernaient au début les femmes du prophète, parce qu’elles se plaignaient d’être importunées par certains Médinois qu’on qualifierait aujourd’hui de “voyeurs ou dragueurs” ; dans ce cas, le port du voile se manifestait pour elles comme un moyen de défense :

Les femmes du Prophète étaient harcelées, de jour, par des quémandeurs de toutes sortes, qui leur proposaient des requêtes afin qu’elles les présentassent à leur puissant époux : c’était là, pensaient-ils, un moyen d’obtenir une entrevue, une faveur. La nuit, ou à la tombée du jour, des voyous, ou encore des « Hypocrites » (qualificatif attribué par le Coran à ceux qui feignaient d’avoir adopté l’Islam et qui se comportaient comme des polythéistes) guettaient les femmes de l’Apôtre, soit pour les surprendre à leur toilette, soit pour les insulter ; lorsqu’ils étaient pris sur le

¹⁸⁵ *Le Coran*, Verset 59 de la Sourate 33, trad. Muhammad Hamidullah.

¹⁸⁶ A. Torkashvand, *op. cit.*, 74-76.

fait, ils donnaient comme excuse qu'ils avaient confondu ces femmes, plus respectables que toute autre, avec des esclaves...¹⁸⁷.

Amir Torkashvand souligne également l'histoire des hypocrites et des femmes musulmanes tout en citant les ressources précises¹⁸⁸.

Ghassan Ascha indique une autre histoire sur la question du voile à l'époque du prophète de l'islam : les théologiens musulmans sunnites affirment que Dieu a imposé le *Hijab* (le voile) aux femmes musulmanes pour qu'une seule personne qui était Omar ibn el Khattab soit satisfaite.

Dans leurs exégèses des versets coraniques concernant le voile, ils rapportent qu'un jour Omar dit au prophète : « Le pieux et le débauché ont libre accès à ton domicile et voient tes femmes. Pourquoi n'ordonnes-tu pas aux mères des croyants [tes épouses] de se voiler !¹⁸⁹ ». Les chiïtes, une autre secte des musulmans, n'acceptent pas cette histoire concernant la satisfaction de Omar ibn el Khattab. De toute façon, malgré de différentes histoires racontées sur les versets dits "du voile", il nous semble que l'authenticité de l'histoire des hypocrites et des femmes musulmanes est plus forte que d'autres.

Quant à la troisième catégorie des versets coraniques, comme ils ne sont pas notre centre d'intérêt, nous ne les intégrons pas ici à l'étude.

¹⁸⁷ R. Caratini, *op. cit.*, 340.

¹⁸⁸ A. Torkashvand, *op. cit.*, 474-478.

¹⁸⁹ G. Ascha, *op. cit.*, 124.

En ce qui concerne ces versets coraniques sur le voile, J.-P. Ziry propose une lecture attentive du Coran, en langue arabe et pour les femmes qui cherchent à observer strictement les stipulations du texte coranique, il déclare qu'elles n'ont que deux choix : le Khimâr et le Jilbâb et aucune autre forme n'est indiquée dans le Coran. Cet auteur nous précise que ces deux formes sont « recommandées » dans le Coran et d'abord aux femmes du Prophète :

Après lecture et analyse des versets coraniques, il nous semble que les voiles sont effectivement « recommandés » mais de façon restrictive pour les seules épouses du prophète Mohammad, tandis qu'en revanche ils ne sont que « conseillés » pour le reste des musulmanes. Les versets qui encouragent à la décence, dans l'habillement et le comportement global des croyantes, sont par ailleurs de loin les plus nombreux ; tandis que ceux traitant du voile peuvent se compter sur les doigts d'une main... à peine !!!¹⁹⁰.

Il ne faut pas oublier que les circonstances, c'est-à-dire le contexte culturel local où ces versets sont intervenus sont aussi importantes à considérer.

Notre recherche sur l'historique du voile chez les musulmans restera incomplète si nous n'abordons pas cette question dans une autre période de l'Histoire qui est la vie des musulmans après prophète ; c'est pourquoi nous nous référerons au rapport de Aly

¹⁹⁰ J.-P. Ziry, *op. cit.*, 126.

Mazahéri qui a étudié *la vie quotidienne des musulmans au Moyen-Âge, X^e au XIII^e siècle* dans un livre ainsi intitulé.

Avant d'aborder son analyse, il vaut mieux penser à de telles questions : Quelles sont les significations du voile dit "islamique" alors ? A-t-il un sens strictement religieux ou uniquement social comme le voile assyro-babylonien ou les deux ou autre ?

Nous avons déjà constaté que le port du voile dans la société assyro-babylonienne appartenait aux femmes d'une classe sociale aisée qui voulaient protéger leur corps du climat et le conserver toujours frais et qu'il n'a aucun sens religieux. La même coutume existait même quelques siècles après l'avènement de l'Islam.

Aly Mazahéri indique :

De tout temps, en raison du climat, les femmes riches et élégantes avaient pris soin de se couvrir la tête et le visage pour conserver la fraîcheur, le velouté et l'éclat de leur teint. C'est ainsi que la déesse Astarté, la déesse Anahid et la Saint Vierge elle-même sont toujours représentées la tête couverte d'un voile. Mais les femmes de condition inférieure n'avaient jamais été voilées¹⁹¹.

Quant aux femmes de condition modeste, Mazahéri signale les difficultés de leur vie pour gagner de l'argent qui affecte la manière de se vêtir :

Les paysannes aidaient leurs maris aux travaux des champs... Chez les ouvriers, et les artisans, la plupart des femmes travaillaient soit à domicile, soit en atelier, car

¹⁹¹ Mazahéri, Aly. *La vie quotidienne des musulmans au Moyen-Âge, X^e au XIII^e siècle*. Paris : Hachette, 1951, 61.

le salaire des hommes ne suffisait pas à couvrir les charges du ménage. Elles filaient et tissaient, beaucoup se rendaient dans les fabriques de tapis, d'autres étaient lavandières, teinturières, ravaudeuses. Enfin, la culture du cotonnier s'étant introduite d'assez bonheur dans diverses régions de l'Orient, le décorticage des capsules fournissait du travail à beaucoup de femmes du peuple¹⁹².

Pour ces femmes, porter le voile ne pouvait être obligatoire, car la nature de leur travail à l'extérieur ne le leur permet pas.

Aly Mazahéri a étudié la vie quotidienne des musulmans du X^e au XIII^e siècles. Nous savons bien que l'avènement de l'Islam a vu le jour au VII^e siècle. Cela veut dire que Mazahéri étudiait la vie des musulmans à partir de trois siècles après l'avènement de l'Islam. Ainsi, il nous semble que son rapport du X^e au XIII^e siècles est plus authentique dans l'optique de sa distance temporelle plus proche des premiers jours de cette religion. En d'autres termes, les musulmans de ces siècles cités étaient plus proches des principes de base de l'Islam à poursuivre que les musulmans des siècles ultérieurs.

Dans cette perspective, reprenons le rapport de cet auteur : « En Orient, les femmes musulmanes n'étaient pas seules à porter le voile ; en outre celui-ci n'était pas adopté que par les oisives, c'est-à-dire les femmes d'un milieu aisé ; il n'indiquait pas donc une religion, mais bien une classe sociale¹⁹³ ».

¹⁹² *Ibid.*, 67-68.

¹⁹³ *Ibid.*, 61.

C'est alors que les versets coraniques avec lesquels certains commentateurs du Coran établissent la nécessité du port du voile par les femmes musulmanes n'ont en soi jamais été changés depuis l'époque du prophète de l'Islam ; il semble donc que ces interprétations ont été ajoutées beaucoup plus tard par des juristes musulmans.

En l'occurrence, il vaut mieux jeter un coup d'œil rapide à la conclusion de Torkashvand dans une partie de son livre concernant l'historique de la nécessité du port du voile chez les juristes islamiques. Il conclut ainsi que les premiers juristes musulmans qui annoncent la nécessité du port du voile vivaient entre le IX^e et le X^e siècles après le prophète de l'islam¹⁹⁴, c'est-à-dire au XVI^e et XVII^e siècles.

Un point qui demeure curieux est qu'en comparant le rapport de Mazahéri de la vie des musulmans des trois à six siècles après le prophète avec la première règle de la nécessité du port du voile issue neuf siècles après le prophète, cette question revient à l'esprit : comment la coutume du port du voile, réservée généralement aux femmes des classes aisées, est-elle devenue une coutume obligatoire pour toutes les femmes de n'importe quelle classe sociale ?

Mohammad Moussavi Aqiqi pense aussi dans son article sur l'histoire du voile en islam de la même manière que Mazahéri et Torkashvand tout en soulignant que nous rencontrons

¹⁹⁴ A. Torkashvand, *op. cit.*, 707.

un écart historique parce qu'en Islam traditionnel antérieur, qui est plus proches des éducations religieuses, le Hijab était une question personnelle¹⁹⁵.

Une autre question qui demeure est pourquoi l'islam constitue la cible de toutes les critiques et les attaques concernant le voile des femmes au XX^e siècle ?

Selon le rapport de Rosine Lambin, c'est à partir de la révolution iranienne que le voile des musulmans intégristes devient le symbole de la lutte contre l'Occident jugé décadent et considéré comme le creuset de la déchéance morale :

D'autres groupes de musulmans intégristes, dans les années 80 et 90, feront du voile des femmes l'un des thèmes principaux de leur "politique" dans les pays à majorité musulmane et la marque de l'identité islamique : En Algérie, par exemple, le *Front Islamique du Salut* a commencé la lutte pour le pouvoir avec ce thème¹⁹⁶.

À noter que ce qui s'est passé parmi les musulmans intégristes des années 90 est la même approche que les Pères chrétiens : condamner la décadence occidentale, la liberté sexuelle et l'égalité entre la femme et l'homme ; pour ce faire, ils se servent des femmes à voiler¹⁹⁷.

Nous voyons donc comment la dimension culturelle de ce type vestimentaire s'est transformé pour devenir un véritable enjeu politique !

¹⁹⁵ Moussavi Aqiqi, Mohammad. « حجاب متفاوت در فقه سنتی » trad. « *Différent hijâb en jurisprudence traditionnelle.* » Publié en ligne le 10 août 2017. <https://neeloofar.org/muosavi-aghighi/1660-190596.html>. Consulté le 12 mars 2018.

¹⁹⁶ R.A. Lambin, *op. cit.*, 13.

¹⁹⁷ *Ibid.*, 74.

Il faut aussi noter qu'il y a une différence entre la vision de l'islam et celle du christianisme sur le voile : en islam, le vêtement de la femme est lié à sa relation avec les hommes ; dans le christianisme, le voile est lié directement à la divinité. Comparant la vision du christianisme et celle de l'islam sur le voile des femmes, Lambin déclare que « le voile traditionnel des épouses dans les pays méditerranéens n'a été placé dans le domaine religieux qu'à moitié, n'étant considéré par les Pères que comme une obligation liée à l'ordre divin de la création et de l'organisation sociale, ce que Mahomet a repris sans y ajouter de touche originale¹⁹⁸ » ; mais l'auteure n'a pas conscience de ce que Torkashvand signale dans sa recherche concernant le voile des femmes : d'après lui, les versets coraniques ne prescrivent le *Hijab* que pour éviter l'adultère et des relations sexuelles sans limite qui existaient à l'époque de Mahomet¹⁹⁹. Or, selon ses recherches minutieuses et historiques, nous constatons qu'il n'y avait pas une telle obligation de la part de Mahomet concernant le voile féminin ; c'est une analogie fallacieuse de comparer l'acte des Pères chrétiens avec celui de Mahomet. Parce qu'il semble que le voile dit « islamique » prescrit par les juristes musulmans et comparé au voile des chrétiennes n'existait pas à l'époque de Mahomet et que ce dernier n'avait pas commandé aux femmes de se voiler comme ce que les Pères chrétiens ont imposé dans le christianisme.

¹⁹⁸ *Ibid.*, 104.

¹⁹⁹ A. Torkashvand, *op. cit.*, 636.

N'oublions pas que seuls certains juristes islamiques des XVI^e et XVII^e siècles ainsi que du XX^e siècle tentent de tirer le voile féminin des versets coraniques²⁰⁰ ; ils croient que la question du voile en islam est différente de celle du christianisme. La différence, d'après eux, réside dans le sens où le voile féminin est le message explicite du Coran et non les écrits postérieurs de la religion. C'est alors qu'il y a des divergences entre les juristes et les commentateurs musulmans sur l'interprétation des versets coraniques concernant la question du voile et la plupart d'entre eux ne tirent pas du Coran la nécessité du port du voile par les femmes musulmanes²⁰¹.

En tout cas, il est curieux qu'à notre connaissance, chez les juristes musulmans qui sont les partisans du voile féminin, on ne voit aucun retour à l'Histoire pour souligner que l'obligation du voile féminin remonte au temps des païens gréco-romains ou même au christianisme. Les musulmans intégristes tout comme les Pères chrétiens s'approprient le voile des femmes exclusivement aux fins de leur propre religion sans faire allusion à ses origines et à ses dimensions culturelles locales.

De même, si l'intégrisme du XX^e siècle impose le port du voile aux femmes musulmanes, c'est pour servir ses propres revendications religieuses ou socio-politiques.

À noter que, pour Ziry, malgré le nombre abondant des écrits sur le voile et sur les femmes arabo-musulmanes à travers et dans l'optique du voile, l'impression de partialité demeure. Il ne s'agit pas bien sûr ici, ajoute-il, de faire l'éloge de l'islam ou de l'attaquer. Il faut

²⁰⁰ *Ibid.*, 697.

²⁰¹ *Ibid.*, 698-699

donc considérer la réalité plurielle et multiforme de l'islam avant d'écrire contre ou pour cette religion.

Une autre question par rapport au voile féminin en islam à laquelle il faut répondre est la suivante :

Quel est le message du voile chez les femmes musulmanes ?

Outre la protection contre le harcèlement sexuel des hommes, il semble que le port du voile a d'autres avantages pour les femmes arabo-musulmanes : adresser un message à la gent masculine à respecter la personne de la femme voilée parce qu'elle est digne de respect qu'il ne faut point importuner ! ainsi que « rechercher un mari 'idéal', Ziry déclare-t-il, conforme aux stipulations formulées dans le texte coranique ; un homme tout d'abord pratiquant de l'islam, un homme bon, tendre, attentif, protecteur et bienveillant à son égard²⁰² ».

Mais ce qui est assez notable c'est que du vivant du Prophète jusqu'à nos jours, les femmes musulmanes n'ont jamais été toutes voilées ou recluses. Une relecture minutieuse du Coran comme les recherches d'Aly Mazahéri et d'Amir Torkashvand va nécessairement ouvrir de nouveaux horizons sur la question ou plutôt la coutume du voile, toujours matière à d'abondants préjugés. Il convient de préciser que si nous insistons sur le mot 'coutume' c'est pour rappeler que le voile était, avant tout, une coutume culturelle locale et topologique et non une question idéologique. C'est ce qu'Assia Djébar tente d'aborder dans

²⁰² J.-P. Ziry, *op. cit.*, 81.

ses romans au fil des années qu'elle a consacrées à l'écriture et nous allons les aborder dans les chapitres concernés.

Ces coutumes imposées idéologiquement aux femmes musulmanes sont continuées sans aucune opposition jusqu'à la fin du XIX^e siècle où l'on retrouve des mouvements réformistes contre l'emprisonnement des femmes. Avant le XIX^e siècle, il n'y avait pas de contestations sur la question du voile dans le monde arabo-islamique. À la fin de ce siècle, le voile des femmes, jadis un phénomène social et religieux, est devenu progressivement un enjeu politique et l'objet de vives controverses. La guerre d'Algérie (1954-1962) où les tenants de l'Algérie française organisaient des manifestations au cours desquelles les musulmanes devaient enlever ostensiblement leur voile ainsi que la révolution islamique de l'Iran où le retour au port du voile jouait le rôle d'affirmation politique en sont des exemples précis²⁰³.

G. Le voile au XX^e siècle

Ce que nous constatons du statut du voile féminin au XX^e siècle, c'est qu'il est principalement utilisé par les intégristes des trois religions monothéistes ; Lambin le tient pour un signe de « l'absolu religieux ».

En ce qui concerne le christianisme, nous constatons un changement principal sur le port du voile au XX^e siècle ; pour les chrétiennes modernes, le texte de Paul est problématique et discutable. Les arguments théologiques de Paul semblent pour elles incongrus et

²⁰³ *Ibid.*, 70.

ridicules, bien qu'on puisse imposer aux femmes le port du voile pendant des siècles. L'évolution du vêtement au XX^e siècle revient, selon Lambin, à la première guerre mondiale (1914-1918) où la question fait l'objet d'une mutation sociale sans précédent²⁰⁴. Le bouleversement social créé après la 1^{ère} guerre mondiale réduit la pratique religieuse tout en libérant le corps féminin par la nouvelle mode vestimentaire. La mise est devenue modernisée : des jupes se raccourcissent, certaines parties du corps se dévoilent comme la chevelure, les bras, etc. :

La coiffure féminine se transforme principalement en étroite liaison avec l'évolution des rapports entre hommes et femmes. Plus la femme semble conquérir d'indépendance vis-à-vis de l'homme, plus elle semble gagner de responsabilités dans la vie sociale et politique, plus sa chevelure arbore des coiffures variées allant des cheveux très courts aux cheveux très longs arrangés de manières diverses²⁰⁵.

Il y a aussi des changements dans le champ sémantique des vêtements féminins :

À la fin du XX^e siècle en Occident, une femme à la chevelure libre ne signifie plus qu'elle est de mauvaise vie et sexuellement livrée à tous les hommes comme l'étaient les captives et les esclaves de l'Antiquité. Beaucoup de religieuses ont, au tournant des années 70, abandonné le voile dont elles n'avaient plus besoin pour afficher leur vertu et leur statut de femmes respectables dans la société. La chevelure a perdu sa fonction de repère sexuel et les tenues vestimentaires

²⁰⁴ R.A. Lambin, *op. cit.*, 111.

²⁰⁵ *Ibid.*, 201.

masculines et féminines ont tendance à se rapprocher : le jean en est l'exemple type. C'est exactement ce rapprochement qui terrifie les défenseurs du voile féminin, car ce rapprochement signifie la perte de pouvoir d'un sexe sur l'autre et l'apprentissage du respect mutuel²⁰⁶.

Quant à l'islam, il est intéressant d'aborder cette question du point de vue d'un observateur occidental du XX^e siècle. Selon J.-P. Ziry, dans le subconscient collectif de l'observateur occidental qui est étranger à la religion et à la culture arabo-islamique, « voile, femme, islam constituent, de façon intrinsèque, une trilogie indissociable²⁰⁷ ». Bien que l'on ne puisse nier une certaine corrélation entre le voile, la femme et l'islam, pourtant, il ne faut pas négliger le fond culturel et les us et les coutumes des peuples qui adoptent cette religion. De toute façon, il semble que l'on confond totalement l'image du voile, en Occident, avec celle de l'islam, ajoute-il. Les mots de Lambin sont remarquables à ce sujet :

Le voile des religieuses fait partie, en Occident, du domaine de l'habitude. Personne ne pense plus à le critiquer vertement. [...] Le voile des musulmanes intégristes, en revanche, n'est pas encore intégré dans la société européenne au XX^e siècle, il l'est dans certains pays plus que d'autres. Il est étranger parce qu'il a été vaincu dans les sociétés chrétiennes et réservé aux nonnes qui ne représentent qu'une infime minorité de la population²⁰⁸.

²⁰⁶ *Ibid.*

²⁰⁷ J.-P. Ziry, *op. cit.*, 103.

²⁰⁸ R.A. Lambin, *op. cit.*, 199-200.

Il est aussi curieux que le voilement des femmes ordinaires n'est pas seulement le cas des intégristes musulmans au XX^e siècle ; selon les recherches de Juliette Minces, de nombreuses sociétés, voilent encore leurs femmes :

On en trouvait encore, il y a peu, le reliquat dans l'Europe méditerranéenne, chrétienne, sous la forme du foulard noir que portaient les Sardes, les Siciliennes, les Grecques, les Corses, les Espagnoles, les Portugaises, etc. Ces mêmes femmes cachaient également bras et jambes pour se conformer aux règles de la décence en cours²⁰⁹.

H. Les partisans et les adversaires du voile

Bien que notre propos porte sur l'historique du voile, il convient de jeter un coup d'œil, dans les dernières lignes de ce chapitre, aux opinions des partisans et des adversaires du voile féminin au XX^e siècle qui sont bien sûr des positions marginales de cette étude, mais cela nous montrera les arguments de chaque groupe sur une telle question toujours virulente et discursive.

Suite au débat porté sur l'exclusion des filles voilées de l'école publique en France en 1989 que nous avons abordé, deux camps dans la classe politique sont créés, dans le contexte national français : les partisans de la différence culturelle et ceux de la laïcité de l'école publique et de l'égalité des sexes. La résistance contre l'intégration est alors renforcée.

²⁰⁹ J. Minces, *op. cit.*, 90.

D'un côté, nous évoquerons le monde occidental qui ne tolère pas beaucoup le voile féminin. Rosine Lambin pense que « ceux qui argumentent en faveur du port du voile par les filles dans les écoles d'État au nom de la défense du respect des religions ou des cultures prônent en même temps l'inégalité entre les sexes, c'est-à-dire vont à l'encontre d'un des acquis fondamentaux de la démocratie moderne²¹⁰ ». D'après elle, comme le voile ne fait pas partie d'une religion particulière ou d'une culture spécifique, ce respect des religions ou des cultures ne tient pas debout à ce sujet. Son argument porte sur ce fait que « lorsque des voix s'élèvent contre le port du voile par les femmes, elles ne s'attaquent pas à une culture spécifique (encore moins à une race), mais se dressent contre une vision patriarcale inégalitaire de la société²¹¹ ». Mais ce que Lambin a négligé dans l'idée proposée c'est que le voile fait effectivement partie de la tradition catholique institutionnelle tout comme de la tradition musulmane du point de vue de ses doctrines et de ses diverses « confessions ». Il est intéressant de souligner que les deux groupes des défenseurs et des adversaires du voile des femmes utilisent des arguments produits par l'idéal démocratique. C'est exactement là que le problème se pose. Les défenseurs du port du voile croient que les femmes doivent pouvoir porter le voile, car la démocratie exige de protéger les cultures et de respecter les droits aux différences. Les adversaires pensent que comme le voile est le symbole de l'asservissement de la femme dans les pays islamiques antidémocratiques, les femmes ne doivent pas porter le voile dans les institutions de l'État.

²¹⁰ R.A. Lambin, *op. cit.*, 183.

²¹¹ *Ibid.*

Quant à ceux qui ne prônent pas le voile, ils réagissent de différentes manières à son message. Il y a ceux qui ne lui accordent que peu d'importance, le considèrent comme un objet comme un autre, un signe religieux comme un autre, sans portée excessive ; il y a ceux qui s'inquiètent de sa progression mais tentent, dans un esprit de tolérance, de lui laisser une place dans la société en espérant qu'il disparaîtra de lui-même ; il y a ceux qui le considèrent comme un danger à combattre d'urgence, signe de la montée des intégrismes, voire d'une atteinte aux droits fondamentaux contre les femmes, partenaires égales des hommes²¹².

L'auteure indique par la suite que « le regard social ne peut éviter de voir le voile. Car le voile n'est pas un vêtement comme les autres²¹³.

Nous remarquerons ici que les aspects discutés du voile féminin sont assez larges à aborder ; certains pensent que le voile fait partie des vêtements uniformisant et signifie l'appartenance à un groupe. Ainsi, la femme voilée se dissimule sous le personnage social représenté par le voile²¹⁴.

D'après Lambin,

Il [le voile] exprime le refus de groupes minoritaires de s'intégrer véritablement dans une société plus large. Il élimine les lois de la société plus larges pour obéir à

²¹² *Ibid.*, 198.

²¹³ *Ibid.*

²¹⁴ Deslandres, Yvonne. *Le costume, image de l'homme*. Paris : Albin Michel, 1976, 209. (Cité aussi dans R.A. Lambin, *op. cit.*, 207).

son propre système social et sa propre hiérarchie au sein du groupe qui le fait porter.

Il cherche aussi, en formant ses règles propres à gagner une place spécifique dans la société plus large²¹⁵.

L'auteure croit que dans une société donnée, il faut avoir une seule uniformité tout en négligeant les différences culturelles de chaque groupe de société qui y habite ; elle ferme ses yeux sur l'uniformité minoritaire pour atteindre une uniformisation plus large dans l'ensemble de la société. En effet, cette idée est impossible et irréalisable. Il ne faut pas oublier que le cas des femmes voilées n'est pas le seul cas des vêtements uniformes ; nous pensons en cela aux cas des juifs, des religieuses chrétiennes, des sikhs, des soldats, des avocats, des juges, de l'armée royale, etc. qui ont des signes vestimentaires des groupes auxquels ils appartiennent et sans uniformes, les groupes et les diversités culturelles disparaissent. C'est ici que la diversité culturelle ou locale se manifeste. Il s'agit d'unité dans la pluralité. Unité sous le drapeau d'un seul pays en même temps que pluralité dans les us et les coutumes de chaque groupe social.

Parlant des adversaires du port du voile, il faut aussi penser aux féministes occidentaux pour lesquels le voile constitue un intolérable symbole de discrimination, de claustration et d'asservissement des femmes.

Le voile, comme un uniforme, force la femme à paraître, au lieu d'être et ainsi restreint ses possibilités de communication, de mouvement. Elle est embrigadée. Le

²¹⁵ R.A. Lambin, *op. cit.*, 207.

voile la déguise. On ne sait plus ce qu'elle pense et elle ne sait plus penser. Elle ne peut pas savoir ce qu'elle veut. Le choix lui est ôté. L'individu est mort²¹⁶.

Mais ce que les féministes occidentaux prétendent de la claustration des femmes arabomusulmanes voilées n'est pas exact dans la réalité ; en fait, les femmes exercent toutes sortes de professions. Les mots de Jean-Pierre Ziry sur ce sujet sont bien remarquables : « La claustration des femmes n'est même pas édictée dans le Coran. Aux détracteurs zélés de trouver dans les versets coraniques, une telle recommandation ferme et précise !²¹⁷ ». Certains partisans du port du voile y voient, au contraire, un gage de moralité niant par conséquent que la femme soit une victime de tradition ancestrale.

Les réformistes musulmans ainsi que certains auteurs occidentaux déclarent que la femme n'est pas obligée de cacher son visage et ses mains devant les personnes étrangères. Pourtant, il est clair que chaque clan a ses arguments pour être contre ou pour.

De l'autre côté, nous découvrons qu'il y a aussi des débats controversés sur le voile dans le monde arabe. En effet, le premier pays où le voile est devenu l'objet de vives controverses est l'Égypte et cela à la fin du XIX^e siècle. Le voile retiré est devenu le symbole de l'émancipation de la femme et les réformateurs pensent que la dégradation de la société égyptienne provient de la réclusion de la femme. J.-P. Ziry donne un court rapport de la réalité de la société égyptienne de la fin du XIX^e siècle où l'avocat du féminisme, le

²¹⁶ *Ibid.*, 200.

²¹⁷ J.-P. Ziry, *op. cit.*, 81.

célèbre écrivain Qâsim Amîn (1863-1908), secoue toute l'Égypte par ses écrits, tout en restant cependant dans les limites épistémologiques, dans les préceptes, de la religion :

Toutefois, il ne demande pas la suppression totale de voile, mais souhaite simplement qu'il soit en conformité avec les strictes exigences de la religion. Juriste, il affirme en effet qu'il n'y a dans la loi islamique aucun texte qui justifie l'usage du voile, tel qu'il est couramment pratiqué. La bataille pour l'émancipation de la femme est engagée. Ces écrits secouent l'Égypte et déchaînent les passions²¹⁸.

En somme, ce qui est remarquable dans l'historique du voile, c'est le chemin de l'Histoire et les vicissitudes que cet attribut vestimentaire originel a parcourues. C'est ainsi que nous remarquons comment une question culturelle locale a passé d'un extrême à l'autre chez des nations et des peuples pendant des siècles et cela sous la forme des us et des coutumes traditionnels, culturels voire rituels, religieux même à visée politique.

Nous abordons dans les chapitres qui suivent les représentations littéraires du discours du voile y compris les œuvres d'Assia Djébar afin de découvrir la vision du monde des écrivains francophones du monde arabe en général sur la question du voile ainsi que de savoir s'ils se rapprochent de sa dimension vestimentaire ou bien s'en distancient pour manifester la dimension idéologique de la question.

²¹⁸ *Ibid.*, 88.

CHAPITRE II : LE CONTEXTE LITTÉRAIRE : LA LITTÉRATURE FRANCOPHONE ET LA QUESTION DU VOILE

Dans ce chapitre, notre étude porte sur la représentation littéraire du motif du voile féminin et nous allons découvrir comment les écrivains francophones du monde arabe en particulier celui du Maghreb ont traité ce sujet.

Nous savons bien à présent que la problématique du voile est un thème récurrent dans la production de la littérature francophone du Maghreb; une problématique qui provoque un nombre de contestations sociales dans les sociétés européennes, en particulier, en France, par une large présence des francophones dans ces pays. D'où l'entrée des féministes dans la question du port du voile et le discours présent dans les sociétés européennes. Il faut noter que dans le cas de la France, on peut dire que la problématique du port du voile y « est devenue la métonymie de la figure de l'étranger occidental » comme l'affirme Josefina Bueno Alonso dans son article²¹⁹.

C'est grâce à l'indépendance que la femme maghrébine trouve l'occasion d'émerger sur la scène publique pour contribuer à la reconstruction de son pays. Ainsi, l'Indépendance voit l'avènement d'une littérature dans laquelle la condition des femmes prend une place de plus en plus importante dans les préoccupations de la société maghrébine. Dans ce contexte

²¹⁹ Alonso, Josefina Bueno. « Écrivaines francophones du Maghreb : émergence d'un discours féministe. » *Journal of Research in Gender Studies*, vol. 1, n° 1, (2011) : 122-137, 133.

historique et social, un certain nombre d'œuvres littéraires s'articulent autour des problématiques relatives à la situation des femmes²²⁰. Les écrivains profitent de ce leitmotiv dans leurs productions littéraires et, à leur tour, sont parvenus à susciter l'attention du public à la condition des femmes maghrébines.

Mais la représentation de la femme dans les œuvres littéraires n'est pas toujours avec la même portée ; cela dépend des auteurs et de la société où ils vivent. Anne-Marie Nisbet affirme cette idée dans son livre : « Le personnage féminin possède une réalité plus ou moins grande et une place plus ou moins importante selon les auteurs et même les régions géographiques. [...] Mais le roman maghrébin de langue française ne s'inscrit nullement dans une perspective féministe²²¹ ».

L'auteure ajoute plus loin que « symboliquement dévoilée par l'écriture, dépouillée de son interprétation mystique, la femme abandonne le domaine privé, sacré et tabou, pour le domaine public et profane²²² ». C'est là où la frontière entre le sacré et le tabou est embrouillée et c'est là où nous remarquons d'abondants préjugés ou ignorances même de la part de quelques écrivains francophones du monde arabe et en particulier du Maghreb.

Il faut quand même noter que la question de la femme ne se manifeste pas seulement dans le champ littéraire francophone, mais aussi dans le champ politique et idéologique où la

²²⁰ H. Gafāïti, *Les femmes dans le roman algérien*, 17.

²²¹ Nisbet, Anne-Marie. *Le personnage féminin dans le roman maghrébin de langue française, des indépendances à 1980, représentations et fonctions*. Sherbrooke : Naaman, 1982, 148-149.

²²² *Ibid.*, 165.

femme et ses droits sont devenues les enjeux du combat et de l'affrontement même des islamistes réactionnaires et modernistes.

Mais parmi les questions fondamentales abordées par les écrivains, il en est deux qui l'emportent : la quête de l'identité et l'émancipation de la femme. Hafid Gafaïti déclare également que dans les œuvres littéraires d'après indépendances surtout, la libération de la femme est une composante centrale de la libération nationale²²³.

Comme le débat sur le statut de la femme et les contraintes de sa liberté est toujours présent dans la fiction des écrivaines, il nous est donc indispensable de trouver les traces du voile à travers l'émancipation de la femme dans les écritures francophones du monde arabe.

La quête de l'identité n'étant pas notre centre d'intérêt, nous nous concentrerons sur la deuxième question qu'est l'émancipation de la femme. Mais comment peut-on atteindre cet objectif ? Il nous semble que le chemin poursuivi par les écrivains pour libérer la femme des contraintes sociales, idéologiques ou patriarcales anciennes reste presque similaire ; dans la majorité des cas, ils parlent, dans un premier temps, des questions relatives à la femme et ses contraintes et ses inquiétudes et ses problèmes et ses droits tout en parlant des tabous de société contre les femmes, ensuite, ils abordent la thématique de la découverte du corps féminin et de là, du dévoilement²²⁴.

Pour émanciper la femme, certains écrivains pensent aussi à la femme moderne et tentent de la faire entrer dans la littérature afin de donner un modèle aux autres. Il vaut mieux

²²³ H. Gafaïti, *Les femmes dans le roman algérien*, 15.

²²⁴ Pour Jean Déjeux, lorsqu'on parle de la découverte du corps, il s'agit bien du dévoilement.

préciser que malgré les préoccupations de la part des penseurs libres sur le statut de la femme, c'est avec Jamila Debèche et Assia Djébar que la femme moderne fait son entrée dans la littérature francophone du Maghreb comme en témoignent les travaux d'Anne-Marie Nisbet²²⁵. Cependant, nous remarquons la faiblesse des voix féminines dans ce champ littéraire. Mouloud Mammeri explique la raison de la rareté des personnages féminins dans la littérature : « Cela correspond à la réalité et à la faible place que les hommes leur laissent dans la vie du pays²²⁶ ».

C'est dans la même lignée que Fadéla M'Rabet souligne que « l'émancipation de la femme dépend, en effet, de l'évolution de l'homme²²⁷ » et l'on pourrait ajouter ici aux mots de M'Rabet que si les hommes sont évolués, les femmes devront s'asseoir à un moment donné dans leur juste place dans la société ainsi que dans la littérature.

Il est évident que l'un des motifs importants de l'émancipation de la femme est la découverte du corps que nous trouvons chez Assia Djébar avant tout, comme Jean Déjeux l'indique²²⁸. À noter que nous ne parlerons pas d'Assia Djébar dans ce chapitre pour en parler plutôt dans les chapitres consacrés à ses œuvres. Mais nous ajoutons pour l'instant

²²⁵ A-M. Nisbet, *op. cit.*, 24.

²²⁶ Mammeri, M. « Interview ». *El-Moudjahid.*, 10 décembre 1967. (Dans J. Déjeux, *Littérature maghrébine de langue française*, Sherbrooke : Éditions Naaman, 1978, 196).

²²⁷ M'Rabet, Fadéla. *La femme algérienne, suivi de Les Algériennes*. Paris : Maspero, 1979, 86. (Dans A-M. Nisbet, *op. cit.*, 97).

²²⁸ A-M. Nisbet, *op. cit.*, 43.

qu'Assia Djébar est l'une des premières romancières de la littérature francophone qui a osé parler du corps de la femme et l'a textualisé dans ses œuvres littéraires, et cela, dans une société où personne ne semble avoir osé problématiser, à l'époque, des questions taboues comme le corps de la femme.

En ce qui concerne la représentation du motif du voile dans le texte maghrébin de langue française, il convient d'ajouter d'emblée qu'elle est loin d'être explorée dans toutes ses dimensions et sous tous ses aspects. Parce que c'est une thématique sur laquelle chacun a ses propres interprétations et analyses.

Nous allons citer ici quelques œuvres de la littérature francophone du monde arabe dont le thème principal ou l'un des thèmes abordés est la question du voile afin de circonscrire la vision du monde des écrivains sur un tel sujet. En fait, nous retenons ces écrivains parce qu'ils abordent les différents aspects culturels et sociaux ainsi que religieux de la question du voile, et cela, à travers la question de la femme, dans leurs sociétés de référence. Il vaut mieux tenir compte du fait que toute œuvre littéraire est ancrée dans la société qui lui a donné naissance, ou dans ses discours selon la théorie du discours social d'Angenot. La lecture sommaire proposée ici sur la représentation discursive du voile va démontrer que les œuvres des écrivains francophones du monde arabe et surtout du Maghreb sont ancrées dans leur société de référence qui informe aussi leur vision du monde. Les traces du discours social du voile trouvées dans ces œuvres montrent bien la base culturelle mais aussi religieuse et politique de la question.

Étudiant la question du voile dans la littérature francophone du monde arabe, il faut noter que nous n'avons pas trouvé de traces importantes sur le discours du voile dans la littérature

francophone du Machrek²²⁹. Nous allons donc jeter un coup d'œil aux écrivains maghrébins suivants : Driss Chraïbi, Tahar Ben Jelloun, Aïcha Lemsine, Emna Bel Haj Yahia, Malika Mokeddem, Leïla Marouane et Saphia Azzeddine.

Il arrive parfois que les points de vue de ces romanciers divergent selon les systèmes des valeurs auxquels ils appartiennent, mais leur récit tourne presque autour du même sujet

²²⁹ Bien que nous n'ayons pas trouvé des écrivains francophones au Machrek qui ont abordé la question du voile dans leurs écritures, il y a des écrivains arabes à l'extérieur du Maghreb et du Machrek traduits en français qui en ont parlé. Ainsi, nous trouvons Nawal el Saadawi, l'écrivaine féministe égyptienne la plus connue de langue arabe, qui a parlé du voile de la femme musulmane dans ses œuvres. « Elle est contre le voile de la femme [...] et plusieurs de ses livres, dont sa biographie, ont été interdits en Égypte. Elle dit que les vêtements ont une fonction liée au climat et non à la vertu. En Afrique, dans les régions chaudes, des hommes et des femmes vont et viennent nus, et personne ne leur demandent pourquoi, et cela n'est pas ressenti comme honteux ou immoral. Nawal Al-Saadawi s'oppose à ce que la femme soit couverte et pas l'homme. Le voile est contre la morale, dit-elle : « Si donc je veux être une fille honorable, je n'ai qu'à acheter un voile pour cinquante piastres ou cinquante livres et l'entrée au paradis m'est assurée. Moi, je veux mériter le paradis par mon comportement, et non grâce à un morceau d'étoffe. » (<https://lesobservateurs.ch/2016/10/11/nawal-al-saadawi-le-voile-est-un-asservissement-de-la-femme/>).

Et Alaa El Aswany, l'écrivain égyptien, qui a écrit *Ġumhūriyyāi ka'anna*, traduit en français sous le titre de *J'ai couru vers le Nil* en 2018. (Ce dernier a été publié après la rédaction de la thèse). Il convient d'ajouter que la question du voile est devenue problématique en Égypte en 2015 du fait que l'écrivain et le journaliste égyptien Cherif Choubachy a appelé les femmes égyptiennes à retirer leur voile en public, un appel qui a incité de nouveau des débats de société sur le voile (<https://www.jeuneafrique.com/230696/societe/gypte-rassemblement-anti-voile-place-tahrir-les-femmes-s-expriment/>).

qu'est la découverte du corps féminin, et par la suite, le port ou l'enlèvement du voile et cela parfois à côté d'autres questions concernant la femme maghrébine et son statut dans la société. Certes, la liste des écrivains abordant le sujet du voile dans leurs écritures et même quelques autres œuvres des écrivains étudiés ici dans lesquelles ils ont abordé la question du voile ne se limitent pas à ce que nous retenons ici.

A. Aperçu des œuvres

1. Driss Chraïbi

Comme nous l'avons mentionné, la découverte du corps de la femme est faite par l'enlèvement des contraintes socio-idéologiques imposées à la femme maghrébine. Cette thématique est abordée de nouveau dans *La civilisation, ma mère !...* (1972) de Driss Chraïbi, l'écrivain marocain, où l'on témoigne de l'évolution psychosociologique d'une femme, « Ma », qui passe de la tradition à la modernité. Elle découvre dans son itinéraire le monde, elle-même et les autres, ce qui aboutit à sa libération physique et psychologique et, à travers elle, celle de la femme en général : « Rien ne peut être honteux dans ce qui a été créé par Dieu²³⁰ ». Cela pourrait aussi faire référence à la tête et aux cheveux de la femme qui ont « été créés par Dieu » en tant que parties du corps. Le passage de « Ma » vers la modernité est réalisé par le rejet des contraintes qui lui ont été imposées par la tradition ou par la société patriarcale ou par le pouvoir. Ce faisant, « Ma » change son style vestimentaire, en s'habillant à l'occidentale et à la mode, elle se fait couper les cheveux, et

²³⁰ A-M. Nisbet, *op. cit.*, 44-45.

découvre ainsi son corps dont l'un des corolaires se manifeste sous la forme de quitter le foulard et la djellaba en tant que traces traditionnelles.

2. Tahar Ben Jelloun

Dans *L'enfant de sable*²³¹, Ben Jelloun, écrivain franco-marocain, montre qu'il n'est pas indifférent à la condition de la femme dans la société marocaine. À part d'aborder la condition de la femme en général, Ben Jelloun, à son tour, parle aussi de différents sujets sensibles dans les sociétés arabo-musulmanes du Maghreb dont la transsexualité et le voile. Ahmed est la huitième fille de la famille dont le nom est annoncé par son père qui espérait avoir un fils après sept filles et qui décide de l'appeler Ahmed même si c'est une fille. En fait, elle est obligée de se manifester masculine tandis qu'elle est biologiquement féminine, parce qu'elle doit se soumettre aux caprices de son père dans une société traditionnellement patriarcale. Lorsque le père ne considère pas ses filles comme des héritiers, il s'agit du silence imposé aux femmes dans la société arabe où elles sont occultées et voilées par l'injonction de la tradition arabo-musulmane.

Mais le seul privilège de l'autorité du père d'Ahmed pour celui-ci est l'échappement aux contraintes imposées aux femmes arabo-musulmanes comme le port du voile.

Ben Jelloun aborde également la question du viol du corps de la femme à l'extérieur de l'espace clos, même si voilée, pour dénoncer les difficultés d'être femme dans les sociétés arabo-musulmanes. Cela veut dire que le corps féminin est en danger à l'extérieur.

²³¹ Ben Jelloun, Tahar. *L'enfant de sable*. Paris : Éditions du Seuil, 1995.

3. Malika Mokeddem

Dans *Les Hommes qui marchent*, Mokeddem, la romancière algérienne, aborde, tout comme Ben Jelloun, la question du corps de la femme à l'extérieur qui se considère un corps à dominer sexuellement, et puis, la méprise de la société patriarcale marocaine et algérienne à l'égard de la femme violée ; une société où les hommes nomment la femme violée *Cahba*²³², c.-à-d. la putain. C'est ainsi que Saâdia est condamnée à s'éloigner de sa maison et de ses proches pour ne pas rencontrer le risque de la mort à cause du viol qu'elle a subi²³³.

Nous remarquons également le cas de la femme dévoilée dans l'œuvre de Mokeddem qui est différent de celui de la femme voilée. La femme dévoilée dans la société arabo-musulmane et traditionnelle tient pour une femme « nue » dans l'œuvre de Mokeddem ; cela veut dire que si la femme n'est pas voilée elle devient « nue » et elle risque d'être un objet sexuel. En fait, c'est la violence idéologique qui force la femme à être voilée pour ne pas subir la punition du viol.

Ainsi, Leïla, la protagoniste de Mokeddem dans *Les Hommes qui marchent*, qui refuse de porter le voile, est exposée à la violence. Autrement dit, la violence sexuelle contre elle est en quelque sorte justifiée parce qu'elle ne porte pas le signe de la respectabilité de la femme, c.-à-d. le voile. C'est la police locale qui affirme, par ses mots et son comportement, cette réalité de la société traditionnelle algérienne :

²³² Mokeddem, Malika. *Les Hommes qui marchent*. Paris : Bernard Grasset, 1997, 56 et 288.

²³³ *Ibid.*, 41-67.

« - Pourquoi n'es-tu pas voilée ? - Je ne porte jamais le voile ! Ma sœur non plus. - Si tu l'avais porté, rien de tout ça ne serait arrivé ! - Je ne le porterai jamais ! Le policier lui décocha un regard rogue²³⁴ ».

Alors, il vaut mieux repenser à l'hypothèse de la thèse concernant le discours religieux imposant le port du voile à la femme musulmane qui est tissée aussi dans l'association de la femme dévoilée à sa nudité, et de là, à la justification du viol imposé à elle. Or, on pourrait dire que se dé-voiler devient, dans cette perspective, l'expression de sa libération de ce discours idéologique.

4. Aïcha Lemsine

Comme nous avons remarqué, l'une des préoccupations des écrivaines maghrébines de langue française est certainement le corps de la femme et la subjugation qu'elle subit face à l'injonction de la société patriarcale et traditionnelle soumise à l'idéologie. Aïcha Lemsine, l'écrivaine arabo-berbère algérienne, ne fait pas exception dans son écriture.

Dans *Chrysalide*, la romancière fait croiser plusieurs générations de femmes dans la société où celles-ci sont assujetties à la loi patriarcale et à la claustration. En fait, ce roman est un récit de la condition féminine algérienne d'hier à aujourd'hui. C'est dans cette perspective que nous retrouvons Faïza, la fille de Khadidja, qui, se révoltant contre les injustices subies par les femmes, rejette les traditions dont l'un des signes est le changement de l'apparence :

²³⁴ *Ibid.*, 291.

D'abord cette *nouvelle* coiffure, les cheveux lourds de la jeune fille jouant *librement* sur les épaules au lieu d'être ramassés, comme *avant*, sur la nuque... Les formes *moulées* savamment, dans une robe éclatante *de couleurs* ; et le rire *naguère modeste aujourd'hui sonore* [...]. *Et sa démarche*²³⁵.

Représentante de l'émancipation de la femme depuis son apparition dans le récit jusqu'à la fin, Faiza est le véritable porte-parole des femmes de l'Algérie indépendante et le modèle parfait de leur libération et de leur épanouissement. Lemsine y illustre également les problèmes de l'identité algérienne et de la culture arabe, ainsi que les contradictions et les tensions idéologiques existant dans leur société²³⁶.

Il faut noter que la transgression des lois contre la femme et cela par le biais de la découverte du corps féminin contribue également à son émancipation du joug du système patriarcal ou idéologique. C'est pourquoi Anne-Marie Nisbet déclare ceci :

La liberté apparaît donc comme le fruit d'une *transgression*. En effet, le monde de la femme traditionnelle est, nous le rappelons, celui de l'espace clos, de la cour, de la maison, du voile, de la magie²³⁷.

C'est ainsi que « le chemin de la libération est long, difficile, encombré d'obstacles, d'embûches, de chausse-trappes et de mines²³⁸ », cite-elle de Fadéla M'Rabet.

²³⁵ Lemsine, Aïcha. *Chrysalide*. Paris : Éd. Marocaines, 1977, 227.

²³⁶ H. Gafaïti, *Les femmes dans le roman algérien*, 138 et 157.

²³⁷ A-M. Nisbet, *op. cit.*, 50.

²³⁸ *Ibid.*, 51.

Hafid Gafaïti considère *Chrysalide* de Lemsine « comme une des meilleures expressions de la défense des femmes et de leurs droits dans la société algérienne²³⁹ ».

5. Emna Bel Haj Yahia²⁴⁰

Anne-Marie Miraglia a proposé une étude sur deux œuvres d'Emna Bel Haj Yahia, l'écrivaine féministe tunisienne, dont le thème majeur est le voile des femmes. Dans son premier et son dernier romans, Emna Bel Haj Yahia explore à fond la thématique du port du voile et son impact sur l'identité féminine et nationale. Miraglia croit que « le traitement de l'islam dans la majorité des œuvres romanesques se base principalement sur le port du voile, sur la honte et le mépris réservés au corps de la femme, [...] ainsi que sur les nombreux abus et injustices inhérents à la condition féminine dans la société musulmane traditionnelle. Les romans d'Emna Bel Haj Yahia ne font pas exception²⁴¹ ».

Avant d'étudier ces deux œuvres de Bel Haj Yahia, il convient de souligner que cette dernière est une romancière tunisienne dont le pays d'origine est, parmi les pays musulmans, le plus libéral à l'égard de la femme. La Tunisie est telle grâce au politicien et penseur Tahar Haddad qui, au début du vingtième siècle, s'est battu pour l'émancipation de la femme. C'est notamment grâce à Habib Bourguiba, le premier président d'une

²³⁹ H. Gafaïti, *Les femmes dans le roman algérien*, 119.

²⁴⁰ La plupart des citations de cette romancière ont été tirées de l'article d'Anne Marie Miraglia, « Le voile dans *Chronique frontalière* et *Jeux de rubans* d'Emna Bel Haj Yahia. » dans N. Redouane, *Les écrivains maghrébins francophones et l'Islam, Constance dans la diversité*, (dir.), Paris : L'Harmattan, 2013.

²⁴¹ A.M. Miraglia, *op. cit.*, 79.

Tunisie indépendante, que les femmes tunisiennes ont trouvé, petit à petit, certains de leurs droits perdus. En établissant le Code de la famille (ou le Code du Statut Personnel), il a interdit le 13 août 1956, la polygamie et la répudiation. La femme tunisienne a gagné le droit au divorce. En 1958, elle a bénéficié d'une campagne pour la suppression du voile, symbole à l'époque de l'oppression des femmes, et en 1967, elle a obtenu le droit à l'avortement²⁴².

Malgré le changement essentiel des lois en Tunisie pendant les années 50 et 60, la mentalité évolue beaucoup moins rapidement que les lois. Zeïneb, protagoniste de la *Chronique frontalière* (1991) d'Emna Bel Haj Yahia sait bien que l'évolution de la mentalité est lente. Elle constate la différence existante entre de différentes décennies de la Tunisie de la fin des années 50 et l'époque actuelle (presque trente ans plus tard) où elle témoigne de la montée progressive de l'intégrisme dont la conséquence est le nombre envahissant des femmes voilées. Ayant 40 ans, elle se rappelle son enfance à 12 ans, lorsque sa mère sort sans voile à 40 ans pour la première fois lorsqu'un « air de liberté venait de souffler, d'une manière insolite, sur les femmes du pays²⁴³ ».

La romancière revient à cette histoire du dévoilement vingt ans après *Chronique frontalière* dans *Jeux de rubans* (2011), mais cette fois-ci, malgré le premier récit, elle n'éprouve aucune peur ni honte de sortir sans voile. Frida, l'une des quatre voix des *Jeux de rubans*

²⁴² *Ibid.*, 80.

²⁴³ Bel Haj Yahia, Emna. *Chronique frontalière*. Paris : Noël Blandin et Tunis : Cérès Éditions, 1991, 5.

(Cité dans A.M. Miraglia, *op. cit.*, 81.)

s'inquiète, tout comme Zeïneb, du nombre croissant des femmes voilées²⁴⁴. Elle ne comprend pas pourquoi elle croise de plus en plus de femmes voilées.

Frida se trouve, comme Zeïneb de *Chronique frontalière*, entre deux générations de femmes, celle de sa mère, Zoubeïda (90 ans) qui a enlevé son voile à 38 ans et celle de Chokrane, jeune universitaire et fiancée de son fils, qui s'en revêt.

L'avantage de *Jeux de rubans* est que l'auteure donne la parole à chaque personnage du roman pour exposer son point de vue sur la question du voile. Nous ne citons que quelques exemples : d'un côté, nous retrouvons Tofayl, le fils de Frida, qui constate « l'histoire d'un dévoilement » chez Zoubeïda, sa grand-mère, « identique et inversée » de celle de Chokrane, sa fiancée²⁴⁵. De l'autre côté, c'est Chokrane, pour laquelle l'histoire du voile est « l'histoire d'un tissu que l'une retire, que l'autre remet, à cinquante ans d'intervalle, comme ça, comme elles veulent²⁴⁶ ». Par ailleurs, nous constatons que le voile dérange Frida ; elle pense qu'il va dépersonnaliser chaque femme voilée : « Elles sont comme une entité à laquelle l'habit donne un nom : des femmes, point à la ligne. C'est peut-être cela qui me dérange²⁴⁷ ». Miraglia souligne qu'« elle [Frida] reste très sensible à la mentalité

²⁴⁴ A.M. Miraglia, *op. cit.*, 82.

²⁴⁵ *Ibid.*

²⁴⁶ Bel Haj Yahia, Emna. *Jeux de rubans*. Tunis : Éditions Elyzad, 2011, 154. (Cité dans A.M. Miraglia, *op. cit.*, 82).

²⁴⁷ *Ibid.*, 87.

ambiante, aux contraintes qui pèsent sur la femme et au pouvoir du regard d'autrui sur le comportement de chaque individu²⁴⁸ ».

Un autre thème abordé par Bel Haj Yahia est le regard de l'autre qui a un lien étroit avec le voile féminin. Dans *Jeux de rubans*, nous remarquons le regard d'autrui qui épie et surveille les femmes voilées : « regards qui vous habillent et vous déshabillent²⁴⁹ ». Chokrane proteste contre le regard pesant des autres et constate que les gens sont choqués lorsqu'ils voient son geste d'affection à Tofayl, son fiancé²⁵⁰ :

Ils croient que nous sommes différentes et que nous n'avons pas le droit de manifester notre tendresse à cause de quelques centimètres de plus dans nos jupes ou d'une étole plaquée sur nos cheveux. Est-ce qu'un morceau de tissu peut m'empêcher d'être moi-même ?²⁵¹

En outre, en constatant les femmes voilées, l'idée de « placardage »²⁵² se manifeste chez Frida ; elles la dérangent, « parce qu'elles portent leur foi comme un panneau, une affiche publicitaire²⁵³ ». C'est alors que Chokrane n'admet pas cette idée de « placardage ». Pour elle, son voile provient de ses expériences personnelles, mais elle ne considère pas les

²⁴⁸ A.M. Miraglia, *op. cit.*, 82.

²⁴⁹ E. Bel Haj Yahia, *op. cit.*, 2011, 154. (Cité dans A.M. Miraglia, *op. cit.*, 83).

²⁵⁰ A.M. Miraglia, *op. cit.*, 83.

²⁵¹ E. Bel Haj Yahia, *op. cit.*, 2011, 151. (Cité dans A.M. Miraglia, *op. cit.*, 83).

²⁵² A.M. Miraglia, *op. cit.*, 84.

²⁵³ *Ibid.*, 146.

conséquences éventuelles de son choix sur les autres. Elle a choisi de porter le voile à cause de la vulgarité des hommes dans la rue, parce que celui-ci lui offre « confort et protection » comme un « bouclier »²⁵⁴ :

« Ils imaginent qu'une femme qui marche dans la rue est là pour qu'on lui sorte toutes les insanités. Ils sont légion. À un moment donné, ça te dégoûte, tu as envie de tout casser, de partir...²⁵⁵ ». Comparant l'époque actuelle où elle vit avec l'époque du dévoilement de Zoubeïda, Chokrane constate qu'auparavant « les hommes n'avait pas le même comportement à l'égard des femmes : « c'était le temps de la réserve, du regard furtif. Ça ne leur traversait pas l'esprit d'importuner les femmes²⁵⁶ ».

Bel Haj Yahia tient compte du voile dans toute son ampleur et sa complexité dans cette société arabo-musulmane : ainsi, malgré son hostilité au port du voile, Frida comprend que le voile offre une certaine liberté aux femmes, dans des quartiers populaires où les hommes sont au chômage, « pour pouvoir exercer tranquillement leur métier d'aide-ménagère. Dans ces lieux-là, ce sont elles qui [subviennent, *sic*] aux besoins de la famille²⁵⁷ ».

²⁵⁴ *Ibid.*, 85.

²⁵⁵ E. Bel Haj Yahia, *op. cit.*, 2011, 148. (Cité dans A.M. Miraglia, *op. cit.*, 85).

²⁵⁶ *Ibid.*, 154. (Cité dans A.M. Miraglia, *op. cit.*, 85).

²⁵⁷ *Ibid.*, 88. (Cité dans A.M. Miraglia, *op. cit.*, 85).

Mais que veulent-elles dire ces femmes avec le voile ? Quel est le message du voile chez ces femmes-là ? Dans ce contexte, « le nouvel habit est là pour dire : attention, pas touche ! Je suis une femme honorable et je sors pour gagner ma vie et celle des miens²⁵⁸ ».

Pourtant, ce n'est pas seulement ces femmes aide-ménagères qui portent le voile ; Frida constate que le voile est porté aussi par deux autres groupes de femmes et pour des raisons différentes : « mais plutôt [porté] par des femmes dociles, effrayées à l'idée de choquer ou d'indisposer si elles ne le mettaient pas, et aussi par des donzelles culottées et perfides qui s'en revêtent afin de passer pour des saintes²⁵⁹ ».

La question qui revient à l'esprit est de savoir pourquoi Frida appréhende le nombre croissant des femmes voilées ? Bel Haj Yahia y répond au fil des pages de son roman : en effet, elle appréhende l'impact du voile à long terme sur la condition des femmes en Tunisie. Elle s'inquiète du retour en arrière de la condition des femmes où elles sont toujours dépourvues des droits de base pendant des siècles et de la perte de toute l'autonomie qu'elles ont pu gagner pendant les décennies :

Nous sommes tous enfermés, chacun derrière ses frontières, et cette nouvelle façon de s'habiller me heurte quoi que je fasse. Cela ne vient pas tellement de celles qui l'ont adoptée, mais plutôt de quelque chose impalpable qui fait remonter à la surface des scènes obscures d'un passé lointain comme pour affirmer qu'elles sont toujours là et qu'elles attendent leur heure : coépouses soumises à leur maître et remplaçables

²⁵⁸ *Ibid.*, 89. (Cité dans A.M. Miraglia, *op. cit.*, 85).

²⁵⁹ *Ibid.*, 106. (Cité dans A.M. Miraglia, *op. cit.*, 87).

à la minute, filles qu'on mate, qu'on marie, qu'on répudie, femmes dont on cache le corps, dont la présence dans la rue est à peine acceptable et dont l'infériorité est le pilier d'un énorme système. [...] Comment être sûr que cet habit ne contient pas de nouveau, en germes, toutes les pages qu'on croyait définitivement tournées ?²⁶⁰

Une autre inquiétude de Zeïneb et Frida dans les deux romans de Bel Haj Yahia que Miraglia affirme aussi c'est qu'elles s'inquiètent qu'on impose le voile aux femmes non voilées²⁶¹. Nous ne citons qu'un seul passage tiré des *Jeux de rubans* :

Ceux qui classent les gens en catégories vont bientôt établir leur grille, et jeter les femmes qui ne portent pas cet habit en pâture aux pharisiens de tous poils. Je les vois déjà, moi, je le vois venir. [...] Qui les empêchera de stigmatiser celles qui refusent ce code vestimentaire ?²⁶².

Il semble que l'un des soucis de Bel Haj Yahia porte aussi sur l'association du voile au fait religieux ; c'est pourquoi nous remarquons Zeïneb qui se calme un peu lorsqu'« elle arrive à entrevoir le voile dans le contexte de l'évolution de l'identité culturelle de la Tunisie et surtout de l'évolution dans la mode vestimentaire, c'est-à-dire à séparer le port du voile de son signifié religieux²⁶³ » ;

²⁶⁰ *Ibid.*, 90. (Cité dans A.M. Miraglia, *op. cit.*, 86).

²⁶¹ A.M. Miraglia, *op. cit.*, 87.

²⁶² E. Bel Haj Yahia, *op. cit.*, 2011, 105. (Cité dans A.M. Miraglia, *op. cit.*, 87).

²⁶³ A.M. Miraglia, *op. cit.*, 93.

Dans cette perspective, ce qui est également intéressant pour nous, c'est que la romancière utilise maintes fois dans son écriture le mot « habit » pour désigner le voile. Il nous semble que l'auteure considère aussi l'aspect vestimentaire du voile et le voit comme n'importe quel habit qu'on revêt ou enlève. Tenir le voile pour une question vestimentaire hors des enjeux idéologiques ou politiques est une question de recherche dans notre lecture de l'écriture francophone du monde arabe. Il nous est assez curieux qu'Emna Bel Haj Yahia porte aussi un tel regard sur le voile.

Suite à cette remarque, il est aussi intéressant de noter que Bel Haj Yahia explique de différents aspects et connotations de la question du voile et l'aborde très minutieusement dans ses œuvres. En parlant du nombre croissant des femmes voilées en Tunisie, Miraglia signale que des études sociologiques confirment ce fait que « les femmes voilées ne sont pas dépourvues d'une volonté propre. Chez elles, dans leur pays, certaines femmes portent le voile par conviction, d'autres par peur et d'autres par mimétisme²⁶⁴ ».

En résumé, l'écriture romanesque d'Emna Bel Haj Yahia nous démontre qu'il faut tenir compte des observations religieuses, socioculturelles, identitaires et économiques en parlant de la tenue vestimentaire musulmane traditionnelle ; cependant, il ne faut pas oublier que c'est l'injonction religieuse qui surdétermine ces considérations.

²⁶⁴ *Ibid.*, 91.

6. Leïla Marouane

Leïla Marouane est une journaliste et femme de lettre de nationalité franco-algérienne qui est née en 1960 à Djerba, en Tunisie où sa famille se trouvait en exil.

Abordant le statut de la femme et les contraintes de sa liberté, Marouane raconte, dans son *La fille de la Casbah* (1996), l'histoire d'une jeune enseignante, Hadda qui, après des années de soumission, décide de se libérer des contradictions et des contraintes de la maison patriarcale. Dans une partie du roman, la romancière parle du voile féminin et de la fausse imagination de ceux qui pensent que le voile leur permettra de « se lancer dans la lutte » :

-C'est le discours des Sœurs musulmanes.

-Parce qu'elles parlent comme ça ?

-Et mieux que ça... Elles sont pour un islam scientifique qui leur permettrait de travailler, de sortir, de dire non à un mariage forcé, un islam qui casserait les traditions... Elles croient qu'elles y arriveront en se voilant, que le hidjab les autorisera à se lancer dans la lutte, une sorte de blanc-seing. Mais elles semblent oublier que le voile et la séparation des sexes existent parce que la femme est, par sa nature même, porteuse de désordre. Elle est le chitan, le diable. Nous sommes la source des péchés du monde...²⁶⁵.

²⁶⁵ Marouane, Leïla. *La fille de la Casbah*. Paris : Julliard, 1996, 153.

Dans ce passage, la romancière indique le discours idéologique porté sur le voile ou le *hidjab* sans aborder son côté vestimentaire et culturel ; ainsi, la protagoniste ne considère pas le voile comme un fait culturel, c'est pourquoi les *sœurs musulmanes* sont pour un islam scientifique qui casserait la tradition pour leur offrir l'émancipation.

7. Saphia Azzeddine

Dans *Confidences à Allah* (2007), Saphia Azzeddine, romancière franco-marocaine, raconte les réflexions d'une jeune femme dans son rapport au divin. On y retrouve trois incarnations du personnage principal, Jbara, Shéhérazade, Khadija. Dans sa troisième incarnation de personnage, Khadija, celle-ci pose des questions essentielles sur le port du voile.

Lorsqu'elle se rend à la mosquée pour manger, une femme, voyant qu'« une mèche de cheveux dépasse de [son] foulard », lui dit que « c'est haram »²⁶⁶. La réaction de la narratrice, la future Khadija, est ainsi : « Putain, on serait dehors je l'aurais défoncée²⁶⁷ ». Khadija proteste contre la femme à la mosquée qui lui conseille de cacher une mèche de cheveux. Il ne convient pas ici de répéter ce que dit le Coran, quand il est question du voile. Mais il vaut mieux nous rappeler que dans le Coran, ce qui doit être caché par le voile, c'est

²⁶⁶ Azzeddine, Saphia. *Confidence à Allah*. Paris : Édi Léo Scheer, 2008, 115.

²⁶⁷ *Ibid.* (Cité aussi dans Saveau, Patrick. « *Confidence à Allah* de Saphia Azzeddine ou le rejet d'un Islam patriarcal. » dans N. Redouane (dir.), *Les écrivains maghrébins francophones et l'Islam, constance dans la diversité*, Paris : L'Harmattan, 2013, 54).

la poitrine et non une mèche de cheveux et Khadija le sait²⁶⁸. C'est face à de telles contraintes socio-idéologiques et patriarcales qu'elle se révolte :

De quel droit je deviendrai l'otage d'un homme qui ne sait pas se contrôler ? C'est à l'homme de s'éduquer, ce n'est pas à moi de me cacher. Et s'il ne veut pas s'éduquer, je n'ai qu'un conseil : La douche froide. Je ne vois rien d'autre pour soulager vos pensées inavouables, messieurs. Mais moi laissez-moi tranquille, moi et mes ornements, moi et mes cheveux, moi et ma chasteté ! Si des chevilles vous font bander, il est grand temps d'aller consulter. Pas moi. Vous. Pour troubles avancés de la kékette²⁶⁹.

C'est l'un des passages qui dévoile la prise de position de Saphia Azzeddine en ce qui concerne la problématique du voile. Elle se dresse contre le discours idéologique porté sur le voile et donne une simple solution « d'aller consulter » aux hommes qui tentent d'enfermer les femmes sous le voile ou d'autres contraintes afin de les réserver à leurs propres désirs infinis. Dans ce passage, nous constatons explicitement le lien femme/objet chez les hommes que Khadija interpelle.

B. La question du voile islamique en Occident

Il convient de préciser que les écrivains abordant la question du voile dépassent la lecture sommaire de ce chapitre. Il vaut mieux donc, jeter un coup d'œil aux auteurs qui abordent la question du voile des femmes arabo-musulmanes d'un autre point de vue qui est celui

²⁶⁸ P. Saveau, *op. cit.*, 55.

²⁶⁹ S. Azzeddine, *op. cit.*, 142. (Cité dans P. Saveau, *op. cit.*, 56).

de l'Occident. Selon la recherche d'Anna Rocca, certains écrivains signalent la manipulation du voile islamique par l'Occident dont elle donne une liste :

D'après les auteurs suivants, le voile est devenu le stéréotype occidental utilisé pour décrire la femme arabe, afin de critiquer l'Islam et son conservatisme. Fatima Mernissi, dans la préface à *Beyond the veil: Male-Female Dynamics in a Modern Muslim Society* (Cambridge, Massachusetts: Schenkman Publishing Company, 1975), parle de la manipulation opérée par les colonisateurs de l'image de la femme arabe voilée ; Fedwa Malti-Douglas, dans l'introduction à *Woman's Body, Woman's Word: Gender and Discourse in Arabo-Islamic Writing* (Princeton, N.J. : Princeton University Press, 1991), souligne, à propos de la femme voilée et de son rôle, le : “ dialogue futile sur la différence sexuelle et sur les femmes” qui a attiré l'Occident, et qui celui-ci utilise comme un “baton avec lequel l'occident peut battre l'orient”. Radhika Mohanram, dans *Black Body. Women, Colonialism, and Space* (Minneapolis : University of Minnesota Press, 1999), chapitre 3, analyse la symbolique du voile dans l'essai de Frantz Fanon “Algérie dévoilée” du 1959 pour démontrer la marginalité de la femme dans le discours de Fanon, et son utilisation nationaliste. Le même essai, avec le livre de Malek Alloula, *The Colonial Harem*, trad. Myrna Godzich et Wlad Godzich (Minneapolis : University of Minnesota Press, 1986), sont critiqués par Winifred Woodhull, dans *Transfigurations of the Maghreb : Feminism, Decolonization, and Literature* (Minneapolis : University of Minnesota Press, 1993) chapitre 1. Woodhull s'en prend à la partialité de ces études, qui, en prenant comme prétexte l'idée de protéger l'image de la femme

algérienne, se posent exclusivement contre le colonialisme français, et oublient le rôle oppresseur du nationalisme algérien sur les algériennes²⁷⁰.

À la fin de ce chapitre, il importe d'aborder les écrits de Fatima Mernissi du fait qu'elle est une écrivaine féministe même avant que le courant du féminisme islamique ait vu le jour. Fatima Mernissi, sociologue, écrivaine et féministe marocaine, ne s'éloigne pas, à son tour, de la dénonciation de la condition des femmes algériennes dans ses œuvres. Elle est une figure importante qui a mis en relief la question du voile dans le monde musulman. Bien que certaines de ses œuvres sont en anglais et en arabe et traduites en français, nous jetterons un coup d'œil rapide à ses écrits dans ce qui suit.

Son premier récit, *Beyond the Veil*, est issu de sa thèse de doctorat en sociologie à Brandeis. Publié en 1975, ce texte a été traduit dans une trentaine de langues. L'auteure y parle de la misogynie et déclare qu'elle provient d'une mauvaise interprétation des textes religieux. Elle n'a jamais abandonné la lutte et ses essais et ses romans se sont succédé à l'exemple de *The Veil and the male Elite* en 1987. Se référant au Coran et aux autres textes islamiques, Mernissi y analyse la situation dégradante de la femme. En abordant le mot *hijab* dans la deuxième partie de son ouvrage, Mernissi parle ses différentes connotations et essaie de montrer la déviation portée sur ce mot ; selon elle, le mot *hijab* est tridimensionnel qui se fonde l'une dans l'autre :

²⁷⁰ A. Rocca, *op. cit.*, 2004, 39-40.

The first dimension is a visual one: to hide something from sight. The root of the verb *hajaba* means “to hide.” The second dimension is spatial: to separate, to mark a border, to establish a threshold. And finally, the third dimension is ethical: it belongs to the realm of the forbidden²⁷¹.

Après avoir traité toutes les dimensions du *hijab*, elle finit par conclure que la connotation du *hijab* dans le Coran est négative, comme chez les Soufis, et qui signifie un obstacle qui empêche de voir Dieu :

... the Kur’an, though it [*hijab*] is found there only seven times, provides valuable information on the basic and metaphorical meaning of the term, as it does to a certain extent on its evolution. In general *hijab* in the Kur’an means a separation: it is the veil or the curtain behind which Mary isolated herself from her people (XIX, 17); it is also the separate establishment (later, the gynaeceum) which was imposed at first only the wives of the Prophet (XXXIII, 53; cf. XXXIII, 32), apparently on the advice of ‘Umar. On the Day of Judgement, the saved will be separated from the damned by a *hijab* (VII, 46), which is glossed as wall (*sur*) by the commentators, who deduce this interpretation from Kur’an LVI, 13. “It belongs not to any mortal that Allah should speak to him, except by revelation, of from behind a veil” (XLII,

²⁷¹ Mernissi, Fatima. *The veil and the male elite: a feminist interpretation of women’s right in Islam*. (Trad. Mary Jo Lakeland). Cambridge, Mass : Perseus Books Publishing L.L.C., 1991, 93.

51), a veil apparently meant to protect the elect from the brilliance of the divine countenance²⁷².

Cela montre comment la signification du *hijab* a dévié de son idée et de sa signification originale à la ségrégation des sexes. Tout comme notre étude portée sur l'historique du voile, Mernissi, à son tour, pense que le Coran ne justifie pas l'oppression des femmes y compris le voile des femmes musulmanes :

Dans son exposé sur l'étymologie du mot *hijab* (du verbe *hajaba* : « cacher un rideau », et donc « dérober aux regards », « marquer une frontière », « interdite »), Mernissi découvre d'autres usages du terme, entre autres le *hijab* du calife qui le sépare du peuple ; pour les Soufis, c'est le sens négatif du voile qui sépare de Dieu ; et elle donne à entendre que ce qui est maintenant une ségrégation des sexes était à l'origine une séparation du public et du privé, du profane et du sacré²⁷³.

Mais parler uniquement du statut de la femme et des contraintes sociales imposées à elle dans la société maghrébine, ne sont pas les seuls sujets abordés par cette auteure. Mernissi n'a jamais lâché prise et continue à écrire contre les contraintes imposées aux femmes injustement. Dans *Rêve des femmes : une enfance au harem (Dreams of Trespass : Tales*

²⁷² Gibb, Hamilton Alexander Rosskeen. *The Encyclopedia of Islam*, 2nd edition, section on « Hijab ». (Cité dans F. Mernissi, *The veil and the male elite*, 96).

²⁷³ Bourget, Carine. *Coran et tradition islamique dans la littérature maghrébine*. Paris : Édition Karthala, 2002, 54. (Cité aussi dans Souad Ameer, *Écriture féminine : images et portraits croisés de femmes*, Littératures. Thèse de doctorat. Université Paris-Est Créteil, 2013, 122).

of a Harem Girlhood) (1996), l'un des thèmes majeurs qu'elle étudie tout en rassemblant tous les types de femmes opprimées et stéréotypées, est le voile.

Elle y montre le combat des femmes de la génération précédente pour émanciper la génération suivante. La mère de Fatima est une femme révoltée qui tente de changer sa vie et celle de sa fille. Elle est la porte-parole d'une génération qui a combattu pour les femmes de son pays et elle désire voir le fruit de son combat et des autres. Elle sait bien que le port du voile n'est pas la clé des problèmes. C'est pourquoi elle se manifeste contre le voile de sa fille :

Ne te couvre jamais la tête ! a hurlé ma mère. Tu entends ? Jamais ! Je me bats pour l'abandon du voile, et toi tu en mets un ? Quelle est cette absurdité ? Ce n'est pas en se cachant qu'une femme peut résoudre ses problèmes ; elle devient au contraire une victime toute désignée. Ta grand- mère et moi avons assez souffert avec cette histoire de masques et de voiles. Nous savons que ça ne marche pas ; Je veux que mes filles aillent la tête haute sur la planète d'Allah en regardant les étoiles²⁷⁴.

Mernissi met en scène la confrontation de la tradition et la modernité entre les personnages du roman ; en face de tels personnages combattant pour la libération de la femme, nous retrouvons d'autres personnages telles Lalla Mani, Lalla Thor et Lalla Tam dans son œuvre qui sont le symbole de la tradition et contre tout ce qui est le signe du nouveau et de la révolution.

²⁷⁴ Mernissi, Fatima et Ruth V. Ward. *Rêves de Femmes*. Casablanca : Le Fennec, 1997, 128.

Elle raconte aussi l'histoire de Huda Sha'raoui, femme combattante égyptienne qui enlève son voile en public et se débarrasse de son foulard en tant que symbole du voile :

Huda accomplit en même temps deux exploits en apparence contradictoires : combattre l'occupation britannique et mettre fin à sa propre tradition de réclusion. Elle se débarrassa de son voile lorsqu'elle mena la première manifestation de rue, en 1919, et par son influence entraîna les législateurs à passer plusieurs lois très importantes, dont une, en 1924, qui éleva l'âge du mariage des filles à seize ans. Elle fut aussi tellement dégoûtée de voir le nouvel État égyptien, formé en 1922, adopter la constitution de 1923 qui limitait le droit de vote aux hommes, qu'elle créa l'Union des féministes égyptiennes et se battit avec succès pour l'obtention du droit de vote des femmes. La persévérance acharnée de Huda Sha'raoui concernant les droits de la femme servit de modèle à d'autres États arabes récemment indépendants, déjà attirés par les idéaux nationalistes et les incita à inclure le droit de vote des femmes dans leur nouvelle constitution²⁷⁵.

Ainsi, l'auteure se dresse contre la violence envers les femmes dont l'une des formes devient le port du voile. En fait, pour Mernissi, « le voile signifie que la femme est présente dans le monde des hommes, mais elle reste invisible²⁷⁶ ».

Le Harem politique : Le Prophète et les femmes est une autre œuvre de Mernissi qui a subi une dure censure, car analysant les *Hadiths* en Islam, elle traite, dans cette œuvre, le

²⁷⁵ *Ibid.*, 167.

²⁷⁶ A. Rocca, *op. cit.*, 2004, 15.

problème de l'inégalité entre les hommes et les femmes en Islam et consacre aussi un chapitre à l'analyse du voile (le *hijab*) dans la société musulmane.

Il convient de préciser que selon le rapport du journal *The Guardian*. « Fatima Mernissi est une féministe musulmane qui n'éprouve aucune crainte à évoquer les coutumes les plus controversées du monde musulman. C'est ainsi que la publication britannique a présenté cette activiste de renom. Du voile à la polygamie, Fatima Mernissi a lancé dès son premier livre "Beyond the Veil" un appel à se révolter contre une "vision égoïste, très subjective et médiocre de la culture" que la société "masculine" essayait de justifier par une prétendue base sacrée²⁷⁷ », indique le journal. Selon *The Guardian* toujours, Fatima Mernissi se trouve dans le *Top 100* des militantes les plus influentes au monde.

Conclusion

Bref, les personnages féminins sont souvent au sein des œuvres romanesques francophones du monde arabe en général et du Maghreb en particulier. En effet, les écrivains de ce champ littéraire créent à maintes reprises les personnages typiques et similaires ; parce que cela démontrerait la similarité de leur culture de base où la situation familiale des femmes demeurait la même dans les sociétés arabo-musulmanes du Maghreb.

En outre, le corps de la femme dans la société maghrébine était un corps interdit qu'il fallait cacher par le truchement du voile. Pourtant, comme susmentionné, il y a de différentes connotations pour le port du voile dont une grande partie dépasse le discours idéologique.

²⁷⁷ <http://albayane.press.ma/selon-le-journal-britannique-the-guardian-fatima-mernissi-au-top-100-des-militantes-les-plus-influentes-au-monde.html>. Consulté 17 février 2018.

La raison pour laquelle les écrivains maghrébins de langue française abordent la question du voile d'une manière contre le fait idéologique porté sur elle se base sur les systèmes des valeurs auxquels ils appartiennent. Nous remarquons que certains d'entre eux ont vécu l'expérience coloniale du Maghreb et les autres ont des nationalités mixtes ; cela veut dire qu'ils sont sous l'impact direct ou indirect, explicite ou implicite de leur société de référence ou du système des valeurs où ils ont vécu. Alors, aborder le discours du voile chez les écrivains de ce champ littéraire ne peut pas être accompli sans tenir compte du contexte social où les œuvres littéraires sont produites ainsi que de l'impact de la culture de base des auteurs dans leur production littéraire.

CHAPITRE III : ASSIA DJEBAR ET SON ŒUVRE

A. L'émergence d'une littérature féminine

L'apparition d'une littérature écrite par des femmes coïncide avec une effervescence sociale pour l'émancipation de la femme au Maghreb²⁷⁸. En fait, l'histoire du Maghreb témoignait toujours de la présence des femmes où il y a toujours des personnages féminins qui racontent l'histoire ; les personnages qui ont été oubliés depuis longtemps. Les textes des romancières francophones du Maghreb concernent le discours du genre en même temps qu'on y témoigne de la critique postcoloniale et de l'émergence d'un discours féministe. Alors que la littérature francophone a privilégié l'écriture au masculin, depuis son émergence, dans les années 1980, se conçoit l'écriture au féminin dans ce champ littéraire²⁷⁹.

En nous penchant sur la littérature algérienne d'expression française, parce qu'elle participe de notre centre d'intérêt dans cette recherche, nous trouvons, d'une part, une bonne place pour l'écriture féminine dans ce champ littéraire. De même, à côté des romancières d'expression française, dans cette littérature à partir de laquelle se comprend aussi l'œuvre d'Assia Djébar, nous trouvons, d'autre part, de nombreux portraits de la

²⁷⁸ J.B. Alonso, *op. cit.*, 124.

²⁷⁹ Cf. Charles Bonnet et al. *op. cit.*

femme algérienne dans des œuvres d'écrivains masculins. Kateb Yacine, Mohammed Dib, Mouloud Feraoun et Mouloud Mammeri sont parmi les écrivains qui ont abordé l'image de différents types de femmes dans leurs œuvres littéraires. N'oublions pas que le parcours des romancières est souvent proche de celui de leurs collègues masculins en ce qui concerne de différents types de femmes.

B. Le discours social sur la femme dans la littérature maghrébine

Mais pour étudier un texte littéraire, il faut tenir compte du contexte social où la production littéraire est réalisée ; puisque toute œuvre littéraire est ancrée dans la société qui lui a donné naissance, ou dans ses discours qui concrétisent le discours social évoqué par Marc Angenot. Irene Ivantcheva-Merjanska dans son ouvrage intitulé *Écrire dans la langue de l'autre, Assia Djébar et Julia Kristeva* l'affirme ainsi :

Pour mieux comprendre les revendications de la littérature maghrébine, il est important de la placer en relation avec l'histoire culturellement riche de la région et de noter ses relations avec la France qui jouait le rôle de la métropole pour la région avant la fin du protectorat français au Maroc et en Tunisie en 1956 et l'Indépendance de l'Algérie en 1962²⁸⁰.

La première question qui revient à l'esprit est la suivante : quel était le statut de la femme dans le monde du Maghreb qui a poussé les écrivains de ce champ littéraire à agir ? Nous pouvons en trouver une réponse au sein du système patriarcal et de l'idéologie religieuse

²⁸⁰ Ivantcheva-Merjanska, Irene. *Écrire dans la langue de l'autre, Assia Djébar et Julia Kristeva*. Paris : L'Harmattan, 2015, 23.

très sévère des extrémistes qui cause l'aliénation des femmes, ne serait-ce que dans la société algérienne, qui est aussi celle d'Assia Djébar.

L'objectif des romancières face à la condition des femmes dans le monde francophone du Maghreb, plus généralement, est donc de sortir du silence, pour dénoncer tout ce qui pèse sur les femmes, notamment la tradition, la loi et la religion.

La critique au poids de la tradition et du discours religieux est un thème qui revient dans la production romanesque des écrivaines. Nombreux sont les romans qui offrent l'histoire d'une jeune femme aux prises au pouvoir de la religion et de la Tradition qui s'est accru en Algérie avec la hausse de l'islamisme²⁸¹.

1. Assia Djébar et le discours social sur la femme

Considérée comme la grande romancière du Maghreb, de culture arabo-musulmane et berbère ainsi que de formation intellectuelle française, Assia Djébar est l'une de ces écrivains qui lèvent la voix au profit des femmes, celles en particulier de l'Algérie. C'est en abordant l'œuvre de cette écrivaine que nous arrivons à comprendre le mieux les complexités psychologiques et sociologiques de la condition féminine telles que symbolisées dans le médium littéraire.

²⁸¹ J.B. Alonso, *op. cit.*, 125.

Dans ses œuvres littéraires les plus récentes, celles des années 80, l'écrivain reproduit le dialogue entre femmes de niveau d'évolutions diverses, et plonge dans une dynamique historique du passé algérien²⁸².

En fait, comme Jean Déjeux l'a bien déclaré, elle ne présente pas « un seul type de femme algérienne, mais de nombreux visages de femmes qui sont engagées dans les mutations d'aujourd'hui²⁸³ ». Il le tient pour un des mérites de l'œuvre djebarienne.

La mission d'Assia Djébar consiste donc à dénoncer, provoquer la conscience humaine à la révolte, ainsi qu'à rappeler la mémoire ancienne afin d'émanciper la femme de sa société en particulier et la femme dans le monde entier au bout du compte.

En 1999, Djébar est élue à l'Académie royale de langue et littérature française de Belgique et en 2005, comme Chevalier de la Légion d'honneur et Commandeur des Arts et des Lettres à l'Académie Française. Cela n'arrive pas gratuitement ; derrière cette distinction, il y a un demi-siècle de lutte et de combat d'une femme qui a fait de sa plume une arme pour agir et dénoncer, comme elle le précise elle-même, contre « le trop lourd mutisme des femmes algériennes, l'invisibilité de leur corps, revenue avec le retour d'une tradition rétrograde et plombée²⁸⁴ ».

²⁸² Mortimer, Mildred. « Entretien avec Assia Djébar, écrivain algérien. » *Research in African Literatures*, vol. 19, n° 2, (1988) : 197-205, 197.

²⁸³ Déjeux, Jean. *Assia Djébar, romancière algérienne, cinéaste arabe*. Québec : Éditions Naaman, 1984, 14.

²⁸⁴ N. Redouane et Y. Bénayoun-Szmidt, *op. cit.*, 13.

Son écriture reflète l'atmosphère politique, sociale, idéologique et religieuse d'une petite société et de son évolution des années 50 à nos jours.

Pourquoi écrire ? [...] j'écris parce que l'enfermement des femmes, dans sa nouvelle manière 1980 (ou 90, ou 2000) est une mort lente, parce que l'isolement des femmes, analphabètes ou docteurs, est une mort lente, parce que la non-solidarité présente des femmes du monde arabe se fait dos tourné à un passé peut-être de silence, mais certainement pas d'entr'aide...²⁸⁵.

En ce qui concerne la condition féminine, Assia Djébar l'aborde d'une manière assez particulière : « J'affirmais que, sur ce sujet de la condition féminine, il nous fallait des analyses, non des réquisitoires, des études sociologiques, non des pamphlets²⁸⁶ ». C'est ainsi que nous constatons dans son projet littéraire, non seulement l'histoire des femmes algériennes et leur condition dans la société de l'époque, mais aussi les causes de cette oppression sexiste et de la violence masculine à l'égard de l'être féminin.

En abordant l'œuvre djébarienne, nous retrouvons également, la revendication d'une identité féminine universelle ; « *L'espace-femmes* reflété dans les romans d'Assia Djébar n'est pas exclusivement pour les femmes musulmanes, mais le lieu de rencontre des

²⁸⁵ Chikhi, Beïda. *Assia Djébar, Histoires et fantaisies*. Paris : PUPS, 2007, 9. (Lettre publiée dans *Présence de femmes*, Assia Djébar, « Gestes acquis, gestes conquis », Alger : éd. Hiwar, 1986).

²⁸⁶ Djébar, Assia. « Propos sur Le Harem et les cousins de Germaine Tillion. » dans Wolfgang Asholt, Mireille Calle-Gruber, et Dominique Combe (éds), *Assia Djébar : littérature et transmission*, Paris : Presse Sorbonne Nouvelle, 2010, 177.

femmes de générations différentes, d'origines différentes que l'on retrouve dans la nouvelle *Femmes d'Alger dans leur appartement*²⁸⁷ ».

Nous trouvons aussi le rapport lieu clos/lieu ouvert dans le roman *Les enfants du nouveau monde* ainsi que dans *Les impatients* : une fille dans une prison ; une fille isolée dans un appartement ; une femme traditionnelle vécu dans une maison fermée, les filles cloîtrées, etc.²⁸⁸.

Sa parole manifeste ses orientations, ses objectifs, ses soucis, sa mission d'écrivaine et ses combats, et tous par l'intermédiaire des aspects propres de son écriture où l'on témoigne d'un va-et-vient entre Histoire, fiction, autobiographie personnelle et collective. L'exemple de ses quatre œuvres littéraires choisies pour cette recherche en témoigne.

a. L'émancipation de la femme dans l'œuvre djebarienne

Quant aux femmes, il y a quelques types de femmes dans l'univers romanesque de Djébar que Déjeux considère comme un inventaire de l'auteure. Les aïeules, les mères et les épouses, les militantes, les émancipées, nous les voyons à plusieurs reprises parmi les personnages principaux d'Assia Djébar. Mais, nous constatons que beaucoup de femmes dans l'œuvre d'Assia Djébar sont stériles et asservies à l'homme ou à l'enfant :

²⁸⁷ J.B. Alonso, *op. cit.*, 130.

²⁸⁸ M. Mortimer, *op. cit.*, 199.

Elles appartiennent au monde du silence et non de l'oralité ; leur univers est « végétal » et « laiteux » (Assia Djébar) [...] Pour l'homme la femme doit être génitrice ou objet d'amusement²⁸⁹.

Le fait de marginaliser les femmes vient de cette logique.

En parlant de certaines des femmes, Assia Djébar parle des « émancipées »²⁹⁰. Mais qu'est-ce qu'on entend par ce terme ? Selon Jean Déjeux l'émancipation c'est cet « appétit immense de vivre » parmi les protagonistes djébarienne

Pourtant, cette émancipation des femmes dans l'œuvre d'Assia Djébar montre bien que les personnages féminins essaient de trouver les moyens d'expression dans l'univers extérieur. La romancière déclare que dans ses livres, parler de l'amour la gênait ; elle commence à le faire cependant grâce à l'encouragement de son mari pour aborder cette question. Ainsi, les femmes de ses romans tentent de renaître. Voir au-delà des murs, marcher dans les rues, parler avec les hommes, être fière de son corps sans honte, refuser d'être vue seulement par le père, l'époux, le frère et le fils d'où vient la liberté de circuler dans l'espace masculin, même utiliser le « je » dans leurs narrations, tous montrent ce combat pour être émancipée et renaître. Ne prenons qu'un seul exemple dans *Les Alouettes naïves* de Djébar où Hassan avait envie de conseiller à Nafissa : « Quitte ces airs de pensionnaire dans la rue. Sois à

²⁸⁹ J. Déjeux, *Assia Djébar, romancière algérienne, cinéaste arabe*, 24-25.

²⁹⁰ Sarah dans *Femmes d'Alger*, Isma dans *Ombre sultane*, Leïla dans le film *Nouba des femmes du mont Chenoua* sont quelques exemples des femmes émancipées dont Assia Djébar parle.

l'aise. Marche fière de ton corps²⁹¹ ». La découverte du corps sans contrainte et ne plus se cacher dans ce passage sont des signes de l'émancipation de la femme et de là renaître dans son corps et revivre sa vie.

En ce qui concerne le dernier point qui est la liberté de parler et l'utilisation du « je » dans les narrations, l'exemple le plus illustratif demeure lorsqu'elles parlent face à un homme, leur époux, dans la majorité des cas. C'est ainsi que d'oser parler fait partie de leur revendication pour être vues et entendues.

Dans cette atmosphère créée par Djébar où les personnages féminins luttent pour reprendre leurs droits et leur liberté perdus, l'écrivaine ajoute ceci :

Avouerai-je, [...] que le ou les personnages principaux que je sens au départ les plus proches de moi n'ont accepté jusqu'à présent de ne demeurer qu'au vestibule d'eux-mêmes ? Oui, je le crois²⁹².

Elles²⁹³ transgressent des interdits tout en s'interrogeant sur leur rôle et leurs libertés dans la société :

²⁹¹ Déjeux, Jean. *La littérature féminine de langue française au Maghreb*. Paris : Karthala, 1994, 103.

²⁹² Djébar, Assia. « Le roman par les romanciers. » *Europe*, vol. 46, n° 474, 1968, Periodicals Archive Online, 118.

²⁹³ Les personnages féminins.

Liberté de voir et d'être vue (le regard), liberté de circuler dans l'espace masculin (l'espace), liberté de parler avec et en face de l'homme (la parole) et liberté de se dévoiler (le corps)²⁹⁴.

Aussi, elle explique dans la postface aux *Femmes d'Alger dans leur appartement* que l'évolution la plus visible des femmes arabes a été d'enlever le voile. Le fantôme blanc d'Assia Djébar est devenu donc la femme réelle et émancipée qui circule dans les rues, « exposée » aux regards masculins.

Mais le voile n'était pas la question de l'Algérie, c'est plutôt la libération de la femme qui importe. Assia Djébar explique à ce propos : « En Algérie, une femme non voilée n'est pas forcément libérée. Une femme libérée, c'est une femme libre de circuler²⁹⁵ ». C'est ainsi que l'auteure crée un personnage tout libéré, Leïla, dans son film²⁹⁶ qui revient dans son pays. Leïla est la représentante des femmes émancipées qui a une vie autonome et qui se débrouille toute seule. Pour Djébar, ce qui est important, ce n'est pas forcément le dévoilement, c'est plutôt l'émancipation de la femme. Mais pour ce faire, l'une des premières démarches, déclare Jean Déjeux, est le dévoilement de la femme.

Pourtant, ce n'est pas le seul moyen d'être libérée pour les femmes. Lorsqu'il s'agit de la relation entre les couples, Assia Djébar, comme quelques autres romancières maghrébines de langue française, recourt à la séparation du couple d'une façon générale, et voit, à côté

²⁹⁴ J. Déjeux, *La littérature féminine de langue française au Maghreb*, 80-81.

²⁹⁵ Levy, Marie-Françoise. (Interview). « L'espace du dedans. » *Le Monde*. May 28-29, 1978.

²⁹⁶ *Nouba des femmes du mont Chenoua*.

d'autres fractures comme le dévoilement, le chemin de la liberté et d'efficacité pour la femme algérienne, et, sauf exception, dans la séparation de la femme avec l'homme, d'une manière ou d'une autre. Leïla, dans son film susmentionné, est l'une de ces femmes dont son époux paralysé, suite à un accident, est impuissant au sens vrai du terme. En tenant compte que pour la romancière, ce qui importe c'est la libération de la femme, il faut ajouter si cette dernière pourrait être réalisée même par la séparation du couple ?...

b. Le corps de la femme chez Assia Djébar

Dès le début de sa carrière littéraire, pour affirmer la voix féminine, Djébar essaie de profiter de tout ce qui est à sa disposition autant physiquement que moralement sans crainte des conséquences, des critiques et des attaques. Comme Jean Déjeux l'indique, dans aucune œuvre littéraire de cette époque, les romanciers ne traitent le thème d'une femme qui découvre l'amour physique ; mais chez Assia Djébar, la question est renversée :

Chez Assia Djébar, nous trouvons avant tout la découverte du corps par la femme, la découverte ensuite du couple et de l'amour pour soi-même. Bref, la femme naît au monde, elle s'affirme elle-même et non plus en dépendance de l'homme, frère ou époux²⁹⁷.

L'exemple le plus précis et illustratif de cette autonomie de la femme djébarienne est Leïla dans son film *Nouba des femmes du mont Chenoua*.

²⁹⁷ J. Déjeux, *Littérature maghrébine de la langue française*, 255.

Dans son article intitulé « De l'omerta à l'écriture », Kheïra Attouche, une journaliste algérienne, écrit :

La création littéraire au féminin concède le droit de découvrir leurs corps. Ce corps si longtemps caché, voilé, se révèle être l'objet de leur nouvelle préoccupation. Ces récits montrent que la plupart des héroïnes des romans ont un regard autre et nouveau sur leur corps. C'est une véritable célébration du corps²⁹⁸.

D'où la renaissance de la femme dans son corps ou pour bien expliquer la renaissance du corps de la femme d'un point de vue épistémologique. En d'autres termes, les femmes algériennes, d'après Attouche, ne découvrent leur corps qu'à la suite de leur dévoilement. Mais cette idée nous semble extrémiste en quelque sorte, du fait que l'on ne peut pas prétendre décisivement que les femmes algériennes voilées ne peuvent pas découvrir leur corps qu'avec le dévoilement.

Même lorsque Jean Déjeux parle de la découverte du corps, il s'agit bien du dévoilement ; la femme dévoilée qui circule au milieu de l'espace masculin de la rue²⁹⁹. Voici la précision d'Assia Djébar dans l'ouverture aux *Femmes d'Alger dans leur appartement* dans laquelle elle parle du rapport des femmes avec leur corps mais cela plus modéré que celle d'Attouche et de Déjeux :

²⁹⁸ El Moudjahid, 18 novembre 1991. (Cité dans J. Déjeux, *La littérature féminine de langue française au Maghreb*, 209).

²⁹⁹ J. Déjeux, *La littérature féminine de langue française au Maghreb*, 97.

Femmes d'Alger nouvelles qui, depuis l'indépendance, circulent au-dehors plus nombreuses, qui, pour franchir le seuil, s'aveuglent une seconde de soleil, se sont-elles délivrées – nous sommes-nous délivrées – tout à fait du rapport d'ombre entretenu des siècles durant avec leur propre corps ? (*FA*. 9).

Nous constatons également le rapport lieu clos/lieu ouvert que nous avons susmentionné, à plusieurs reprises, dans *L'Amour, la fantasia*. Voici quelques autres exemples en ce qui concerne le corps de la femme :

Voilez le corps de la fille nubile. Rendez-la invisible. Transformez-la en être plus aveugle que l'aveugle, tuez en elle tout souvenir du dehors. Si elle sait écrire ? Le geôlier d'un corps sans mots – et les mots écrits sont mobiles – peut finir, lui, par dormir tranquille : il lui suffira de supprimer les fenêtres, de cadenasser l'unique portail, d'élever jusqu'au ciel un mur orbe³⁰⁰.

Les jeunes filles cloîtrées écrivaient ; écrivaient des lettres ; des lettres à des hommes ; à des hommes aux quatre coins du monde ; du monde arabe naturellement (*AF*. 21).

Je devais avoir moins de dix ans ; la plus jeunes des sœurs, mon amie, fréquentait l'école primaire. On ne l'avait pas encore cloîtrée (*AF*. 37).

³⁰⁰ Djebar, Assia. *L'Amour, la fantasia*. Paris : Albin Michel, 1995, 11-12. (Désormais *AF* dans le texte, suivi de la page).

Jean Déjeux déclare aussi que le voile signifie pour Assia Djébar l'oppression du corps³⁰¹. Tout cela contient le langage du corps de la femme qui, selon Djébar, est émancipé et renaît : « Le corps se dévoile jusqu'à l'exhibition comme passage de l'affectif au charnel, comme fusion des sens, comme expression du désir qui ne demande qu'à être exacerbé³⁰² ». Depuis *La Soif*, l'écrivaine tente de dévoiler sans honte le corps et de lever les tabous tout en racontant des histoires singulières afin d'ouvrir une voie qui serve à mettre en cause et à dénoncer le système patriarcal et, au sens large du terme, le pouvoir masculin à l'égard de la femme de sa société ; l'histoire racontée dans *Ombre Sultane*, démontre le combat de l'auteure contre le pouvoir masculin en mettant en relief les causes de la violence masculine en même temps qu'elle propose aux opprimées de se révolter contre toute forme d'oppression.

Mais nous constatons que le positionnement d'Assia Djébar change apparemment lorsqu'elle écrit *Loin de Médine*. Dans ce roman, la romancière montre le corps de la femme en tant que tel, c'est-à-dire comme le corps d'un être humain ; il ne s'agit plus du corps sexuel, ni du corps occulté et emprisonné souhaitant être émancipé. Ce qui importe pour Assia Djébar, c'est de montrer une ère musulmane du passé aux moments où la nouvelle religion se formait pour attirer l'attention du public en ce qui se passe à l'époque moderne des années 90 en Algérie ; il s'agit de l'opposition du passé islamique où le corps féminin

³⁰¹ J. Déjeux, *La littérature féminine de langue française au Maghreb*, 97.

³⁰² B. Chikhi, *Les Romans d'Assia Djébar*, 29. (Cité aussi dans J. Déjeux, *La littérature féminine de langue française au Maghreb*, 98).

était en action et dynamique dans la nouvelle société musulmane avec un présent où les extrémistes fragmentent le corps des femmes algériennes pour établir leurs propres lois islamiques.

C'est ainsi que nous découvrons un changement assez notable dans la prise de position d'Assia Djébar par rapport à la question de la femme dans ses différentes œuvres. Il nous semble que la question la plus importante chez Assia Djébar, en ce qui concerne la femme algérienne, est l'émancipation de cette dernière, même si elle doit remonter à l'Histoire pour s'éloigner du radicalisme et de l'extrémisme sous le nom islamique ! et de la violence masculine envers les femmes.

c. La langue française, langue des non-dits chez Djébar

Mais dans cette dénonciation de la violence masculine, il ne faut pas négliger le rôle de la langue française qui permet à l'écrivaine d'affirmer sa voix féminine afin de transmettre sa propre vision du monde par le biais de son écriture toute particulière. Dans la littérature francophone du Maghreb, bien que la langue française est considérée comme la langue de l'ennemi et que les écrivains francophones en particulier ceux de la première génération de ce champ littéraire sentent en quelque sorte une rancune par rapport à la France et à cette langue, écrire en français leur permet de faire écrouler les tabous et de critiquer le monde géré par les hommes qui ont élaboré, au cours des siècles, le droit en fonction de leurs propres intérêts tout en occultant la présence féminine afin de construire un monde selon

leur propre mesure masculine³⁰³. C'est ainsi que la romancière déclare que : « Parler de soi hors de la langue des aïeules, c'est se dévoiler certes, mais pas seulement pour sortir de l'enfance, pour s'exiler définitivement » (*AF*. 178).

Il est évident que dans la langue natale de l'auteure, il y avait des empêchements sociaux de s'exprimer comme elle le souhaite. Voilà pourquoi elle change sa plume en français pour libérer son écriture au profit des femmes de son pays. Ce qui montre bien son engagement social dès le début de sa carrière d'écriture avec *La Soif*, même si elle déclare que *La Soif* ne restait pour elle qu'un « exercice de style ».

Pour Djébar, restituer en français les voix de ces femmes, arabes et berbères, c'est réhabiliter à sa manière le discours féminin et confirmer son engagement à sa solidarité à la cause des femmes³⁰⁴.

Ainsi, pour cette écrivaine algérienne surtout, la langue française, bien qu'elle soit la langue de l'ancien adversaire de sa nation, représente l'émancipation des femmes par rapport au système patriarcal de la société mené au défi des femmes : « Oui, saisir cette Langue française, pour oublier les prisons de ma propre société et les garde-fous de ceux d'en face³⁰⁵ ».

³⁰³ Cf. J. Déjeux, *Littérature féminine de langue française au Maghreb*, 172.

³⁰⁴ N. Redouane, et Y. Bénayoun-Szmidt, *op. cit.*, 80.

³⁰⁵ Djébar, Assia. « Étrangère... de l'intérieur. » dans W. Asholt et al., *op. cit.*, 18.

Il est également à noter que la langue française devient la langue des non-dits chez Assia Djébar ; langue de « sortie du harem » et des contraintes religieuses. Chez elle, le français rend possible de parler du corps, de l'amour, de la passion :

Le français est aussi pour moi la langue paternelle. La langue de l'ennemi d'hier est devenue pour moi la langue du père du fait que mon père était instituteur dans une école française ; or dans cette langue il y a la mort, par les témoignages de la conquête que je ramène. Mais il y a aussi le mouvement, la libération du corps de la femme car, pour moi, fillette allant à l'école française, c'est ainsi que je peux éviter le harem. Toutefois lorsque le corps est redevenu immobile, la langue maternelle, elle, est mémoire, chant du passé³⁰⁶.

Voici un autre exemple sur la langue française chez Assia Djébar lorsqu'elle parle de *Loin de Médine* :

Il est évident que, pour *Loin de Médine*, j'ai pu mettre en mouvement des femmes vivant à l'aube même de la mémoire islamique, [...], que donc ces femmes de l'Histoire ont pu s'inscrire corps et voix dans mon texte, justement parce que la langue – langue hors islam pour l'instant, langue neutre – leur a donné sa dynamique, sa liberté... (*CVQA*. 52).

³⁰⁶ M. Mortimer, *op. cit.*, 201.

d. Le voile chez Assia Djébar

Dans cette perspective de la condition des femmes algériennes, l'exemple le plus illustratif est le voile qui a provoqué un grand nombre de combats et de revendications non seulement dans les sociétés concernées, mais aussi dans le monde entier.

D'un point de vue littéraire, il semble qu'Assia Djébar est l'un des écrivains qui aura le mieux exploité l'image du voile dans ses diverses connotations³⁰⁷. C'est ainsi que dans *Femmes d'Alger dans leur appartement*, elle cherche à libérer les femmes de leur emprisonnement pour les encourager à ôter leur voile dans l'espace masculin et à se montrer librement.

Le voile pour elle se manifeste comme un fantôme : « Ce « voile/travestissement », j'ai fini, plus tard, à plus de quarante ans, par le voir pourtant ainsi : la première fois où j'ai ressenti ce voile blanc, féminin comme un masque total, [...], je me suis exclamée, troublée : « C'est un fantôme ! » [...] : Une femme-fantôme ! » (*CVQA*. 99). Nous retrouvons des femmes-fantômes dans d'autres passages des quatre œuvres choisies de notre corpus dont le suivant :

L'œil vigilant de Lla Hadja continuait à suivre les allées et venues [...] surtout, et surtout, des fantômes voilés qui s'attardaient. Celles qui, fillettes proches de l'âge pubère, commençaient par s'emmitoufler tête et épaules d'un demi-drap plié, celles qui, passé douze ans, se laissaient absorber par l'ombre définitive, sauf pour aller

³⁰⁷ J.B. Alonso, *op. cit.*, 134.

au bain hebdomadaire – alors qu’elles s’essayaient, maladroitement, à l’art du voile et à ses subterfuges –, toutes ces victimes de la première étape de la claustration excitaient l’attention de la matrone qui trônait, impassible, derrière les volets de sa fenêtre (*OS*. 121).

Anna Rocca explique ainsi ce « fantôme » de Djébar : « un ‘fantôme’ enfin peut être défini à la fois comme l’apparition immatérielle d’une personne morte et comme la qualité de quelqu’un qui apparaît et disparaît ³⁰⁸ ».

En fait, il nous semble que l’usage du terme fantôme par Assia Djébar se base plutôt sur l’invisibilité du corps féminin en même temps que le voile dissimule l’identité de la femme voilée :

Lla Hadja mettait aussitôt un nom – le patronyme familial, quelquefois un prénom (la deuxième, la quatrième des brus ou des tantes dans telle hiérarchie domestique) jusqu’à ce que la silhouette, comme dépouillée de son identité, et cela à cause du voile censé la dissimuler, quittât la rue (*OS*. 122).

Il vaut mieux aborder le passage qui suit concernant le voile chez Assia Djébar, dans lequel la romancière parle de deux aspects, extérieur et intérieur, du port du voile ; extérieur, c’est-à-dire le côté du spectateur ; et intérieur, c’est-à-dire de la part de la femme qui porte le voile. L’impression que donne une femme voilée qui voit par un seul œil au spectateur est celle de l’anonymat ;

³⁰⁸ A. Rocca, *op. cit.*, 2004, 15-16.

Imaginez, une femme voilée sortant dans la rue. Chez nous, les femmes traditionnelles voient le spectacle par un seul œil ; tout le reste du corps se dissimule. Cela donne alors une impression quelque fois allègre, quelquefois suffocante, d'anonymat ; mais toujours la curiosité en est exaltée. Ce qui s'étale aux autres librement et à plat, on le voit par le plus petit écran possible. Tout devient frais, étrange aussi en relief ; tout quelquefois paraît irréel, flou, papillotant...³⁰⁹.

Mais cette impression d'anonymat n'est pas comme le fantôme que la romancière mentionne plus tard. Cela montrerait que la romancière tient compte de différents concepts du voile chez les femmes voilées; le concept du voile progresse ou régresse, mais demeure l'un des motifs de l'auteure. En parlant du voile, elle avait une seule impression quelquefois d'anonymat, mais elle tient plus tard le voile pour le fantôme.

Assia Djébar parle également de la part de la femme voilée elle-même ; cette fois-ci, il semble que c'est pour la femme voilée elle-même que « tout quelquefois paraît irréel » et non pour le spectateur qui voit la femme voilée comme le fantôme qui n'est pas réel.

Ces deux concepts que nous retrouvons chez Assia Djébar, nous pouvons les considérer donc comme deux aspects d'une même question de la société algérienne en ce qui concerne les femmes voilées et le débat actuel toujours vif sur le voile.

Mais d'où vient cette vision fantomatique ? Selon Assia Djébar, Francis Ponge, écrivain français, était le premier étranger à regarder la femme-fantôme en parlant de tout le corps

³⁰⁹ Djébar, Assia. « Le romancier dans la cité arabe. » *Europe*, n° 474, 1968, 117.

de la femme algérienne dehors et du voile qui couvre son corps et presque totalement son visage : « Un seul œil découvert, mais il est au fond du voile !³¹⁰ » Et ensuite, nous avons Assia Djebar qui utilise le même terme pour décrire le voile féminin.

N'oublions pas que dans la terminologie de Djebar, le voile est un tissu qui couvre tantôt la tête et les épaules, tantôt la face, tantôt tout le corps ; dans ce dernier cas, les seuls signes du corps féminin sont les chevilles « une des seules choses qu'on voit de leur peau³¹¹ ». Le voile a transformé les chevilles, déclare Diana Labontu-Astier dans sa thèse de doctorat, « en carte d'identité de toute femme, capable d'être déchiffrée par les hommes dans la rue³¹² ».

Farida arrivait au collège, couverte de pied en cap du voile blanc traditionnel. Elle avait dans les dix-sept ans. [...] Nous plaignons les contraintes journalières de Farida : elle devait traverser toute la ville sous un voile de laine (pas même de satin et de soie, comme ma mère au village). Elle adoptait la manière de cacher son visage des paysannes, c'est-à-dire en n'y voyant que d'un œil [...] même en pleine chaleur, Farida devait garder des chaussettes de laine à ses pieds, pour éviter que les

³¹⁰ Djebar, Assia. *Oran, langue morte*. Paris : Actes Sud, 2001, 376. (Cité aussi dans Diana Labontu-Astier, *L'image du corps féminin dans l'œuvre d'Assia Djebar*. Thèse de doctorat, Université de Grenoble, 2012, 33).

³¹¹ *Ibid.*, 376.

³¹² D. Labontu-Astier, *op. cit.*, 33.

hommes, au café, censés l'épier, à son passage ne puissent deviner la finesse de ses chevilles³¹³.

Il ne faut pas oublier que nous sommes ici dans la société algérienne et que la romancière y met en question la façon du port du voile.

En ce qui concerne le voile, comme susmentionné, le corps de la femme algérienne est l'un des termes constants de l'œuvre djebarienne ; notons qu'Assia Djebar était la première romancière maghrébine à avoir osé en parler ouvertement.

e. L'existence de la femme en question

Il est à préciser que l'invisibilité de la femme algérienne ne se limite pas au port du voile ; le système patriarcal de la société algérienne essaie de contrôler le droit de sortir pour les femmes sous cette logique de ne pas être vue par les hommes. Parce que, dans cette logique, le regard masculin est « voyeur » et « violeur » et serait tenté de deviner le corps féminin et d'« épier » et de « scruter » la femme derrière son voile³¹⁴.

Car ils t'épient, ils observent, ils scrutent, ils espionnent ! Tu vas, ainsi étouffée, au marché, à l'hôpital, au bureau, au lieu de travail. Tu te hâtes, tu tentes de te faire invisible. Tu sais qu'ils ont appris à deviner tes hanches ou tes épaules sous le drap, qu'ils jugent tes chevilles, qu'ils espèrent voir tes cheveux, ton cou, ta jambe, au cas où le vent soulève ton voile. Tu ne peux exister dehors : la rue est à eux, le

³¹³ Djebar, Assia. *Nulle part dans la maison de mon père*. Paris : Fayard, 2007, 146-147. (Cité aussi dans D. Labontu-Astier, *op. cit.*, 242).

³¹⁴ D. Labontu-Astier, *op. cit.*, 146.

monde est à eux. Tu as droit théorique d'égalité, mais « dedans », confinée, cantonnée. Incarcérée³¹⁵.

Dans ce passage, nous découvrons que l'injonction de rester à l'intérieur, pour la femme (ici, représentée et désignée par le pronom « tu »), permet aux hommes de manipuler la vie féminine comme ils souhaitent. Ces normes sociales la privent des activités sociales sous le prétexte du regard espion masculin et finissent par jusqu'à effacer l'existence de l'être féminin.

L'une de ces activités sociales est l'écriture, dont la femme est éloignée, de ce fait, et, comme le reprend Assia Djébar, pour ne connaître de droit autre que celui de la maternité ; car l'écriture est l'apanage de l'homme et les femmes ne doivent pas s'y approcher :

Oui, la femme est exilée le plus souvent de l'écriture : pour ne pas s'en servir, elle, comme individu, pour ne pas connaître ses droits dans la cité, pour ne pas redevenir mobile, pour ne pas être cause de *fitna* (querelle) parmi les mâles qui palabrent [...]

Le danger gît là : la femme qui peut écrire (ou écrit d'abord pour soi, car l'écriture amène le dialogue avec soi), cette femme risque d'expérimenter un pouvoir étrange, le pouvoir d'être femme autrement que par l'enfantement maternel (*CVQA*. 76).

f. L'identité collective

Mais ce n'est pas le seul domaine qu'Assia Djébar aura touché pour s'exprimer. Elle met également en scène l'identité collective dans certaines de ses œuvres dont *L'Amour, la*

³¹⁵ Djébar, Assia. *Vaste est la prison*. Paris : Albin Michel, Coll. « Le Livre de Poche », 1995, 175. (Cité aussi dans D. Labontu-Astier, *op. cit.*, 147).

fantasia, *Loin de Médine*, ou bien dans son film *Nouba des femmes du mont Chenoua*. Nous pouvons donc dire qu'Assia Djébar a écrit, à côté de ses œuvres autobiographiques et personnelles, des œuvres autobiographiques collectives même dans le domaine de cinéma. La guerre, l'idéologie, la colonisation, le statut de la femme dans la société algérienne et musulmane, l'enracinement dans la mémoire ancienne en remontant à l'Histoire et à celle de la tradition religieuse, sont les thèmes principaux de cette mémoire collective que nous retrouvons dans l'œuvre djébarienne. Pour aborder ces thèmes, Assia Djébar utilise tous les genres littéraires : le roman, la poésie, le théâtre et le cinéma, d'où l'originalité de son œuvre. De même, les idées caractérisant la littérature maghrébine de l'après 1950 informent l'œuvre djébarienne. Elle fait renaître et reparaître la femme algérienne sous le format de la biographie collective concernant la question de la femme algérienne dont le rôle a été effacé ou pâli et dont la liberté était empiétée par l'homme.

En ce qui concerne l'identité sociale collective, *L'Amour, la fantasia* est l'exemple le plus précis où Assia Djébar raconte l'histoire de la colonisation de l'Algérie par la voix d'une narratrice anonyme qui n'est qu'une adolescente. Ainsi, la question de la femme est bien abordée dans ces quatre romans où l'auteure lève sa voix pour défendre les droits des femmes algériennes et, cela, à sa propre manière qui concerne chaque roman. C'est ici que nous remarquons une autre identité collective concernant le statut de la femme maghrébine en générale et algérienne en particulier.

g. Le discours féministe chez Assia Djébar

Un autre aspect qu'il convient en effet d'aborder dans l'œuvre d'Assia Djébar, est le discours féministe par rapport au discours religieux. Nous retrouvons, d'une manière ou d'une autre, des tons féministes sous la plume djébarienne ; pourtant, elle ne marche que

sur les frontières, n'embrassant ni le côté idéologique ni le côté occidental complètement. Le contexte historique des romans djebariens est l'Algérie où il existe des divisions de genre : les hommes conduisent la vie publique et les femmes sont cloîtrées et enfermées derrière les portes du foyer, pour le dire ainsi. Dans cette atmosphère, la romancière accompagne les femmes maghrébines, ou algériennes, pour reconnaître leurs droits et rétablir leur voix perdue durant des siècles. Cette vision détermine les œuvres choisies pour cette étude, en commençant par *Femmes d'Alger* et en arrivant à *Loin de Médine*. Les trois premières œuvres choisies, *Femmes d'Alger*, *L'Amour, la fantasia*, *Ombre sultane*, témoignent ainsi du côté féministe de la pensée djebarienne, alors que *Loin de Médine*, chronologiquement la dernière de ces quatre œuvres, change complètement l'atmosphère pour remonter à l'origine du discours religieux et rappeler, pour cette époque, l'histoire de la liberté d'expression, de parole et de corps des femmes, à un moment particulier où prennent formes les idées religieuses islamiques.

Nous croyons que la pause portée par Djébar dans la rédaction de son quatuor après *L'Amour, la fantasia* (1985), *Ombre sultane* (1987), pour écrire *Loin de Médine* en 1991, est assez significative. Précisément, quelque mois avant le lancement de la guerre civile en Algérie, Assia Djébar commence à écrire cette œuvre comme un plaidoyer pour les femmes où l'auteure restitue à ces dernières une liberté de corps et de voix oubliée depuis longtemps dans l'Algérie de l'époque. Djébar tente ainsi de rappeler l'attitude du Prophète envers les femmes, à l'origine, pour inviter les extrémistes à en tirer les leçons nécessaires.

Dans son actualité immédiate, *Loin de Médine* montre l'engagement de l'auteure par rapport aux événements dramatiques d'octobre 1988 en Algérie. Alors qu'Assia Djébar était en train d'écrire *Vaste est la prison*, le troisième volet de son quatuor, elle interrompt

cette écriture pour s'investir dans *Loin de Médine*. Tout en parcourant la nouvelle perspective qui est celle des femmes dans l'ère musulmane³¹⁶, la dimension de son engagement s'étale sur le discours idéologique et politique brûlant que proposent différents groupes du pays au début des années 1990 et qui s'achève par un grand nombre de massacres contre les civiles dont les enfants et les femmes.

En cela, l'auteure s'éloigne du féminisme occidental pour s'approcher en quelque sorte de ce qui a été appelé le féminisme musulman, si nous pouvons l'inscrire dans cette catégorie. Il est nécessaire de préciser que le féminisme musulman revendique une conception égalitaire de la communauté des croyants. C'est presque dans cette lignée que *Loin de Médine* essaie de rappeler la liberté d'expression et de corps des femmes de l'époque du Prophète dans le sens où elles pouvaient sortir du silence et de la maison librement et réclamer leur droit sans aucune limite. Le chapitre intitulé « *Celle qui dit non à Médine* » en témoigne dans le roman. Mais la cohérence de *Loin de Médine* avec les autres romans djebariens se base aussi sur le fait de trouver une voix collective immémoriale des femmes tout en reconstruisant l'histoire des femmes entourant la naissance de l'islam.

Dépassant l'idée d'une biographie au singulier, déclare Fatima Zohra Chiali, l'auteur préfère esquisser la vision de toutes les femmes musulmanes afin de réhabiliter leur statut³¹⁷.

³¹⁶ Chiali, Fatima Zohra. « L'histoire au féminin selon Assia Djébar : À travers une lecture-analyse sémiotique de *Loin de Médine*. » *Intercâmbio*, vol. 2, n° 1, (2009) : 66-86(21), 67.

³¹⁷ *Ibid.*

Car cette œuvre soulève, en dernier ressort, le problème de la falsification de la mémoire par les hommes et la nécessité de la réécrire³¹⁸, de la restituer, en somme, dans l'intérêt immémorial de la femme, musulmane ou non.

³¹⁸ *Ibid.*

DEUXIÈME PARTIE : ANALYSE DE L'ŒUVRE

CHAPITRE IV : FEMMES D'ALGER DANS LEUR APPARTEMENT : FORME ET FOND

A. L'écriture de Femmes d'Alger dans leur appartement

Nous concentrant sur les œuvres sélectionnées d'Assia Djébar dans la perspective de notre centre d'intérêt qui est le discours du voile, nous allons analyser, dans cette deuxième partie de l'étude, les formes³¹⁹ et les contenus de ces œuvres afin de circonscrire la problématique dans sa dimension esthétique et socio-discursive chez l'auteure. *Femmes d'Alger dans leur appartement* est chronologiquement le premier roman de ce corpus.

En 1980, vingt ans après la guerre d'Algérie et après dix ans de silence, Assia Djébar publie un recueil de nouvelles intitulé *Femmes d'Alger dans leur appartement*, et qui marque un triomphe dans sa production littéraire. À travers cette collection de nouvelles, selon Djébar, les « mots du corps voilé, langage à son tour qui si longtemps a pris le voile » (FA. 8) voient le jour.

³¹⁹ Il faut indiquer d'emblée que les termes « forme » et « fond » ne sont pris ici qu'en une définition empirique, aux sens suivants : le terme « forme » au sens du texte lui-même, c'est-à-dire la façon dont on dit ce qu'on dit ; quant au terme « fond », on l'utilise au sens du contenu, de ce dont on parle et ce qu'on en dit, c'est la relation entre ces deux termes avec le discours social qui aborde « tout ce qui se dit et s'écrit dans un état de société, tout ce qui s'imprime, tout ce qui se parle publiquement ou se présente aujourd'hui dans les médias électroniques. Tout ce qui narre et argumente » (Angenot, Marc. *1889 : un état du discours social*. Québec : Le Préambule, 1989, 13).

Assia Djébar raconte dans ce recueil l'histoire des femmes d'Alger avant, durant et après la guerre d'indépendance tout en parlant de la tristesse et les malheurs que la femme a vécus avec le père et l'époux. En effet, la romancière sent un sentiment d'urgence pour répondre aux besoins des femmes algériennes et elle écrit *Femmes d'Alger*.

Voici le rapport de Tahar Ben Jelloun de ce recueil de nouvelles :

Six nouvelles, ponctuées par le temps, disent le quotidien, la mémoire, le courage des femmes algériennes. Récits pris au silence, détachés de l'ombre, volés au miroir rare. Assia Djébar a écrit ces nouvelles dans un style haletant, celui où l'image s'impose, furtive, défilant à toute vitesse, comme dans un film (notamment dans le récit La Femme qui pleure). [...] Il faut lire ces nouvelles arrachées à la nuit et à l'attente. Il faut aussi lire le texte final où Assia Djébar analyse ce « regard interdit », celui posé en 1832 par Delacroix sur Femmes d'Alger, celui que Picasso a libéré en 1955. Parabole d'une « libération concrète et quotidienne des femmes »³²⁰.

C'est en 2002 que la romancière réédite ce recueil de nouvelles, plus de vingt ans donc après sa parution, et y ajoute un autre récit dont Assia Djébar exprime le souhait « qu'il

³²⁰ Ben Jelloun, Tahar. *Le Monde*. 8 août 1980. (Cité dans <https://www.desfemmes.fr/litterature/femmes-dalger-dans-leur-appartement/>. Consulté le 20 juillet 2020).

soit comme une lampe sur ce seuil, pour éclairer la solidarité de toute parole féminine, notre survie » (*FA*. 10).

B. L'histoire racontée dans *Femmes d'Alger*

En plus de la nouvelle ajoutée dans la réédition en 2002 intitulée, « La nuit du récit de Fatima », qui est racontée par deux femmes de deux générations différentes, cette œuvre est un récit structuré en deux grandes parties « Aujourd'hui et Hier », racontée par une narratrice située à l'intérieur et à l'extérieur du groupe de femmes algériennes, où la romancière expose comment le quotidien des femmes algériennes se déroulait et se déroule encore ; on peut dire qu'il est un récit de rêve, d'espoir et de mémoire. Les femmes y vivent, prennent la parole, sont en mouvement et se dévoilent. À noter que l'ouverture et la postface de cette œuvre constituent la base de la problématique de l'auteure où cette dernière explique son objectif, lancer un réquisitoire contre la société patriarcale et contre des intégristes dont la violence insoutenable, dit-elle, « a ciblé d'abord les femmes de tous âges, celles en mouvement, puis, très vite, d'autres symboles de la liberté individuelle (artistes, écrivains, intellectuels, puis les étrangers, puis...) » (*FA*, 9-10).

Quant à la nouvelle ajoutée et à la partie « Aujourd'hui », nous y constatons la quotidienneté des femmes après l'indépendance, montrant, dans certains cas, l'héritage de la période coloniale et/ou de la tradition patriarcale envers les femmes. C'est ainsi que nous retrouvons Fatima, Anissa, Sarah, Baya, Sonia et Fatma, la masseuse, qui toutes parlent de leur vie actuelle, certaines se remémorant leur passé, se libérant ainsi de leurs souffrances passées et très longtemps refoulées tout en dénudant également certaines de leurs peurs.

Il est aussi intéressant que la romancière ne consacre que 74 pages à la partie « Aujourd'hui », alors que la partie « Hier » totalise 88 pages dans l'œuvre. Cela pourrait suggérer combien la condition actuelle des femmes algériennes est affectée par la société patriarcale et/ou coloniale d'« Hier ». C'est peut-être pourquoi Clarisse Zimra souligne qu'Assia Djébar « était tournée vers le passé et non vers l'avenir³²¹ » dans la première édition. En considérant les pages du récit ajouté de la deuxième édition en 2002, qui raconte l'histoire du passé plutôt que celle du présent, nous remarquons que l'écrivaine est encore restée dans le passé, mais cette fois-ci pour aller de l'avant tout en regardant le cheminement parcouru depuis. C'est ainsi que les femmes d'Alger d'« Aujourd'hui » commencent finalement à prendre la parole et à se dévoiler.

C. Le rapport texte-image

Femmes d'Alger se distingue aussi par le croisement de deux formes d'expression : textuelle chez Assia Djébar, et visuelle chez Delacroix et Picasso, auxquels la romancière emprunte le titre pour son recueil de nouvelles. Eugène Delacroix, peintre français, est le seul étranger qui ait fait en 1832, peu après l'invasion française d'Alger, un long voyage au Maroc et en Algérie, et c'est là où il a pu avoir accès au milieu secret des femmes d'un harem. Inspiré de cette visite, son tableau représente des femmes algériennes dans un harem. Djébar décrit ainsi les femmes du tableau de Delacroix : « elles demeurent absentes à elles-mêmes, à leur corps, à leur sensualité, à leur bonheur » (*FA*. 229). Elle s'est aussi

³²¹ C. Bourget, « La réédition de *Femmes d'Alger dans leur appartement* », 95.

inspirée du tableau de ce peintre pour raconter l'histoire des femmes d'Alger avant et après l'indépendance. Elle reprend ainsi le titre du tableau de Delacroix pour la deuxième nouvelle du recueil où elle met en scène des femmes d'Alger qui vont et viennent de leur appartement.

D'ailleurs, analysant le tableau de Delacroix dans la postface de son recueil, Djébar se tourne aussi vers le tableau de Picasso. Les quinze toiles de Pablo Picasso, intitulées *Femmes d'Alger*, reprises du tableau des *Femmes d'Alger dans leur appartement* de Delacroix, ont été peintes pendant le séjour algérien de l'artiste en 1954. La romancière écrit un commentaire sur les tableaux de Picasso dans la postface et y base une partie de sa réflexion sur les femmes algériennes. Elle s'intéresse au regard posé par ces deux artistes sur la femme algérienne. En effet, la question de la femme est même centrale dans l'essai qui clôt le recueil. À vrai dire, « le recueil se présente comme un pont entre le texte et l'image³²² ». Nous allons étudier ce sujet après l'étude des thèmes majeurs de ce recueil.

D. Les thèmes majeurs

Le thème principal des œuvres djébariennes est la femme et sa condition et son rôle dans la société. Ici, nous remarquons également que tous les thèmes abordés dans ce recueil tournent autour de la question de la femme. A travers cette première œuvre du corpus, nous allons analyser la problématique du voile dans ses diverses connotations chez Assia Djébar tout en jetant un coup d'œil rapide sur les événements sociaux de l'Algérie avant et après

³²² S. Aneur, *op. cit.*, 118.

l'indépendance et leurs incidences sur la condition des femmes que la romancière analyse à travers les nouvelles de *Femmes d'Alger dans leur appartement*. L'état d'âme des femmes algériennes, le corps de la femme et son rapport avec son corps, la question du regard porté sur le corps féminin et le voyeurisme, l'enfermement des femmes algériennes, les douleurs portées aux femmes de la part de la société coloniale ou traditionnelle patriarcale et subies par elles, leur souhait pour l'avenir, la situation des femmes après l'indépendance, et la question du voile sont les sujets sur lesquels Assia Djébar s'attarde dans les nouvelles de ce recueil. Ainsi, nous remarquerons le développement de la pensée djébarienne et sa position envers la question du voile, qui est bien sûr discursive, au fil des pages de *Femmes d'Alger* ainsi qu'au fil des années et par l'intermédiaire de ses autres œuvres littéraires.

E. La situation de la femme algérienne après l'indépendance

On ne peut pas négliger le rôle des femmes algériennes dans les combats pour l'indépendance. Mais qu'est-ce que cette dernière a offert aux femmes algériennes ? Malgré la lutte des femmes à côté des hommes pour regagner leur identité nationale, qui était leur souhait pour l'avenir, l'indépendance ne leur offre rien. « La femme est sortie pour lutter près de l'homme, cependant sa lutte à elle était doublée. Avec l'indépendance, le pays a regagné son identité, alors qu'elle, est restée dépouillée cloîtrée et séquestrée, rien n'a changé. Sa condition resta la même³²³ ». En fait, l'indépendance n'a donné aucun

³²³ S. Aneur, *op. cit.*, 292.

privilège aux femmes ni amélioré leur situation, pourrait-on dire. Ainsi, les femmes algériennes après l'indépendance sont les doubles victimes et encore dans le malheur comme toujours. C'est cela que nous remarquons de la quotidienneté des femmes d'Alger dans la partie « Aujourd'hui » de ce recueil.

Voici le passage où le personnage de Fatma, la masseuse et porteuse d'eau, raconte l'histoire de son malheur après l'indépendance : « Hier dans la rue, l'on chantait l'espoir, moi, m'envahit seulement la plainte :

« *Je suis - qui suis-je ? - je suis l'exclue... » » (FA. 110).*

Mais ce n'est pas l'histoire d'une seule personne, c'est comme si Fatma, la masseuse, raconte la peine de toutes les autres femmes. Elle répète ce chant :

Endormie, je suis l'endormie et l'on m'emporte, qui m'emporte... [...] Endormie, je suis l'endormie et mon corps on l'emporte... [...]

Je suis – suis-je –, je suis la dévoilée... [...] Je suis – suis-j –, je suis l'Exclue... [...]

C'est moi – moi ? C'est moi qu'ils ont exclue, moi sur laquelle ils ont lancé l'interdit

C'est moi – moi ? – moi qu'ils ont humiliée

Moi qu'ils ont engagée

Moi qu'ils ont cherché à ployer, leurs poings sur ma tête, pour me faire couler droit, jusqu'à la strate du mal face de singe, moi dans les marbres du malheur sourd, moi dans les rocs du silence de voile blanc... (FA. 102-105).

C'est ainsi que presque toutes les nouvelles de *Femmes d'Alger* mettent en scène l'état d'âme des femmes algériennes. Nous y découvrons donc le thème de l'enfermement des femmes algériennes qui ne cessent de narrer leur quotidien. Pour Djébar, même le thème de l'enfermement est mis en relief lorsqu'elle parle des seules femmes libres de la ville :

Les seules femmes libres de la ville sortent en files blanches, avant l'aube, pour les trois ou quatre heures de ménage à faire dans les bureaux vitrés des petits, des moyens, des hauts fonctionnaires qui arriveront plus tard. Elles pouffent de rire dans les escaliers, rangent les bidons l'air hautain, relevant lentement leurs coiffes superposées, tout en échangeant des remarques ironiques sur les chefs respectifs des étages (*FA*. 82).

En fait, nous pouvons dire que nous sommes en présence d'une autobiographie collective³²⁴ des femmes dans *Femmes d'Alger*. La romancière passe de l'histoire individuelle de certaines femmes à une sorte d'autobiographie collective qui lui permet de présenter l'histoire d'une génération dans le contexte de la société algérienne avant, pendant et après la période coloniale. En fait, nous retrouvons une voix narrative collective dans l'œuvre d'Assia Djébar. Comme si, chaque femme de son œuvre raconterait sa propre histoire, sa propre vie qui ressemble à celle des autres. Bien qu'il y ait une seule bouche de l'écrivaine ou de la narratrice qui raconte, c'est la bouche de toutes les femmes qui raconte. En d'autres termes, il n'y a qu'une voix narrative, celle de la romancière ou de la narratrice, qui raconte la vie vécue de toutes les femmes par le truchement de sa propre vie. C'est cette voix collective que nous trouvons dans le terme autobiographie collective.

Il convient de souligner que nous retrouvons également, à côté de l'autobiographie collective, une identité féminine universelle illustrée par Assia Djébar à travers ce qui serait

³²⁴ Cf. Sylvester, Katelyn. *L'autobiographie « collective » d'Annie Ernaux : une étude féministe de l'instance narrative dans les années*. Thèse de maîtrise. Université d'Ottawa, 2011.

alors une *poétique féminine*. L'espace-femmes reflété par les romans djebariens n'est pas exclusivement réservé aux femmes musulmanes ; cela est aussi évident dans *Femmes d'Alger dans leur appartement* où nous remarquons la rencontre des femmes de générations différentes dans lesquelles nous trouvons également des femmes comme Taos, mère d'Anissa, qui « ne s'est voulue ni musulmane ni d'aucune confession » (FA. 39), ou des étrangères comme Anne.

F. Le corps féminin

En ce qui concerne le corps féminin dans *Femmes d'Alger*, Assia Djébar le met en scène dans un espace féminin intérieur et privé à travers lequel elle met aussi en relief les diverses coutumes de la société algérienne de l'époque. Pour ce faire, elle crée, à travers le personnage d'Anne, un personnage « autre » et étranger, une femme française parmi les Algériennes³²⁵.

Alors, pour le regard étranger et « autre » qui est celui d'Anne ainsi que pour nous en tant que lecteurs, la scène la plus illustrative de cette formation est le bain public, le *hammam*. Le hammam est un espace de femmes qui est à l'abri des regards des hommes. L'auteure consacre des pages à décrire le hammam et les femmes dévoilées, même dénudées, qui se voient et se parlent loin des regards interdits des hommes. Pour découvrir bien la question du regard dans *Femmes d'Alger*, nous l'aborderons dans les pages suivantes.

³²⁵ El-Hoss, Tamara. *(En)lever le voile : l'intersigne langagier féminin dans la littérature du Maghreb*. Thèse de doctorat. Université de Toronto, 2005, 146.

D'après Ahmed Bouguarche, « à l'extérieur, les femmes ne sont que des fantômes mobiles qui se déplacent en rasant les murs ; au bain, loin des yeux de l'homme, elles ont un corps³²⁶ ». Parce que c'est dans le hammam que les femmes ont un rapport avec leur propre corps. Nous pouvons rapprocher le regard « autre » d'Anne du regard volé de Delacroix dans son tableau *Femmes d'Alger dans leur appartement*. Dans cette perspective, la mission de Djébar dans son œuvre du même titre est similaire à celle de Delacroix dans son tableau : révéler l'espace « intérieur ». Pourtant, dans le cas de Djébar, il faut ajouter à cette mission la tâche d'enseigner les repères inconnus de l'espace féminin des Algériennes dans le *hammam* et cela grâce à la présence du sujet féminin étranger, Anne. C'est ce que Tamara El-Hoss signale également dans sa thèse de doctorat :

« Sans Anne, le lecteur « autre » se retrouverait face à des repères inconnus [...] et risquerait ne jamais comprendre toutes les ramifications religieuses ainsi que sociétales de cet espace³²⁷ ».

³²⁶ Bouguarche, Ahmed. « Le Hammam : sexualité, purification et régénérescence dans l'œuvre d'Assia Djébar. », dans Yolande Helm (dir.), *L'Eau : source d'une écriture dans les littératures féminines francophones*, New York : Peter Lang Publishing Inc., (1995) : 209- 226, 215. (Cité dans T. El-Hoss, *op. cit.*, 148).

³²⁷ T. El-Hoss, *op. cit.*, 149.

G. Le voile de la femme

Vu que toutes les contraintes imposées aux femmes tournent en quelque sorte autour de la problématique du voile, il est indispensable d'analyser la prise de position de la romancière par le truchement des personnages féminins et leurs attributions respectives.

Ce qui est évident dans cette œuvre c'est que Djébar profite de la métaphore³²⁸ pour aborder la question du voile. Dans le passage suivant, elle parle de la femme voilée en blanc qui ressemble à la « silhouette blanche ». Il s'agit des contours vagues et irréels d'une femme voilée, « la femme qui pleure³²⁹ » :

Du sac encore, elle sortit une sorte de mouchoir, à moitié couvert de dentelle blanche, qu'elle plia en triangle. Elle le posa sur l'arête du nez, le noua sur la nuque, rabattait le haut du drap soyeux sur ses cheveux coupés très courts. Au-dessus du masque de dentelle, ses yeux brun clair parurent plus allongés, sourirent encore.

-Au revoir !

Les mots, en suspens. La silhouette blanche, ployante, s'éloigna (*FA*. 125).

³²⁸ Nous prenons le terme « métaphore » au sens d'une figure de style « qui consiste à désigner une idée ou une chose en employant un autre mot que celui qui conviendrait. Ce mot est lié à la chose que l'on veut désigner par un rapport de ressemblance. C'est ainsi que l'on dit que la métaphore est régie par le principe de l'analogie. Ce terme veut tout simplement dire que l'on associe deux choses qui nous semblent similaires. Il s'agit de traduire le réel sous la forme d'une image » (<https://www.lalanguefrancaise.com/litterature/metaphore-figure-de-style/>).

³²⁹ C'est le titre d'une des nouvelles de *Femmes d'Alger*.

Nous constatons comment Djébar se sert des mots d'une manière très minutieuse et nuancée pour exprimer ses pensées contre le port imposé du voile aux femmes. Voici une autre métaphorisation du voile chez l'écrivaine qui parle de « la [même] femme qui pleure » :

Sa main, longtemps après, se mit à creuser le sable, à chercher quelque galet. Cette fois, le voile dont elle s'était enveloppée en arrivant, dont elle s'envelopperait en partant, dans une heure ou deux, gisait par terre, en peau morte (*FA*. 126).

L'auteure parle, dans ces lignes, d'une femme enveloppée du voile. L'idée djébarienne pourrait insinuer que la femme est tenue pour un objet qu'il faut envelopper jusqu'à la destination que ce soit sa maison ou un autre espace intérieur comme hammam dont nous allons parler plus tard. C'est pourquoi elle doit cacher son corps à l'extérieur. Bien que les mots de Djébar ne semblent pas être dénonciateurs dans ce passage, elle profite de la narration d'une histoire pour glisser sa pensée à propos du voile féminin.

Nous retrouvons, de nouveau, cette idée de l'enveloppement chez Djébar lorsqu'elle parle du voile féminin dans la postface de *Femmes d'Alger*. Cependant, elle jette aussi le regard sur un autre aspect de cet enveloppement de la femme algérienne qui ne regarde que d'un œil :

Enveloppant totalement le corps et les membres, il [le voile] permet à celle qui le revêt et qui circule au-dehors sous son couvert, d'être à son tour voleuse possible dans l'espace masculin. Elle y paraît surtout silhouette fugitive, éborgnée quand elle ne regarde qu'un œil. Les largesses du « libéralisme » lui restituent, dans certains cas et lieux, son autre œil en même temps que l'intégralité de son regard : les deux yeux, grâce à la voilette, sont maintenant grands ouverts sur le dehors. Un

autre œil est donc là, le regard féminin. [...] L'œil féminin à son tour, quand il se déplace, voilà que, paraît-il, le craignent les hommes immobilisés dans les cafés maures des médinas d'aujourd'hui, tandis que le fantôme blanc passe irréel mais énigmatique (*FA*. 230-231).

Voilà comment Assia Djébar tient le voile dans ces passages pour l'enveloppe et la femme voilée pour une silhouette blanche fugitive et un fantôme blanc dont la caractéristique est d'être irréel en même temps qu'énigmatique : « Ce « voile /travestissement », déclare Djébar, j'ai fini, plus tard, à plus de quarante ans, par le voir pourtant ainsi [...]. « C'est un fantôme ! » [...] « Une femme-fantôme !³³⁰ ».

Pourtant, ce n'est pas tout l'aspect du voile chez Djébar ; elle signale aussi une « autre face de la réalité » de ce dernier : « Il n'en reste pas moins vrai que le vécu de mon enfance conservait l'autre face de la réalité ; « vivre – pour ainsi dire – le voile » se transformait quasiment en gageure : voiler, c'était bien s'aventurer au-dehors, et en même temps, se préserver. 'Se garder' ! ... » (*CVQA*. 99).

Dans cette perspective, l'invisibilité du corps ne signifie pas toujours être enfermée entre les murs et ne pas avoir le droit de sortir. La femme voilée pourrait être aussi la femme libre de sortir. Elle n'est pas forcément passive du fait d'être voilée. Il ne faut donc pas associer nécessairement le dévoilement de la femme et sa liberté. Il arrive parfois, chez

³³⁰ A. Rocca, *op. cit.*, 2004, 15.

l'auteure, que le voile offre à la femme la liberté de sortir et de circuler en sécurité, en tenant ainsi compte de l'état de la société entourant la femme.

Cependant, malgré l'enfance de la romancière où le voile pouvait se considérer comme une gageure pour la femme en allant au dehors, elle crée dans la partie « Aujourd'hui » du roman des personnages comme Sarah, appelée autrefois la silencieuse, qui n'est pas voilée mais peut aller au dehors, voire travailler. Ainsi, nous rencontrons ici une femme moderne, indépendante et en même temps émancipée dans l'image de Sarah qui est une femme qui a fait des études, qui conduit une voiture et qui travaille dans un laboratoire de recherche musicale. Cela veut dire qu'il faut considérer toutes les faces de la réalité de la question du voile.

Certes, il y a des cas contraires comme Baya, qui déclare dans le *hammam* que « nombre de femmes ne peuvent sortir que pour le bain... » (FA. 92), mais l'auteure nous mentionnerait également qu'on ne peut généraliser cette question. C'est pourquoi visiblement elle crée des types différents de femmes pour sortir de la généralisation dans de tels cas. Selon les mots d'Alonso, « Assia Djébar est l'écrivaine qui a le mieux exploité d'un point de vue littéraire l'image du voile dans toutes ses diverses connotations³³¹ ». C'est dans ces diverses connotations qu'elle tient compte alors des exceptions.

Nous pouvons, dans ce sens, évoquer l'étude de Homa Hoodfar qui montre que les femmes égyptiennes ont de nouveau revêtu le voile pour qu'elles puissent avoir une plus grande

³³¹ J.B. Alonso, *op. cit.*, 134.

liberté. Selon elle, le voile avait de multiples significations pour la femme dans les événements survenus dans l'Égypte des années vingt jusqu'aux années soixante-dix³³².

Aussi, décrivant des femmes « qui ne peuvent sortir que pour le bain », Djébar explique une réalité sociale. Mais la mise en relief des réalités sociales montre la dénonciation que propose la romancière du statut de la femme dans la société algérienne. Assia Djébar, témoin de la vie quotidienne des femmes d'Alger, donne le rapport de son témoignage aux lecteurs. C'est dans cette perspective que l'on peut aussi considérer *Femmes d'Alger* comme un récit de témoignage.

En ce qui concerne la question du voile, il convient de préciser que l'invisibilité du corps féminin à travers le voile et la ségrégation sont imposées par les règles locales³³³. C'est à travers cette perspective des structures politiques et sociales du patriarcat local et la domination coloniale que nous devons étudier le corps et le dévoilement des femmes chez Assia Djébar. En d'autres termes, pour approcher un discours social comme celui portant sur le voile, il faut tenir compte de la société où l'écrivaine a vécu.

Replaçant également le voile dans son contexte politique dans *Femmes d'Alger dans leur appartement*, Assia Djébar compare la valeur du voile avant et pendant la colonisation française. En fait, le discours du voile dans la société algérienne des années 30 est plus

³³² A. Rocca, *op. cit.*, 2004, 18. (cf. Hoodfar, Homa. "Return to the Veil : Personal Strategy and Public Participation in Egypt". *Working Women: International Perspectives on Labour and Gender Ideology*, ed. Nanneke Redclift et M. Thea Sinclair, London : Routledge, 1991).

³³³ A. Rocca, *op. cit.*, 2003, 74.

compliqué qu'aujourd'hui. Avant la colonisation, le voile offrait aux femmes plus de liberté, dont la liberté de sortir ; voici le rapport qu'en fait Assia Djébar dans la postface de *Femmes d'Alger* concernant la fonction du voile à l'époque :

Les femmes voilées sont d'abord des femmes libres de circuler, plus avantagées donc que des femmes entièrement recluses, celles-ci en général les épouses des plus riches. Selon la tradition coranique, le mari ne peut empêcher sa femme d'aller au bain - hammam-, au moins une fois par semaine. Mais s'il est assez riche pour construire dans sa demeure son propre hammam ?

Dans ma ville natale, dans les années 30, des femmes, pour aller au bain, y allaient voilées, mais y allaient de nuit. La femme voilée qui circule de jour dans les rues de la ville est donc, dans une première étape, une femme « évoluée » (FA. 248).

Mais pendant les années trente, les femmes algériennes commencent à se dévoiler sous l'influence de la colonisation française. Le voile est considéré cette fois-ci comme une forme de barbarisme pour les Français³³⁴. Comme l'indique Anna Rocca, « le voile et la femme voilée sont considérés comme les signes d'une différence et, du point de vue du colonisateur, comme le signe d'une société rétrograde³³⁵ ».

Pour Assia Djébar :

Voile signifiant ensuite oppression du corps, j'ai connu des jeunes femmes qui refusaient au moment de leur adolescence le principe de circuler voilées. Aussi

³³⁴ A. Rocca, *op. cit.*, 2004, 77.

³³⁵ *Ibid.*, 18-19.

devaient-elles rester alors cloîtrées derrière fenêtres et barreaux, ne voyant que de loin l'espace extérieur... Demi-mesure dans les bourgeoisies nouvelles : faire circuler le plus possible leurs femmes dans des voitures individuelles (que celles-ci conduisent elles-mêmes), pour abriter ainsi le corps (la tôle jouant le rôle du tissu ancestral), et pour circuler le moins possible « exposées » (*FA*. 248-249).

Aussi, elle signale dans la postface le dévoilement des femmes, arabes ici, qu'elle considère comme leur « évolution la plus visible » ainsi que la découverte du corps toujours associé au regard des autres :

L'évolution la plus visible des femmes arabes, tout au moins dans les villes, a donc été d'enlever le voile. Nombre des femmes, souvent après une adolescence ou toute une jeunesse cloîtrées, ont vécu concrètement l'expérience du dévoilement.

Le corps avance hors de la maison et pour la première fois il est ressenti comme « exposé » à tous les regards : la démarche devient raidie, le pas hâtif, l'expression du regard contractée (*FA*. 232).

C'est ainsi que le dévoilement porte une valeur, d'où les femmes dévoilées sont les femmes évoluées cette fois-ci. De là, la découverte du corps de la femme « exposé à tous les regards ».

Un point assez remarquable est ce fait du changement des connotations des mots pendant des années comme ce qui s'est passé pour les femmes nommées « évoluées » et qui désignait, avant la colonisation, « les femmes voilées qui peuvent circuler de jour dans les rues », puis qui a changé sa connotation, pendant la période coloniale, pour désigner « les femmes dévoilées ».

Cet acte de dévoilement est interprété différemment de la part de différents groupes. Frantz Fanon écrit un essai en 1959 intitulé « Algérie dévoilée » où il explique le rôle des femmes algériennes dans le nationalisme de ce pays. Pour lui, « le dévoilement est le premier pas de la femme vers une forme d'inclusion dans les mouvements d'indépendance de l'Algérie³³⁶ ».

En effet, pour Rocca, Fanon ne considère pas le dévoilement du point de vue de la femme algérienne, mais seulement du point de vue patriotique :

La femme se dévoile pour se moderniser afin de mieux servir l'Algérie. Il interprète le désir français de dévoiler la femme comme une nécessité liée à la transformation de l'Algérie. Autrement dit, la femme est toujours perçue dans une dimension qui renvoie à l'idée de nation, et n'est jamais vue dans sa présence corporelle, comme une femme qui agit dans un contexte historique³³⁷.

Comme nous l'avons susmentionnée, la position d'Assia Djébar envers le voile féminin dans *Femmes d'Alger* demeure variée dans cette œuvre. Nous trouvons un autre point assez remarquable de sa vision sur le voile dans la postface : elle y mentionne ce que les femmes algériennes expriment en arabe dialectal à propos du voile. Nous constatons par les mots de Djébar que le voile est ressenti ici comme « habit en soi » dans cette langue dialectale. Voici les mots de la romancière :

³³⁶ *Ibid.*, 77-78.

³³⁷ *Ibid.*, 78.

L'arabe dialectal transcrit l'expérience d'une façon significative : « je ne sors plus *protégée* (c'est-à-dire voilée, recouverte) », dira la femme qui se libère du drap ; « je sors *déshabillée* ou même *dénudée* ». Le voile qui soustrayait aux regards est de fait ressenti comme « habit en soi », ne plus l'avoir, c'est être totalement exposée (FA. 232).

Dans ce passage, il nous semble que le regard de Djébar sur le voile des femmes n'est pas autre par rapport à ce que l'arabe dialectal exprime. Signalant la connotation langagière du voile dans l'arabe dialectale, elle utilise le mot « drap » pour parler du voile dans un passage déjà susmentionné :

Du sac encore, elle sortit une sorte de mouchoir, à moitié couvert de dentelle blanche, qu'elle plia en triangle. Elle le posa sur l'arête du nez, le noua sur la nuque, rabattait le haut du drap soyeux sur ses cheveux coupés très courts. Au-dessus du masque de dentelle, ses yeux brun clair parurent plus allongés, sourirent encore (FA. 125).

Nous remarquons également cette connotation vestimentaire dans d'autres passages du recueil :

-... Nos propres fils (la femme qui parlait se leva et s'apprêta à sortir), oui, nos propres fils quelquefois dans l'incroyance ! gémit-elle en se drapant dans son voile d'une soie raide (FA. 216).

L'utilisation du mot « drap » par Djébar est assez significative dans ces passages. Cela voudrait dire qu'à côté de l'idée de l'enveloppement de la femme par le voile, l'auteure tient aussi ce dernier pour un vêtement que l'une revêt, que l'autre enlève.

C'est ce que nous retrouvons de nouveau chez Assia Djébar lorsque la narratrice d'une des nouvelles de *Femmes d'Alger* utilise le verbe envelopper pour décrire le vêtement d'un homme : « Un jour, je revenais du cimetière avec un groupe de femmes ; de loin, nous voyons un homme qui marche, enveloppé dans un large manteau vert, ... » (FA. 216-217). Cela veut dire que le verbe envelopper pourrait aussi désigner le vêtement d'un homme. Si c'est le cas, il semble donc que la romancière fait allusion à la dimension vestimentaire du voile dans l'utilisation de ce verbe pour décrire l'habillement des femmes dans certains passages du recueil.

Ici, il convient de noter que bien que Djébar mette en cause le système patriarcal qui fait porter le voile aux femmes, elle ne semble pas dénoncer le voile comme vêtement ; en d'autres termes, elle n'aurait rien contre le vêtement mais refuserait qu'on en fasse un objet contraignant, idéologique. Nous reviendrons à cette idée vestimentaire du voile chez Assia Djébar dans les autres œuvres de notre corpus.

La dernière remarque à souligner dans ce discours du voile dans *Femmes d'Alger* est la quotidienneté du voile que Djébar met en scène. Elle conçoit que la question du voile fait aussi partie de la vie quotidienne des femmes, ou en fait état sans pensée polémique ou apologétique, comme l'indiquent les passages ci-après :

Dans le taxi, encombrée d'un voile de laine usée mais d'une blancheur intacte, la vieille s'assoupit entre Sarah et Anne (FA. 100).

Anissa, [...] courut fermer la porte, enlever le voile de Mère, la prit par les épaules et la fit asseoir sur un matelas (FA. 134).

Les visiteuses - foule tendue de curiosité, voiles blancs glissant sur les longues chevelures noires et se cassant à la nuque -, les visiteuses envahissent la demeure trop vaste (*FA*. 151).

Elle [Aïcha] se mouche de temps en temps. Curiosité des voiles blancs s'affairant autour d'elle (*FA*. 152).

C'est aussi dans cette quotidienneté que l'auteure parle des différentes formes du voile dans la culture arabe, et parmi elles, le voile de veuve et le voile de jeune mariée. Ainsi, nous remarquons l'histoire de vie de Yemma Hadda, l'aïeule d'Aïcha, à son enterrement, racontée par le narrateur/la narratrice inconnu/inconnue dans laquelle le voile de veuve se manifeste :

Une seconde fois veuve, Yemma revint au hameau, reprit possession des lieux...
[...] Voiles de veuve, costume de soie immaculée, et toujours cette face d'épervier, ce regard noir, insistant. Yemma Hadda mobilisa dès lors l'attention du village à sa sévérité, à sa tristesse morose (*FA*. 191-192).

Ici, la forme du voile change selon le statut de la femme dans la société algérienne. Voile de veuve montre explicitement le statut de la femme veuve, en distinction d'avec le voile de la nouvelle mariée, la seconde épouse de Saïd, par exemple :

Le samedi suivant, le métayer remonta au village, la mulâtresse à ses côtés, emmitouflée dans un voile tout raide de jeune mariée (*FA*. 188).

Pour l'analyse, il s'agit d'un exemple du fait culturel local du voile, du voile comme « vêtement ».

H. La question du regard

Lorsqu'il s'agit du corps de la femme et de son voile, il faut aussi penser au regard des autres. Nous constatons différentes sortes de regards chez Djébar dans *Femmes d'Alger*, en particulier dans l'essai qui clôt le recueil.

1. Regard féminin (*FA*. 231), libéré pour circulation au dehors, tandis qu'un autre œil est caché sous le voile. Dans ce cas, l'auteure associe la femme voilée à une « silhouette fugitive, éborgnée quand elle ne regarde que d'un œil » (*FA*. 230).

2. Regards licites (ceux du père, du frère, du fils ou de l'époux) (*FA*. 231).

3. Regard interdit, « parce qu'il est certes interdit de regarder le corps femelle qu'on incarcère, dès l'âge de dix ans jusqu'à quarante ou quarante-cinq ans, entre les murs, au mieux entre des voiles » (*FA*. 231).

Ici, la métaphorisation du voile est significative ; d'après Djébar dans ce passage, le voile a le rôle des murs pour enfermer la femme au cas où elle est obligée de sortir. En effet, il faut toujours des murs pour entourer la femme afin de la garder des regards interdits. C'est ainsi que nous trouvons dans le chapitre concernant l'enterrement de Yemma Hadda des fillettes qui portaient le voile précoce de la puberté : « Le soir, de la demeure de la vieille Hadda qu'on avait entrée, les plats de couscous et de viande épicée furent transportés dans des couffins, par des grappes de garçonnets et de fillettes bientôt pubères, qui se voilaient la tête » (*FA*. 179). Dans ce passage, l'auteure montre la tradition de faire porter le voile aux fillettes à l'âge de puberté même avant et cela à cause du regard interdit des masculins dans la société arabo-musulmane de l'Algérie. Comme Assia Djébar en a parlé dans la postface.

4. Regard espion, dont la fonction est de garder l'anonymat pour l'espionnage sous le voile.

Quelque vierge futée sera venue en espionne. Conservant son voile même parmi les autres femmes, préservant ainsi son anonymat. L'œil unique scrutateur, trou en triangle hostile dans la face entièrement masquée. Se retournant de temps à autre, pour n'oublier aucun détail... (FA. 170-171).

5. Regard du voyeur

Dans *Femmes d'Alger*, deux ans³³⁸ après la sortie de la *Nouba*, l'auteure s'adresse aux femmes algériennes et pose de nouveau le problème du regard du voyeur. Elle signale l'urgence pour la femme de commencer à voir et à écouter son corps loin du regard de l'homme :

Femmes d'Alger nouvelles qui, depuis l'indépendance, circulent au-dehors plus nombreuses, qui, pour franchir le seuil, s'aveuglent une seconde de soleil, se sont-elles délivrées – nous sommes-nous délivrées – tout à fait du rapport d'ombre entretenu des siècles durant avec leur propre corps ?

Parlent-elles vraiment, en dansant et sans s'imaginer devoir toujours chuchoter, à cause de l'œil-espion ? (FA. 9).

³³⁸ Alors que la deuxième édition de *Femmes d'Alger* est parue en 2002, c.-à-d. vingt-quatre ans après la sortie de la *Nouba*, ici, il s'agit de la première édition du recueil en 1980 qui fait allusion de l'intention initiale d'Assia Djebar pour la rédaction de cette œuvre.

Mais il nous semble que malgré le regard espion qui pourrait être un regard féminin, l'œil espion est plutôt un œil masculin.

Nous constatons également le regard voyeur dans l'œuvre de Delacroix. Pour Anna Rocca, la peinture de Delacroix « devient l'emblème du voyeurisme masculin, chez les colonisateurs cette fois-ci³³⁹ ». Soulignant l'importance de ce tableau, Djebbar ajoute que « dans la réalité, ce regard-là nous est interdit. Si le tableau de Delacroix inconsciemment fascine, ce n'est pas en fait pour cet Orient superficiel qu'il propose, dans une pénombre de luxe et de silence, mais parce que, nous mettant devant ces femmes en position de regard, il nous rappelle qu'ordinairement nous n'en avons pas le droit. Ce tableau lui-même est un regard volé » (*FA*. 229).

D'ailleurs, un point assez notable pour la romancière est que le voyeurisme masculin français ressemble à celui de l'homme algérien :

Ce regard-là, longtemps l'on a cru qu'il était volé parce qu'il était celui de l'étranger, hors du harem et de la cité.

Depuis quelques décennies – au fur et à mesure que triomphe çà et là chaque nationalisme –, on peut se rendre compte qu'à l'intérieur de cet Orient livré à lui-même, l'image de la femme n'est pas perçue autrement : par le père, par l'époux et, d'une façon plus trouble, par le frère et le fils (*FA*. 230).

³³⁹ A. Rocca, *op. cit.*, 2004, 28.

Par ailleurs, la romancière parle maintes fois des chuchotements et des murmures des femmes dans *Femmes d'Alger*. Cela nous mène à cette idée que les femmes, ici, enfermées et écartées de l'espace public, subissent l'étouffement, l'aliénation et la domination patriarcales. Prisonnières au cœur du harem et privées aussi bien de la parole que de la vie publique, elles ne s'expriment que par des chuchotements, des murmures, des soupirs et des conversations inaudibles³⁴⁰. C'est pourquoi la romancière souhaite des jours où les femmes seraient libres des soucis du regard même des oreilles espionnes (*FA*. 9).

Or, on a beaucoup parlé de l'interdit du regard concrétisé par le voile : il est significatif que celui de la parole l'accompagne, moins connu parce que moins visible, mais sur lequel Assia Djebar s'attarde longuement comme le suggèrent Redouane et Bénayoun-Szmidt³⁴¹ : « dès l'enfance, on apprend à la fillette « le culte du silence qui est une des plus grandes puissances de la société arabe ». Ce qu'un général français, « ami des Arabes », appelle, « puissance », nous le ressentons comme une seconde mutilation » (*FA*. 239). Ainsi, nous remarquons le double enfermement des femmes algériennes : l'enfermement de l'image de la femme et l'enfermement de sa voix pour ne pas être vue ni entendue, « Regard interdit, son coupé »³⁴² (*FA*. 223) ; d'où les chuchotements des femmes dans les espaces privés et intérieurs. C'est dans cette perspective que Sarah, décrivant l'histoire de sa vie passée à Anne, ajoute :

³⁴⁰ N. Redouane, et Y. Bénayoun-Szmidt, *op. cit.*, 31.

³⁴¹ *Ibid.*, 324.

³⁴² C'est le titre de la postface du recueil.

Les autres ne percevaient que mon silence. Leila l'a redit encore hier : j'étais une prisonnière muette. Un peu comme certaines femmes d'Alger aujourd'hui, que tu vois circuler dehors sans le voile ancestral, et qui pourtant, par crainte des situations nouvelles non prévues, s'entortillent dans d'autres voiles, invisibles ceux-là, bien perceptibles pourtant... Moi de même : des années après Barberousse, je portais encore en moi ma propre prison (*FA*. 116-117).

Le fait d'être « prisonnière muette » montre bien l'enfermement de la femme accompagné du « culte de silence » comme un autre voile invisible mais perceptible que Djébar souligne plus haut.

I. Delacroix, Picasso et Djébar

Nous constatons que le récit d'Assia Djébar se manifeste comme la réécriture du tableau de Delacroix. En d'autres termes, la romancière a textualisé la peinture de l'artiste. Il nous semble aussi que Djébar voulait compléter le regard volé de Delacroix en créant un personnage féminin de nouveau français comme celui-là (Delacroix) qui a pu pénétrer dans l'espace féminin ; si le tableau de Delacroix fait découvrir l'intérieur du harem, le recueil d'Assia Djébar fait découvrir l'intérieur d'un autre espace privé qui est le hammam et cela par l'intermédiaire d'une Française pour qui cet espace est inconnu. Si nous tenons compte de ces deux tableaux dessinés par un peintre et une romancière, nous avons accès à deux espaces qui concernent deux différentes classes sociales où évoluent les femmes algériennes, une classe élevée du harem et une classe plutôt moyenne ou pauvre du hammam. Cependant, il n'y a pas de grande différence entre elles en ce qui concerne l'interdiction du regard masculin à y pénétrer. Deux espaces interdits, donc, aux hommes

où les femmes peuvent se dévoiler sans peur ni souci. Telle est, à première vue, la similitude entre le tableau de Delacroix et sa réécriture sous forme de récit chez Djébar.

Par ailleurs, la juxtaposition et ce jeu des mots entre les termes arabes « harem » et « harâm » sont assez significatives dans la pensée de Djébar. Le « harem » qui désigne à la fois des femmes qui entourent un personnage important et leur lieu de résidence est le synonyme de « l'interdit aux hommes », terme dérivé du mot « harâm » qui désigne ce qui est illicite, interdit et prohibé par la religion³⁴³. Lorsque Delacroix rentre le harem, c'est le regard interdit de l'étranger qui est pénétré dans le harem et c'est un acte « harâm ». Cela veut dire qu'il transgresse énormément de règles musulmanes et culturelles. D'où vient cette idée que l'invasion d'Alger par les Français est le viol de sa terre natale pour Assia Djébar, si l'on considère l'Algérie le « harem » et cette invasion des Français un acte « harâm », c'est-à-dire légitimement interdit.

Or, le dévoilement dans le tableau de Delacroix devient la dénudation dans le récit djébarien ; cela veut dire que si l'on tient le tableau de Delacroix pour un regard volé par un « homme » étranger de l'espace « intérieur », le regard d'Assia Djébar devient celui de l'espace « intérieur » du *hammam* qui est, à son tour, un regard volé mais dessiné et textualisé par une « femme » locale, cette fois-ci. En d'autres termes, Delacroix et Djébar avaient besoin de ce « regard volé » pour *dessiner* leur fresque du monde féminin maghrébin l'un par la toile, l'autre par l'écriture. Nous utilisons le terme « volé » pour le

³⁴³ <https://fr.wikipedia.org/wiki/Harem>.

regard djebarien aussi, parce qu'en principe aucun homme ne peut entrer dans le *hammam* féminin, étant un espace qui ne saurait, de ce fait, être décrit que par un regard féminin de l'intérieur du *hammam*. En cela, on peut dire que la romancière ose décrire, tenant compte du contexte social de l'Algérie de l'époque, l'espace privé et interdit du hammam féminin. Aussi, nous pouvons rapprocher le hammam décrit par Djébar dans *Femmes d'Alger* au tableau de Picasso du point de vue de la dénudation du corps. Cependant, la différence entre le tableau de Picasso et le roman de Djébar porte, si l'on veut, sur le fait que Picasso met l'accent sur la dénudation des femmes comme « le signe d'une émancipation », alors que Djébar met l'accent sur le rapport des femmes à leur corps sans prescrire la dénudation. En d'autres termes, ce qui nous semble important pour Djébar, c'est se dresser contre le fait de faire du voile un objet de pouvoir, ou de contrainte, et elle tente d'amener les femmes à se concilier avec leur corps en se dé-voilant ; c'est-à-dire elle leur donne le pouvoir de refuser « l'obligation » de porter le voile sans pour autant leur signifier, dans le même temps, la dénudation. Cela n'empêche de considérer la dénudation des femmes dans le tableau de Picasso et dans le hammam de Djébar, pour son lecteur, comme le point commun de ces derniers dans le sens « d'une renaissance de ces femmes à leurs corps ».

C'est aussi dans la Postface de *Femmes d'Alger* que Djébar interprète cette œuvre d'art de Picasso dans laquelle la nudité représente l'érotisme :

[...] il n'y a plus de harem, la porte en est grande ouverte et la lumière y entre ruisselante ; [...] Enfin les héroïnes [...] y sont totalement nues, comme si Picasso retrouvait la vérité du langage usuel qui, en arabe, désigne les “dévoilées” comme des “dénudées”. Comme s'il faisait aussi de cette dénudation non pas seulement le

signe d'une émancipation, mais plutôt celui d'une renaissance de ces femmes à leur corps (FA. 245).

Elle ajoute : « Picasso renverse la malédiction, fait éclater le malheur, inscrit en lignes hardies un bonheur totalement nouveau. Prescience qui devrait, dans notre quotidien, nous guider. « Picasso a toujours aimé libérer les belles du harem, remarque Pierre Daix » » (FA. 244).

Comparant les tableaux de Delacroix et Picasso chronologiquement, Carine Bourget indique ceci :

S'il est vrai que Delacroix marque le début de la colonisation, Picasso n'en marque pas la fin, mais plutôt le début de la fin, et plus précisément d'une guerre sanglante dont l'enjeu fut en partie représenté symboliquement par le corps de la femme algérienne, ce que Djébar souligne en rappelant l'impact du viol, dont des femmes furent victimes, sur la société. À la suite de la cérémonie de dévoilement de femmes algériennes orchestrée par l'armée française aux cris de « Vive l'Algérie française » sur la place publique le 13 mai 1958, une autre lecture aurait pu être faite de la série de Picasso dans le contexte du début de la guerre d'indépendance. On peut aussi voir les tableaux de Picasso comme entrevoyant le dévoilement public des femmes lors de l'épisode notoire qualifié par Frantz Fanon de « classique campagne d'occidentalisation de la femme algérienne » par le colonialisme français³⁴⁴.

³⁴⁴ C. Bourget, « La réédition de *Femmes d'Alger dans leur appartement* », 99.

C'est ainsi qu'en présentant les divers aspects de la vie des femmes algériennes et la place qu'elles y occupent, Assia Djébar inspirée des tableaux de Picasso, souhaite la liberté de la femme dans la société, comme elle l'écrit dans les dernières lignes de sa postface :

Je ne vois que dans les bribes de murmures anciens comment chercher à restituer la conversation entre femmes, celle-là même que Delacroix gelait sur le tableau. Je n'espère que dans la porte ouverte en plein soleil, celle que Picasso ensuite a imposé, une libération concrète et quotidienne des femmes (*FA*. 247).

Il convient de conclure cette étude de *Femmes d'Alger* par la poésie d'Anne-Marie Carthé où celle-ci se sert des mots clés pour ainsi exprimer le résumé de cette œuvre :

Femmes d'Alger

Regard interdit, son coupé

Mots écrits

Maux et cris

Terre des maux

Le fil ciseleur

De l'histoire

S'enroule

En arabesques

De larmes

Sculpteuses

Quand la plume

Devient burin

Libérateur

Révélateur

Dénonciateur

D'injustices.

De Delacroix

À Picasso

De la pénombre

À la lumière

Dans la blancheur

Tourbillonnante

L'espérance

Libère

Les corps

Dansant

Des femmes d'Alger³⁴⁵.

³⁴⁵ Chaouati, Amel et Cercle des amis d'Assia Djebar. *Lire Assia Djebar*. Ciboure : La Cheminante, 2012, 30-31.

CHAPITRE V : *L'AMOUR, LA FANTASIA* : FORME ET FOND

A. L'écriture de *L'Amour, la fantasia*

L'Amour, la fantasia, la deuxième œuvre de notre corpus, est le premier roman de la série « quatuor algérien » d'Assia Djébar parue en 1985, un ouvrage à tendance autobiographique et d'une grande qualité littéraire, dans lequel la romancière remonte au temps de la conquête de l'Algérie en 1830 par les Français pour raconter cette invasion sous une forme romanesque et à travers les histoires écrites des officiers français ainsi que celles orales des femmes algériennes. Se penchant sur le sort des femmes dans le contexte de la colonisation, de l'indépendance et de l'émergence du fanatisme religieux, la romancière y ajoute aussi son parcours personnel durant la période coloniale. Cependant, il n'y a aucun ordre chronologique entre les chapitres du roman.

Il est intéressant de savoir ce qui a poussé l'auteure à écrire *L'Amour, la fantasia*. Peu après la parution de cette œuvre, Djébar souligne ceci dans un entretien :

L'Amour, la fantasia étant la première d'une série romanesque, l'histoire est utilisée dans ce roman comme quête de l'identité. Identité non seulement des femmes mais tout le pays. Au début, je ne pensais pas introduire la guerre d'Algérie. Elle fait partie des *Enfants du nouveau monde* et des *Alouettes naïves*. Ce n'est pas par une volonté de témoignage. J'aborde le passé du dix-neuvième siècle par une recherche sur l'écriture, sur l'écriture en langue française. S'établit alors pour moi un rapport avec l'histoire du dix-neuvième siècle *écrite* par des officiers français, et un rapport avec le récit *oral* des Algériennes traditionnelles d'aujourd'hui.

Deux passés alternent donc ; je pense que le plus important pour moi est de ramener le passé malgré ou à travers l'écriture, « mon » écriture de langue française. Je tente d'ancrer cette langue française dans *l'oralité* des femmes traditionnelles. Je l'enracine ainsi³⁴⁶.

Il ne faut pas oublier que c'est grâce à la récupération des voix féminines que « le silence des Algériennes devient parole », pour reprendre les mots de Rocca³⁴⁷.

B. Les thèmes majeurs

Assia Djébar se focalise toujours, dans son parcours littéraire, sur la question de la femme. Ainsi, nous remarquons que les protagonistes et les personnages principaux de ces œuvres sont féminins et les récits tournent souvent autour des questions où les femmes s'impliquent d'une manière ou d'une autre.

Alors que la romancière mélange l'histoire de l'expédition française en Algérie avec un récit autobiographique, ce qui est remarquable dans cette œuvre romanesque c'est qu'elle raconte son récit historique de l'expédition française en Algérie à travers l'oralité maghrébine et un point de vue féminin tout à côté des histoires écrites des officiers français. Cela veut dire que pour Djébar, même dans un récit historique, la question de la femme est toujours mise en relief. Ainsi, elle étudie, dans ce roman, le questionnement de la société algérienne pendant la colonisation et les guerres de l'indépendance ainsi que la condition de la femme algérienne et arabe et son rapport avec les hommes dans cette société avec

³⁴⁶ M. Mortimer, *op. cit.*, 201.

³⁴⁷ A. Rocca, *op. cit.*, 2004, 45.

tant de bouleversements. La quête identitaire et autobiographique dans *L'Amour, la fantasia* exige de la romancière de prendre la parole en tant que femme, fait qui constitue une transgression dans la culture arabo-musulmane comme l'indique Monique Gadant :

Parler de soi, parler en public, écrire en termes personnels est pour une femme une double transgression : en tant qu'individu abstrait alors qu'elle est en réalité l'objet même de tous les interdits, celle dont on ne doit pas parler, celle qu'on ne doit pas voir, celle qu'on n'est pas censé connaître, qui doit passer inaperçue. Aussi, la femme qui parle d'elle-même parle du privé, du monde secret que l'homme ne doit pas dévoiler. La femme est celle qui n'a pas la parole et qui n'a pas de nom, celle que les hommes ne doivent pas évoquer en public autrement que par l'impersonnel³⁴⁸.

Nous allons parler du nom impersonnel de la femme dans ce roman. Le corps de la femme et de là, la question du regard et le regard voyeur sont aussi abordés dans ce roman. La romancière fait aussi allusion au règne du patriarcat dans la société algérienne de l'époque : « Je vivais, moi, dans une époque où, depuis plus d'un siècle, le dernier des hommes de la société dominante s'imaginait maître, face à nous » (*AF*. 183). L'enfermement de la femme et la résistance faite par celle-ci face à la séquestration ainsi que le voile sont d'autres sujets

³⁴⁸ Gadant, Monique. « La permission de dire « je ». Réflexions sur les femmes et l'écriture à propos d'un roman de Assia Djebar *L'Amour, la fantasia*. » *Peuples méditerranéens*, n° 48-49, (1989) : 81-93, 94-95. (Cité aussi dans J. Déjeux, *La littérature féminine de langue française au Maghreb*, 111).

abordés dans cette œuvre. Nous constatons aussi la question de la langue maternelle à laquelle la romancière tente de retourner dans *L'Amour, la fantasia*.

C. L'autobiographie collective

Étant donné qu'Assia Djébar annonce elle-même que *L'Amour, la fantasia* a une base autobiographique, dès le début du récit, le lecteur attend le « je » de la narratrice. Mais le récit commence par la description d'« une fillette arabe » qui va à l'école pour la première fois, main dans la main du père.

Utilisant une forme générale et anonyme de description de son histoire d'enfance (une fillette arabe et non Assia Djébar dans son enfance), l'auteure mélangeant sa mémoire personnelle à la mémoire collective de l'Algérie annonce dès la première ligne qu'elle passe d'une autobiographie individuelle à une autobiographie collective et pour reprendre les mots de Djébar, « on passe, si vous voulez, de l'intime, du souvenir d'enfance au souvenir épique ou tragique - les femmes par rapport à la guerre³⁴⁹ » ; elle s'approche plutôt de la généralisation de cette histoire qui peut être celle de n'importe quelle fillette arabe. Pour ce faire, elle efface, au fil des pages du roman, le « je » de la première narratrice pour atteindre le « je » historique des femmes algériennes qui ont combattu, côte à côte des hommes, pour une Algérie indépendante. L'autobiographie laisse alors place à l'Histoire. C'est ainsi que la romancière insère dans sa quête autobiographique la réalité socioculturelle et communautaire de son pays. En effet, elle noue son destin à celui de son

³⁴⁹ M. Mortimer, *op. cit.*, 203.

pays par le truchement des femmes algériennes « étouffées, voilées, anonymes de l'Histoire³⁵⁰ » ainsi que leurs histoires orales. Autrement dit, Assia Djébar a réécrit l'histoire de son pays d'un point de vue féminin.

En ce qui concerne l'histoire collective au féminin dans *L'Amour, la fantasia*, nous remarquons des narratrices multiples qui prennent la parole pour mettre fin au silence habituel de leur vie. Dans cette perspective, *L'Amour, la fantasia* montre la sororité des femmes de différentes générations dont l'identité reste la même et cela par les peines communes transférées de générations en générations.

D. Le corps féminin

Nous constatons que l'une des questions essentielles posées dans ce roman est celle du corps féminin et le rapport de la femme avec son corps tout comme dans *Femmes d'Alger*. Ainsi, dès le début du roman, nous remarquons comment la liberté du corps est associée aux études dans l'école française³⁵¹. La narratrice, qui a eu l'occasion d'aller à l'école française, racontant la conversation d'une femme avec sa mère, parle de cette liberté grâce à l'apprentissage de la langue française :

- Elle ne se voile donc pas encore, ta fille ? interroge telle ou telle matrone, aux yeux noircis et soupçonneux, qui questionne ma mère, lors d'une des noces de l'été.
Je dois avoir treize, quatorze ans peut-être.

³⁵⁰ N. Redouane et Y. Bénayoun-Szmidt, *op. cit.*, 40.

³⁵¹ « Fillette arabe allant pour la première fois à l'école » (*AF*. 11).

- Elle lit ! répond avec raideur ma mère. « Elle lit » c'est-à-dire, en langue arabe, « elle étudie ». « Elle lit », autant dire que l'écriture à lire [...] est toujours source de révélation : de la mobilité du corps dans mon cas, et donc de ma future liberté (AF. 254).

Et c'est en étudiant le français que l'auteure découvre son corps et dit que son corps « s'occidentalisait à sa manière » (AF. 181) :

Mon corps s'est trouvé en mouvement dès la pratique de l'écriture étrangère.

Comme si soudain la langue française avait des yeux et qu'elle me les ait donnés pour voir dans la liberté, comme si la langue française aveuglait les mâles voyeurs de mon clan et qu'à ce prix, je puisse circuler, dégringoler toutes les rues, annexer le dehors pour mes compagnes cloîtrées (AF. 256).

E. La question du regard

Il est intéressant qu'à côté du corps de la femme, la romancière ne cesse de parler des regards voyeurs ou non dans ses œuvres. Mais lorsqu'on parle du regard porté sur le corps de la femme, il ne s'agit pas seulement du regard masculin. Ainsi, dans le chapitre « La Mise à sac » de *L'Amour, la fantasia*, où la romancière décrit le rituel d'une cérémonie des rencontres des femmes en vue d'un mariage, le corps de la femme et sa beauté sont-ils encore sous le regard des autres, dont les femmes de la belle-famille. Nous retrouvons ici un autre regard féminin comme dans le hammam de *Femmes d'Alger*.

La mariée de chaque famille doit exposer ; pendant deux ou trois heures, son visage, ses bijoux anciens, ses soieries brodées ; la belle-mère, tout en participant au dialogue, garde l'œil posé sur sa bru pour vérifier qu'elle suscite compliments et envie (AF. 219).

Pourtant, il n'est pas le seul regard porté sur le corps de la femme. Parfois, les femmes présentes dans cette rencontre, après avoir rencontré ou vu la jeune fille, vont probablement décrire ses qualités physiques et sa beauté au futur marié dont le regard portera ainsi indirectement sur sa future épouse, car il n'aura pas l'occasion de la voir de cette façon avant le mariage, parce qu'elle est voilée quand elle est dehors.

Mais à côté du regard des membres de la belle-famille et de son futur mari, il faut ajouter aussi le regard voyeur probable des hommes de la rue qui sont toujours là ; parfois, le regard masculin épie les filles même sous le voile. Voici une scène où la narratrice qui n'a que douze ou treize ans décrit le regard voyeur d'un homme qui l'a obsédée :

L'aînée des sœurs rappelle à tout propos, qu'à ma première sortie dans une cérémonie en ville, alors que je portais le voile, une bourgeoise est venue tourner une abeille autour de moi :

-Son fils a dû tomber amoureux de ta silhouette et de tes yeux ! Ta première demande en mariage ne va pas tarder !

Je trépigne, je bats du pied, un malaise ambigu exagère ma colère puérile. Je boude l'aînée, des jours entiers (*AF*. 20).

Cependant, il semble aussi que ce n'est pas la seule fois que la narratrice rencontre un regard masculin ; l'inquiétude des regards masculins l'accompagne toujours ainsi que ses entourages féminins. Il s'agit des rencontres des parentes chaque vendredi à la tombe du saint protecteur de la ville où les femmes se réunissent loin des regards masculins. La narratrice compare l'atmosphère à l'« antichambre d'un hammam où le ruissellement lointain des fontaines serait remplacé par le murmure des voix écorchées » (*AF*. 240) ; ensuite, elle décrit ainsi le reste de cette visite de pèlerinage :

Par un sentier, nous descendons jusqu'à une crique abritée où les femmes peuvent prendre des bains de mer à l'abri des regards (*Ibid.*).

Un autre exemple de cette inquiétude est lorsqu'un homme approche, même s'il n'est pas un voyeur :

J'ai passé chacun de mes étés d'enfance dans la vieille cité maritime. [...] Jeunes filles et femmes de la famille, des maisons voisines et alliées, rendent régulièrement visite à quelque sanctuaire... [...] Un ou deux garçonnetts font office de guetteurs vigilants, tandis que nous, les fillettes, nous nous mêlons aux parentes voilées.

Soudain, c'est l'alarme :

- Un homme approche !

Sous le figuier ou l'olivier, [...], les voiles qui ont glissé sur l'épaule sont remontés vivement sur les chevelures. L'une se réemmitoufle, alors qu'elle arborait ses bijoux sur sa poitrine découverte, une autre se relève et veut voir sans être vue, une troisième étouffe ses rires, agacée à chaque approche d'un mâle (*AF. 179*).

En général, malgré ces quelques exemples, il nous semble que le regard surtout voyeur masculin n'est pas tellement mis en évidence dans *L'Amour, la fantasia* et cela à cause du contexte du texte où il s'agit de l'histoire de la période coloniale et des guerres d'indépendance et des calamités des Algériens de l'époque.

Or, il ne faut pas oublier le regard du colonisateur de la période coloniale qui tente de profiter des corps féminins pour atteindre ses propres buts. Car « pour ce dernier, la femme algérienne représente le trophée à conquérir afin d'émasculer les Algériens³⁵² ».

Mais pendant la lutte de ces derniers contre les Français, « le corps de la femme algérienne a joué, jusqu'à la fin de la guerre d'indépendance d'Algérie, le rôle de dernier rempart à défendre contre le colonisateur³⁵³ », précise Rocca. C'est pourquoi Djébar indique dans *L'Amour, la fantasia* que l'ancien conquérant a pu s'emparer, plus d'un siècle durant, de tout, sauf précisément des corps féminins (AF. 224).

Un point assez notable est ce fait qu'il y a une différence entre le regard masculin et le regard féminin. Quant au premier, la femme doit en être éloignée, cloîtrée, voilée, ensevelie. C'est alors que le regard féminin est permis et recommandé dans le cas où il s'agit, par exemple, de la belle-famille de la mariée et de leurs entourages féminins et du hammam.

Anna Rocca indique dans son livre que

pour les narratrices de *L'amour, la fantasia* [...], le fait d'être vue présente des risques d'aliénation difficilement imaginables. Le regard de l'autre, est toujours perçu comme un danger à fuir. C'est précisément le droit de se voir loin des yeux de l'homme qui peut aider le processus d'apprentissage des narratrices. L'oppression née du regard de l'homme sur la femme, son voyeurisme, l'empêche

³⁵² A. Rocca, *op. cit.*, 2004, 78.

³⁵³ *Ibid.*, 81.

de se voir pour ce qu'elle est et fausse la perception qu'elle a de son corps. Le voyeur est celui qui épie, du dehors, le corps et l'intimité de la narratrice. Il est le symbole de l'effraction de l'espace féminin. En d'autres termes, il représente l'intériorisation chez la narratrice de l'interdit de l'espace public³⁵⁴.

F. L'enfermement de la femme par l'invisibilité du corps

L'impact du regard du voyeur masculin sur la vie de la femme est au détriment de cette dernière. C'est ainsi que l'auteure souligne dans cette œuvre la tradition d'enfermer le corps des fillettes à l'âge de puberté, un emprisonnement dont la narratrice s'est échappée grâce à l'école française : « À l'âge où le corps aurait dû se voiler, grâce à l'école française je peux davantage circuler » (*AF*. 253).

Par ailleurs, la question de l'invisibilité du corps féminin y compris la tête et les cheveux revient à plusieurs reprises dans ce roman. D'une part, nous retrouvons deux types d'invisibilité chez les Algériennes dans le roman : l'invisibilité causée par le patriarcat algérien et celle choisie contre le patriarcat colonial, la première involontairement et la deuxième intentionnellement ; la femme est, au sens vrai du terme, piégée entre ces deux systèmes patriarcaux :

Par rapport à l'expression de ses désirs, la narratrice passe alternativement de l'anonymat qui mortifie son corps – c'est-à-dire de l'invisibilité imposée par les règles de la société algérienne – au besoin d'invisibilité contre le regard possessif

³⁵⁴ *Ibid.*, 33.

du colonisateur. Dans ce premier roman, coincée entre le patriarcat algérien et le patriarcat français, la narratrice n'arrive jamais à envisager une manière d'exprimer son désir. Le seul désir qui l'habite est donc de se rendre invisible à l'homme³⁵⁵.

D'autre part, nous découvrons l'illusion d'invisibilité de la narratrice devant l'étranger que certaines des femmes considèrent comme quelqu'un dont le regard « ne peut toucher » (*AF*. 180) :

Je découvrais que j'étais, moi aussi, femme voilée, moins déguisée qu'anonyme. Mon corps, pourtant pareil à celui d'une jeune Occidentale, je l'avais cru, malgré l'évidence, invisible ; je souffrais que cette illusion ne se révélât point partagée (*AF*. 180-181).

Ici, il faut tenir compte du fait que l'invisibilité est accompagnée parfois par l'enfermement. Dans cette perspective, l'enfermement de la femme est à double direction dans la période coloniale : enfermement causé par le patriarcat local et celui associé au colonisateur :

Les cheveux jaunâtres de la fillette ont dû virer d'un coup au rouge flamboyant, autrefois. [...] C'est elle, la bergère de treize ans, la première fille des Amroune, elle que les cousins, les voisins, les alliés, les oncles paternels accusent de se prendre pour un quatrième mâle, en fuyant le douar et les soldats français, au lieu de se

³⁵⁵ *Ibid.*, 20.

terrorer comme les autres femelles ! Elle a donc erré, elle s'est accrochée aux arbres durant la poursuite interminable (*AF*. 175).

D'un côté, les hommes algériens exigent que la fillette se terre comme les autres femelles. De l'autre côté, elle doit se cacher et s'enfuir de la poursuite des soldats français. N'oublions pas que l'anonymat de la fillette généralise le destin des filles et des femmes algériennes dans ce cas.

Cette tradition de la claustration des fillettes est aussi démontrée dans le passage suivant : « Je devais avoir moins de dix ans ; la plus jeune des sœurs, mon amie, fréquentait l'école primaire. On ne l'avait pas encore cloîtrée » (*AF*. 37).

Malheureusement, l'âge de puberté est l'âge de la trahison du corps contre les filles, l'âge pour les enfermer à la maison au lieu d'être l'âge d'épanouissement de leur féminité. La narratrice raconte l'histoire de l'école coranique dont elle était privée à dix ou onze ans, peu avant l'âge nubile. Elle généralise cette condamnation à ses compagnes, les autres fillettes du village, dont la fille du boulanger kabyle qui avait dû fréquenter, comme elle, l'école française en même temps que le cours coranique pour lequel il fallait avoir un habit traditionnel long qui doit dissimuler les jambes, fait que la jupe de la narratrice ne pouvait pas accomplir. L'histoire de la fille du boulanger montre comment la puberté mène des fillettes à l'invisibilité du corps dans la société algérienne de l'époque :

À onze ans, je partis en pension pour le cursus secondaire. Qu'est devenue la fille du boulanger ? Voilée certainement, soustraite du jour au lendemain aux chemins de l'école : son corps la trahissait. Ses seins naissants, ses jambes qui s'affichaient, bref l'apparition de sa personnalité de femme la transforma en corps incarcéré ! (*AF*. 259).

Ce qui est remarquable dans les histoires de la claustration des fillettes, c'est qu'elles sont également conscientes du moment où on les enferme :

La jeune Européenne vaniteuse devant le parterre des auditrices accroupies, notre excitation de fillettes déjà puritaines, nous qui, dès l'année suivante, allions rester à notre tour cantonnées dans l'espace de la maison et de son verger... (AF. 43).

En outre, nous constatons que Djébar se sert assez souvent des termes indiquant « l'enfermement » dans *L'Amour, la fantasia* : « Les amies cloîtrées » de Marie-Louise, fille du gendarme français, ont pu apercevoir son fiancé « par les interstices des persiennes » : « On avait dû lui demander de passer lentement devant le portail, de façon que les amies cloîtrées puissent, par les interstices des persiennes, l'apercevoir et féliciter Marie-Louise de la prestance de son promis... » (AF. 42). Ainsi, les mots « portail », « cloîtrées », « interstices » renvoient clairement à l'enfermement des filles dont le corps doit être invisible aux regards masculins. Ce passage renvoie aussi au fait de voir sans être vue, fonction que remplit également le voile féminin surtout dans le cas du haïk algérien, pour garder l'anonymat et en même temps voir le monde extérieur sous le voile et parfois avec un seul œil, comme la romancière le souligne dans *Femmes d'Alger*.

Il convient d'ajouter également qu'il y a d'autres termes et expressions qui démontrent l'enfermement des femmes et des filles dans *L'Amour, la fantasia*. Diana Labontu-Astier dans ses recherches en a retenu quelques-uns :

L'Amour, la fantasia. La narratrice, la même qui nous raconte ses souvenirs sur les lettres des trois sœurs adolescentes cloîtrées, en s'exprimant toujours à la première personne, parle de ses lettres, des lettres d'amour. L'enfermement physique provisoire, pendant les vacances d'été, et dont la narratrice est pleinement

consciente, est dénoncé à travers des termes comme « rêveuse cloîtrée » (*A,F*, 86), « mes mutismes d'enfermée provisoire » (*A,F*, 86), « ces mois d'été que je passe en prisonnière » (*A,F*, 86), « mes missives [...] tentent de circonscrire cet enfermement » (*A,F*, 86)³⁵⁶.

Nous ajoutons à la liste « l'appartement clos », « huis clos », « le temps d'étude m'est promesse d'une liberté qui hésite » (*AF*. 86), une liste qui reste ouverte dans les œuvres de Djébar...

1. L'aphasie amoureuse

En tous cas, la courte période d'enfermement pendant l'été que la narratrice a indiqué devra passer et elle aura l'occasion de circuler dehors et de parler et d'exprimer ses émotions. C'est un moyen pour elle de se libérer, si elle n'atteint pas « l'aphasie amoureuse ». Mais qu'en est-il de cette aphasie amoureuse ? La narratrice qui est atteinte d'impossibilité d'éprouver du désir ou de l'exprimer, nomme cette maladie « aphasie amoureuse » (*AF*. 179).

L'aphasie amoureuse proviendrait de l'emprisonnement de la femme et du sévère contrôle de sa relation avec les hommes de l'extérieur par les hommes du foyer dont le père, le frère ou l'époux, si l'on néglige l'influence indirecte des cousins.

Or, l'enfermement se manifeste sous des visages différents. Le système patriarcal tente d'enfermer la femme dans tous les sens possibles. Nous avons cité plus haut les mots de

³⁵⁶ D. Labontu-Astier, *op. cit.*, 250.

Monique Gadant sur la femme qui est « celle que les hommes ne doivent pas évoquer en public autrement que par l'impersonnel ». L'histoire de la lettre du père de la narratrice à sa mère, au cours d'un voyage lointain, le prouve bien :

La révolution était manifeste : mon père, de sa propre écriture, et sur une carte qui allait voyager de ville en ville, qui allait passer sous tant et tant de regards masculins, y compris pour finir celui du facteur de notre village, un facteur musulman de surcroît, mon père donc avait osé écrire le nom de sa femme qu'il avait désignée à la manière occidentale : « Madame untel... » ; or, tout autochtone, pauvre ou riche, n'évoquait femme et enfants que par le biais de cette vague périphrase : « la maison » (*AF. 57*).

La réaction des femmes en entendant cette histoire de la lettre montre bien qu'il s'agit d'une véritable révolution de la part de son père de s'adresser ainsi directement à son épouse dans la lettre :

- Il t'a écrit à toi ?
- Il a mis le nom de sa femme et le facteur a dû ainsi le lire ? Honte !...
- Il aurait pu adresser tout de même la carte à ton fils, pour le principe, même si ton fils n'a que sept ou huit ans ! (*Ibid.*).

Ce passage montre bien qu'il ne suffit pas seulement de faire porter le voile à la femme ou de l'enfermer, mais qu'il faut aussi couvrir/cacher son nom, fait plus choquant que l'emprisonnement physique. Il ne faut pas que les regards masculins puissent voir jusqu'au nom de la femme sur la lettre. En cela, le patriarcat n'est pas convaincu d'incarcérer le corps de la femme, il s'y ajoute tous les indices qui renvoient à la personne, y compris son nom. Cette tradition patriarcale, profondément informée par la tradition religieuse, est

tellement sévère et enracinée que la narratrice, décrivant consciemment la lettre de son père, n'ose pas aussi évoquer le nom de sa mère et elle se contente elle-même de ne l'écrire que par l'impersonnel « Madame untel... ».

2. La résistance et la révolte par l'écriture

Mais quelle est la réaction des personnages féminins de ce roman face à l'enfermement ? Ils recourent à la résistance. Ainsi, d'un côté, la scène des filles cloîtrées qui écrivaient aux hommes inconnus des « quatre coins du monde arabe » devient le signe de leur résistance contre l'autorité patriarcale : « Les jeunes filles cloîtrées écrivaient ; écrivaient des lettres ; des lettres à des hommes ; à des hommes aux quatre coins du monde ; du monde arabe naturellement » (*AF*. 21).

C'est ainsi, également, qu'une révolte sourde et clandestine contre le patriarcat a été engendrée dans les maisons, derrière « les persiennes », révolte « des filles cloîtrées » :

Il y avait dans nos villes, [...], de nombreux pères ou frères devenus « justiciers » ; le sang d'une vierge, fille ou sœur, avait été versé pour un billet glissé, pour un mot soupiré derrière les persiennes, pour une médisance... Dans cette maison, désormais une révolte sourde s'était infiltrée. Nous la vivions avec une insolence de gamines (*AF*. 22).

La démarche, symbolique, semble aussi une métaphore de la résistance des Algériens contre le colonisateur. Autrement dit, c'est par l'écriture que les écrivains algériens vont montrer leur résistance et dénoncer la période coloniale et toutes les calamités portées aux Algériens par le colonisateur français.

G. Le patriarcat

Parce que la question des femmes et leur condition est l'une des premières préoccupations d'Assia Djebar, nous remarquons qu'elle fait aussi allusion, tout à côté de la question de l'enfermement des femmes, à la question du patriarcat qui sévit dans la société algérienne de l'époque. Le mariage forcé des filles par le père ou le frère en est un exemple contre lequel la benjamine des filles cloîtrées, parlant avec la narratrice, se révolte ainsi :

- Jamais, jamais, je ne me laisserai marier un jour à un inconnu qui, en une nuit, aurait le droit de me toucher ! C'est pour cela que j'écris ! Quelqu'un viendra dans ce trou perdu pour me prendre : il sera un inconnu pour mon père ou mon frère, certainement pas pour moi !

Chaque nuit, la voix véhémement déroulait la même promesse puérile. Je pressentais que, derrière la torpeur du hameau, se préparait, insoupçonné, un étrange combat de femmes (*AF*. 24).

Cependant Badra, fille du caïd de la ville, Si Mohamed Been Kadrouma, n'est pas parvenue à s'en échapper. Sa nourrice lui décrit le jeune Chérif et cette dernière souhaite un jour que celui-ci vienne demander sa main à son père. Un peu plus tard, les deux femmes du caïd entrent dans la pièce pour annoncer une nouvelle à Badra :

-Ton père nous charge de te dire ..., annonça la première.

-Que l'agha de l'Ouarsenis, Si M'hamed, a demandé aujourd'hui ta main pour son fils aîné !

-Ton père l'a accordée. Ils viendront vendredi prochain pour la « fatiha » et pour t'emmener le lendemain !

-Ma pauvre chérie ! soupira la nourrice en prenant Badra, stupéfaite puis raidie, dans ses bras (AF. 125).

Par ailleurs, Djébar ne se contente pas de critiquer le patriarcat à l'intérieur de la famille ; c'est pourquoi elle dessine, dans les dernières lignes de *L'Amour, la fantasia*, la scène de la violence contre les femmes après la colonisation et pendant la guerre d'indépendance et critique la répression causée par les intégristes dans le nouvel État politique de l'Algérie :

Dans la gerbe des rumeurs qui s'éparpillent, j'attends, je pressens l'instant immanquable où le coup de sabot à la face renversera toute femme dressée libre, toute vie surgissant au soleil pour danser ! Oui, malgré le tumulte des miens alentour, j'entends déjà, avant même qu'il s'élève et transperce le ciel dur, j'entends le cri de la mort dans la fantasia (AF. 314).

C'est ainsi que la narratrice djébarienne est piégée entre deux systèmes patriarcaux : le colonialisme français et le nationalisme algérien³⁵⁷.

« Entendre le cri de la mort dans la fantasia » dans l'extrait susmentionné montre que l'indépendance n'a pas amélioré la condition féminine dans l'Algérie de l'époque et comment l'indépendance trahit les femmes malgré la promesse de ses premières années :

[E]n dépit du relâchement des restrictions contre les femmes pendant la résistance anti-française et la promesse des toutes premières années de l'indépendance, les

³⁵⁷ A. Rocca, *op. cit.*, 2003, 111.

femmes d'aujourd'hui sont à nouveau soumises à la répression qui a tourmenté les femmes dans les siècles précédentes³⁵⁸

dont l'oppression, l'aliénation, le port du voile.

H. Le voile féminin

Quant au voile, il est représenté sous quelques autres rôles et fonctions dans *L'Amour, la fantasia*. Le rôle de masque pour la séparation des sexes, par exemple :

Chaque réunion, pour un enterrement, une noce, est soumise à d'implacables lois : respecter rigoureusement la séparation des sexes, craindre que tel proche ne vous voie, que tel cousin, mêlé à la foule masculine massée dehors, ne risque de vous reconnaître quand, voilée parmi les voilées, vous sortez, ou vous rentrez, perdue dans la cohue des invitées masquées (*AF*. 239).

La fonction d'anonymat sous le voile, également. Ainsi, pendant la noce et après avoir circulé café et pâtisseries, la maîtresse de la maison permet aux femmes non-invitées d'entrer. Comme elles sont des voyeuses non-invitées, elles préfèrent garder l'anonymat sous le voile :

La maîtresse de maison donne l'ordre d'ouvrir grandes les portes. Entre alors le flot des « voyeuses », ainsi appelle-t-on celles qui vont rester masquées, même au milieu des femmes ; [...] Parce qu'elles sont exclues, elles gardent leur voile [...]

³⁵⁸ Gafäiti, Hafid. *La diasporisation de la littérature postcoloniale, Assia Djebar, Rachid Mimouni*. Paris : L'Harmattan, 2005, 162.

pour rester anonymes à l'intérieur de la noce, dissimulant leur face entière, sauf un œil.

Ces non-invitées sont donc introduites au sein de la fête en espionnes ! [...] Les voici les ensevelies au cœur de la parade, celles dont on tolère la présence muette, celles qui jouissent du triste privilège de rester voilées au cœur même du harem ! (AF. 286).

Il est aussi remarquable que *L'Amour, la fantasia* soit la deuxième œuvre de notre corpus où l'auteure considère les femmes voilées comme des fantômes :

Soudain cinq, six femmes se dressent, tête et épaule entièrement enveloppées de voile, amincies, silencieuses, paupières baissées, à la fois raidies et affaiblies par la liturgie propriétaire [propitiatoire]. Frêles fantômes, elles s'inclinent à plusieurs reprises, de haut en bas, en cadence ... (AF. 19).

Nous retrouvons la même métaphorisation du « fantôme » dans ce roman concernant des femmes qui portaient des voiles blancs : « Les femmes arabes circulaient dans la ville, fantômes blancs, que les visiteurs des ruines romaines s'imaginaient semblables » (AF. 275-276). En lisant ce passage, la question qui revient à l'esprit est la suivante : si Djébar parle du fantôme blanc, parle-t-elle du regard des étrangers quant aux femmes voilées arabo-musulmanes ? Autrement dit, sont-ils des visiteurs étrangers qui tiennent des femmes voilées pour des fantômes ? La réponse de la romancière dans les pages suivantes du roman est notable : « Oui, une différence s'établit entre les femmes voilées que l'œil étranger ne peut voir et qu'il croit semblables - fantômes au-dehors qui dévisagent, scrutent, surveillent » (AF. 284).

Bien que l'auteure représente le voile sous des aspects divers dans *L'Amour, la fantasia*, il faut aussi tenir compte du fait que le voile fait partie de la réalité quotidienne des Algériennes, c'est-à-dire « partie intégrant de la culture de la narratrice fillette et adolescente³⁵⁹ », comme l'indique Anna Rocca.

Nous retrouvons cette quotidienneté du voile chez les Algériennes dans le chapitre consacré à « la fille du gendarme français » où la narratrice souligne que « la mère des filles cloîtrées et l'épouse du gendarme étaient amies » (AF. 33); elle parle d'une parente qui, commentant le salut de ces deux amies, dit à la mère des filles cloîtrées :

C'est ton amie depuis des années et tu n'arrives pas à tendre la main pour dire comme eux : « Au revoir, Madame ! » Moi, si c'était devant un homme, je ne pourrais pas, mais devant une femme comme moi ! Où est le mal ? On peut quand même faire des choses « à la française » ! Naturellement pas, Dieu nous assiste, sortir sans voile, ni porter la jupe courte et se montrer nue devant tous, mais dire bonjour comme elles, s'asseoir comme elles sur une chaise, pourquoi pas ? Dieu nous a créées aussi, non ? ... (AF. 34).

L'utilisation de l'adverbe « naturellement » dans le passage montre bien que la femme algérienne ainsi que son interlocuteur acceptent le voile soit en tant que partie de leur vêtement soit en tant qu'une réalité quotidienne dans leur vie de tous les jours.

³⁵⁹ A. Rocca, *op. cit.*, 2004, 19.

Cette acceptation du port du voile est également perçue chez la narratrice lorsqu'elle parle des écoles algériennes et de leur loi de couvrir la tête et le corps entier, mais dans le sens du rejet qu'exprime sa mise à distance dans l'énonciation, « pullulé », ou « comme une none musulmane » :

Ces medersas ont pullulé depuis. Si j'avais fréquenté l'une d'elles [...], j'aurais trouvé naturel ensuite d'enturbanner ma tête, de cacher ma chevelure, de couvrir mes bras et mes mollets, bref de mouvoir mon corps au-dehors comme une none musulmane ! (*AF*. 258).

Malgré la quotidienneté du voile et du fait de couvrir le corps chez les femmes algériennes, la dualité culturelle algéro-française les surprend toujours. C'est ainsi que leur regard est concentré sur la mise de Marie-Louise, l'une des filles du gendarme français : « Elle s'asseyait sur une chaise ; elle croisait une jambe sur l'autre, malgré sa jupe courte. Le cercle des femmes se mettait à considérer sans discrétion les moindres détails de sa mise, en faisant de légers commentaires à mi-voix » (*AF*. 36).

Dans ce sens, Djébar se sert du voile et de se voiler littérairement ; pour elle, le voile ne signifie pas seulement le voile de tête, elle parcourt un chemin du composant à l'ensemble afin d'exprimer la plaie profonde de l'âme des Algériennes :

Le murmure des compagnes cloîtrées redevient mon feuillage. Comment trouver la force de m'arracher le voile, sinon parce qu'il me faut en couvrir la plaie inguérissable, suant les mots tout à côté ? (*AF*. 304).

Il convient de souligner de nouveau que s'agissant du corps de la femme, il faut penser aussi au voile qui couvre sa tête et ses cheveux. Il en va de même pour la découverte du corps où il s'agit bien du dévoilement comme Jean Déjeux le signale ; c'est-à-dire « la

femme dévoilée et circulante au milieu de l'espace masculin de la rue³⁶⁰ ». Par ailleurs, si l'on tient compte du fait que le dévoilement fait partie de la découverte du corps, il faut prendre en considération qu'il signifie, dans l'arabe dialectal d'Assia Djébar, la dénudation. Ce passage de *L'Amour, la fantasia* concerne le dévoilement et la dénudation :

Le dévoilement, aussi contingent, devient, comme le souligne mon arabe dialectal du quotidien, vraiment "se mettre à nu". Or cette mise à nu, déployée dans la langue de l'ancien conquérant, lui qui, plus d'un siècle durant, a pu s'emparer de tout, sauf précisément des corps féminins, cette mise à nu renvoie étrangement à la mise à sac du siècle précédent (AF. 224).

C'est dans cette perspective que l'enfermement et la claustration des femmes étant en rapport avec le corps féminin, renvoient aussi à la tête et aux cheveux de la femme qui doivent être cachés et couverts par le voile. En fait, on ne peut aborder l'enfermement de la femme sans parler de son corps ou de la question du voile. Ces sujets sont tellement reliés qu'il est indispensable de les étudier ensemble.

Ce qui est remarquable dans *L'Amour, la fantasia*, c'est que dès la première page du roman, Djébar se dresse contre l'enfermement des fillettes et des filles et contre le fait de leur faire porter le voile « ancestral » dès l'âge de dix ou onze ans, fait qu'elle souligne aussi dans *Femmes d'Alger* :

³⁶⁰ J. Déjeux, *La littérature féminine de langue française au Maghreb*, 97.

Voilez le corps de la fille nubile. Rendez-la invisible. Transformez-la en être plus aveugle que l'aveugle, tuez en elle tout souvenir du dehors. Si elle sait écrire ? Le geôlier d'un corps sans mots – et les mots écrits sont mobiles – peut finir, lui, par dormir tranquille : il lui suffira de supprimer les fenêtres, de cadenasser l'unique portail, d'élever jusqu'au ciel un mur orbe (*AF*. 11).

Ici, nous constatons explicitement le rapport du voile de la femme avec son enfermement. En fait, ce dernier se manifeste également comme un voile pour couvrir le corps de la femme. Il ne faut pas oublier que l'épithète « ancestral » utilisée pour le voile est significative dans l'œuvre djebarienne du fait que la tradition du port du voile avait une longue histoire dans la société arabo-musulmane de l'Algérie à laquelle les fillettes doivent se soumettre. Par ailleurs, le corps incarcéré par la claustration ou invisible par le voile nous rappelle un corps irréel et mortifié comme celui du fantôme dont la romancière utilise plusieurs fois le symbolisme dans ses œuvres pour décrire la femme voilée.

S'agissant du corps mortifié, Djébar parle aussi d'une autre métaphore du voile : voile-suaire. L'association entre l'enfermement, la mort et le suaire est assez remarquable dans cette perspective :

Moi qui, devant le voile-suaire n'avais nul besoin de trépigner ou de baisser l'échine comme telle ou telle cousine, moi qui, suprême coquetterie, en me voilant lors d'une noce d'été, m'imaginai me déguiser, puisque, définitivement, j'avais échappé à l'enfermement... (*AF*. 297).

Cependant, il existe une différence entre la femme cloîtrée et celle voilée. À l'exception du passage mentionné plus haut où les filles cloîtrées avaient l'occasion de voir sans être vues, il semble qu'en général, la condition des femmes voilées mais autorisées à sortir soit

meilleure que celle des femmes cloîtrées. Bien que le corps soit incarcéré dans les deux cas, la différence entre ces deux sortes d'enfermements est de la terre au ciel ; que les femmes voilées puissent voir sans être vues, ce sont des occasions moindres dont les femmes cloîtrées sont dépourvues. En outre, les femmes voilées qui circulent au dehors ont l'occasion de parler et de s'exprimer.

I. Le rôle du père dans le système patriarcal

En ce qui concerne la tradition de la claustration des femmes, il vaut mieux aussi y analyser le rôle, inconscient peut-être, du père de la narratrice en tant que partie de ce système patriarcal, car c'est lui, pourtant, qui emmène la fillette à l'école française, main dans la main.

Ce qui est notable dans *L'Amour, la fantasia*, c'est ce double rôle du père. D'une part, il est celui qui sauve sa fille aimée de la claustration en l'inscrivant dans l'école française : « Auprès de mes cousines, vers dix ou onze ans, je jouissais du privilège reconnu d'être « l'aimée » de mon père, puisqu'il m'avait préservée, sans hésiter, de la claustration » (AF. 298).

D'autre part, il est aussi le représentant d'un système qui le dépasse ; c'est de ce statut induit par le fait idéologique qu'il devient omniprésent, même dans son absence physique :

Dans ce début d'adolescence, je goûte l'ivresse des entraînements sportifs. Tous les jeudis, [...] je crains que mon père n'arrive en visite ! Comment lui avouer que, forcément, il me fallait me mettre en short, autrement dit montrer mes jambes ? Je ne peux confier cette peur à aucune camarade ; elles n'ont pas, comme moi, des cousines qui ne dévoilent ni leurs chevilles, ni leurs bras, qui n'exposent même pas leur visage. Aussi ma panique se mêle d'une « honte » de femme arabe. Autour de

moi, les corps des Françaises virevoltent ; elles ne se doutent pas que le mien s'empêtre dans des lacs invisibles (*AF*. 253-254).

J. Écrire pour s'exprimer

Nous avons signalé plus haut que les filles cloîtrées résistaient à l'enfermement par l'écriture pour s'exprimer et se dévoiler ; il faut y ajouter que l'écriture est aussi la solution pour sortir de l'aphasie amoureuse : « -Tu vois, j'écris, et ce n'est pas « pour le mal », pour « l'indécent » ! Seulement pour dire que j'existe et en palpiter ! Écrire, n'est-ce pas « me » dire ? » (*AF*. 87).

C'est également par l'intermédiaire de l'écriture en langue française qu'Assia Djébar est parvenue à réveiller la voix étouffée des femmes, nous l'avons vu :

Écrire en langue étrangère, hors de l'oralité des deux langues de ma région natale [...], écrire m'a ramenée aux cris des femmes sourdement révoltées de mon enfance, à ma seule origine.

Écrire ne tue pas la voix, mais la réveille, surtout pour ressusciter tant de sœurs disparues (*AF*. 285).

Et comme nous l'avons également indiqué, l'autobiographie écrite en langue française, langue de l'ennemi hier, ressemble, pour Djébar, au dévoilement, voire à la dénudation :

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' (*AF*. 224).

Ainsi, un autre univers s'ouvre devant la romancière à travers lequel elle a pu dépasser les tabous. En d'autres termes, il s'agit de la question du tabou quand elle se sert de la langue française pour se dévoiler et s'exprimer.

La question qui demeure encore est la suivante : dans les circonstances où la femme ne peut même pas découvrir son corps en tant que tel, quelle est la pertinence de s'exprimer à l'extérieur ?

Carmen Boustani répond, en quelque sorte, à cette question que le fait de dire *Je* dans l'écriture et de se dévoiler dans la rue n'est pas uniquement signe d'émancipation, mais fait renaître ces femmes à leur corps³⁶¹.

La réponse d'Assia Djebar à propos de la pertinence de s'exprimer par l'écriture est aussi remarquable. Elle le déclare ainsi sur la rédaction de *L'Amour, la fantasia* :

Si le premier volet est de ramener le passé à travers l'écriture en français, le deuxième est d'écouter les femmes qui évoquent le passé par la voix, par la langue maternelle. Ensuite, il faut ramener cette évocation à travers la langue maternelle vers la langue paternelle. Car le français est aussi pour moi la langue paternelle. La langue de l'ennemi d'hier est devenue pour moi la langue du père du fait que mon père était instituteur dans une école française ; or dans cette langue il y a la mort, par les témoignages de la conquête que je ramène. Mais il y a aussi le mouvement, la libération du corps de la femme car, pour moi, fillette allant à l'école française,

³⁶¹ Boustani, Carmen. *La femme arabe dans l'écriture*, extrait, *Des femmes et de l'écriture : le bassin méditerranéen*, Boustani. C. et Jouve. E. (éds.), Paris : Karthala, 2006. [s. p.] (Document en PDF, 3 feuillets).

c'est ainsi que je peux éviter le harem. Toutefois, lorsque le corps est redevenu immobile, la langue maternelle, elle, est mémoire, chant du passé³⁶².

Comme l'auteure l'annonce dans cet entretien, la langue française contribue à la libération de son corps.

1. La langue du corps

Cependant, à côté de l'écriture en français, français en tant que langue pour « l'écriture secrète », l'auteure propose la langue du corps qui est la quatrième langue des filles algériennes face à l'oppression et l'enfermement :

Pour les fillettes et les jeunes filles de mon époque, [...] nous disposons de quatre langues pour exprimer notre désir avant d'ahaner : le français pour l'écriture secrète, l'arabe pour nos soupirs vers Dieu étouffés, le libyco-berbère quand nous imaginons retrouver les plus anciennes de nos idoles mères. La quatrième langue, pour toutes, jeunes ou vieilles, cloîtrées ou à demi émancipées, demeure celle du corps que le regard des voisins, des cousins, prétend rendre sourd et aveugle, puisqu'ils ne peuvent plus tout à fait l'incarcérer (*AF*. 254-255).

Analysant *L'Amour, la fantasia*, Jean Déjeux précise qu'« une sourde violence de corps, dévoilés, enlacés, liés ou se libérant, court à travers son récit, le corps étant 'une quatrième langue', comme Assia Djébar le dit elle-même, pour toutes les femmes³⁶³ ».

³⁶² M. Mortimer, *op. cit.*, 201.

³⁶³ J. Déjeux, *La littérature féminin de langue française au Maghreb*, 169.

Mais, l'oppression du système qui cause l'aphasie amoureuse ou l'enfermement de la femme ne peut qu'aboutir à la mort du corps qui ne lui appartient pas/plus :

Dans *L'amour, la fantasia*, la narratrice, qui découvre qu'elle souffre d'aphasie amoureuse – elle est incapable d'éprouver et d'exprimer ses émotions –, prend conscience de l'oppression des lois patriarcales algériennes et françaises qui mortifient le corps féminin. D'une part, la société algérienne lui impose une forme d'invisibilité qui le rend anonyme, impersonnel et, surtout, inexistant. D'autre part, l'homme français scrute et ausculte le corps de la narratrice comme s'il s'agissait d'un objet exposé en public. Dans les deux cas, la narratrice se rend compte que son corps ne lui appartient pas, puisqu'il est mortifié ou défini par l'autre³⁶⁴.

³⁶⁴ A. Rocca, *op. cit.*, 2004, 269.

CHAPITRE VI : *OMBRE SULTANE* : FORME ET FOND

A. L'écriture d'*Ombre sultane*

Ombre sultane est le deuxième volet du quatuor d'Assia Djébar après *L'Amour, la fantasia*, et il a reçu de nombreux prix internationaux ainsi que le prestigieux « Prix pour la Paix » des éditeurs et libraires allemands en 2000. Bien qu'*Ombre sultane* poursuive le chemin entamé avec *L'Amour, la fantasia*, le côté de l'histoire des femmes du quotidien dans ce roman est plus fort que celle de l'Algérie coloniale. La romancière, oscillant entre espoir et désespoir, représente l'image de la femme algérienne à travers les personnages de ce roman tout en parlant de leur souci et de leur douleur ainsi que de leur désir.

Selon Jeanne-Marie Clerc, *Ombre sultane* est l'aboutissement d'un parcours littéraire poursuivi par Assia Djébar :

Contrairement à l'irruption par surprise de l'autobiographie dans *Les alouettes* naïves, *Ombre sultane* constitue comme une sorte de premier aboutissement d'un parcours initialement collectif, entamé par le film, complété par la réflexion théorique de la postface aux *Femmes d'Alger*, et approfondi par l'expérience binaire d'*Ombre sultane*. On est passé de toutes les femmes, toutes les sœurs, à La sœur en polygamie, autre soi-même, accomplissant le parcours inverse mais postulant l'expression du « je »³⁶⁵.

³⁶⁵ J.-M. Clerc, *op. cit.*, 18-19.

Il est aussi intéressant de tenir compte du contexte de production d'*Ombre sultane*. Paru en 1987, ce roman est écrit dans le contexte de la lutte des femmes contre la régression et la montée de l'intégrisme religieux. C'est ainsi que les thèmes abordés dans cette œuvre montrent bien ce qui s'est passé dans l'Algérie de l'époque.

B. Les thèmes majeurs

Ce roman est la mise en scène des violences faites aux femmes opprimées par la société patriarcale et traditionnelle. Djébar y montre ainsi la figure du père salvateur mais en même temps gardien de la tradition ainsi que celle de l'époux séquestreur. L'enfermement de la femme, l'obligation traditionnelle du port du voile, le dévoilement et de là l'émancipation de la femme sont d'autres thèmes mis en évidence dans ce roman. Aussi, à côté de la dénonciation de la société patriarcale, le courage des femmes à la révolte contre cette dernière est significatif dans ce roman.

C. L'histoire racontée dans *Ombre sultane*

La narratrice de ce roman, Isma, conte l'histoire des femmes mariées, des femmes muettes, étouffées et oppressées sous le poids de la tradition et du système patriarcal, leurs chuchotements, leur désir de s'affirmer, ainsi que sa propre histoire comme un monologue intérieur dans l'histoire d'une autre femme, Hajila, qu'elle a choisie pour son ex-époux dont elle a une fille : « Elle s'est voulue marieuse de son propre mari ; elle a cru, par naïveté, se libérer ainsi à la fois du passé d'amour et du présent arrêté » (*OS*. 9), annonce Djébar au début du roman. C'est Isma, qui met en scène la vie de Hajila ; elle s'adresse à Hajila en la tutoyant dans toute sa vie conjugale : « Dans le clair-obscur, sa voix s'élève, s'adressant tour à tour à Hajila, présente, puis à elle-même, l'Isma d'hier... » (*OS*. 9). Mais si Isma est une instance omnisciente dans la vie de Hajila qu'elle raconte, la vraisemblance

du récit exige qu'elle ait vécu la même expérience avec le même homme. Il s'agit en fait d'un repli sur soi. Tenant compte de cette idée, Gafaïti souligne aussi que « l'autorité qui lui est conférée vient de ce qu'elle a déjà vécu ce que Hajila expérimente au présent. [...], elle connaît chaque détail de la destinée de la jeune femme qu'elle suit pas à pas³⁶⁶ ».

D. Le patriarcat et l'autorité masculine

Malgré l'identification ambiguë de l'ex-époux d'Isma qui est maintenant l'époux de Hajila et alors qu'elles ne parlent pas de lui que par l'énonciation « homme » ou « lui » qui montre, à son tour, que la base discursive de ce roman porte sur l'effacement de l'homme, le règne du patriarcat dans ce roman sévit dans la vie de différentes femmes. Djébar dénonce ce système des hommes : « quand ils sortent, c'est pour exposer nos blessures, celles que, pendant des générations, ils nous ont appliquées en stigmates - pères terribles, frères taciturnes qui s'emmurent dans l'ensevelissement imposé aux corps femelles ! » (OS. 101). Oui, le patriarcat sévit. Assia Djébar est une combattante engagée contre l'abus du pouvoir, l'injustice et les souffrances des femmes cloîtrées que nous observons aussi dans *Ombre sultane*. N'oublions pas qu'elle met toujours au premier plan la femme arabo/berbéro-musulmane dans ses œuvres littéraires et historiques ; non seulement valorise-t-elle la parole de ces femmes, mais elle la textualise³⁶⁷ aussi pour dénoncer l'autorité masculine. Les traces de l'autorité masculine dans le contexte socioculturel algérien sont aussi abordées dans *Ombre sultane*. La liberté de sortir, de marcher et de

³⁶⁶ H. Gafaïti, *Les femmes dans le roman maghrébin*, 183.

³⁶⁷ T. El-Hoss, *op. cit.*, 99.

s'exprimer au dehors sont des exemples illustratifs dont certaines femmes du roman sont dépourvues. Ici, c'est l'esclavage de la femme qui est substitué à la liberté.

La culture algérienne qui offre la liberté aux hommes et en prive des femmes est bien signalée dans les explications des femmes djebariennes aux jeunes filles. Ainsi, nous remarquons, dans la réplique d'une femme à une jeune fille, pendant la noce et autour du mariage forcé d'une autre fille, les qualités nécessaires que la culture algérienne exige d'un homme : « Si le marié est petit et lourdaud, quelle importance ? [...] Un homme est un homme ! Qu'il travaille pour sa femme et ses enfants, et qu'il demeure sur la voie de Dieu, cela seul est une chance au mariage ! » (*OS*. 169). En fait, c'est la société algérienne qui a assigné ce rôle à l'homme.

Par ailleurs, l'autorité masculine est souvent accompagnée par la violence qui est l'une des caractéristiques du système patriarcal ; nous constatons également une autre réplique de la part d'une autre femme pendant la cérémonie du mariage forcé qui montre bien leur vision des hommes : « Qu'est-ce que la tendresse chez un homme ? ricana une voix mauvaise. Savent-ils même ce que c'est, eux les maîtres, puisque Dieu nous a faites, nous, jeunes ou vieilles, belles ou laides, comme un troupeau sous leurs talons ! » (*Ibid.*). Tout cela démontre combien la relation homme-femme pourrait être et est encore tragique dans une société patriarcale où l'autorité masculine règne, une société informée par le fait culturel arabo-musulman. Voilà pourquoi la romancière se dresserait contre cette autorité assignée aux hommes par une telle société patriarcale, en se contentant de l'appeler « l'homme » ou « il » et ne donnant aucune autre image de lui dans ce roman.

En ce qui concerne la violence de « l'homme », la cible directe est le corps de la femme ; soit en le cloîtrant et l'étouffant dans l'espace clos, soit par la violence physique et verbale

qu'«il », le mari de Hajila, fait contre celle-ci après avoir découvert ses sorties sans voile. En d'autres termes, la conséquence de la violence de l'homme ne s'applique que sur le corps de la femme :

Il prend une bouteille vide, il la brise sur le revers de l'évier, il gronde en écoutant sa grandiloquence :

- Je t'aveuglerai pour que tu ne voies pas ! Pour qu'on ne te voie pas !

Quand son bras lève la bouteille brisée, [...] ; il te blesse au bras, le sang jaillit de l'entaille et l'homme demeure bras tendu, à fixer le sang...

[...], tu t'es retrouvée accroupie entre la porte ouverte et le réfrigérateur. Tu l'entends maintenant là-haut, à une altitude démesurément élevée, tel un orage déchaîné sur les cimes.

-Te briser les pattes, pour que tu ne sortes plus, pour que tu restes rivée à un lit, pour que ... (OS. 123).

Pour que la marche de Hajila au dehors devienne impossible.

La situation devient pire lorsqu'on constate la réaction des femmes face à la violence masculine. Se trouvant dans la société patriarcale algérienne qui est aussi musulmane, elles n'ont rien à faire que d'invoquer le Prophète et le recours à leur foi selon le fait culturel arabo-musulman ; nous le remarquons aussi chez Hajila : « ... tu marmonnes : - Le Prophète, le doux Prophète me protégera ! ... » (OS. 123). Elle se rappelle son enfance : « Éco intérieur ; l'accent monocorde de Touma d'autrefois se lève en ta mémoire : " Votre père ! ... Un homme doux !... Jamais il n'a levé la main sur moi. Jamais ! " » (*Ibid.*) et le conseil de sa mère à ses voisines face à la brutalité de leur mari : « Invoquez le Prophète qui a condamné sans recours la force des mâles ! » (*Ibid.*) ; ici, l'utilisation de l'énoncé

« des mâles » par l'auteure est aussi significative et montre combien les femmes dans l'écriture, étant sous les pieds de la violence des hommes, ne les tiennent pas pour « des hommes » mais les dévaluent en tant que « mâles », la manifestation de leur rancune par rapport à la violence des hommes.

E. L'autorité féminine contre la femme

Cependant, l'histoire de l'oppression des femmes ne se termine pas ici ; en effet, il y a aussi des femmes contre les femmes. C'est pourquoi il faut ajouter l'autorité féminine à celle des hommes. Ainsi, Isma parle des mères « gardiennes » qui remplacent les policiers :

Autrefois, chaque maître, avec ses janissaires, était tué par un autre maître qui postait les mêmes eunuques aux portes du harem. Les séquestrées, tels des fruits qui mûrissent, posaient leur regard absent sur l'écoulement des jours cernés...

Maintenant, les mères gardiennes n'ont nul besoin d'attributs policiers. Le sérail vidé, ses miasmes ont tout envahi. La peur s'entretient de génération en génération.

Les matrones emmaillotent leurs fillettes, pas encore pubère de leur angoisse insidieuse.

Mère et fille, ô harem renouvelé ! (*OS*. 192).

C'est dans cette optique que Hajila essaie maintes fois, au fil des pages du roman, de s'éloigner de toute figure de l'autorité masculine (son mari), lorsque le mari veut toucher son corps sur le lit, ou féminine (sa mère), qui surveille qu'elle ne sorte plus :

Tu entrais dans cette chambre. [...] Tu étendais ton corps près de l'autre corps. Tu prenais soin de ne rien frôler. Dans le noir, une main tâtait tes seins, puis ton ventre contracté. Tu suspendais ton souffle. Tu attendais sans dormir. Tu te levais peu

après dans le noir pour t'allonger plus bas, sur le matelas posé à même le tapis, au pied du lit moderne.

Dans le sommeil qui enfin te saisissait, tu te voulais ailleurs, non pas dans le bidonville, non pas dans la chambre où dormaient à cette heure ta mère et ta sœur [...] Non, ailleurs, égarée, « une caille battant des ailes », aurait dit la mère, dans une grotte ou au cœur d'une mer opaque (*OS. 29*).

Il convient de préciser que cet « ailleurs » n'est pas un ailleurs imaginé ou rêvé, c'est le dehors que Hajila a vu et vécu lors des sorties clandestines et sans le voile.

Cependant, ce n'est pas seulement les mères qui se considèrent comme les gardiennes d'honneur ; la narratrice parle aussi des matrones comme Lla Hadja qui espionnait de sa fenêtre la voisine de l'autre trottoir qui est une jeune femme qui avait parlé avec un ancien voisin avec lequel elle avait partagé les jeux de l'enfance ; cette histoire est devenue le sujet de discussion des autres matrones et aboutit au châtement de la jeune femme et à son exclusion de la ville par son « frère et son tribunal ». À noter que son frère était celui qui lui avait imposé un riche mariage avec un homme vieilli et malade :

Une fois ou plusieurs, je ne peux le reconstituer. Lla Hadja affirme que c'est la femme, la « possédée du démon, « la tentatrice », qui chuchote la première. [...] Lla Hadja, dit-on, a compris :

- Depuis qu'elle l'a appelé, moi, je veillais, je savais ! Avec ces filles qu'on a envoyées si petites à l'école française, il faut s'attendre à tout ! Le diable sévit, le mal frappe. Je prévoyais, j'attendais. Je l'affirme : elle a glissé une lettre à son amoureux ! L'ensorceleuse, la stérile ! Pauvre, pauvre époux que le sort cloue au lit et dont la femme n'a même pas pitié ! (*OS. 154-155*).

Ainsi, nous remarquons que l'autorité ne concerne pas seulement les hommes, celle-ci peut aussi prendre une face féminine et cela hiérarchiquement : les plus âgées surveillent les plus jeunes.

F. La solidarité des femmes

Nous avons abordé l'autorité féminine contre les femmes, mais à côté de ce sujet, il faut tenir aussi compte de la solidarité faite entre les deux protagonistes du roman, Isma et Hajila. Pourquoi cette solidarité ou sororité³⁶⁸ entre les deux concubines ou « blessures »³⁶⁹ d'un homme ? Après la publication d'*Ombre sultane*, pour répondre à une question relative à la condition de la femme dans les pays arabes, Assia Djébar fait allusion au rapport des femmes et à leur solidarité :

Quand je me pose des questions sur les solutions à trouver pour les femmes des pays comme le mien, je dis que l'essentiel, c'est qu'il y ait deux femmes, que chacune parle, et que l'une raconte ce qu'elle voit à l'autre. La solution cherche dans des rapports de femmes. J'annonce cela dans mes textes, j'essaie de le concrétiser dans leur construction, avec leurs miroirs multiples³⁷⁰.

³⁶⁸ Les dernières lignes du roman où Isma adresse Hajila par « Ô ma sœur » prouvent bien la sororité entre elles chez la romancière (*OS*. 214).

³⁶⁹ Assia Djébar annonce que dans la langue arabe, la concubine signifie la blessure : « 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 ! » (*OS*. 126).

³⁷⁰ M. Mortimer, *op. cit.*, 205.

C'est ainsi qu'on constate dans le roman le principe de sororité³⁷¹ que Hafid Gafaïti évoque et dont le fondement est la solidarité entre les femmes ; c'est ce principe de sororité que Isma exprime envers Hajila, tout comme Shéhérazade et Dinarzade dont la romancière parle dans un chapitre du roman. Selon Gafaïti, « leur sororité en tant que valeur nouvelle brise la structure et, donc, la loi du « harem »³⁷² ».

G. L'enfermement et la clausturation de la femme par le patriarcat

Il vaut mieux souligner que nous ne pouvons pas dissocier la violence et l'autorité masculines contre le corps de la femme de son enfermement. Il s'agit de la relation de cause à effet où l'effet est une conséquence directe de la cause³⁷³. À vrai dire, l'un des exemples explicites de l'autorité masculine est l'enfermement et la clausturation des filles et des femmes dont nous retrouvons également les traces dans *Ombre sultane*. Alors que cet « homme » avait accepté la totale liberté de la première épouse, Isma, il veut garder la deuxième épouse non seulement strictement voilée, mais aussi cloîtrée. C'est ainsi que pour Hajila analphabète, venue du bidonville, il n'y a pas de différence entre l'appartement bourgeois, « appartement moderne », et le bidonville, car les deux espaces font partie du harem, sachant que son époux veut une femme soumise et cloîtrée et bien sage à la maison. En fait, elle revit sa vie passée.

³⁷¹ H. Gafaïti, *Les femmes dans le roman algérien*, 205.

³⁷² *Ibid.*, 207.

³⁷³ Ici, l'autorité et la violence masculines (la cause), l'enfermement de la femme (l'effet).

Un autre exemple illustratif de cet enfermement est lorsque Isma racontant des souvenirs du passé, parle du patio où étaient assises les femmes et regarde l'extérieur :

Deux décennies plus tard, l'amertume de ces femmes m'atteint enfin. Est-ce dans cette clairière que, retrouvant gestes et paix séculaires, elles se quêtent désespérément ? Le lieu n'est pas tout à fait clos, le patio ruisselle de lumière. Je me souviens du concert de protestations lorsqu'un des neveux-oncles, enrichi depuis peu, proposa, par ostentation, de recouvrir le patio d'une verrière. Héritières chacune pour une infime part de la demeure, elles s'y étaient opposées. Les hommes, artisans, pêcheurs, docteur de la foi, s'étaient immobilisés dans le vestibule. « Pas de verrière, pas de verrière, un coin de ciel seulement ! » entendaient-ils.

- Ce coin de ciel m'a suivie toute ma vie ! geignait la dernière, une divorcée que l'on savait malade et dont le fils avait été repris par le père (*OS*. 111-112).

La narratrice ne voit dans ces histoires que le destin aride de ces femmes-là (*OS*. 112).

Étant donné que l'enfermement n'est qu'un moyen de restreindre les femmes dans tous les sens, il y avait toujours une différence évidente entre les fillettes et les garçons dans la culture algérienne par rapport à ce sujet ; cela veut dire que même si elles ne sont pas cloîtrées derrière les portes et peuvent regarder le paysage devant elles, elles sont toujours enfermées à l'échelle du mur de la terrasse :

Sur le muret de la large terrasse, les fillettes tentent d'apercevoir la mer : là-bas, les garçons peuvent rejoindre pères et oncles, là-bas se dresse un théâtre interdit. [...]
Ah, imaginer les bains de mer : cheveux luisants des cousins qui en reviennent harassés, le regard aiguisé, et dont les maillots tendus ensuite sur les fils de la

terrasse, sèchent tout le restant du jour ! Traces d'un paradis proche, qui pourrait nous y introduire ? Les oursins dont ils ramènent les coquilles vides, pour nous narguer, sont une gourmandise décrétée tabou au peuple des femmes ! (*OS*. 136).

À côté de ces passages, l'auteure parle aussi de la clausturation qui commence dès l'âge de dix ou onze ans, dans la tradition du voile :

Dans la même rue, et malgré la canicule, l'œil vigilant de Lla Hadja continuait à suivre les allées et venues des flâneurs, [...] et surtout, surtout, des fantômes voilés qui s'attardaient. Celles qui, fillettes proches de l'âge pubère, commençaient par s'emmitoufler tête et épaules d'un demi-drap plié, celles qui, passé douze ans, se laissaient absorber par l'ombre définitive, sauf pour aller au bain hebdomadaire - alors qu'elles s'essayaient, maladroitement, à l'art du voile et à ses subterfuges -, toutes ces victimes de la première étape de la clausturation excitaient l'attention de la matrone qui trônait, impassible, derrière les volets de sa fenêtre (*OS*. 149-150).

H. L'émancipation

Par ailleurs, abordant la clausturation des femmes, Djébar fait allusion au hammam comme le court apaisement des femmes cloîtrées :

Hammam, refuge du temps immobilisé. L'idée même d'aire close, et donc de prison, se dissout et s'émiette. [...] Hammam, seule rémission du harem... Le bain turc secrète pour les séquestrées (comme autrefois le chant de l'orgue pour les nonnes forcées) une consolation à cette réclusion. Dissoudre la touffeur de la clausturation grâce à ce succédané du cocon maternel (*OS*. 203).

L'image du hammam est toujours émancipatrice dans notre corpus étudié. Malgré le fait d'être un espace clos, c'est aussi un lieu où les femmes peuvent dévoiler leur corps sans souci de l'extérieur ou des regards voyeurs masculins.

Il convient de signaler ici que la description de l'histoire d'autres femmes nous mène aussi vers les racines de l'histoire du port du voile de Hajila elle-même, celle qui a choisi en fin de compte la révolte contre ce système patriarcal traditionnel.

En fait, une fois de plus, Assia Djebar, porte-parole des femmes algériennes et de leurs aspirations, raconte l'histoire de celles qui n'ont pas accès à la parole, ni à la lumière. Bien qu'elle leur fasse dépasser, dans ses récits fictionnels, l'espace clos de l'intérieur pour marcher dans l'espace masculin, c'est-à-dire la rue, cela demeure effectivement le point de départ pour les femmes dans la vie réelle. C'est ainsi que Hajila ayant ses propres désirs, veut sortir, même « nue », c'est-à-dire sans voile, et elle le fait ; « l'Homme » le découvre enfin et le lui reproche, parce que tout est fait pour lui et qu'il ne supporte point que sa femme s'affirme.

En somme, l'histoire de ces deux femmes, Isma et Hajila, est l'histoire des femmes et de leur combat d'émancipation, et comme Zohra Hamandia le déclare : « Le personnage de Hajila est aussi le double d'Isma : elles sont en fait les deux faces de la femme algérienne. L'une, occidentalisée, est émancipée, sort au-dehors et vit le plus librement possible, l'autre mène une existence de femme traditionnelle, cloîtrée à la maison³⁷⁴ ».

³⁷⁴ Hamandia, Zohra. *Entre mémoire et désir : l'identité plurielle chez Assia Djebar*. Lille CEDEX : ANRT, 2005, 51.

I. La découverte du corps

En parlant de l'enfermement de la femme, nous parlons effectivement de l'enfermement du corps de la femme. Ainsi, si Djébar aborde la question de l'émancipation, elle nous mène inconsciemment à la question du corps féminin dans *Ombre sultane* ; cela permet de mieux saisir ce qui s'est passé pour l'héroïne dévoilée et émancipée du roman.

Il est évident que chaque œuvre de Djébar apporte un point de vue différent sur les femmes tout en mettant en relief leurs paroles et leur personnalité oubliées par et dans la société.

Dans *Ombre sultane*, tout comme dans *L'Amour, la fantasia*, l'auteure parle du corps féminin exposé au dehors. Les fillettes arrivant à l'âge de la puberté sont toujours hantées par le rêve du dehors. Il s'agit de l'âge de l'interdit pour la plupart des filles, où elles sont cloîtrées ou enfermées dans le harem. Mais, quel harem ? L'auteure en parle par la bouche de Isma :

Je découvrais que, dans ce monde rural, tout au moins chez ceux qui croyaient en être l'élite, l'interdit tombe sur toute fillette de cet âge. Dans notre cité, [...], certes on confinait au harem les filles pubères, mais à l'âge de onze, douze ans, quelquefois treize. Incommensurable progrès ! ... (OS. 145).

1. Le double rôle du père

Nous retrouvons, dans les romans djebariens, les pères des narratrices qui sont les libérateurs des fillettes du harem mais en même temps les gardiens de l'honneur de la femme ainsi que de la tradition.

Isma se rappelle sa vie du passé : « Adolescente, je me disais à tout instant que mon père m'avait libérée du harem. Par la suite, j'ai vagabondé le plus longtemps possible dehors » (OS. 180). Malgré cette liberté, il lui faut respecter les valeurs propres à la culture locale ;

c'est alors que la petite Isma n'a pas conscience de l'interdit qui touche les jambes des fillettes et des femmes. Mais à cause de la balançoire, elle le découvre d'une manière brutale et grâce au comportement de son père. Elle se réjouit du vent sur ses joues et de l'altitude dans la balançoire. Mais son père pense que la balançoire est un objet défendu parce qu'elle découvre les jambes de sa fille devant les hommes étrangers. C'est pourquoi le personnage se révolte :

J'écoutais un inconnu, non, pas mon père ; « pas mon père », me répétais-je. Un homme à côté de moi soliloquait. Je comprenais mal : ce n'était ni l'escapade du cousin, ni ma désobéissance qui le révoltait. C'était, je le devinais lentement, le fait que « sa fille, sa propre fille, habillée d'une jupe courte, puisse, au-dessus des regards des hommes, montrer ses jambes » !

Sa fille montrait ses jambes. Pas moi, il ne s'agissait pas de moi, mais d'une ombre quasiment obscène ! Moi, j'écoutais, je ne cherchais même plus à me dégager. « Sa fille... » (OS. 183-184).

2. La question du corps

La petite Isma a finalement compris qu'en grandissant, tout comme la fille du boulanger dans *L'Amour, la fantasia*, son corps la trahirait, un exil amer et forcé de l'enfance vers l'univers des adultes et des filles voilées, voire cloîtrées :

Ce jour-là, je m'exilai de l'enfance ; les mots paternels m'avaient projetée ailleurs, plus haut que la balançoire des forains, ou au plus profond d'un gouffre étrange. [...] Ma singularité de jeune Arabe « émancipée » avait besoin de garder ancrage. J'aimais mon père avec une allégresse reconnaissante. Je me disais à tout instant

qu'il m'avait libérée du harem ! Je découvrais difficilement cette vérité ; un père ne se présente au mieux qu'en organisateur de précoces funérailles (*OS*. 184).

Cependant, il semble que l'émancipation de la claustration soit plus essentielle chez la petite narratrice que d'autres valeurs culturelles comme l'interdit touchant les jambes. Elle est encore reconnaissante que son père l'ait émancipée du cloître ; c'est pourquoi elle peut oublier, plus tard, l'histoire amère de la balançoire : « Je crus avoir oublié la déception de cette soirée » (*Ibid.*). Pourtant Isma a ressenti l'amertume de cette histoire avant qu'elle l'ait oubliée :

À cause du ton de la voix paternelle, les dires blessent la sensibilité de la fillette et s'ancrent définitivement dans sa chair. Cette complicité mise en avant par les souvenirs de la fillette est accompagnée par d'autres éléments qui contribuent à crayonner une figure ambivalente du père : malgré la modernité de sa pensée et son rôle de libérateur, il inflige toutefois quelques blessures au corps de la fillette, en lui transmettant certains interdits³⁷⁵.

Voici un autre aspect de l'autorité masculine que nous avons déjà observée. Alors que la petite Isma était en quête de liberté, son père avait le rôle de gardien de la tradition qu'il « devait » garder.

³⁷⁵ D. Labontu-Astier, *op. cit.*, 279.

Isma n'est pas une seule fillette qui a vécu de telle expérience concernant la découverte de son corps. Elle parle de l'atmosphère culturelle de chez elle. Hajila, peut-être, avait vécu une telle expérience amère et similaire pendant son enfance.

J. Le voile et le dévoilement

L'une des traditions arabo-musulmanes de la société algérienne dont les gardiens ne sont pas uniquement les pères, mais aussi les frères et les époux voire les mères comme celle de Hajila, est le voile. Il est évident que Hajila a le désir de sortir et de sentir les parfums du printemps. Mais la hantise de la femme algérienne avec les « cheveux rouges de henné » qu'elle a vue au-dehors la pousse davantage à sortir même sans le voile :

Sur l'un des bancs, une femme vient de s'asseoir, une poussette devant elle. Elle se penche, ses bras soulèvent un bébé : elle te fait face. Ses bras, entièrement nus et tendus, portent le fardeau,

[...] une joie élargit sa face auréolée de cheveux rouges. [...] Tu te dis, une, deux fois :

« Des cheveux rouges de henné... Ce n'était pas une Française ! » Et tu rêves :

« Sans voiles, dehors, en train d'aimer son enfant ! »

Tu reprends :

« Sans voiles, dehors, en train...

« Sans voiles, dehors... (OS. 42).

Elle a décidé de sortir quand « l'homme » et ses deux enfants sont partis. Le premier jour, elle sort clandestinement mais avec le voile, puis suivent d'autres sorties qui finissent par lui faire enlever le voile dans un coin de la rue et par se réenvelopper de la pelisse juste avant sa remontée du retour (OS. 62) :

Tu entres furtive, dans le couloir sombre d'un édifice ; mains tremblantes, visage crispé, fermant les yeux de désespoir, créant dans ce noir ton propre noir, tu te réenveloppes du *haik* ! Dehors, te revoici fantôme et la colère grisâtre replie ses ailes sous la blancheur du drap (OS. 51).

Il s'avère que la première sortie exige plus de courage que les autres. Pour Hajila qui est non seulement voilée, mais aussi cloîtrée, pouvoir sortir même avec le voile est un triomphe.

Il convient de préciser que le discours du voile et du dévoilement dans *Ombre sultane* génère des aspects individuels et socio-culturels différents. Du côté individuel, nous y retrouvons cette idée que le dévoilement signifie, en arabe, « se mettre à nu », qui conduit à l'idée d'exposition du corps. C'est ce que la romancière explique dans la postface, « Regard interdit, son coupé », de *Femmes d'Alger dans leur appartement* :

L'arabe dialectal transcrit l'expérience d'une façon significative : « je ne sors plus protégée (c'est-à-dire voilée, recouverte) », dira la femme qui se libère du drap ; « je sors *déshabillée* ou même *dénudée* ». Le voile qui la soustrayait aux regards était de fait ressenti comme « habit en soi », ne plus l'avoir, c'est être totalement exposée (FA. 232).

En effet, Hajila est désormais exposée aux regards des autres :

De ta main libre, tu touches ta natte sur la nuque, tu vérifies la barrette qui retient tes cheveux... tu ne veux pas te hâter, tu vas te présenter aux regards de tant d'inconnus, tous ceux que Dieu mettra sur ton chemin !

Plus loin, [...] tous, hommes et enfants, vont-ils assumer de ton approche, le rôle soupçonneux du témoin, du voyeur ? « Vais-je poursuivre ma marche ? Comment

oser passer devant eux ? Ô Envoyé de Dieu... » [...] Où aller désormais, ô Envoyé de Dieu ?

« Dehors... et nue ! » (OS. 48).

Il s'agit de l'association du dévoilement de Hajila à la nudité par elle-même ainsi que par Isma qui parle aussi de l'explosion de l'être de Hajila : « Tu t'enfonces dans une ruelle [...] Là, tu te décides avec violence : « enlever le voile ! ». Comme si tu voulais disparaître... ou exploser ! » (OS. 46).

Dans cette perspective, d'une part, le port du voile empêcherait la disparition de la femme du sein de la société ; c'est donc grâce au voile que les femmes peuvent sortir et marcher dans la rue. Cela se retrouve dans le cas de Hajila qui est totalement cloîtrée et qui, selon la tradition, ici, ne peut sortir qu'avec le voile et en compagnie d'une autre personne dont son époux, sa mère ou sa sœur. D'autre part, la phrase « “ enlever le voile ! ”. Comme si tu voulais disparaître... ou exploser ! » fait revenir à l'esprit la métaphore du fantôme, apparition du corps disparu, que Djébar utilise dans les deux premiers ouvrages présentés. Mais l'idée de la disparition suivie de l'enlèvement du voile pour Djébar semble différente ici. Voici le passage qui en fait état chez Hajila : « Ton cœur palpite. [...] Tu avances de nouveau [...] Enfin, tes bras en action plient le voile : en deux, en quatre, en huit ! [...] Toi, la nouvelle, toi en train de te muer en une autre » (OS. 47-48). La peur surgit. La découverte du corps survient avec le corps en action. Le corps n'était-il pas en action jusqu'à ce jour-là ? On observe, à ce moment-clé, la métamorphose de Hajila en une autre femme. Elle n'est plus la femme d'hier, ni la femme de toute sa vie déjà vécue : « Après une semaine ou davantage, te voici devenue “une femme qui sort” » (OS. 63). Voilà pourquoi elle est étonnée de son nouvel être : « Tu mets le *haïk* sous le bras : tu avances. Tu t'étonnes de te

voir marcher d'emblée d'un pas délié sur la scène du monde ! » (*OS.* 48). Et nous voyons plus tard une Hajila enceinte et marchant toujours sans voile qui, se surprenant elle-même, se demande :

Sans voile ! Comment porter durant des mois interminables un enfant ? Tu te demandes : « Y a-t-il des femmes lourdes, y a-t-il des femmes enceintes, à la fois enceintes et dévoilées ? Des étrangères qui vont chez le médecin et qui accouchent en clinique ! [...] Comment circuler au-dehors sans être vue ? Comment passer inaperçue malgré ce ventre ? (*OS.* 103-104).

Cependant, le dévoilement ne s'achève pas avec l'enlèvement du voile, il fait débiter ses conséquences mentales qui tourmentent la femme. La panique commence, mais elle tente de l'éteindre :

Les hommes de ma famille, [...], tous détourneraient les yeux avec respect, ils se diraient que mon mari m'a fait enlever le voile ! »

Ton esprit cherche :

« De son côté à lui, qui me connaît ? ... Des enfants, des parents, non, lui seulement ! »

Tu ricanes :

« Lui ? ... Nue, je suis Hajila toute nue ! » (*OS.* 49).

Ainsi, l'idée du regard des autres revient dans l'esprit, et peut-être leurs jugements :

Tu parviens devant un lac de verdure ; [...] un paysage de fête, dressé en l'honneur d'une mariée à exposer. C'est ainsi que la télévision montre la vie des autres à l'étranger ! [...] Des gens circulent [...] Tu ne peux regarder. Tu n'oses regarder. Tu es tendue. [...] Ton voile est posé en tas sur tes genoux ; tes mains se serrent l'une

sur l'autre, comme dans une cérémonie où chaque invitée se fige. [...] Un vieillard passe [...] Une autre silhouette approche, les hommes, vont-ils tous défiler ? Tous, percer, de leurs regards pointus, ton image ? (OS. 49-50).

Mais lorsqu'il s'agit des femmes, Hajila sent la lourdeur de leurs regards :

Les femmes, quand elles te fixent derrière leurs voilettes en dentelle leur écrasant le nez, ou les vieilles, au visage découvert, aux paupières noircis d'antimoine, les bras encombrés de sacs ou de bébés, seules les femmes ont des yeux. Et leur regard luisant persiste après leur passage (OS. 61).

Il convient de souligner que d'après Isma, c'est au pays même que le regard des autres est mis en relief. Lorsqu'il s'agit de l'étranger, la question ne semble pas se poser dans les mêmes termes. Comparant l'Algérie avec l'étranger, elle dit à sa tante paternelle :

Ici, sur cette terre, on vous tue en vous enfermant derrière des murs et des fenêtres occultées. À peine fais-je le premier pas au-dehors que tu te sens exposée ! Là-bas, personne ne regarde, personne n'a vraiment d'yeux ! (OS. 114).

Il est aussi intéressant que l'aphasie amoureuse de la narratrice de *L'Amour, la fantasia* revient d'une autre manière dans *Ombre sultane*. Il semble, au prime abord, que malgré le fait que dans *L'Amour, la fantasia* la raison de l'aphasie de la narratrice soit l'enfermement, ici, l'aphasie de Hajila provient du dévoilement, et cela se manifeste lorsqu'un homme lui pose une question :

Cet homme aux yeux verdâtres t'a questionné dans le vide.

Comme si tu pouvais parler ! Dehors, tu es ; ne le savent-ils pas ? [...] Tu pourrais t'entendre à ton tour t'exclamer, ou chanter, pourquoi pas... Mais quand tu te libères du drap, que tu déambules, ta voix te semble reléguée ailleurs. Elle ne te redevient

présente qu'aux derniers moments, après que tu t'es réenveloppée de la pelisse, juste avant ta remontée du retour. [...] À cause de la houle levée par l'interpellation de l'inconnu, tu découvres ton aphasie (*OS*. 62).

Cependant, l'aphasie de Hajila ne se limite pas à son dévoilement ; son aphasie se manifeste dès le début du roman jusqu'aux dernières lignes et cela à cause de sa claustration ; nous le constatons dans ce fait que Hajila ne peut raconter sa propre histoire et qu'il faut une « Isma » pour le lui faire. Mais l'aphasie de Hajila est d'autant profonde qu'elle ne peut s'exprimer au dehors même après son émancipation.

1. Les fonctions du voile

Du côté socio-culturel, l'auteure fait allusion à la fonction du voile pour reconnaître la catégorie sociale et l'âge de la femme. C'est ainsi que Lla Hadja identifie les femmes passantes à la matière de leur voile et à la forme de leur babouche :

Lla Hadja inspectait par habitude les autres apparitions du jour : la tunique berbère qui détonnait sur les silhouettes blanches, le voile grossier des fausses citadines. [...] Elle ne laissait rien au hasard : que le tombé fût de soie ou de laine, elle identifiait la passante. Elle reconnaissait la babouche – une dame mûre –, la mule assez fine – une bourgeoise raffinée –, la pantoufle de dévote ou, rarement, l'escarpin de la coquette occidentalisée... Lla Hadja mettait aussitôt un nom – le patronyme familial, quelquefois un prénom (la deuxième, la quatrième des brus ou des tantes dans telle hiérarchie domestique) jusqu'à ce que la silhouette, comme dépouillée de son identité, et cela à cause du voile censé la dissimuler, quittât la rue qu'assombrissait l'approche de la nuit (*OS*. 150).

Il faut aussi mentionner le rôle de dissimulateur du voile par lequel Hajila a pu franchir le seuil et sortir de la maison :

Un jour, [...], tu décidas que tu franchirais bientôt le seuil. Et seule ! Enveloppée du voile de laine blanc écru, celui qu'on trouvait usé. [...] Ce voile aux franges élimées avait donc dissimulé Kenza, [...], ce voile qui donne une silhouette de vieille ou de paysanne. [...] Ce jour-là, tu sors le voile de laine blanc écru, plié en quatre. [...] C'était comme si, avec ce tissu, tu te préparais à concocter le mensonge. Comme si le voile emmagasinait dans ses plis ta future journée. Ton échappée.

Tu vas « sortir » pour la première fois, Hajila. Tu portes tes babouches de vieille, la laine pèse sur ta tête ; dans ton visage entièrement masqué, un seul œil est découvert, la trouée juste nécessaire pour que ce regard d'ensevelie puisse te guider.

Tu entres dans l'ascenseur, tu vas déboucher en pleine rue, le corps empêtré dans les plis du voile lourd. Seule, au-dehors, tu marcheras (*OS.* 30-31).

Elle préfère être tenue pour une vieille ou une paysanne par le biais du voile usé familial, mais le préfère au fait d'être cloîtrée. Dans ce sens, ressembler au fantôme blanc qui peut sortir est mieux que d'être enfermée dans l'espace clos de l'appartement.

2. La métaphorisation du voile

Il convient de signaler un point remarquable dans *Ombre sultane* ; la romancière se sert de nouveau de la métaphore du « fantôme » pour décrire les femmes voilées : « Des passantes, fantômes blancs, semblaient flotter derrière » (*OS.* 10) ; « Tu te rappelles la première fois où il t'a parlé - tu as tourné la tête pour chercher l'interlocuteur : tu n'existes pas plus qu'un fantôme ! » (*OS.* 43). Dans cette mise à distance du port du voile, l'auteure décrit la femme voilée non seulement comme un fantôme, mais aussi comme une statue drapée : « Tu t'es

rappelé ta station, tandis que tu étais dressée en statue drapée du dehors » (*OS*. 33). Et, pour une femme voilée cloîtrée comme Hajila qui désire sortir librement et dévoilée, le voile devient le symbole de la mort ; son corps est déjà mortifié sous le voile « obligatoire ». Djébar va utiliser ici, tout comme dans *L'Amour, la fantasia*, la métaphore du « voile-suaire » :

La laine du voile glisse sur ta chevelure tandis que tu ralentis le pas ; tu te représentes ta propre silhouette, tête libre, cheveux noirs triés. La tresse qui faisait plis sous le tissu pointe à son tour. Tu as un sursaut du torse. Tes mains vont à ton col, elles tremblent :

« Dehors... ô Dieu ! Ô doux Envoyé de Dieu ! »

Tu marches, tu sautilles [...] d'un coup, la laine tombe sur tes hanches, dévoile ton corsage. La laine du suaire (*OS*. 47).

Ailleurs, c'est l'idée du voile-linceul qui désigne la mortification du corps dans et par le voile :

Dans l'ascenseur qui monte, tu découvres ton visage. La laine glisse sur tes épaules. La porte de la maison refermée, tu ne ranges pas le drap dans le placard. Engoncée dans ce linceul, tu tombes sur le matelas, par terre, dans la chambre à coucher (*OS*. 52-53).

Dans cette perspective du voile-suaire, voile-linceul, les femmes ne sont plus elles-mêmes, elles ne sont plus que mortes ; elles deviennent progressivement des fantômes, celles-là qui ont l'âme sans le corps, qui sont irréelles.

Nous allons parler de l'utilisation des métaphores chez Assia Djébar dans les chapitres suivants pour circonscrire la pensée djébarienne sur la question du voile.

3. Le voile obligatoire

En ce qui concerne le voile obligatoire, Djébar critique donc la religiosité du voile que la tradition, y compris les intégristes, relie par exemple aux principes de l'islam :

Le dehors annonce l'exposition cruelle imposée à nos corps amollis.

Emmaillotées, nous nous présentons au monde, fantômes aux yeux ouverts. Est-ce pour maintenir sur notre peau le souffle de l'Éden et la douceur de ses eaux ? (OS. 205).

En cela, la romancière ne prévoit pas d'émancipation des femmes face à la question du voile obligatoire. À travers son personnage, elle s'interroge pourtant sur la possibilité de cette liberté dans les dernières lignes d'*Ombre sultane* :

Sitôt libérées du passé, où sommes-nous ? [...] Où sommes-nous donc, dans quel désert ou quelle oasis ? pense-t-elle au passé et ajoute : Sourire fugace du visage dévoilé ; l'enfance disparue, pouvons-nous la ressusciter, nous, les mutilées de l'adolescence, les précipitées hors corridor d'un bonheur excisé ? [...] quel soleil ou quel amour nous stabilisera ? (OS. 213).

Il faut noter que l'émergence des femmes dévoilées en Algérie au moment de l'écriture du roman coïncidait avec les changements survenus dans le pays au niveau sociopolitique, mais l'évolution de la conscience collective prend toujours plus de temps que les changements. On comprend alors que l'auteure puisse poser la question des « victimes » de la tradition dans les dernières lignes du roman, au moment où son personnage, Hajila, se libère du voile obligatoire, et que se profilent les événements socio-politiques de l'Algérie des années 1980 :

Ô ma sœur, j'ai peur, moi qui ai cru te réveiller. J'ai peur que toutes deux, que toutes trois, que toutes – excepté les accoucheuses, les mères gardiennes, les aïeules nécrophores –, nous nous retrouvions entravées là, dans "cet occident de l'Orient", ce lieu de la terre où si lentement l'aurore a brillé pour nous que déjà, de toutes parts, le crépuscule vient nous cerner (*OS*. 214).

L'actualité viendra prouver les appréhensions de la romancière.

CHAPITRE VII : *LOIN DE MÉDINE* : FORME ET FOND

A. L'écriture de *Loin de Médine*

C'était dix ans après *Femmes d'Alger dans leur appartement* qu'Assia Djébar a décidé d'interrompre son quatuor pour se concentrer sur un autre roman *Loin de Médine* (1991), qui est aussi la dernière œuvre de notre corpus. Elle déclare à ce propos : « cassure qui m'a obligée à interrompre, malgré moi et à regret, la belle trajectoire du quartet » (déc. 90)³⁷⁶. Mais pourquoi cette cassure ? C'est à la suite du choc du mois de novembre 1988 et devant le danger de la montée des intégristes dans la vie politique de l'Algérie, que la romancière décide d'interrompre l'écriture de *Vaste est la prison*, troisième volet de son quatuor, pour se consacrer à celle de *Loin de Médine*, afin de, comme elle le souligne, « relire les sources sur les premiers temps de l'Islam et en écrire l'histoire en femme, à partir des femmes³⁷⁷ ». Djébar explique, dans l'avant-propos du roman, son but de donner une voix aux femmes « musulmanes ou non musulmanes [...], elles trouvent, par brefs instants, mais dans des circonstances ineffaçables, le texte des chroniqueurs qui écrivent un siècle et demi, deux

³⁷⁶ Zimra, Clarisse. « Comment peut-on être musulmanes ? Assia Djébar repense Médine. » *Notre Librairie*, n° 118, juillet-septembre, (1994) : 57-63, 58.

³⁷⁷ Siebert, Renate. *Andare ancora al cuore delle ferite*, Milano : La Tartaruga edizioni, 1997, 130-131, interview traduite par M. Giuliva dans *Lecture et pratique de l'Histoire dans l'œuvre d'Assia Djébar*, op. cit., 155.

siècles après les faits. Transmetteurs certes scrupuleux, mais naturellement portés, par l'habitude déjà, à occulter toute présence féminine...³⁷⁸ ».

Nous allons nous intéresser de près à ces raisons de l'écriture de *Loin de Médine*. Selon Redouane et Bénayoun-Szmidt :

En effet, elle [Assia Djébar] remonte loin dans la mémoire collective musulmane, [...] pour se rapprocher d'une part, de ce « vieux temps remis debout, mais aussi des passions de la parole libre et multiple des femmes de Médine » et, d'autre part, pour donner une voix à ces femmes détentrices et transmettrices de la vérité historique qui ont été écartées de la version islamique officielle, ensevelies comme leurs propres corps sous le poids du silence. Dans son livre qui entrelace fiction et histoire, elle vise à accorder une place de première importance aux femmes, en inscrivant leur rôle dans les événements marquants liés à la succession du prophète Mohammed au début l'ère islamique³⁷⁹.

Une autre raison pour laquelle Djébar raconte l'histoire des femmes des premiers temps de l'Islam est qu'elle savait que les intégristes allaient islamiser tout le pays même en l'arabisant, ce qui aboutirait également à priver les femmes de tous les droits. La romancière était donc à la recherche d'une identité féminine remise en cause dès les

³⁷⁸ Djébar, Assia. *Loin de Médine*. Paris : Albin Michel, 1991, 5. (Désormais *LM* dans le texte, suivi de la page).

³⁷⁹ Redouane. Najib et Yvette Bénayoun-Szmidt. « Parole plurielle d'Assia Djébar sur son œuvre. » dans N. Redouane et Y. Bénayoun-Szmidt (dir.), *Assia Djébar, op. cit.*, 43-44.

premiers siècles de l’Islam, pour la faire revivre dans les sociétés musulmanes et particulièrement dans la société algérienne de l’époque.

Mais est-il nécessaire de remonter à l’histoire à cet effet ? Pour la romancière, c’est parce que l’histoire de l’Islam n’appartient pas seulement aux hommes, comme le parti intégriste ou la tradition l’induisent à un moment donné : « Elle redonne vie à des femmes qui, en ces temps primitifs de l’Islam, se présentaient comme des individus à part entière, maîtresse de leurs mouvements et de leurs destin, prêtes à disputer aux hommes la suprématie par la force des armes et/ou l’art de la parole³⁸⁰ ».

Cependant, écrire sur l’Islam n’est pas facile pour une femme dans une société musulmane comme celle d’Algérie, parce que cela relève du domaine exclusif des hommes, et Clarisse Zimra en rappelle les propos chez la romancière :

Les barbus m’ont conspuée. Une femme n’avait pas le droit d’écrire sur le Prophète... C’est une œuvre de circonstance. J’ai eu besoin, devant ce sang qui coulait, de me porter témoin, de dire : « cette religion n’appartient pas qu’à vous » (jan. 92)³⁸¹.

B. L’histoire racontée dans *Loin de Médine*

Dans *Loin de Médine*, la romancière s’étend sur une période de la mort de Mahomet à la mort du premier calife Abou Bakr, période pour laquelle elle reconstitue historiquement la

³⁸⁰ Milò, Giuliva. *Lecture et pratique de l’Histoire dans l’œuvre d’Assia Djebar*. Bruxelles : P.I.E. Peter Lang, 2007, 155.

³⁸¹ C. Zimra, *op. cit.*, 57.

participation des femmes à la vie socio-politique. Parlant des événements des années d'exil de Mahomet, de La Mecque à Médine, elle met en lumière une époque charnière durant laquelle les femmes jouent un rôle très important dans les communautés musulmanes naissantes.

La romancière annonce aux trois premières lignes de son roman qu'elle fait l'histoire de l'Islam et en se référant à quelques historiens musulmans :

« J'ai appelé « roman » cet ensemble de récits, de scènes, de visions parfois, qu'a nourri en moi la lecture de quelques historiens des deux ou trois premiers siècles de l'Islam (Ibn Hicham, Ibn Saad, Tabari) » (*LM*. 5).

Il est important de tenir compte de ce fait que le courant religieux d'Ibn Saad et probablement d'Ibn Hicham est sunnite et celui de Tabari est probablement chiite ; il semble qu'en profitant des annales historiques de ces trois historiens, Assia Djebar tente de ne pas endosser une seule version de l'Histoire islamique ; c'est ainsi que nous remarquons des passages conformes à la version sunnite qui sont complètement différents de la version chiite. Cependant, en lisant les commentaires de l'auteure, il nous semble que la lecture de Djebar, dans certains passages, s'approche plutôt de la version sunnite³⁸².

Ce que la romancière met en relief dans son récit, c'est la présence des femmes qui est toujours occultée par les historiens pendant des siècles... elle ressuscite les « femmes en mouvement « loin de Médine », c'est-à-dire en dehors, géographiquement ou

³⁸² Voir des passages concernant la succession du pouvoir après la mort du Prophète de l'Islam dans lesquels l'auteure donne son analyse sur le mérite des deux premiers califes... (*LM*. 59).

symboliquement, d'un lieu de pouvoir temporel qui s'écarte irréversiblement de la lumière originelle » (*LM*. 5).

Les femmes dont elle parle dans ce roman sont issues de différents groupes ainsi que de classes sociales ; des Non musulmanes hostiles à l'Islam aux Musulmanes fidèles à cette nouvelle religion, nous remarquons que le corps féminin se manifeste actif et en mouvement dans la société patriarcale de la péninsule arabe.

C. Les thèmes majeurs

Comme le thème central des œuvres djebariennes est la femme et son rôle dans la société, dans *Loin de Médine*, la romancière explore aussi le rôle historique des femmes qui sont autour de Mahomet. Ainsi, En montrant l'importance de la présence des femmes dans la société musulmane de l'époque à côté des déformations de l'Islam après la mort du Prophète de l'Islam, elle montre comment les femmes musulmanes subissent la subjugation dans ces circonstances.

Alors, la romancière aborde de divers thèmes qui tournent, dans la majorité des cas, autour de la femme, de son statut et de sa condition. Les thèmes majeurs que nous avons tirés du roman sont les suivants : la lutte féminine, d'être femme dans la société arabo-musulmane, la polygamie, la répudiation, le patriarcat, la violence masculine, l'amour, le soutien de la femme par le Coran, le rôle de la femme dans l'activité sociale et communautaire, le corps féminin, la question de la guerre et les transmettrices. Alors, nous allons étudier ces thèmes majeurs pour éclairer comment la romancière écrit ce roman à partir des femmes pour en tirer la voix féminine. Il est important de préciser qu'il s'agit plutôt d'un point de vue féminin et non d'un point de vue féministe pur qu'Assia Djébar tente d'éviter dans sa vision du monde.

D. La révolte des femmes

La première partie de *Loin de Médine*, intitulée *La liberté et le défi*, concerne les femmes rebelles musulmanes ou non musulmanes. Le premier récit raconte l'histoire de la reine yéménite de Sana'a dont l'Histoire n'a pas laissé le prénom selon le rapport de Djébar. Épouse de Schehr, le gouverneur de Badsan, elle est aussi musulmane. Schehr est tué par Aswad, un faux prophète qui « se révolte à la fois contre l'Islam et contre la suprématie de la famille de Schehr » (*LM. 19*). C'est avant la mort de Mahomet qu'Aswad, après avoir tué Schehr, épouse sa veuve, la reine yéménite, qui selon Tabari, se soumet par crainte (*LM. 20*). Comme celle-ci a « la plus grande haine pour lui », elle élabore un complot avec le cousin du roi vaincu, Firouz, pour tuer Aswad ; elle est « une créatrice du scénario meurtrier » (*LM. 21*). Lorsque Firouz tranche la tête d'Aswad, « celui-ci rugit comme un bœuf à qui on coupe la gorge » (*LM. 25*), les gardiens, entendant ce cri de bœuf égorgé, frappent à la porte. C'est la yéménite qui habille le cri et le justifie comme le cri de la prophétie. Racontant l'épisode du palais de Sana'a, la romancière fait allusion à la ruse des femmes d'alors et à leur décision (*LM. 27*). Mais ce qui reste encore ambigu dans cette histoire, c'est le personnage de la Yéménite qui disparaît dans l'oubli : « sans honneurs, sans d'autres commentaires. Nul sillage ne la prolonge. Sa chandelle s'est éteinte : le silence se referme sur elle » (*LM. 28*) ; c'est alors que sans son aide, on ne pouvait pas convaincre Aswad :

« Or, dans ces soubresauts, tandis que les protagonistes surgissent si nombreux, plus un mot, dans la chronique, n'est ajouté sur la reine. Il n'y a plus de femme soudain ! [...]. La femme inventive, qui a rendu possible le retournement, est engloutie par l'ombre. Reine de Sana'a, sa lampe encore à la main, elle s'efface dans la nuit » (*LM. 27*).

L'histoire des femmes dont la présence est occultée par les historiens que la romancière souligne, ne se limite pas à la reine yéménite et nous constatons d'autres femmes à même destin dans les annales historiques au fil des pages de *Loin de Médine*.

Un autre récit dont l'héroïne est une femme concerne Nawar, épouse de Tolaiha, un autre faux prophète et rebelle comme Aswad qui commence sa rébellion dans sa tribu bédouine. Après la mort de Mahomet, Tolaiha fait disperser un grand nombre de révoltés que Khalid, fils de Walid, est chargé par le calife Abou Bakr d'abattre. La raison de la plupart de ces révoltes est que « l'Arabie entière est prête à admettre que, le prophète Mohammed est mort, l'Islam est mort » (*LM*. 29), et cela à l'exception de la Mecque dont les habitants restent fidèles. Tolaiha, observant la bataille et gardant près de lui une de ses femmes nommée Nawar, attend Gabriel à venir avec ses anges, comme il est venu pour Mahomet. Nawar, observant la bataille, les blessés, les morts, elle aussi, elle attend l'Archange. Alors que ce dernier n'est jamais venu, échoué dans la bataille, Tolaiha s'enfuit avec sa femme en Syrie et s'installe dans une ville dans l'anonymat. Le reste de l'histoire de ce faux prophète concerne son retour de Syrie en devenant musulman, mais il n'y a pas de trace du destin de Nawar, parce que, rappelle A. Djébar, « un silence compact recouvre la jeune femme. [...]. Et si Nawar, « la fleur », attendait toujours Gabriel, là-bas, bédouine cernée dans une ville de Syrie ? » (*LM*. 33).

Parmi les rebelles qui se lèvent contre l'Islam, nous voyons également le nom d'une fille, Selma, qui est prisonnière de guerre, car son père, Malik, avait animé la révolte des siens contre l'Islam. Il a été vaincu. Aïcha, femme de Mahomet, a converti Selma et l'a affranchie et l'a gardée comme compagne (*LM*. 34). Après être devenue musulmane, elle retourne au paganisme lorsque son frère, Hakama est tué dans une attaque contre le territoire de Médine

lancé par l'adjoint du faux prophète Tolaiha. Selma devenue chef de sa tribu et d'armée, unifie de multiples tribus pour venger la faillite de son frère, mais plus tard, « il ne s'agit plus d'Islam ni de luttes religieuses, simplement de réparer la tare de sa captivité passée » (*LM. 37*).

C'est ainsi que pour la première fois, une femme se lève en chef d'armes contre les Musulmans. Il est intéressant que la chronique décrive la veille de la bataille d'une guerrière en détail, cette fois-ci sans l'effacer ou l'occulter. La romancière pense qu'il s'agit « sans doute pour conjurer le lien dangereusement troublant de la féminité avec la rébellion armée ! » (*Ibid.*). En fin de compte, Khalid ibn el Walid, le célèbre général musulman tue Selma.

La chronique nous laisse aussi le nom d'une prophétesse d'origine chrétienne, Sadjah, qui prétend recevoir des révélations de Dieu selon Tabari (*LM. 44*). Ce qui est remarquable dans l'histoire de Sadjah, c'est sa principale force qui est son éloquence : « Elle maniait bien la parole, et s'exprimait en beau langage arabe en prose rimée » (*LM. 43*). Se présentant en chef de sa troupe, elle décide de rejoindre Mosaïlima, un autre faux prophète pour s'allier contre Khalid et contre les Musulmans. Elle rencontre Mosaïlima sous une tente sous laquelle ils décident de se marier. L'entrevue se prolonge trois jours alors que les armées attendent. Ils y font l'amour. Après trois jours, Sadjah revient aux siens et annonce les épousailles ; elle pense que cela va unifier deux armées. Mais les Beni Temim qui la suivaient la quittent selon le rapport de Tabari, puisqu'ils « se sentirent honteux d'avoir été amenés jusque-là pour un rendez-vous d'amour ! » (*LM. 50*). On dit qu'elle se fait musulmane plus tard. La romancière répète également dans le cas de Sadjah qu'« en dehors de son origine, de son nom, de sa religion première et l'indication de Mossoul

comme ville natale, nous ne savons rien d'autre sur elle : quel âge a-t-elle quand elle arrive ainsi pour conquérir. Et conquérir quoi ? Des terres en même temps que des consciences ? » (LM. 44).

La rébellion des femmes ne se limite pas bien sûr aux Non musulmanes ni aux femmes hostiles à l'Islam. C'est ainsi que nous remarquons Aïcha, la plus jeune femme de Mahomet qui confie ses souvenirs à Orwa, son neveu. Elle raconte un dialogue entre Mahomet et elle-même. Celui-ci lui déclare un jour qu'il reconnaît aussitôt quand Aïcha est satisfaite de lui et quand elle est irritée contre lui : « Mohammed souriait toujours ; moi, mon cœur battait, car je me demandais si je n'avais pas, bien malgré moi, manqué d'égards à l'Envoyé de Dieu. Il finit par expliquer : - Quand tu es satisfaite de moi, ô Aïcha, tu dis : « J'en jure par le Seigneur de Mohammed ! » Et quand tu es irrité contre moi, tu dis : « J'en jure par le Seigneur d'Abraham ! ». Puis il rit. [...] : - C'est vrai ! Tu l'as remarqué, ô Envoyé de Dieu : je ne peux renoncer qu'à ton nom ! » (LM. 41).

Mais parmi les Musulmanes, l'exemple le plus illustratif d'une femme insoumise qui lutte pour ses droits est Fatima, la fille bien aimée de Mahomet, « celle qui dit « non » à Médine ». Bien que les Chiites dénie l'authenticité de l'histoire concernant la volonté de son époux, Ali, d'introduire dans la maison une co-épouse et cela malgré l'histoire racontée par les Sunnites, Fatima, en la supposant vraie, se manifeste comme le porte-parole de toutes les femmes dans la sphère du privé. Fatima résiste à la loi patriarcale :

Lorsque la première fille de l'islam s'insurge contre l'injustice, c'est avec le soutien et pour l'amour et par l'amour du père. C'est ce moment d'égalité et de respect réciproque que Djébar demande aux frères du harem³⁸³.

Aussi, protestant contre l'injustice dans sa part à l'héritage usurpée par le premier calife, Abou Bakr, son opposition touche aussi la sphère socio-politique pour montrer la force de la voix féminine de revendiquer le droit dont elle est privée ; sa parole se manifeste comme « insupportable révolution féministe de l'islam en ce VII^e siècle chrétien ! » (*LM*. 79). Assia Djébar, parlant de la déformation des principes de l'islam dès le moment où le premier calife prive Fatima de son droit de héritage, tente de sensibiliser sa propre société aux origines de l'histoire de la privation des femmes de leurs droits.

Il convient de signaler que la romancière dénonce aussi, par l'intermédiaire du don du Prophète à Fatima, la déshérence des filles appliquée par le système autoritaire patriarcal ; parce qu'il y a toujours des prétextes pour priver les femmes dans de telles circonstances ; c'est ainsi que Fatima, en tant que modèle pour les autres femmes face à l'autorité patriarcale, commence son combat :

Fatima, la dépouillée de ses droits, la première en tête de toute une interminable procession de filles dont la déshérence est souvent appliquée par les frères, les oncles, les fils eux-mêmes, tentera de s'instaurer pour endiguer peu à peu l'insupportable révolution féministe de l'islam en ce VII^e siècle chrétien ! (*Ibid.*).

³⁸³ C. Zimra, *op. cit.*, 62. (Selon, Clarisse Zimra, Assia Djébar parle de la figure de Fatima pour demander des intégristes algériens à appliquer le respect et l'égalité envers les femmes).

Ainsi, la question d'être femme dans la société arabo-musulmane se manifeste comme un moyen d'éloigner les femmes de leurs droits. La situation s'aggrave, comme ici, lorsqu'il s'agit de la succession du Prophète de l'Islam. Ses quatre fils sont morts prématurément, il ne lui reste que quatre filles dont la benjamine est Fatima :

« Si Fatima avait été un fils, au moment ultime de conscience du prophète, la mise en scène de sa dernière demande aurait été modifiée : lorsque pour faire part de sa volonté sur qui lui succéderait au temporel et guiderait la fragile communauté musulmanes commençante (dix années seulement depuis l'hégire), Mohammed fit mander un scribe par ses épouses toutes présentes, Aïcha amena Abou Bekr son père, Hafça revint aussi avec son père Omar et les autres allèrent chercher Ali, gendre et fils adoptif. Voyant trois personnes au lieu d'une seulement désirée, Mohammed détourne la tête et garde le silence. Quelques temps après, il meurt : sur-le-champ, l'incertitude sur la succession et sur son mode, sur la personne même du successeur, est présente. [...]. Le fils aurait été le scribe, cela est certain, même s'il n'est pas du tout certain que Mohammed l'aurait désigné pour la lourde tâche de guider la *Umma* » (LM. 58-59). Ainsi, nous constatons la fragilité du statut de la femme dans la société arabo-musulmane de l'époque et combien la lutte de Fatima dans cette atmosphère patriarcale est prestigieuse et efficace autant que celle-ci est considérée par Mernissi comme « le modèle de la femme le plus édifiant de l'Islam³⁸⁴ ».

³⁸⁴ Hiddleston, Jane. « « CELLE QUI DIT NON », Le colonialisme, l'Islam et la résistance féminine chez Assia Djebar. » dans W. Asholt et L. Gauvin (dir.), *Assia Djebar et la transgression des limites linguistiques, littéraires et culturelles*, Paris : Classique Garnier, 2017, 154.

Fatima se dresse ainsi contre l'usurpation de la succession de Mahomet qui l'avait déjà annoncé lors de son dernier pèlerinage à la Mecque. La raison de son opposition quant à la question de la succession est, selon les Chiites, que Mahomet avait désigné, lors de son dernier pèlerinage, Ali, l'époux de Fatima et son fils adoptif, en tant que successeur pour guider la nouvelle communauté musulmane mais les hommes de Médine ont occulté la vérité et les dissensions ont commencé dès la mort de Mahomet³⁸⁵.

E. La polygamie

Un autre sujet problématique que la romancière aborde, dans ce roman et par l'intermédiaire des histoires de différentes femmes, est la question de la polygamie. Étudiant l'histoire de l'Islam, certains croient que la raison de ce fait est que la plupart des femmes perdaient leur époux dans les guerres et qu'elles n'avaient pas de soutien financier, c'est ainsi que des hommes qui pouvaient gagner leur vie, étaient encouragés à soutenir ces veuves et leurs enfants par l'intermédiaire du mariage. Ils croient également que si le Coran permet aux hommes d'épouser jusqu'à quatre femmes³⁸⁶, c'est pour circonscrire la passion

³⁸⁵ Nous avons déjà mentionné que l'histoire racontée par Djébar sur ce sujet s'approche plutôt de la lecture sunnite. (Voir la note de bas de page 252).

³⁸⁶ Il s'agit de faire l'équité entre les femmes dans le cas de la polygamie. Si cette condition coranique risque d'être manquée, la polygamie est interdite. (Sourate IV, Verset 3 : Et si vous craignez de n'être pas justes envers les orphelins, ... Il est permis d'épouser deux, trois ou quatre, parmi les femmes qui vous plaisent, mais, si vous craignez de n'être pas justes avec celles-ci, alors une seule, ou des esclaves que vous possédez. Cela afin de ne pas faire d'injustice (ou afin de ne pas aggraver votre charge de famille). Sourate IV, Verset

des hommes arabes de l'époque de se mêler dans les relations sexuelles sans limites, fait qui était courant avant l'avènement de l'Islam dans la péninsule arabe.

Cependant, malgré la banalité de la polygamie dans la société arabo-musulmane de l'époque, on ne peut pas négliger la douleur des femmes de recevoir des co-épouses qu'Assia Djébar a aussi mentionnée dans *Loin de Médine* : « Douleur embrumée, confuse, comme toutes les douleurs de femme » (*LM*. 274). Ce qui est remarquable dans la description de Djébar sur la polygamie, c'est la similitude entre la douleur de la polygamie et toutes les autres douleurs de femme. En fait, leur point commun est l'écrasement des droits de la femme quelle que soit la raison. Cependant, il faut analyser l'Histoire dans l'Histoire, c.-à-d. diachroniquement et non synchroniquement. Ce qui manque ici, c'est la réalité vécue de l'époque. Dans cette perspective, il faut déchiffrer les différentes couches de chaque histoire étudiée avant de la mettre en cause, du fait de la distance temporelle que nous vivons.

Ainsi, pour bien comprendre ce qui s'est passé dans l'Arabie des premiers temps de l'Islam, l'histoire de Hafça, la fille de Omar, qui est devenue veuve à vingt ans, après la guerre d'Ohod, d'un premier mari, est significative. Nous y remarquons comment le patriarcat et la tradition affectent la vie de la femme et décident à sa place :

129 : Vous ne pourrez jamais être équitable entre vos femmes, même si vous en êtes soucieux. Ne vous penchez pas tout à fait vers l'une d'elles, au point de laisser l'autre comme en suspens. Mais si vous vous réconciliez et vous êtes pieux... donc Allah est, certes, Pardonneur et Miséricordieux. (*Le Coran*, trad. Muhammad Hamidullah).

« Elle a été proposée en mariage par son père à Abou Bekr. Celui-ci décline l'offre ; il vit monogame depuis l'hégire. Il le restera encore quelques années. Omar propose Hafça à Othmann qui vient d'être à nouveau veuf et, pour la seconde fois, d'une fille du Prophète. Attristé, Othmann ne veut plus se remarier. Omar, susceptible, va se plaindre au Messager de ses deux amis. Mohammed, se propose, tout de go, comme mari » (*Ibid.*). C'est avec ce mariage qu'Aïcha perd ses privilèges d'épouse unique de Mahomet et est tourmentée par la polygamie de son époux.

Il y a aussi d'autres femmes dont l'époux vivent une vie polygame et cela sans demander la permission ou l'opinion de la femme pour avoir une co-épouse ; la question qui réside encore c'est la suivante : les hommes musulmans respectent-ils l'équité exigée du Coran dans le cas de la polygamie ? Selon les récits de *Loin de Médine*, la réponse est presque négative. De là, la douleur de la femme de recevoir une co-épouse comme « toutes leurs autres douleurs ».

F. La répudiation

Une autre question abordée dans *Loin de Médine* est la question de la répudiation. Nous la remarquons plusieurs fois au fil des pages du roman. En fait, « la menace quotidienne de la répudiation » (*LM*. 288), décrite tellement par Assia Djebar, obsédait les femmes arabomusulmanes. La première histoire concerne Sawda, l'épouse de Mahomet, dont son père et ses deux oncles paternels sont tués dans la bataille de Bedr contre les Musulmans et qui est répudiée à cause du blâme de ses captifs pour ne pas avoir combattu contre les Musulmans :

« Elle, femmes du Prophète, elle ne pourra maîtriser sa douleur au point d'apostropher les captifs amenés dans sa maison ; elle leur fait honte de ne pas avoir, eux aussi, combattu

jusqu'à la mort - combattu contre les musulmans ! Mohammed qui entre l'entend et la répudie : la solidarité familiale serait-elle soudain plus vive en elle que sa foi ? » (*LM. 52*).

Cependant, Mahomet finit par pardonner à Sawda.

À la suite de cette histoire, la romancière donne un autre exemple similaire à celui de Sawda peut-être pour comparer le comportement de deux femmes dans les situations similaires ; cette fois-ci, c'est Oum Salama dont le père, Ommeyya, est l'un des chefs les plus en vue des Quoraïchites et les plus hostiles à Mahomet. Dans la bataille de Bedr où les Musulmans attaqués par les Mecquois remportent un triomphe incontestable, Oum Salama, tout comme Sawda, a perdu son père ainsi que l'un de ses frères qui étaient dans le camp des Mecquois et donc contre les Musulmans : « Elle pleura moins bruyamment que Sawda, c'est certain » (*LM. 53*).

Mahomet répudie aussi une autre femme avant la consommation du mariage. Il s'agit d'une fille de la tribu Béni Kinda dont on ne connaît pas le prénom, mais qui est fille de No'man fils d'el Djamm. Lors de la conversion à l'Islam, son père vante sa fille devant Mahomet. Celui-ci, « y voyant une invite, ou par politique, pour s'allier ainsi plus fortement aux Beni Kinda » accepte le mariage avec cette fille. La raison de sa répudiation est que No'man, lors de la présentation de sa fille à Mahomet, « éprouve le besoin d'en rajouter aux nombreux dons de sa fille [...] :

- Apôtre de Dieu, ma fille jouit d'une qualité que nul ne possède, je crois : elle n'a jamais eu la fièvre, elle n'a jamais été malade !

Mohammed excédé de cette présomption naïvement paternelle, ou saisi d'un obscur pressentiment, éprouve un rejet de l'être :

- Je n'ai pas besoin de cette femme ! s'exclame-t-il et il pense - ou il déclare - que la grâce de Dieu se manifeste aussi par la fièvre et la maladie, envoyées comme épreuves aux créatures » (*LM*. 114). Plus tard, après la mort de Mahomet, ignorant le mariage de cette fille avec le Prophète, Ikrima, l'un des deux généraux envoyés dans la forteresse de Beni Kinda, l'épouse. Mais Mohadjir, un autre général, la reconnaissant parmi les prisonniers, dans l'absence d'Ikrima, décide de lui redonner la liberté. Après le retour d'Ikrima à Médine, Mohadjir lui annonce que « Cette femme a été l'épouse du prophète, même un jour, même une heure ! Je lui ai, grâce à Dieu, évité l'esclavage indigne d'elle, mais pour tout homme, elle devient dorénavant intouchable, tout comme les autres veuves de Mohammed ! Remercie-moi : tu l'ignorais auparavant. Je t'évite un grave péché » (*LM*. 115-116). C'est ainsi que la fille de No'man, qui « disparaît dans une nuit définitive » (*LM*. 116), est devenue doublement répudiée. En fait, l'histoire de la répudiation des femmes montre qu'elles sont répudiées plus facilement, c'est pourquoi Djébar la décrit comme une menace quotidienne dans la vie des femmes.

Une autre histoire étrange qui démontre combien la répudiation est facile à faire est celle d'Abdallah ibn Abou Bakr et son épouse, Atyka, tant aimée. Atyka raconte son histoire ainsi :

« En fait, Abdallah qui, aux yeux des autres hommes, devait sembler trop tendre, et surtout trop amoureux, au point de négliger maintes activités habituelles pour des tête-à-tête avec moi, Abdallah m'avait annoncé qu'il désirait « me battre sur mon terrain », c'est-à-dire en poésie » (*LM*. 198). Ils bavardaient ensemble sur ce sujet lorsqu'Abou Bakr, le père d'Abdallah et le futur calife, passait par là pour aller faire la prière à la mosquée. En voyant cette scène de bavardage et en sachant qu'Abdallah n'a pas encore fait ses prières, Abou

Bakr s'est écrié assez bas mais avec vivacité : « ta femme te fait oublier et tes devoirs et tes obligations ! Tu es en faute, à cause de tes sentiments pour elle ! Répudie-là, je te le demande ! » (*Ibid.*). Abdallah, touché par ces mots et le visage pâli et tendu, ne répudie qu'une fois son épouse bien aimée sous l'ordre de son père. Ils souffrent de la séparation forcée, surtout Abdallah qui avait souffert « si vivement qu'il se mit à trouver des accents poétiques parmi les plus déchirants » que Atyka connaisse. Il se plaint une nuit par la poésie et en vers désespérés, lorsque son père l'entend et est bouleversé de cet amour d'Abdallah à Atyka et se reproche : « Aurais-je fait, moi, son père, le malheur de mon fils au cœur si tendre ? » (*LM*. 199) et il lui permet finalement de reprendre Atyka s'ils le désirent aussi. Constatant la répudiation de l'épouse bien aimée sous l'ordre du père et la reprise encore une fois sous la permission du père, nous remarquons qu'à côté de la question de la répudiation, combien le patriarcat règne dans cette société et combien le droit de la femme est négligé sous pieds de ce dernier.

Il faudrait cependant remarquer le contexte culturel local des faits historiques, et c'est pourquoi le féminisme ne peut aborder de tels sujets par ses mesures actuelles qui sont les critères de la modernité. En effet, la question de la répudiation semble moins destructrice pour la femme dans la société mise en scène de l'époque, qu'une analyse féministe le verrait ; en d'autres termes, alors que le discours féministe dénonce une réalité qui n'est pas celle de la tradition profonde, voire pré-islamique, à cette époque-là, la répudiation n'était pas toujours contre les femmes. Assia Djebar en fait part suffisamment dans *Loin de Médine* :

L'histoire d'Atyka ne se termine pas ici. Abdallah, gravement blessé dans la bataille de Taïf, est décédé en fin de compte. Six mois après, Omar ibn el Khattab, le deuxième futur

calife, demande la main d'Atyka. Après des mois du refus de la demande, Atyka finit par accepter d'épouser Omar. Ses voisines, s'inquiétant de son mariage avec un homme tellement rude qu'Omar, tentent de la mettre en garde : « Ne sais-tu pas combien Omar est rude, est dur avec ses femmes ? Combien de répudiations n'a-t-il pas sur son compte, bien souvent à la demande de ses épouses, qui ne supportent pas la frugalité de ses habitudes ? [...] Toi qui as eu la chance d'avoir comme époux Abdallah célèbre pour sa douceur » (*LM*. 202). Il semble que la répudiation pourrait se muer parfois en chance de libération de la femme envers la violence de l'homme comme l'histoire racontée par les voisines d'Atyka. C'est aussi le cas d'Oum Keltoum, l'adolescente de 15 ans, qui s'est islamisée secrètement et s'était enfui à Médine de sa « demeure [paternelle] où tous les hommes sont farouches ennemis du prophète » (*LM*. 158) afin de vivre parmi des Musulmanes. Après la mort de son premier époux, Zeid ibn Harith à la bataille de Muta, avec lequel elle avait passé une vie amoureuse, Oum Keltoum, « la fugueuse d'hier », s'est mariée avec Zubeir ibn el Awwam, mais peu après, elle se sent qu'elle n'aime pas cet homme rude et qu'il faut partir. C'est ainsi qu'elle commence à demander constamment à son deuxième époux la répudiation. En fait, elle demande sa liberté : « Je désire que tu me répudies ! » (*LM*. 172) et elle décide : « Je préfère la poussière de cette courette à la chambre où il se trouve ! Il ne me touchera plus ! » (*LM*. 173). Elle reprend finalement sa liberté par la répudiation. Nous remarquons donc combien la question de la répudiation est plutôt rééquilibrée dans l'intérêt de la femme, par la prépondérance des remariages - quasi-instantanés - de ces femmes répudiées qui démontre bien la part culturelle de cette question dans la société de l'époque.

Parmi les répudiées volontaires ou obligées, nous retrouvons également la fille de Mahomet, Reggaya, qui est « répudiée par son cousin dont le père, Abou Lahab, se déclare farouche ennemi du Nabi [Prophète en Arabe] » (*LM*. 214).

G. L'amour

La société arabo-musulmane de l'aurore de l'Islam, tout comme d'autres sociétés, est un amalgame où nous trouvons les douleurs, côte à côte avec des souvenirs favorables dont l'amour entre des couples. Oum Salama en est un cas illustratif dont le père ne lui permet pas de suivre son époux, Abou Salama, qui a rejoint Mahomet, aux premiers jours de l'hégire de la Mecque à Médine. La séparation obligatoire de son époux tant aimé lui a porté beaucoup de souffrances : « chaque jour, elle allait jusqu'à la colline de Safa', aux portes de La Mecque, et elle pleurait à la fois de son impuissance de femme et sa séparation de l'époux tant aimé » (*LM*. 53). Elle finit par rejoindre son époux après des mois ou peut-être une année. Selon Djébar, « Oum Salama serait, en cette aurore islamique, une héroïne au romantisme bien précoce » (*LM*. 54) qui élève de nombreux enfants dont Safya qui sera plus tard la première grande juriste (*Ibid.*). Quant à son époux, Abou Salama, il meurt à la guerre d'Ohod. On dit que Oum Salama le pleure plus d'une année. Elle refuse la demande en mariage d'Abou Bakr. Peu après, elle se remarie avec Mahomet.

Il semble que la question de l'amour est aussi préférable chez Mahomet autant qu'il respecte l'amour de sa fille, Zeineb, qui ne s'est pas islamisée pour un long temps « par amour du mari qu'elle préféra au père » (*LM*. 61).

L'une de ces histoires d'amour appartient à Oum Hakim dont son époux fugueur, Ikrima, se trouve parmi les ennemis que Mahomet n'avait pas pardonnés à cause de leur hostilité fervente contre les Musulmans. Il avait tué beaucoup de Musulmans dans les guerres.

Demandant le pardon de Mahomet pour son époux tant aimé, Oum Hakim a décidé d'aller le chercher avant son embarquement vers l'Occident : « Elle ramènerait l'aimé. Elle saurait le convaincre et, si elle ne le pouvait, elle partirait avec lui ; elle oublierait tout [...]. Elle irait, pour Ikrima et avec lui, jusqu'au bout du monde » (*LM*. 134). Elle parcourt une grande distance de la Mecque au rivage avec beaucoup de peines et à pieds parce que la mule qu'elle avait fait sortir s'est affaissée, alourdie ou malade (*LM*. 135). C'est l'amour qui l'empêche de se désespérer des peines de la route. Elle a finalement atteint Ikrima avant son départ, et ils sont revenus à la Mecque où il est converti à l'Islam.

H. Le soutien de la femme par le Coran et Mahomet

À côté de toutes les douleurs des femmes dans la société arabo-musulmane de *Loin de Médine*, nous remarquons le soutien de la femme par le Coran dans deux différentes situations. La première concerne Oum Keltoum, l'adolescente de 15 ans qui s'est enfui de la demeure paternelle de la Mecque à Médine pour vivre comme « une Musulmane désirant vivre parmi des Musulmanes » (*LM*. 162). Ses deux frères, brutaux et taciturnes l'un et l'autre, arrivent à Médine vingt-quatre heures après pour la faire retourner à la Mecque. Ils demandent à Mahomet de la renvoyer par respect au pacte conclu. Les mots d'Oum Keltoum pour se défendre à la foule démontrent la situation de la femme dans l'Arabie de l'époque : « Ô messager de Dieu, je ne suis qu'une femme ! Or tu sais, toi, combien la situation des femmes est toujours celle des êtres les plus faibles ! [...], si tu dois aujourd'hui me rendre à mes parents, ils me contraindront, je suis sûre, dans ma foi ! Je sens, oh oui, je sens bien que mon espoir de vivre en Musulmane faiblirait : hélas, je n'aurais plus de patience, je le crains ! » (*LM*. 164-165). C'est à ce moment-là que Mahomet reçoit une révélation au sujet d'Oum Keltoum :

Ô vous, les Croyants !

Lorsque des Croyantes qui ont émigré viennent à vous,

Éprouvez-les !

Dieu connaît parfaitement leur foi !

Si vous les considérez comme des Croyantes,

Ne les renvoyez pas vers les incroyables !

Elles ne sont plus licites pour eux !

Ils ne sont plus licites pour elles !³⁸⁷

Ainsi, Mahomet s'y refuse en déclarant que ce pacte s'appliquait aux hommes et que les femmes doivent être protégées quand elles demandent la protection³⁸⁸.

La deuxième histoire où le Coran protège une femme concerne Aïcha, femme du Prophète de l'islam, condamnée à la calomnie par des Hypocrites, des Hésitants, des Méfiants et puis par les diffamateurs. L'histoire de cette condamnation est la suivante : après une lutte dans laquelle Aïcha a accompagné Mahomet, elle s'est égarée en recherchant loin de la caravane son collier d'agates. Un jeune cavalier choisi pour rester en arrière de la troupe la trouve et la ramène à la troupe. C'est pour cette raison que les Hypocrites condamnent. On doute que la condamnation soit fondée. L'épreuve du doute pour celle-ci et pour toutes les femmes mariées pèse d'un poids plus lourd que toute autre condition douloureuse des femmes :

³⁸⁷ *Le Coran*, Sourate LX, Verset 10.

³⁸⁸ Ismaïl, Rima et Fawzi Chaaban. *La vie du Prophète*. Beyrouth : Dar el Fiker, 1998, 315.

Peu importe finalement les co-épouses, les esclaves, concubines ; peu importe la menace quotidienne de la répudiation [...]. Non, le vrai poids est le doute, le terrible doute qui pèsera une fois, mille fois, sur chaque Musulmane, aussitôt qu'elle prend époux ! » (*LM*. 288). Enfin, c'est le Coran qui protège Aïcha de la condamnation à la calomnie :

« Ceux qui ont colporté le mensonge forment un groupe parmi vous. Ne croyez pas que cela vous nuise ; au contraire, c'est un bien pour vous, car chacun d'eux aura à répondre du péché qu'il commet. À celui d'entre eux qui s'est chargé de la part la plus grande est réservé un terrible châtement !

Que les calomniateurs n'ont-ils produit quatre témoins ! Que n'ont-ils dit : C'est une calomnie manifeste ! Ne l'ayant pas fait, ils sont menteurs devant Dieu !³⁸⁹ ».

Voici la seconde fois dans le roman où une femme est protégée par le Coran et que la romancière explique dans les pages suivantes :

Certes, Gabriel, a fait descendre en Mohammed condamnation claire de la calomnie, particulièrement lorsque celle-ci s'attaque à une femme. Certes, protection est preuve (quatre témoins, pas un de moins) pour toute accusation d'adultère, si bien que celui-ci se révèle quasiment impossible à prouver, sauf par l'aveu du pénitent, de la pénitente qui craindrait de payer la faute dans l'au-delà et qui s'offre, de lui-même ou d'elle-même, au châtement (*LM*. 288).

³⁸⁹ *Le Coran*, Sourate XXIV, Verset 11 (cité dans *LM*. 286).

I. Le rôle de la femme dans la vie sociale et communautaire

L'activité sociale et communautaire chez les Musulmanes est un autre thème abordé dans *Loin de Médine*. Ainsi nous trouvons Fatima, la fille de Mahomet, qui lutte pour les droits de la femme négligés par la polygamie ou simplement à cause d'être féminin dans la question de l'héritage. Cependant, l'activité sociale et communautaire ne concerne pas seulement la lutte contre les injustices portées sur les femmes. Ainsi, lors de l'arrivée de Mahomet à Médine, en voyant combien les Compagnons de celui-ci, ayant émigré avec lui, étaient démunis, les 'Ançars³⁹⁰ viennent dire au Prophète : « - Ô Messager, opère le partage des palmiers entre nous et nos frères ! - Non, rétorqua Mohammed. - Alors, reprirent les 'Ançars en s'adressant aux Mohadjirins, vous cultiverez ces palmiers et nous ferons de vous nos associés pour les fruits ! » (*LM*. 181). C'était ce jour-là que Oum Salem, épouse de Abou Talha, qui avait les plus belles palmeraies de Médine et qui parmi les 'Ançars était le plus riche en palmiers, s'avance la première pour donner plusieurs palmiers à Mahomet (*Ibid.*).

Sirin est une autre femme qui aura un rôle important dans la nouvelle communauté musulmane. Elle était une captive chrétienne que le roi d'Alexandrie a envoyée avec sa sœur Marya en cadeau à Mahomet ; à Médine, elle s'est islamisée et s'est mariée avec Hassan ibn Thabit, le poète préféré de Mahomet. Son statut de femme libre s'installe pleinement avec la naissance de son fils, Abderahmane. Elle quitte plus tard Médine pour

³⁹⁰ On nomme ainsi les habitants de Médine qui aident les Migrants de la Mecque qui étaient complètement démunis lors de leur arrivée à Médine.

s'installer à Basra, en Irak ; l'Histoire nous raconte que la nostalgie des beaux temps passés en Alexandrie la hante toujours et elle avait toujours des monologues en langue maternelle pour « calmer les blessures indicibles ! » (*LM*. 191). Il semble que tout cela la pousse vers la protection des esclaves à Basra ; c'est ainsi que « la maison de Sirin » à Basra jouait pour un longtemps³⁹¹ « le rôle d'un havre de paix, d'un lieu de protection pour les femmes esclaves, pour les servantes effrayées, en un temps où l'opulence de la nouvelle société - composée également de chrétiens protégés, d'esclaves et d'affranchis de races variées - occasionne des injustices inévitables, des violences internes » (*LM*. 195).

Esma, fille d'Omaïs, est également une autre femme musulmane qui contribue à l'établissement de la nouvelle société islamique par sa maîtrise en médecine traditionnelle ainsi qu'en rites de la mort qu'elle a appris pendant son émigration en Abyssinie avec d'autres Musulmans (*LM*. 215). Ainsi, parmi d'autres voix féminines présentes dans *Loin de Médine*, Djébar parle d'Esma³⁹² qui est aussi illustrée pour l'unité de la communauté musulmane :

« Depuis six mois, je suis en osmose avec Esma bint Omaïs. [...]. J'ai retrouvé en elle le sens de la dignité, une richesse intérieure et probablement une sorte de sensualité pour vivre pleinement ses vies successives de femme. Elle a eu une capacité à se défendre. Elle

³⁹¹ Selon le rapport de la romancière dans *Loin de Médine*, la maison de Sirin était un lieu connu à Basra jusqu'au moins vers l'an 150 de l'hégire, à l'époque de ses arrière-petits-enfants (*LM*. 195).

³⁹² Djébar consacre deux chapitres à Esma « La laveuse des morts » et « Celle aux mains tatouées ». Elle l'admire parce que celle-ci, grâce à la force de son cœur, tente d'unir la communauté islamique.

s'opposera à Omar et dialogue avec le Prophète³⁹³ ». L'auteure parle de la personnalité d'Esma, du don de conciliation de Djaffar, son premier époux, dont elle s'inspire plus tard, à Médine, « quand les clans se mesureront, à peine Mohammed mort, sans encore s'affronter... [...]. Elle à laquelle on fait appel quand Mohammed, durant son agonie, souffre tant.... Esma, revenue d'Abyssinie, apparaît, dans le cercle des aristocrates mecquoises réfugiées à Médine, comme une guérisseuse » (*LM*. 215).

Il est aussi important de préciser que malgré l'activité sociale et communautaire des femmes musulmanes de l'époque, elles sont toujours mises de côté lorsqu'il s'agit des questions de pouvoir. Nous l'aborderons plus tard dans ce chapitre.

J. Le corps de la femme

Un autre thème abordé dans *Loin de Médine* est le corps de la femme qui est en mouvement et actif dans la société dont nous avons vu les traces dans la vie sociale et communautaires des femmes.

On retrouve la description du corps des femmes musulmanes au fil des pages de *Loin de Médine*. Nous remarquons des passages concernant les cheveux et le bras nu de Fatima, fille de Mahomet, son corps voilé ou son voile glissé qui découvre sa chevelure dénouée (*LM*. 65-66). Dans un autre passage du roman, l'un des compagnons de Mahomet décrit Oum Keltoum, l'adolescente musulmane de quinze ans qui a fui de la Mecque à Médine désirant vivre parmi des Musulmanes :

³⁹³ Smati, Thoria. « Contre la mort, contre l'oubli. Création, liberté. » (Entretien), *Algérie-actualité*, 29 mars - 4 avril 1990, 37-38. (Cité dans G. Milò, *op. cit.*, 164).

« Elle si belle, Oum Keltoum bent Okba, avec sa forte silhouette, ses jambes solides, sa peau couleur miel, et ses cheveux, ces cheveux qui bougeaient jusqu'à sa ceinture, en arrière, quand elle parlait, nerveuse ! » (*LM*. 164).

Nous retrouvons également Esma, fille d'Omaïs, à laquelle la romancière consacre deux chapitres pour décrire son rôle dans la société arabo-musulmane à l'aurore de l'Islam. Elle est « la laveuse des morts ». Ainsi, c'est Esma qui lave le corps de Fatima, la fille de Mahomet, et c'est elle à qui Abou Bakr, son second époux, demande de laver son corps après la mort. On l'appelle aussi « celle aux main tatouées » après son retour de l'Abyssinie, « comme si elle faisait dorénavant exception parmi les dames arabes » (*LM*. 215).

Or, des cheveux lourds et longs et de la chevelure nouée en tresse large d'Oum Keltoum aux cheveux gris répandus sur les épaules de Habiba³⁹⁴, des mains tatouées d'Esma fille d'Omaïs aux bracelets de cheville d'Aïcha pendant la bataille, nous voyons le corps des femmes arabes, musulmanes, voilées et non voilées, qui est en mouvement à l'extérieur de l'espace clos.

Si Assia Djebar remonte, en effet, peut-on dire, aux origines de l'Islam, c'est le moment où le corps de la femme était présent, en action, matériellement et physiquement. C'était encore un temps où la femme avait le bonheur d'exprimer ses sentiments et de se mouvoir librement dans la majorité des cas, un moment charnière que la romancière propose comme

³⁹⁴ Cette figure va être étudiée plus tard dans ce chapitre.

repère pour juguler la crise politique et religieuse de la fin du XX^e siècle qui rend la femme captive. En cela, elle oppose ce présent de crise à une ère musulmane du passé qui avait une perception différente de la femme et de son corps. Voici ce qu'elle écrit sur le corps d'Aïcha, épouse du Prophète, pendant la guerre :

« Pendant la bataille, certains diront qu'ils ont vu Aïcha, ses bracelets de cheville cliquetant, aller et venir pour servir à boire et soigner les blessés. [...] »

Les versets sur le voilement des épouses du prophète ne sont pas encore révélés : Aïcha est habillée comme n'importe quelle Croyante. Elle néglige sa personne, il n'y a pas de protocole à observer : seulement se rendre utile » (*LM*. 272-273).

K. Le rôle des *rawiyates*

Ce qui est évident dans *Loin de Médine*, c'est que ce roman met en scène ainsi différents types de femmes des premiers temps de l'Islam ; nous y remarquons des femmes qui combattent l'Islam, alors que certaines autres l'accueillent et y sont converties. Parmi ces dernières, nous voyons aussi des *rawiyates*, c'est-à-dire celles qui sont des transmettrices de la vie de Mahomet et de celle de ses Compagnons, pour les générations suivantes. Il ne faut donc pas négliger le rôle des *rawiyates* ; ce sont elles qui, à côté des *rawis*³⁹⁵, contribuent à la construction de la mémoire de l'Islam par ce qu'elles racontent à la fois sur le Prophète et sur ses compagnons. Assia Djebar tente de les sortir de l'oubli et de les mettre en mouvement dans son œuvre afin de « combler les vides de la mémoire collective,

³⁹⁵ Masculin de *rawiya*.

de corriger les données historiques élaborées par le pouvoir masculin qui a toujours occulté la présence féminine dès les premiers temps de l’Islam et qui a continué à agir ainsi au cours des siècles³⁹⁶ ». En fait, ce sont elles qui transmettent aux générations suivantes et ainsi de suite, le fait qui nous construit l’Histoire de l’Islam. Il est à noter qu’il faut analyser l’authenticité des histoires racontées pour laquelle on a créé la science des *ridjals*, « science qui a pour objet l’étude et la connaissance des transmetteurs des *hadiths*³⁹⁷ ».

Parmi les *rawiyates*, Aïcha, « celle qui préserve parole vive », est la plus illustrative dans *Loin de Médine* ; son rôle est celui de la transmettrice des dits de son époux, le Prophète de l’Islam, après sa mort. Elle représente l’importance de la parole féminine dans l’histoire de l’Islam en tant que « rawiya » : « C’est Aïcha, cette fois, qui plus de dix ou quinze ans plus tard, se souvient et raconte » (LM. 264). « Aïcha se remémore » (LM. 267). « Plus tard, tant d’année après, quand elle se transformera en diseuse, la plus vulnérable des diseuses, elle rapportera » (LM. 269).

L. Les voix féminines

Cependant, à côté des *rawiyates*, nous remarquons aussi des *voix* qui racontent les histoires vécues dans *Loin de Médine*. Il y a onze *voix* dans les quatre chapitres du roman dont neuf sont des *voix* inconnues mais omniprésentes qui, tout en racontant les histoires entendues ou lues, donnent une analyse sur les événements. Les deux autres voix concernent deux

³⁹⁶ N. Redouane et Y. Bénayoun-Szmidt, *op. cit.*, 44.

³⁹⁷ Chacourzadeh, Ebrahim. فرهنگ اصطلاحات علوم و معرف اسلامی فارسی – فرانسه (Dictionnaire des termes techniques islamiques) (Persan-Français). Téhéran : SAMT, 1996, 325-326.

femmes, Djamila et Atyka, qui racontent ce qu'elles ont vécu elles-mêmes. À part ces deux *voix*, il semble que le narrateur omniprésent des neuf *voix* ne soit que la romancière qui reprend des récits d'après ce qu'elle a tiré de l'Histoire de l'Islam et puis les analyse à la fin du récit raconté.

Ce qui est remarquable dans cette pluralité de la parole des femmes dans ce roman, c'est que des chapitres concernant les *rawiyates* et les *voix* sont écrits tous en *italique*. Cela nous revient à l'esprit que l'auteure, tout en mettant en relief ces voix déjà perdues et étouffées sous le discours masculin de l'autorité politique et idéologique dans ces premiers temps de la tradition religieuse, tente de les retrouver et de les restituer par les récits des *rawiyates* et des *voix* d'autres femmes qui étaient toujours en marge de l'Histoire.

M. La guerre et la violence

Un autre thème fortement présent dans *Loin de médine* est la guerre. L'ombre de la guerre entre les Musulmans et les Non musulmans, les fidèles et les infidèles, couvre d'autres histoires racontées dans le roman. D'après l'Histoire, la raison des combats survenus du vivant de Mahomet est le lancement de la guerre par les opposants de l'Islam ; cela veut dire que l'initiateur de la guerre étaient toujours les hostiles qui empêchent la propagation de l'Islam. Cependant, ce que nous remarquons après la mort de Mahomet sont des guerres dont le but est l'islamisation de toute la péninsule arabe ainsi que la propagation de l'Islam en d'autres pays voisins ou éloignés. Ainsi, la guerre « sainte » issue du principe musulman

du *Jihad*³⁹⁸ est toujours accompagnée par la violence pour islamiser tout le pays à tout prix. L'image de Khalid ibn el Walid, le célèbre général musulman surtout pendant le califat d'Abou Bakr, est accompagnée toujours avec la violence. La scène du meurtre de Selma, la rebelle, par Khalid en est un exemple :

« Ce n'est pas la première fois qu'il couronne sa bravoure et son génie par une cruauté intransigeante. [...]. « Khalid annonça cette victoire à Abou Bekr », conclut Tabari. L'évocation se referme sur le poignet de Khalid plongeant son couteau dans la gorge féminine, jusqu'au râle dernier » (*LM*. 39).

C'est dans la scène de la mort de Selma que l'auteure raconte une autre histoire de la cruauté du général musulman : « Du vivant du prophète, Khalid, envoyé contre la tribu des Beni Djadsima qui s'étaient révoltés mais qui, ensuite, acceptèrent de se convertir, les fit mettre à mort, occasionnant l'affliction du Prophète (« Dieu, dit celui-ci, le visage tourné vers la Ka'aba, je suis innocent de ce qu'a fait Khalid ! ») (*Ibid.*).

La violence et la cruauté pendant la guerre ne se limitent pas à Khalid ; nous remarquons Mohadjir ibn Ommeyya, un autre chef guerrier aussi cruel que Khalid, qui tue cruellement une femme qui était l'auteure de nombreuses satires contre Mahomet de son vivant : « Un châtiment pas ordinaire s'imposait » (*LM*. 120). Il voulait retirer la voix de la poétesse. Les deux sbires de Mohadjir commencent le châtiment : arracher les dents de la poétesse pour qu'elle ne chante plus : « Peu à peu, la poétesse, droite, monte le talus : sa bouche en sang,

³⁹⁸ Créé par les successeurs de Mahomet afin de convertir les Non musulmans à la nouvelle religion.

son visage en masque durci, ses cheveux rivière blanche mais souillée... Ses bras sont levés au-dessus de la tête : statue de la révolte muette » (*LM*. 122). Ensuite, le deuxième châtiment commence : ils ont coupé ses bras. Abou Bakr, mis au courant du châtiment subi par la poétesse, réprime véhément Mohadjir :

« - Si elle avait été musulmane, elle aurait dû expier par la mort !... Or, ni musulmane ni apostat, elle pouvait, par la force poétique qui était son arme à elle, choisir qui elle voulait comme victime de ses satires ! [...]. Garde-toi, à l'avenir, de punir quelqu'un de cette façon ! Abstiens-toi où il faut t'abstenir ! Tu n'a pas le droit d'agir ainsi ! » (*LM*. 122-123).

N. Le contexte socio-culturel et religieux de l'Algérie et *Loin de Médine*

Le châtiment de la poétesse, « la chanteuse de satires », tout en étant une métaphore de l'occultation voire l'étouffement de la voix des femmes par le pouvoir masculin, démontre également l'origine de la violence des événements sanglants de la décennie 80 de l'Algérie. Il est intéressant de souligner deux remarques importantes à ce propos. Nous constatons, de la part de la romancière, une confrontation de *Loin de Médine* avec le contexte socio-culturel et religieux de l'Algérie :

D'une part, il s'agit de la contradiction évidente concernant la voix féminine des premiers temps de l'Islam où, malgré l'autorité masculine, les femmes tentaient de ne pas la perdre autant qu'elles pouvaient. La présence des transmettrices et des *voix* dans le roman le prouve, et cela, malgré l'effort du pouvoir masculin de les étouffer pendant des siècles, fait qui est poursuivi par les intégristes de l'Algérie de l'époque.

Mais comment donner la voix aux femmes ? Par quel moyen en ce temps de crise au pays ?

La romancière choisit la langue française pour ce faire :

Il est évident que, pour *Loin de Médine*, j'ai pu mettre en mouvement des femmes vivant à l'aube même de la mémoire, [...] que donc ces femmes de l'Histoire ont pu s'inscrire corps et voix dans mon texte, justement parce que la langue – langue hors islam pour l'instant, langue neutre – leur a donné sa dynamique, sa liberté, le moyeu de la roue fictionnelle tournant ainsi incessamment en moi ; parce que la langue française donc, moulant sa pâte en moi pour faire surgir ces héroïnes musulmanes, inscrit son espace hors de la composition de la tradition religieuse, celle-ci enserrée encore dans *mon* arabe (*CVQA*. 52).

D'autre part, la romancière fait revenir à l'actualité du pays, c.-à-d. aux violences religieuses du Front Islamique du Salut (F.I.S.) en tant que formation politique visant à instituer la *Charia*, aux violences intrinsèques à l'histoire de l'Islam où les successeurs de Mahomet ont créé la tradition de la *Jihad* afin de justifier leur violence à la fois dans l'islamisation des Non musulmans de toute la péninsule arabe, et dans d'autres pays. Cela aura abouti à leur massacre dans plusieurs cas et tout cela sous la bannière de la *Charia*, la loi islamique, propre à la tradition islamique ou arabo-musulmane, et le principe de la *Jihad*. Alors que cette tradition faisait déjà partie de la vie de la société algérienne qui était déjà également une société musulmane, le F.I.S., en insistant sur la *Charia*, voulait la restituer dans tout le pays même au prix d'appliquer la violence. C'est dans cette perspective qu'il devait aussi finir par écarter les femmes de leurs droits dans la vie sociale et publique du pays. En fait, le passé de *Loin de Médine* parle du présent de l'Algérie en crise.

À côté des histoires racontées, Djébar aborde de même les dissensions religieuses qui sont survenues après la mort de Mahomet, dissensions par le biais desquelles les femmes de la

société sont mises de côté au profit du pouvoir exclusivement masculin. Nous avons déjà vu comment la filiation masculine manquante de Mahomet a causé, dès le moment du décès de ce dernier, la dérive de succession qui aboutit d'une part au schisme dans la religion, mais aussi à l'ostracisation de la femme dont la question de l'héritage de Fatima, évoquée dans le roman également, reste un exemple. Van Deventer croit que « dès le jour où Fatima est dépouillée de ses droits, commence la déformation de l'Islam et par conséquent la souffrance des Musulmanes, ceci d'après Djébar³⁹⁹ ». Ainsi, la romancière consacre des chapitres pour parler des déformations de l'Islam que la société arabe a subies afin d'avertir les intégristes de la société algérienne de ne pas poursuivre le même chemin.

En cela, l'auteure exprime également son regret de l'époque où le corps de la femme est en mouvement même sur le champ de bataille. Il n'est pas enfermé ou emmailloté par le pouvoir devenu patriarcal. Elle parle de l'utilité du corps féminin pour la nouvelle religion mais surtout pour ce moment où émerge la crise du radicalisme. Elle représente donc des femmes libres qui sont présentes dans la société et participent à la vie socio-politique⁴⁰⁰ et communautaire côte à côte avec les hommes.

C'est en cela qu'elle conte dans *Loin de Médine* l'histoire de la nouvelle société musulmane à partir du point de vue féminin, notamment pour retrouver ou réinstaurer la voix perdue

³⁹⁹ Van Deventer, Rachel. « La subjugation des femmes musulmanes et la sororité dans *Loin de Médine* par Assia Djébar. » *Voix plurielles*, revue électronique de l'APFUCC, 2006, vol. 3, issue 1, 2006, 4.

⁴⁰⁰ La participation des femmes dans la vie socio-politique dans le sens où elles protestent les événements survenus et non dans le sens d'être impliquées dans la politique.

des femmes de ces premiers jours de l’Islam où celles-ci pouvaient, à titre d’exemple, se plaindre à Mahomet de la pauvreté qu’elles vivaient sans souci et dans une atmosphère où l’on respecte leur liberté d’expression⁴⁰¹.

Alors, la nécessité de relire les premiers temps de l’Islam devient, pour la romancière, une urgence. Il convient ainsi d’ajouter que malgré des différences dans les histoires racontées par Assia Djebar dans *Loin de Médine* entre les Sunnites et les Chiites, il s’agit en somme d’une dénonciation du radicalisme de l’Algérie de l’époque, radicalisme profondément antinomique à la femme.

O. « *Loin de Médine* » et la figure de Habiba

Dans la perspective de la guerre et des dissensions religieuses, le titre du roman est assez significatif, « Loin de Médine », qui donne la première impression du contenu du texte.

Van Deventer en a tiré quelques dénnotations :

Tout d’abord, Médine est le haut lieu de l’Islam pour les premiers Musulmans. Dans un deuxième temps, le lecteur est incité à réfléchir sur qui exactement est loin de Médine et comment cette question d’identité s’intègre dans le roman. En dernier lieu, l’accent mis sur l’éloignement crée un parallèle avec la distanciation des

⁴⁰¹ « C’étaient les premières années de l’hégire. Le Prophète [...] recevait plusieurs femmes quoraïchites, Migrants et épouses de Migrants. Elles venaient se plaindre à lui du dénuement dans lequel, la plupart du temps, elles vivaient et elles lui demandaient un surcroît de provisions. Ce faisant, leurs voix s’élevaient plus que celle de Mohammed qui s’informait et tentait de leur prôner la patience » (*LM*. 249).

personnages du texte par rapport à leurs racines musulmanes, et cette notion spatiale sert de métaphore pour traduire les rapports inégaux entre femmes et hommes⁴⁰².

Dans cette perspective, la création du seul personnage fictif du roman et son envie d'aller « loin de Médine » est également assez significative. « La deuxième rawiya » de *Loin de Médine*, prénommée Habiba, est une figure « littéraire » qu'Assia Djébar crée dans son roman historique : « Oui, ce sera elle qui continuera la chaîne [des rawiyates], je l'ai aussitôt pressenti : une femme arrivant à Médine sans enfant, sans mari, sans neveu » (*LM*. 93), dit la narratrice inconnue de l'histoire de Habiba. Elle appelle Habiba « la seconde rawiya » qui est venue succéder à une rawiya qu'elle appelle sa sœur⁴⁰³. Lorsque Habiba arrive à Médine pour prouver sa croyance en Dieu de Mahomet, face à lui, elle est âgée de plus de la cinquantaine :

« Oh, appelez-moi Habiba ! [...]. Elle voulait seulement être une habiba, une amie de Dieu et de son Messager.

- Habiba, répondit l'Envoyé (que le salut de Dieu soit sur lui !) tu seras « l'amie » de tous les amis de Dieu ! » (*LM*. 93).

C'est Habiba qui continua la chaîne des rawiyates. Elle accompagnait Fatima, la fille de Mahomet, assistait « aux torrents de déclamations véhémentes de la fille du Messager.

⁴⁰² R. Van Deventer, *op. cit.*, 3.

⁴⁰³ « Ma sœur, celle que j'appelais « ma sœur » depuis l'année fatale d'Ohod où elle et moi, pareillement, avons perdu tous nos fils, ma sœur donc dans le deuil d'hier, elle dont la mémoire déroulait, chaque jour, sa trame d'or, est morte ce matin » (*LM*. 91).

Habiba pleurait en suivant partout Fatima ; elle l'écoutait, figée parmi les suivantes » (*Ibid.*). Après la mort de Fatima, Habiba, s'habitue à aller à sa tombe : « assise, ses cheveux gris répandus sur les épaules, le voile à demi tombé » (*LM.* 95). Habiba, l'errante, déambulant de maison en maison, va et vient chez la narratrice, mais celle-ci remarquait qu'elle choisissait les demeures où entrer, où rester quelques temps.

Témoignant de la colère et de la douleur de Fatima contre les hommes de Médine, elle finit par confier à la narratrice qu'elle ne supporte plus la ville de Médine :

« Elle s'était mise à murmurer souvent, sans rien de logique : « Loin... loin ! » Je l'interrogeai patiemment, je lui répétais jusqu'à la harceler : - Loin de quoi, Habiba ? - Loin de cette ville ! bougonna-t-elle un jour » (*LM.* 94). La narratrice lui reproche de parler ainsi alors que le Prophète lui-même l'a surnommée l'« Amie » et cette ville est aussi la ville du Prophète. Elle parle de l'expédition des armées par le calife dans la péninsule pour la défense de Médine, pour que les infidèles reviennent peu à peu à l'Islam : « La vieille Habiba m'écoute sans m'entendre lorsque je rappelle la guerre au loin : - Médine pleine surtout de femmes, de vieillards et de garçonnets... La famille voisine a vu partir ses cinq fils, enrôlés dans trois des armées ! La guerre va-t-elle se perpétuer ? » (*LM.* 95). La guerre qui est toujours accompagnée par la violence n'est pas le centre d'intérêt de Habiba, c'est peut-être pourquoi après la mort de Mahomet, elle veut s'éloigner de cette ville.

Il est intéressant de signaler que la figure de Habiba rend « littéraire » *Loin de Médine* par le symbolisme dont l'auteure se sert dans la nomination de ce personnage ; ainsi, il nous semble que la romancière crée consciemment cette figure littéraire pour rappeler que Habiba, « l'amie de tous les amis de Dieu », ne se réconcilie pas avec la guerre et la violence.

Ainsi donc, même la narratrice inconnue de l'histoire de Habiba est significative ; elle pourrait être la romancière elle-même, parce que nous remarquons que l'auteure donne un message par l'intermédiaire de ce personnage imaginaire. Elle est Habiba, c.-à-d. l'Amie, l'amie de tous les amis de Dieu. Elle est le symbole de l'amitié et de la paix. On décrit ainsi la vieille Habiba « douce, sage et convenable » (*LM*. 97). Ainsi, la narratrice clôt le chapitre concernant Habiba, « l'Amie », avec ces mots qui montrent le souhait de la romancière de réinstaurer une telle voix dans son pays qui peut éveiller les consciences à éviter la guerre et la violence :

« Habiba viendra chez moi, c'est sûr, ou elle ira s'installer chez le neveu, car son destin la porte, celui d'accoucheuse des âmes, d'éveilleuse des somnolences... Habiba, la deuxième rawiya ! » (*LM*. 98). Et si Habiba se manifeste la seconde rawiya chez la narratrice, c'est pour revenir aux origines afin de s'éloigner de la violence et de la guerre créées par exemple par le schisme religieux et d'en tirer les messages de l'amitié et de la paix. C'est pourquoi Médine des batailles n'est pas la ville favorite de Habiba, il lui faut donc s'en éloigner. C'est ainsi que la présence de Habiba avec la connotation inscrite dans sa nomination apparaît comme une nécessité urgente au sein des tumultes de la guerre civile algérienne.

P. Le voile de la femme

Abordant des sujets sensibles qui tournent autour des femmes dont le corps de la femme et son statut social, Assia Djébar parle aussi du voile des femmes. Cependant, ce qui est assez notable dans *Loin de Médine*, c'est que la question du voile n'est pas son thème principal, mais une question quotidienne de la vie de certaines des femmes. C'est pourquoi nous ne le retrouvons dans cet ouvrage qu'occasionnellement et sans la mise en relief de la question par la romancière.

Ainsi, à côté des figures voilées, nous retrouvons celles avec la chevelure dévoilée dans la société islamique des premiers temps :

Dans un passage, l'auteure parle de Fatima, fille du Prophète qui porte le voile : « Ali fit montrer Fatima sur une mule. [...]. Enveloppée entièrement, encore tremblante sous ses voiles, elle se laissa conduire » (*LM*. 64). Dans un autre passage, nous voyons des femmes dévoilées comme Sadjah, la fausse prophétesse : « Accroupie – femme mûre, sa chevelure totalement blanchie recouvrant ses épaules, la masse du corps forte, inébranlable » (*LM*. 120) ; malgré celle-ci qui n'était pas Musulmane, nous retrouvons également des figures musulmanes qui sont dévoilées comme Oum Keltoum, « la fugueuse » ou Habiba, la figure imaginaire créé par Djébar. Il y a aussi des passages concernant le voile des femmes après la révélation des versets coraniques relatives au port du voile racontés par Aïcha, l'épouse du Prophète ou d'autres femmes ou bien selon les annales historiques auxquelles l'auteure se réfère :

Dorénavant, les épouses du Prophète, semblait-il, sortaient moins librement qu'auparavant et même quand elles se rendaient à la mosquée, le plus souvent pour la première prière de l'aube, elles se dissimulaient tout entière dans des voiles... (*LM*. 140).

Djébar raconte de même l'histoire d'une femme appelée Atyka bent Zeid, la femme de Omar⁴⁰⁴, deuxième calife après Mahomet, qui parle du voile et de la surveillance des autres

⁴⁰⁴ Omar est son deuxième époux. Son premier époux était Abdallah ibn Abou Bekr dont nous avons déjà parlé.

femmes sur son voile en entrant dans la salle où les hommes sont présents et où Ali ibn Abou Taleb veut parler avec elle :

Alors, je le sus plus tard, Ali ibn Abou Taleb s'adressa à Omar, après que tous eurent mangé :

- J'ai une recommandation à rappeler à Atyka bent Zeid, Ô Omar. Si tu le permets, dis-lui de se voiler entièrement, mets-moi face à elle, en ta présence, pour que je lui parle... (Après une hésitation, il ajouta :) Quelque chose reste dans mon cœur, que je me dois de lui déclarer !

Omar, dissimulant sa surprise, se leva et me fit dire :

- Voile-toi entièrement, ô Atyka ! Ali ibn Abou Taleb désire te parler. Présente-toi donc parmi nous ! [...]

Je me suis levée. Je pris dans mes affaires un long tissu de lin très fin, d'un noir légèrement moiré. Je pliai l'étoffe en deux ; je m'en couvris entièrement, de la tête aux pieds.

- Ton visage ! s'exclama une vieille.

Je fis effort pour ne pas répliquer, en ce jour de fête : « Eh bien, en cette année 12 de l'hégire, près de sept années après les versets du Voilement, ceux-ci ne concernent que les mères de Croyants, non les femmes ordinaires comme moi ! »

Je ne dis rien. Je développerai ces arguments plus tard, quand je reprendrai mon habitude quotidienne d'aller à la mosquée du Prophète pour prier. Je saurai, moi-même, et par moi-même, appliquer les conseils de tenue chaste, et non d'enfouissement total du corps.

- Ton visage ! reprit une autre, effrayée à la pensée que je pourrai arriver parmi les hommes d'à côté, le visage découvert, même si je gardai les yeux baissés.

[...] Je pris l'écharpe – noire également, ou grise, me sembla-t-il, - que l'une des femmes me tendit. C'était une sorte de gaze à peine transparente.

D'un mouvement, je la posai sur mes cheveux, déjà engloutis sous le lin noir, puis je la laissai tomber sur mon visage et sur mon cou.

Le jeune affranchi, me tendit la main, pour me faire entrer parmi l'assistance masculine. En aveugle, quasiment fantôme aux longs voiles noircis, ainsi dissimulée, je m'assis à l'endroit qui m'était réservé, un peu au-dessus de tous les hommes accroupis. [...]. J'écoutais intensément sous mon voile. [...] Moi, trônant au-dessus d'eux mais tout emmaillotée, il me semblait être devenue une idole statufiée, [...] (LM. 203-205).

Ce passage est le seul exemple illustratif de la question du voile abordée par Assia Djébar dans lequel elle annonce le positionnement d'un des personnages féminins du roman. Il nous semble que malgré la quotidienneté de la question du voile dans la vie de certaines des femmes musulmanes de l'époque, elle est donc inscrite dans ces premiers moments de la religion, un problème fondamental alors, qui est dénoncée dès lors sous la plume d'Assia Djébar. C'est ainsi que *Loin de Médine* pose la question du voile tout à côté de la pression sociale portée sur la femme. Cependant, la romancière, visant à restituer la réalité historique des faits et cherchant la voix féminine occultée et perdue dans les pages de l'Histoire, ne se limite pas seulement, dans la rédaction de *Loin de Médine*, à la réhabilitation de la femme, mais aussi au rappel des sources de la violence que vont répercuter les

développements ultérieurs de la religion, jusqu'aux tentatives du FIS à l'origine du travail de la romancière au XX^e siècle finissant.

Dans cette perspective, la dédicace de *Loin de Médine* « aux filles de Agar comme aux fils d'Ismaël » par Assia Djebar se manifeste comme une réponse à la tradition musulmane qui a une préférence plutôt pour les garçons / les hommes que pour les filles / les femmes⁴⁰⁵.

C'est ce que Clarisse Zimra signale aussi à ce propos : « [...] Médine démontre que l'Algérie (et l'Islam) sera œuvre commune ou ne sera point⁴⁰⁶ » ; en d'autres termes, l'Algérie et l'Islam ne pourront se construire qu'ensemble avec les hommes et les femmes.

⁴⁰⁵ Cf. L'histoire de Fatima dans la succession du Mahomet où le manque du fils aboutit aux dissensions religieuses ainsi que le rôle des *rawiyates* dans la construction de la mémoire islamique tout à côté des *rawis*.

⁴⁰⁶ C. Zimra. *op. cit.*, 63.

TROISIÈME PARTIE : INTERPRÉTATION

CHAPITRE VIII : RAPPORT AU DISCOURS SOCIAL

A. Le contexte social dans le texte djebarien

Pour interpréter le rapport des œuvres d'Assia Djébar au discours social dominant de l'Algérie de l'époque, il nous faut, dans un premier temps, la connaissance des présupposés et le contexte social des textes en même temps qu'il s'agit du rapport entre littérature et société. Pour ce faire, il nous semble approprié d'appliquer la sociocritique qui, parmi les approches théoriques d'analyse, propose les outils théoriques et méthodologiques, mais avec la théorie du discours social de Marc Angenot, dans la mesure où il s'agit d'une perspective qui conçoit que toute œuvre littéraire est ancrée dans la société qui lui a donné naissance, ou dans ses discours. De même, la sociocritique semble être la meilleure approche qui nous aidera à mieux analyser le discours social qui informe le texte djebarien. La « sociocritique », mot créé par Claude Duchet en 1971, propose une lecture socio-historique du texte. Son but essentiel consiste à expliquer la relation du texte à son contexte social et à déchiffrer les aspects idéologiques tissés entre eux. Ce qui est étudié dans la sociocritique de Duchet c'est le fait idéologique dans le discours textuel. En fait, pour la sociocritique, le texte littéraire se considère comme le lieu d'interaction entre l'écrivain et les conditions socio-historiques et idéologiques de production de son œuvre. Proposant une lecture du texte qui prend en compte le rôle de sa société de production ainsi que celui des discours idéologiques dans cette société, tels qu'ils influencent ses formes, son contenu et sa signification d'ensemble, cette approche critique, s'intéresse, comme le dit Claude Duchet, au statut du social dans le texte et non au statut social du texte sur lequel se concentre la sociologie de la littérature. Ainsi, il nous faut chercher, par l'intermédiaire de

cette approche, les marques socio-historiques manifestées dans le texte littéraire pour comprendre ce qui s'est passé dans la société de référence existant hors du roman. Alors, nous constatons qu'elle est l'approche la plus indiquée pour suivre dans les textes retenus le mouvement lancé par la question du voile.

Cependant, comme le discours du voile est soulevé dans la société, il nous faut aller plus loin à une théorie que Marc Angenot appelle celle du discours social. Ce dernier, étudie, pour sa part, l'idéologie non pas dans le discours textuel, mais dans l'ensemble du contexte social.

Il s'agit de « tout ce qui se dit et s'écrit dans un état de société, tout ce qui s'imprime, tout ce qui se parle publiquement ou se présente aujourd'hui dans les médias électroniques. Tout ce qui narre et augmente⁴⁰⁷ ». En d'autres termes, il s'agit, pour nous, de tout ce qui se parle et s'écrit sur le voile du point de vue idéologique, féministe ou bien laïque occidental, c'est-à-dire les trois tendances où se situe le discours du voile tel que ce « tout » informe l'écriture littéraire. Cela nous mènera également à considérer « l'immense rumeur de ce qui se dit et s'écrit dans une société⁴⁰⁸ » sur le voile, parce que selon Angenot, « ce qui se dit n'est jamais aléatoire ni innocent⁴⁰⁹ ». Nous voudrions donc montrer que les

⁴⁰⁷ M. Angenot, *op. cit.*, 13.

⁴⁰⁸ Amossy. Ruth., Duchet. Claude., Neefs. Jacques et Marie-Claire Ropars. *La politique du texte, Enjeux sociocritiques*, Lille : Presses Universitaires de Lille, 1992, 14.

⁴⁰⁹ *Ibid.*, 14.

quatre œuvres choisies de cette étude sont ancrées dans leur société de référence tout comme dans des complexes discursifs qui dépassent ces sociétés de référence.

C'est dans cette perspective discursive que Hafid Gafaïti signale que « dans le contexte global des sociétés maghrébines en général et algérienne en particulier, pendant le combat nationaliste et après les Indépendances, la question du sens idéologique de l'œuvre littéraire ne se pose pas. Elle est acquise par définition : le texte est expression de l'identité collective et l'écrivain se doit d'être le porte-parole de son peuple... Sommés par l'Histoire, épousant le discours de la nation dans sa globalité, les écrivains ne se voient pas créateurs séparés de la réalité de leur peuple⁴¹⁰ ».

B. La question du voile et les différentes perspectives représentées

Dans ce chapitre, nous reprenons les questions posées dans l'introduction de cette étude et nous tenterons de trouver des réponses assez lucides afin de découvrir dans quel sens les œuvres d'Assia Djebar sont liées au discours social de sa société de référence qu'est l'Algérie. Le constat c'est que la question du voile est représentée plus dans sa perspective politique que culturelle. Les questions posées dans ce constat sont les suivantes : pourquoi on témoigne de cette prédominance de la perspective politique sur la perspective culturelle ? Quelle est la pertinence discursive de la question du voile qui pousse Assia Djebar à réagir pour ou contre ce discours ? Quelle est la part de la culture et de l'hégémonie dans ce débat effervescent ?

⁴¹⁰ H. Gafaïti, *Les femmes dans le roman algérien*, 15.

Nous avons déjà mentionné que les études antérieures sur la question du voile n'ont pas encore étudié, dans la majorité des cas, la relation entre la représentation littéraire du voile et l'état du discours social ou institutionnel dans lequel les œuvres qui en font état ont été produites ou, encore, ils n'ont abordé que deux aspects du discours du voile à savoir sociologique et psychologique.

Ici, nous profitons de la notion de « topologie idéologique » proposée par Angenot, c'est-à-dire les lieux ou les densités autour desquelles se concentre une certaine idéologie ; cette notion nous aidera à mieux analyser la question du voile chez Assia Djébar et en Algérie dans un moment donné de l'Histoire où celle-ci l'aborde dans certaines de ses œuvres.

Les événements de la période coloniale et des années de l'Indépendance en Algérie ont été décrits plusieurs fois sous les plumes des intellectuels dont les sociologues et les écrivains. Chacun les a décrits sous un angle et un point de vue précis qui importent pour lui.

C. Le discours social de l'Algérie de l'époque reflété dans l'œuvre djébarienne

Notre centre d'intérêt étant la question du voile, nous allons aborder dans ce chapitre le rapport des œuvres étudiées sur la question du voile à la perspective discursive sociale du port du voile, c'est-à-dire au discours social des années d'indépendance en Algérie où la romancière a écrit ces romans ainsi qu'au discours social de sa société culturelle locale de référence qu'est la Kabylie.

Il est évident que le discours social des premières années après l'Indépendance en Algérie n'est pas le même que celui des années 80-90. Ainsi, nous témoignons que la question du voile des femmes est abordée dans une partie de la postface de *Femmes d'Alger dans leur appartement*. Il en va de même pour *L'Amour, la fantasia*. Mais elle est l'un des thèmes principaux d'*Ombre sultane*. Étant donné des dates de publication de chaque œuvre

(*Femmes d'Alger* 1980⁴¹¹, *L'Amour, la fantasia* 1985, *Ombre sultane* 1987), il semble que le temps passant et s'approchant aux jours de crise algérienne, la question du voile est mise en évidence dans les œuvres d'Assia Djébar.

D'après l'Histoire, les années 80 et 90 en Algérie constituent les années de crise qui ont menées à la guerre civile à partir de 1991 entre le gouvernement algérien et divers groupes islamistes qui veulent rendre l'Algérie un pays intégralement islamique, pour bien dire, islamiste dans tous les sens ; on estime le massacre de 60 000⁴¹² personnes y compris les femmes enceintes éventrées et les enfants pendant la guerre civile de l'Algérie. La question du voile est aussi incorporée dans l'objectif des intégristes et dans ce qu'ils tentent d'appliquer dans le pays.

Dans cette perspective, la question posée c'est pourquoi Assia Djébar n'aborde la question du voile qu'au cours des années 80 et 90 ? Pour répondre à cette question, il faut revenir à la différence existante entre les discours sociaux soulevés de chaque période de l'Histoire ; bien qu'elle commence sa carrière professionnelle depuis les années 50, ce qui est évident c'est que le discours social des années 50-60 est totalement différent de celui des années 80-90.

1. La question de la femme dans l'Algérie coloniale et indépendante

Pour Djébar, l'une des questions posées et abordées dans ses œuvres aux années 50-60 est toujours la question de la femme et son statut dans la société, mais étant donné son

⁴¹¹ Ici, nous tenons compte de la première édition de *Femmes d'Alger*.

⁴¹² https://fr.wikipedia.org/wiki/Guerre_civile_algérienne.

engagement en tant qu'intellectuelle engagée et militante, elle poursuit le discours dominant de la société à chaque époque pour poser des questions essentielles par rapport à cet engagement social. Elle est issue de la société algérienne, voilà pourquoi elle ne peut rester indifférente face aux crises sociales qui perturbent sa société et son peuple. Mais il faut noter que le discours social des années 50-60 réside ailleurs ; c'est ainsi qu'elle se concentre dans ses premières œuvres plutôt sur la mémoire collective coloniale tout en faisant allusion à la condition de la femme dans la société coloniale en même temps que patriarcale de l'époque.

Dans cette perspective, nous retrouvons Frantz Fanon qui parle de la nouvelle Algérie qui est totalement différente de l'Algérie de la période coloniale : « Sur la terre algérienne est née une nouvelle société. Les hommes et les femmes d'Algérie, aujourd'hui, ne ressemblent ni à ceux de 1930, ni à ceux de 1954, ni déjà à ceux de 1957. La vieille Algérie est morte⁴¹³ ».

a. Le discours du voile des années coloniales

Mais pour bien comprendre le discours social du voile dans les œuvres de Djébar, il vaut mieux jeter un coup d'œil en arrière et aux années coloniales. Selon le rapport de Frantz Fanon, le colonisateur voulait enlever le voile des femmes à plusieurs raisons dont celle de pouvoir contrôler les hommes algériens par les femmes. En méprisant les hommes, il tente

⁴¹³ Fanon, Frantz. *L'Algérie se dévoile. Sociologie d'une révolution (l'An V de la révolution algérienne)*. Paris : François Maspero, 1972, 175 pp. Petite collection Maspero, no 28. 1^{ère} éd. 1959. (Édition électronique sur le site Les classiques des sciences sociales, 12-13).

de provoquer les femmes contre le patriarcat qui leur a imposé la claustration et le voile, fait qui va ruiner petit à petit les fondements de la culture algérienne :

L'administration coloniale peut alors définir une doctrine politique précise : « Si nous voulons frapper la société algérienne dans sa contexture, dans ses facultés de résistance, il nous faut d'abord conquérir les femmes ; il faut que nous allions les chercher derrière le voile où elles se dissimulent et dans les maisons où l'homme les cache ». C'est la situation de la femme qui sera alors prise comme thème d'action. L'administration dominante veut défendre solennellement la femme humiliée, mise à l'écart, cloîtrée [...]. C'est d'abord le siège des femmes indigentes et affamées qui est entrepris. À chaque kilo de semoule distribué correspond une dose d'indignation contre le voile et la claustration⁴¹⁴.

En fait, le colonisateur a rendu le voile l'enjeu politique pour gagner la bataille contre les Algériens. C'est alors que les Algériens voulaient garder le voile, parce que c'était un emblème de leur culture et de résistance contre ce premier.

Parlant des techniques vestimentaires et des traditions d'habillement d'une société, Fanon ajoute que la perception que l'on a de la société féminine algérienne est unifiée par le voile blanc de la femme⁴¹⁵. Il affirme aussi que le voile est un « élément parmi d'autres de l'ensemble vestimentaire traditionnel algérien qui va devenir l'enjeu d'une bataille

⁴¹⁴ F. Fanon, *op. cit.*, 21.

⁴¹⁵ *Ibid.*, 19.

grandiose⁴¹⁶ ». Ces mots de Fanon sont remarquables, de ce point de vue qu'il tient compte, au départ, de la dimension vestimentaire et traditionnelle du voile et non de sa dimension idéologique.

Il déclare aussi ceci :

La société coloniale, prise dans son ensemble, avec ses valeurs, ses lignes de force et sa philosophie, réagit de façon assez homogène en face du voile. Avant 1954, plus précisément depuis les années 1930-1935, le combat décisif est engagé. Les responsables de l'administration française en Algérie, préposés à la destruction de l'originalité du peuple, chargés par les pouvoirs de procéder coûte que coûte à la désagrégation des formes d'existence susceptibles d'évoquer de près ou de loin une réalité nationale, vont porter le maximum de leurs efforts sur le port du voile, conçu en l'occurrence, comme symbole du statut de la femme algérienne⁴¹⁷.

C'est ici que Fanon considère le voile comme un élément idéologique et cela malgré son idée primaire susmentionnée.

Militant combattant contre les occupants du pays, il croit que le colonisateur récolte des résultats concernant l'enlèvement des voiles féminins. Les forces occupantes atteignent ainsi les horizons jusqu'alors interdits et rendent la chair algérienne nue par chaque voile rejeté :

⁴¹⁶ *Ibid.*, 20.

⁴¹⁷ *Ibid.*

Chaque voile qui tombe, chaque corps qui se libère de l'étreinte traditionnelle du haïk, chaque visage qui s'offre au regard hardi et impatient de l'occupant, exprime en négatif que l'Algérie commence à se renier et accepte le viol du colonisateur. La société algérienne avec chaque voile abandonné semble accepter de se mettre à l'école du maître et décider de changer ses habitudes sous la direction et le patronage de l'occupant⁴¹⁸.

Mais pourquoi le colonisateur insiste tellement à enlever le voile des Algériennes ? D'après Fanon, « cette femme qui voit sans être vue frustre le colonisateur⁴¹⁹ ». Il veut voir la beauté des femmes algériennes et mettre à nu leur secret afin d'en profiter pour ses propres buts. S'il veut l'emporter, ce n'est possible que par la déchirure de son voile : « C'est ainsi que le viol de la femme algérienne dans un rêve d'Européen est toujours précédé de la déchirure du voile⁴²⁰ ».

En fait, le colonisateur désagrège la société algérienne au niveau de la femme algérienne.

b. Le discours du voile dans les guerres d'indépendance

Cependant, Fanon déclare que les guerres d'indépendance modifient l'attitude des gens à l'égard du voile :

À l'occasion de la lutte de Libération, l'attitude de la femme algérienne, de la société autochtone à l'égard du voile va subir des modifications importantes.

⁴¹⁸ *Ibid.*, 25.

⁴¹⁹ *Ibid.*, 26.

⁴²⁰ *Ibid.*, 28.

L'intérêt de ces innovations réside dans le fait qu'elles ne furent à aucun moment comprises dans le programme de la lutte. La doctrine de la Révolution, la stratégie du combat n'ont jamais postulé la nécessité d'une révision des comportements à l'égard du voile. On peut affirmer d'ores et déjà que dans l'Algérie indépendante, de telles questions ne seront pas soulevées, car dans la pratique révolutionnaire le peuple a compris que les problèmes se solutionnent dans le mouvement même qui les pose⁴²¹.

Ainsi, nous remarquons des Algériennes dévoilées à qui on a confié des missions dont porter des messages ou d'ordres verbaux compliqués pendant la guerre d'indépendance. Il convient de signaler ici ce qui manque dans les rapports de Fanon ; celui-ci ne tient pas compte du dévoilement du point de vue de la femme algérienne, mais seulement du point de vue patriotique.

2. Le discours social du voile dans l'œuvre d'Assia Djébar

Dans ces circonstances, passant une partie de sa vie sous la colonisation, Assia Djébar se dresse, pour la première fois, au cours des années 50-60, contre l'oppression de la femme algérienne confrontée aux valeurs de deux cultures. C'est dans cette perspective que le voile faisant partie du quotidien jusqu'alors mais devenu l'enjeu politique entre les conflits du colonisateur et les colonisés algériens, est entré dans les œuvres djébariennes.

⁴²¹ *Ibid.*, 29-30.

Retournant au discours social, il convient de noter que selon Marc Angenot, « l'étude du texte littéraire n'a d'intérêt et n'est, à proprement parler, possible que si ce texte n'est pas isolé d'emblée, s'il n'est pas coupé du réseau socio-discursif dans lequel et sur lequel il travaille⁴²² ». Ce que nous constatons sur les œuvres d'Assia Djebar prouve qu'elle ne les a pas écrites que dans le réseau socio-discursif où elle s'est trouvée. Si l'on ajoute à ce dernier l'engagement de la romancière par rapport aux événements de sa société, on peut trouver des réponses lucides concernant la problématique du voile dans la dimension socio-discursive des œuvres étudiées.

En fait, pour aborder le rapport des œuvres djebariennes au discours social en ce qui concerne le voile des femmes, il faut passer par les structures politiques et sociales du patriarcat local et la domination coloniale de la société où l'écrivaine a vécu tout en tenant compte de la culture de base de l'écrivaine qui est Kabyle que nous allons expliquer plus tard.

La dénonciation

Il nous semble que Djebar sent le risque de la montée des intégristes lorsqu'elle publie *Femmes d'Alger dans leur appartement* en 1980. C'est pourquoi elle parle dans la postface de ce roman de l'histoire du voile avant et après la période coloniale. C'est là où la romancière dénonce l'oppression de la femme algérienne dans les deux systèmes ; alors

⁴²² R. Amosy, et al. *op. cit.*, 13.

que le pays regagne son identité par l'indépendance, la femme ne retrouve pas sa situation et reste dépouillée et séquestrée comme toujours.

C'est aussi dans *Femmes d'Alger* que l'auteure parle du voile en tant que mur pour garder la femme des regards interdits. Elle y parle aussi de la tradition de faire porter le voile aux fillettes à l'âge de puberté. En fait, le discours du voile se manifeste chez les fillettes de dix ou onze ans dans la société algérienne de l'époque. La perspective du discours social sur le voile est donc explicitement manifestée dans le positionnement d'Assia Djébar dans *Femmes d'Alger*. Il est à noter que si elle parle de la condition de la femme, ce n'est pas un pur reportage de l'histoire passée, mais une dénonciation dans laquelle nous pouvons retrouver la prise de position de l'auteure sur des questions abordées.

Nous retrouvons également la question du voile chez Djébar dans *L'Amour, la fantasia* où elle se plaint de l'oppression des femmes sous la forme de l'imposition du port du voile qui leur est faite, ou d'autres sorte d'oppression que la femme algérienne rencontre même après l'Indépendance.

En effet, en parlant du voile en tant que vêtement dans certains passages de *Femmes d'Alger* (FA. 124, 216 et 232) et de *L'Amour, la fantasia* (AF. 34), l'auteure montre qu'elle ne met pas en cause le voile en soi qui peut être un élément vestimentaire et quotidien, mais elle dénonce le système patriarcal qui impose le port du voile aux femmes ; de là, elle refuse qu'on en fasse un enjeu politique ou un objet idéologique.

Abordant *Ombre sultane*, nous constatons que la problématique du voile y joue un rôle primordial pour démontrer l'univers des femmes voilées par rapport à celles qui sont dévoilées. Publié au sein des débats virulents et sanglants socio-politiques de l'Algérie en 1987, il nous semble qu'*Ombre sultane* ne prévoit pas un bon panorama pour

l'émancipation des femmes du voile obligatoire, symbole apparemment de leur enfermement. À l'époque où l'oppression des femmes s'aggrave de jour en jour, la romancière pose des questions concernant le lendemain de cette liberté après l'indépendance dans les dernières lignes de ce roman :

Sitôt libérées du passé, où sommes-nous ? [...] Où sommes-nous donc, dans quel désert ou quelle oasis ? pense-t-elle au passé et ajoute : Sourire fugace du visage dévoilé ; l'enfance disparue, pouvons-nous la ressusciter, nous, les mutilées de l'adolescence, les précipitées hors corridor d'un bonheur excisé ? [...] Dans quel lieu faire halte ? Nos rires ont fusé en gerbes évanouies, nos danses se sont emmêlées hier, dans le désordre de l'exubérance ; quel soleil ou quel amour nous stabilisera ? (OS. 213).

Nous voyons comment la problématique du voile est discursive dans la société algérienne des années 80. D'un côté, la narratrice de ces lignes regrette de l'enfance disparue et parle des adolescentes mutilées par le voile ainsi que par l'enfermement. De l'autre côté, il s'agit de l'émergence des femmes voilées grâce aux changements socio-politiques par la montée des intégristes où la situation des femmes surtout dévoilées est devenue assez problématique dans le pays. Après tout, il ne faut pas oublier que la question du voile était une question quotidienne des Algériennes avant la colonisation comme Fanon le mentionne ; en effet, le discours social des années coloniales l'a rendue encore un discours social de l'Algérie de l'époque qui s'aggrave dans les années 80 et 90 en particulier.

Ce que Djébar sent et tente d'exprimer dans son écriture depuis les débuts des années 80 c'est la dénonciation du fait de rendre la question du voile un grand problème par le mouvement islamiste. Il nous semble qu'elle savait qu'il y a eu une évolution dans le

discours social des années 80 où ce qui n'était pas mise en question est devenu un problème au niveau social.

Dans ce tumulte social, le voile qui était présent dans l'évolution socio-politique des années 80 est devenu politique. À vrai dire, la réalité politique a fait que le voile soit devenu un problème pour les objectifs politiques et idéologiques et c'est là où Assia Djebar a été contre non pas le voile, mais contre le mouvement politique qui a transformé la réalité quotidienne en un débat plus fort et virulent de la société.

D. Le système des valeurs des écrivains francophones

Or, une constatation s'avère indispensable ; il ne faut pas négliger la part des systèmes de valeurs et de la culture de base des écrivains francophones dans leurs productions littéraires. Il arrive parfois que les écrivains francophones soient tellement pris entre la culture de leur pays natal et la culture intellectuelle occidentale et coloniale qu'il est impossible de dire s'ils sont dans l'une ou dans l'autre. C'est dans cette perspective que nous remarquons, dans les œuvres romanesques, le va et vient constant des écrivains entre leur pays et culture natale et la culture occidentale ; en d'autres termes, alors qu'ils ne résident plus dans leur pays natal, ils y retournent pourtant constamment dans leurs récits. C'est ce que Hayatte Lakraâ explique dans son article sur les personnages des romancières musulmanes tout en se référant aux concepts de « mémoire » et de « diaspora » :

La notion de maison est alors pertinente et soulève les questions d'appartenances : appartenance à une terre et appartenance à une filiation. [...]. Par contre où se situe leur maison ? difficile d'y répondre. Pour comprendre les notions d'identité et de maison, nous devons nous référer aux concepts de "mémoire" et de "diaspora". Les

écrivains de la diaspora sont ces personnes qui ne résident plus dans leur terre-mère mais beaucoup d'entre eux y retournent dans leurs écrits⁴²³.

Assia Djébar n'y fait pas exception. Ainsi, Ahmed Bejaoui écrit sur elle que « nul pourtant ne saurait nier à Assia Djébar l'attachement aux traditions ancestrales et à l'Islam, et encore moins son enracinement viscéral dans la société féminine algérienne⁴²⁴ ». Il nous semble que la culture de base d'Assia Djébar n'est jamais loin de son positionnement intellectuel sur la question du voile. En d'autres termes, sa prise de position par rapport au voile est en fonction de sa culture de base et du système des valeurs de la société traditionnelle à laquelle elle appartient et cela ne passe pas forcément à travers la religion ou le discours intellectuel francophone ou féministe occidental, bien qu'il soit en coïncidence avec ces derniers dans le cas de la question du voile. Le constat est que la femme kabyle ne porte pas le voile. S'attachant, comme d'autres écrivains francophones maghrébins, à sa culture de base, même si Assia Djébar adopte un discours de circonstance sur le voile sans manifester son opinion contre ou pour cette question, mais elle semble revenir à sa tradition kabyle qui n'est pas loin d'elle. En fait, la romancière fait la résistance en se basant sur sa culture de base.

Ici, il nous reste l'analyse de la question du voile dans le dernier roman de notre corpus qu'est *Loin de Médine*. Étant donné le rapport de cette œuvre avec le discours religieux et

⁴²³ Lakraâ, Hayatte. « La femme-musulmane et la littérature. » *Altre Modernità*, 2011, 124-133, 130.

⁴²⁴ Chaouati, Amel. « L'œuvre d'Assia Djébar : Quel héritage pour les intellectuels algériens ? » *El-Khitab*, n° 16, (s. l. n. d.), 41.

idéologique des années 90, nous allons l'analyser dans le chapitre suivant qui concerne exclusivement le discours religieux du voile. Il convient de souligner qu'il nous sera également indispensable d'aborder le discours social qui existe au sein du discours religieux soulevé en Algérie de l'époque.

Or, dans l'optique du discours social dominant du pays dans les années 90, nous constatons que la dimension sociale de la religion est fortement évidente dans *Loin de Médine*. C'est ce que Beïda Chikhi signale aussi que dans *Loin de Médine*, Assia Djebar « met en évidence la dimension sociale de la religion – plus que la dimension religieuse de la société – au profit d'une sensibilité religieuse conforme à l'ouverture et à l'intelligence de l'islam à ses origines⁴²⁵ ». La dimension sociale de la religion indiquée dans ces dernières lignes va nous aider à répondre aux questions soulevées sur *Loin de Médine* dans le chapitre suivant.

⁴²⁵ B. Chikhi, *Assia Djebar, histoires et fantaisies*, 37.

CHAPITRE IX : RAPPORT AU CONTEXTE RELIGIEUX

A. La montée de l'intégrisme en Algérie

La barbarie intégriste a tué des dizaines de milliers⁴²⁶ de personnes et en particulier des femmes considérées insoumises et occidentalises pendant les années 1990, les années terribles de l'Algérie. Même les femmes entièrement couvertes n'ont pas été épargnées de ce massacre. Les intégristes ne tiennent pas compte des droits des femmes dont ceux de pouvoir participer à la vie active et sociale voire sortir de la maison.

En ce qui concerne la question du voile, l'Algérie devenue indépendante est devenue en quelque sorte laïque, mais le mouvement islamiste l'a tournée en un enjeu idéologique à visée politique. Mais qu'est-ce que les islamistes ont à voir avec l'Islam ? Selon Yassir Benmiloud, il vaut mieux distinguer entre le musulman et l'islamiste. Il signale :

Déjà, il faut pas confondre musulman et islamiste parce que mes intégristes c'est pas tous les terroristes vu qu'eux ils n'ont rien à voir avec l'islam vu qu'Allah lui, il est contre le fondamentaliste. Je résume : l'islam c'est l'exploitation de l'homme par Dieu, l'islamisme c'est le contraire⁴²⁷.

⁴²⁶http://archive.wikiwix.com/cache/?url=http%3A%2F%2Fwww.statistiques-mondiales.com%2Fafrique_guerres.htm

⁴²⁷ Benmiloud, Yassir (Y.B.). *Allah superstar*. Paris : Éditions Grasset, 2003, 156. (Cité dans Lamia Bereksi Meddahi, *FIS de la haine ou contre la politisation de l'Islam chez Rachid Boudjedra*, dans N. Redouane (dir.), *Les écrivains maghrébins francophones et l'Islam*, Paris, L'Harmattan, 2013, 173).

D'après les intégristes musulmans, il faut revenir aux traditions par cette libéralisation de l'occidentalisation qui leur a offert l'indépendance et c'est là où le discours du voile se manifeste d'une manière terrible. Ce qu'ils tentent d'atteindre en Algérie, est d'« abolir la constitution et d'instaurer un État islamique⁴²⁸ ». La vision du monde rétrograde et barbare du mouvement islamiste de l'époque quant aux codes et normes qui étaient établies par les hommes était au détriment total des femmes. C'est pourquoi le F.L.N. – comme le poursuivra également le F.I.S. – voulait restreindre les femmes de travailler dehors et de participer aux activités sociales. Ainsi, lorsque le *Front Islamique du Salut* (F.I.S.) triomphe en 1990 aux élections municipales, il met en œuvre des interdictions (alcool, cigarette, musique, cravate, ...) ainsi que l'obligation du voile réclamé par 100000 femmes défilant à Alger⁴²⁹. Il est à noter qu'ils ont même commencé la lutte pour le pouvoir avec le thème du voile des femmes⁴³⁰.

L'analyse d'Anne-Marie Miraglia concernant ce que les intégristes pensent sur les femmes algériennes et leur statut dans la société est aussi remarquable :

⁴²⁸ <http://www.algerie-disparus.org/disparitions-forcees/solutions-pour-un-reglement-juste-des-disparitions-forcees/>.

⁴²⁹ Hourant, George-Pierre. « Le port du voile en Algérie », dans *Le cercle algérieniste* : <http://www.cerclealgerianiste.fr/index.php/archives/encyclopedie-algerianiste/societe/religions-fetes-et-coutumes/musulmanes/617-le-port-du-voile-en-algerie>, consulté le 20 novembre 2018.

⁴³⁰ R.A. Lambin, *op. cit.*, 13.

Désireux de lutter contre l'influence occidentale et d'empêcher toute évolution de la condition féminine, les intégristes situent la femme au centre de l'identité nationale des pays musulmans, c'est-à-dire au centre de la préservation de la virginité et de la fidélité, la réclusion de la femme, sa servitude à l'homme et son isolement dans le rôle de procréatrice. La préservation de la société musulmane traditionnelle dépend des mesures prises pour voiler et pour cloîtrer le corps féminin. La méfiance à l'égard de la femme explique la proscription de la mixité et le port du voile - une tradition cependant préislamique⁴³¹.

Le voile pour les intégristes

En étudiant les événements violents et sanglants des années 90 de l'Algérie, d'une part, la question qui revient à l'esprit concerne l'attitude des intégristes envers le voile féminin. Comme ils veulent rendre l'Algérie un pays purement islamiste, ils demandent aux femmes de porter le voile pour accomplir la tâche que Dieu leur a confiée. Mais est-ce qu'il existe un tel ordre en Islam ? Est-ce que le Coran ordonne le voile des femmes ou bien est-il la demande des autorités religieuses ? En d'autres termes, le voile féminin a-t-il les origines religieuses auxquelles les intégristes insistent à se soumettre ? Ainsi, les questions posées dans le premier chapitre de cette étude reviennent également dans l'esprit : comment le voile des femmes est-il devenu des signes religieux ? Est-il vraiment lié à la foi et au monothéisme ? Pourquoi des musulmans intégristes résistent-ils tellement aux pressions de

⁴³¹ A-M. Miraglia, « Le voile dans *Chronique frontalière* et *Jeux de rubans* d'Emma Bel Haj Yahia », *op. cit.*, 79.

la modernité pour continuer à couvrir les femmes ? Pourquoi le voile féminin a-t-il cette importance ?

D'autre part, en abordant l'histoire du voile féminin dans les trois religions monothéistes, nous avons constaté qu'il faisait partie des coutumes locales antiques païennes dont le voile romain qui s'est infiltré directement dans le christianisme occidental après la paix de l'Église⁴³².

C'est dans cette perspective que Rosine Lambin signale dans son étude exhaustive sur le voile des femmes que les chrétiens ainsi que des musulmans intégristes font croire aux croyants que le voile est le symbole de la religion. Ce que les intégristes font en Algérie des années 1990 nous rappelle aussi le rapport de celle-ci :

Les chrétiens ont défendu ses coutumes païennes avec force et rigidité en faisant croire aux chrétiens qu'elles étaient siennes exactement de la même manière que les musulmans intégristes veulent faire croire à la majorité des musulmans que le voile des femmes fait partie de l'identité de l'islam⁴³³.

C'est alors que le voile, à son origine, n'est pas le signe d'aucune religion, mais, pour certains, le signe

⁴³² R.A. Lambin, *op. cit.*, 34.

⁴³³ *Ibid.*, 35.

d'un retour passéiste vers des coutumes qui remontent à l'antiquité avant l'apparition du christianisme puis de l'islam. Le voile est essentiellement au XX^e siècle le signe du refus du progrès social⁴³⁴,

Cela reflète également la position idéologique du féminisme occidental contre le port du voile.

Or, ce qui est intéressant dans l'histoire du voile, c'est que le voile n'a pas de racine divine en général ni islamique en particulier et s'il y a quelques versets coraniques concernant le vêtement féminin et le voile, ce n'est que pour éviter l'adultère et des relations sexuelles sans limite qui existaient en Arabie à l'époque de Mahomet⁴³⁵. Si l'on y ajoute la spécificité historique et géographique du voile en Arabie, l'hypothèse susmentionnée prend toute son acuité.

Nous avons également parlé dans le premier chapitre de notre étude de différentes interprétations des juristes musulmans sur la nécessité du port du voile des versets coraniques susmentionnés. Il faut noter que le chemin poursuivi par les intégristes algériens est le même que celui de certains des juristes musulmans et des commentateurs du Coran.

B. Les thèmes religieux dans la littérature romanesque

Il convient d'ajouter qu'aborder de telles questions problématiques et provoquant des débats vifs au niveau social comme le sujet de la religion musulmane ou même des sujets qui sont devenus religieux a ses propres difficultés auxquelles les écrivains maghrébins

⁴³⁴ *Ibid.*, 89.

⁴³⁵ A. Torkashvand, *op. cit.*, 636.

auront sans doute été confrontés et exige d'immenses connaissances historiques, théologiques et métaphysiques comme la sociologue Gita El Khayat le souligne⁴³⁶. Il faut ajouter d'autres difficultés lorsqu'il s'agit de les aborder par une femme ; parce que l'opinion admise veut que ce soit un domaine plutôt masculin que féminin, que l'analyse de la Charia, la loi coranique, ou que de parler des sujets religieux. L'impression générale est que les femmes ne devraient pas s'impliquer dans ce domaine. Mais il y a des exceptions comme Assia Djebar dans *Loin de Médine*.

En ce qui concerne les thèmes religieux évoqués dans les œuvres romanesques des écrivains maghrébins, Anne-Marie Miraglia déclare ceci :

La grande majorité des romanciers et romancières maghrébins qui évoquent l'Islam ne traitent pas l'Islam en soi, mais plutôt les diverses manifestations sociales et culturelles de cette religion et les répercussions de pratiques religieuses inscrites dans la *Charia*, la loi coranique qui détermine le statut juridique de la femme. [...]. Le traitement de l'Islam dans la majorité des œuvres romanesques se base principalement sur le port du voile, sur la honte et le mépris réservés au corps de la femme, sur la proscription de la mixité, sur la représentation de l'intégrisme ainsi

⁴³⁶ El Khayat, Gita. *Le Maghreb des femmes. Les femmes dans l'Union du Maghreb arabe*. Casablanca : Éditions EDDIF, 1992, 116.

que sur les nombreux abus et injustices inhérents à la condition féminine dans la société musulmane traditionnelle⁴³⁷.

Nous voyons comment la nature de la question du voile a changé et est devenue une question idéologique même dans les œuvres romanesques des écrivains issus des milieux francophones.

Cependant, à côté des thèmes religieux soulevés dans ce champ littéraire, il ne faut pas oublier que ces œuvres sont plus ou moins issues de sociétés patriarcales où le statut de la femme est différent de celui des sociétés occidentales. C'est ce que constate Soumeya Bouanane :

La représentation de l'islam dans les romans francophones est souvent liée au regard que porte la société patriarcale sur les traditions et les coutumes, la femme, on le sait, est considérée dans ce type de société comme un être marginalisé et soumis. Or, la société moderne met en scène un autre modèle de femme ; celles dont la révolte coule dans le sang⁴³⁸.

C'est ce dont Assia Djebar tient aussi compte dans son écriture.

En fait, parmi les quatre œuvres djebarienne étudiées dans notre recherche, celle qui a bien répondu à la crise de l'Algérie des années 80 en général et 90 en particulier n'est que *Loin*

⁴³⁷ A-M. Miraglia, « Le voile dans *Chronique frontalière* et *Jeux de rubans* d'Emna Bel Haj Yahia. », *op. cit.*, 78-79.

⁴³⁸ Bouanane, Soumeya. « L'équation religieuse dans l'œuvre de Maïssa Bey. » dans N. Redouane, *Les écrivains maghrébins francophones et l'Islam*, *op. cit.*, 166.

de Médine dont le sujet est la religion à laquelle les intégristes algériens se sont référés pendant la guerre civile de l'Algérie.

Vu la difficulté susmentionnée des femmes à aborder des sujets religieux, il convient d'ajouter que si Assia Djébar aborde ce sujet dans *Loin de Médine*, c'est parce qu'elle est bien équipée des armes d'intelligence, de courage et de connaissance historique.

C. *Loin de Médine* et le contexte religieux des années 90 sur le voile

Maintenant, nous allons analyser la place accordée au port du voile et à son apport aux questions identitaires qui informent l'écriture romanesque d'Assia Djébar. Nous constatons que parmi ces quatre œuvres romanesques d'Assia Djébar, c'est aussi dans *Loin de Médine* que la question du voile et sa place dans la religion occupent une place prépondérante. Mais pourquoi *Loin de Médine* répond-il beaucoup aux circonstances de l'Algérie des années 90 ? En d'autres termes, pourquoi nous prétendons que la question du voile est plus développée et plus présente dans *Loin de Médine* que dans les autres œuvres djebariennes par rapport au contexte religieux de l'Algérie de l'époque ?

Il ne faut pas oublier que l'un des objectifs des intégristes lors de leur montée au pouvoir était le port du voile par toutes les Algériennes.

Si nous tenons compte du motif d'Assia Djébar à arrêter son quatuor pour se concentrer sur *Loin de Médine*, nous pouvons trouver des réponses aux questions posées.

Il est évident qu'Assia Djébar reste toujours fidèle à son engagement social dans son écriture ; c'est aussi le cas de *Loin de Médine*. Mais si nous acceptons cette hypothèse que la romancière met en relief la question du voile par rapport aux événements sociaux de l'Algérie et pendant des années 80 et 90, il faudrait que le discours du voile soit le thème

principal de *Loin de Médine*, parce qu'il est devenu un enjeu idéologique et que cette dernière œuvre parle aussi des origines de la religion musulmane.

C'est alors qu'en comparant cette œuvre avec les trois autres romans de notre corpus, cette question vient à l'esprit de prime abord pourquoi la question du voile n'y est pas mise en évidence autant qu'elle l'est dans les autres œuvres ; en d'autres termes, en lisant *Loin de Médine*, il semble que le voile ne soit pas son thème principal et que l'auteure n'y fasse allusion que rarement et en marge de l'histoire principale.

À cette première question une seconde succède : pourquoi donc avons-nous choisi *Loin de Médine* si la problématique du voile n'y est pas mise en question ? Quelle est donc la pertinence de ce choix ?

Pour répondre à ces questions, il faut rappeler la relation du texte à son contexte social et déchiffrer les aspects idéologiques tissés entre eux. Alors, en étudiant l'idéologie dans l'ensemble du contexte social, il faut revenir à l'historique du voile dans l'histoire du vêtement où nous avons constaté que la question du voile n'était pas idéologique au départ. Tenant compte de ce fait historique, nous pouvons trouver une bonne relation entre ce dernier et *Loin de Médine* où le voile n'est pas le thème principal.

Autrement dit, malgré la contradiction apparente du manque de rapport entre la question du voile et *Loin de Médine*, Assia Djébar arrêtant la rédaction de son quatuor se concentre sur ce roman historique afin d'attirer l'attention des intégristes ainsi que de toute la société algérienne de l'époque aux origines de l'Islam où le statut de la femme était bien différent du résultat qu'on observe aujourd'hui, à l'exemple de la question du voile.

Ainsi, en remontant à l'Histoire, l'auteure invite ces intégristes à suivre la voie illuminée par le Prophète s'ils se considèrent musulmans. Alors, si nous ne voyons pas des traces

significatives du voile féminin dans *Loin de Médine*, c'est parce que cette question était aussi en marge à l'époque du Prophète et cela d'après l'Histoire et les annales historiques existantes que la romancière annonce dès le début de ce roman et c'est exactement sur cela que notre hypothèse se base.

Bien qu'il ne soit pas nécessaire de revenir à l'histoire du voile dans les trois religions monothéistes que nous avons abordées plus haut, il vaut mieux comparer cette histoire en particulier celle de l'Islam avec *Loin de Médine* ; nous constatons qu'ils sont dans le même chemin. Cela veut dire que ce roman historique d'Assia Djébar prouve ce que nous avons découvert sur l'histoire du voile. En fait, il s'agit d'un fait culturel local et ce que Djébar veut démontrer dans *Loin de Médine* n'est que l'affirmation de cette hypothèse qui est en contradiction évidente avec le discours social violent des années 90 de l'Algérie sur le voile féminin.

Ici, il convient de souligner que les événements des années 90 ne se limitent pas au voile des femmes ; il s'agit de l'oppression des femmes dans tous les sens y compris le voile. Assia Djébar ne néglige pas cette question dans *Loin de Médine*, tel avec Fatima, fille bien-aimée de Mahomet, qui se dresse contre l'injustice envers les femmes dont nous remarquons encore les traces dans les années 80 et 90 de l'Algérie. Effectivement, pour Djébar, hier de *Loin de Médine* doit être le modèle d'aujourd'hui de l'Algérie :

C'est ainsi que le combat d'hier continue à être celui d'aujourd'hui, que le passé, *l'Autre, le différent*, se propose à nouveau en tant que *Même* et que l'Histoire bascule dans la politique⁴³⁹.

Alors, Assia Djébar écrit *Loin de Médine* en réponse aux actes des intégristes qui, déclare-t-elle,

en l'espace de deux ou trois ans, étaient en train de donner une image complètement caricaturale des origines de l'Islam [...]. Cela a peut-être été l'unique fois dans tout mon parcours d'écrivain, mais je crois bien que *Loin de Médine* est un livre militant. J'avais hâte de conclure le livre en un an pour que les femmes algériennes puissent le lire. J'étais convaincue de devoir écrire aux origines de l'Islam, que ce livre devait être écrit à partir des sources et qu'une fois terminé, il devait servir de base au dialogue entre femmes prisonnières dans leur propre culture musulmane⁴⁴⁰.

Par conséquent, *Loin de Médine* met en évidence une voie assez différente des autres romans où la question du voile est menée vers son origine à travers laquelle l'auteure parle du voile hors de l'idéologie. Lorsqu'elle ne parle pas beaucoup du voile dans *Loin de Médine*, en fait, elle en a parlé *in absentia*. Si le voile n'est pas un thème principal de son roman, cela veut dire que malgré la prétention du FIS pour appliquer la Charia en ce qui concerne le voile féminin, Assia Djébar, en fouillant les annales historiques, n'a pas trouvé des traces fortes de ce sujet aux premiers temps de l'Islam. Ainsi, elle met en relief le voile

⁴³⁹ G. Milò, *op. cit.*, 17.

⁴⁴⁰ R. Siebert, *op. cit.*, 130-132. (Cité dans G. Milò, *op. cit.*, 177).

dans *Loin de Médine* en ne le nommant pas dans ce roman. Hors de l'idéologie signifie aussi que si elle parle un peu sur le voile ce n'est que la quotidienneté de certaines femmes et non celle de toutes les femmes arabes [comme le FIS l'a prétendu]. Il convient d'ajouter ici que c'est le contexte ponctuel et topologique de l'Algérie des années 1990 qui a marqué la production de *Loin de Médine* ; pourtant, la question du voile ne s'est pas posée justement au moment où Assia Djébar a écrit les romans ; par contre, c'est tout le rapport de la société de référence de l'auteure à l'Histoire et au fait religieux qui informe l'écriture d'Assia Djébar et sa position sur la question du voile.

Le positionnement de Djébar par rapport au voile islamique

Il faut aussi préciser que la particularité de *Loin de Médine* se base sur ce fait que son référent est la réalité ; la romancière rédigeant ce roman dont la base est l'Histoire se positionne pour une analyse idéologique très agréable qui rappelle aux intégristes algériens l'identité perdue des femmes musulmanes après la mort de Mahomet. C'est là où nous remarquons le positionnement d'Assia Djébar en tant que militante et intellectuelle ; sa prise de position est donc plus stratégique et intellectuelle par rapport à la question du voile. Elle ne dénie pas la réalité quotidienne même culturelle cachée derrière le voile comme nous l'avons vu à travers ses œuvres, mais elle est contre l'imposition forcée du port du voile quel que soit le mouvement. C'est ici que le conflit surgit : le conflit entre la tradition et la modernité. Est-ce qu'il faut rejeter l'une et prendre l'autre ? Alors qu'elle fait partie de la tradition musulmane, mais en tant qu'intellectuelle francophone et occidentale, elle fait aussi partie de la modernité. Par ailleurs, il ne faut pas oublier son origine berbère. Même avant d'être musulmane, elle est en effet culturellement berbère. Ainsi, pour

déchiffrer⁴⁴¹ sa prise de position par rapport à la question du voile, il faut prendre en considération le système des valeurs et la culture de base auxquels elle appartient ; selon la culture de base d'Assia Djebar qui est la Kabylie, il n'y avait aucun voile islamique ou bien religieux chez les femmes kabyles⁴⁴², c'est ce fait que la romancière ne négligerait pas dans son positionnement par rapport au voile féminin.

À vrai dire, elle a une position au milieu, une position modérée qui lui permet de ne pas sacrifier l'une au profit de l'autre ainsi que de ne pas se positionner définitivement dans un seul camp. En fait, Assia Djebar regarde les choses avec le double regard, ce qui lui offre le privilège et la force pour pouvoir dénoncer ce qui ne marche pas bien.

Dans cette perspective, on peut dire que c'est contre la Charia qu'elle a écrit *Loin de Médine* pour dire aux intégristes que malgré des interprétations coraniques sur la question du voile, il faut faire attention qu'il n'était pas mis en question au départ. Si la réalité des années 80, 90 a été changée contre les femmes, elle veut rappeler aux intégristes de retourner aux origines et de tenir compte de ce fait que la tradition n'impose pas le port du voile aux femmes musulmanes et c'est là où elle dénonce et par l'intermédiaire de *Loin de Médine*

⁴⁴¹ Nous utilisons le verbe « déchiffrer » parce que la prise de position d'Assia Djebar semble de prime abord contradictoire, mais comme nous l'avons expliqué au fil des pages de cette étude, elle n'est pas contre le voile en soi, mais contre le fait de le rendre un enjeu politique et idéologique dans la société algérienne. Dans cette circonstance, « déchiffrer » nous semble plus significatif que le verbe « découvrir ».

⁴⁴² <http://www.algerielle.com/societe/culture-/1494-1-histoire-du-foulard-kabyle.html>. Consulté le 12 avril 2018.

ce qui ne fonctionne pas bien dans l'Algérie des années 90 et montre ainsi sa résistance contre la manipulation de l'Histoire et de la tradition culturelle locale ainsi que contre l'imposition du port du voile aux femmes.

CHAPITRE X : RAPPORT AU CONTEXTE INSTITUTIONNEL-LITTÉRAIRE

A. L'impact de la colonisation sur le contexte institutionnel littéraire

Nous avons déjà parlé de l'histoire coloniale de l'Algérie et l'effort du colonisateur d'enlever le voile des femmes algériennes. Maintenant, nous allons aborder les effets de la colonisation dans le contexte institutionnel littéraire, c'est-à-dire dans la littérature francophone du Maghreb en général et de l'Algérie en particulier. Il est évident que cette dernière garde des traces du colonialisme et des aspects de la vision du monde coloniale et française et occidentale et tout cela malgré les dénonciations sur la colonisation dont l'un des aspects est fondamentalement la question féminine. C'est ainsi que le discours féministe se constitue et le mouvement féministe influence et informe les discours littéraires francophones du Maghreb, particulièrement chez les auteurs féminins. Nous remarquons dans ce champ littéraire combien les valeurs et les visions du monde des écrivains sont liées aux visions du monde occidentales. Alors, en partant du fait colonial moderne qui influence ou informe la littérature francophone, cela permet d'arriver au mouvement féministe qui dénonce le voile. En effet, c'est, pour une grande part, la dimension féministe qui permet le discours intellectuel francophone concernant la question du voile.

Cependant, il ne faut pas oublier que le laïcisme est relié au discours féministe en ce qui concerne la question du voile. C'est pourquoi Henri Laoust signale qu'« il faut reconnaître que la pensée qui au XX^e semble le plus secouer la Communauté musulmane est [...] tout simplement le laïcisme que le premier Kamal Ataturk fit triompher en Turquie. La plupart des réformes concrètes décidées depuis cinquante ans dans les États musulmans (en matière

féministe, en particulier) s'inspirent ouvertement ou au contraire d'une façon cachée de ce laïcisme⁴⁴³ ».

Il convient de souligner que nous sommes toujours dans le discours social sur la question du voile, mais concernant le rapport des œuvres djebariennes au contexte littéraire, il nous faut aborder son côté institutionnel qui est bien sûr l'héritage de l'histoire coloniale auquel nous avons fait allusion plus haut.

B. La dénonciation et la défense chez les romancières francophones

Or, on suppose que la plupart des romancières francophones doivent défendre la position de la femme et nous le voyons revenir dans le discours, les critiques, les analyses et l'histoire de ce champ littéraire ; en fait, les femmes dénoncent ; c'est ainsi que la dénonciation de la cause des femmes dans les écritures romanesques féminines devient un présupposé ; mais il ne faut pas oublier que c'est par l'intermédiaire des présupposés que le discours est créé dans le champ littéraire francophone.

Abordant le mouvement féministe, nous constatons qu'il y avait de tels présupposés pour défendre la position des femmes et dénoncer tout ce qui était devenu des pressions sur la femme ou contre la femme. Mais que veut dire défendre la cause des femmes dans le contexte intellectuel francophone ? Cela veut dire que les romancières, peut-être avant tout, ne doivent pas être d'accord avec les aspects de l'oppression des femmes qui sont déjà définis par le féminisme⁴⁴⁴ entre autres ne pas sortir de la maison, ne pas participer à la vie

⁴⁴³ Laoust, Henri. « Propos sur les Schismes dans l'Islam. » dans W. Asholt et al. *op. cit.*, 175.

⁴⁴⁴ Le féminisme dans le sens déjà susmentionné (voir l'Introduction).

sociale et publique, la polygamie, couvrir le corps, le port du voile, etc. et qu'il leur faut les dénoncer. Alors, si le mouvement presque automatique de l'écriture francophone est de dénoncer le voile, c'est parce que le présupposé du féminisme est rentré dans la littérature pour dénoncer le voile féminin et se dresser contre le port du voile de toutes les femmes quelles que soient les circonstances. Même si l'écriture francophone a aidé les auteurs francophones à résister, ils n'ont pourtant pas pu résister à tout.

1. Assia Djébar face au contexte institutionnel littéraire

Quant à Assia Djébar, connaissant son statut en tant qu'intellectuelle francophone et occidentale en quelque sorte, elle semble nous indiquer qu'il y a une injonction dans le discours intellectuel à laquelle il faut que les écrivains francophones se soumettent.

Cependant, elle tente d'équilibrer entre sa vision du monde et les injonctions des systèmes de références auxquels elle appartient tels que les systèmes institutionnels littéraires et religieux. Ses mots dans son livre *Ces voix qui m'assiègent* ont bien décrit sa pensée balancée et modérée : « Habillée à l'européenne mais parlant le dialecte local, je me sentais, malgré mon costume, admise d'emblée parmi les *assis de la route* - ceux qui ont tout le temps » (*CVQA*. 20).

Ainsi, se trouvant au milieu, elle préfère de ne pas sacrifier l'un ou l'autre camp tout en essayant d'avoir un regard modéré sur le discours social concernant la problématique du voile.

Depuis la guerre d'Algérie, l'impression était que les terroristes se déguisaient sous le voile, créant un discours colonial et intellectuel par la suite, qui va prendre position contre le port du voile. Ce présupposé va également avoir son impact sur le discours institutionnel littéraire. Tel que nous l'avons vu, Fanon rappelle combien le voile, durant la guerre, était

aussi perçu comme un mécanisme de résistance et donc suspect en soi. Ainsi, le discours intellectuel s'attend que toutes les romancières défendent la cause des femmes dans laquelle le voile féminin est un signe illustratif. Cela est bien évident surtout dans l'écriture féminine dont l'objectif est, dans un grand nombre des cas, de dénoncer les injustices dont les femmes sont victimes.

Dans cette circonstance, prenant cause pour toutes les femmes cloîtrées et emprisonnées dans le silence, Assia Djébar combat contre l'oppression de la femme ; ce qui prouve son écriture de 1980 à 1987, c'est-à-dire les trois premières œuvres de notre corpus (*Femmes d'Alger dans leur appartement* 1980, *L'Amour, la fantasia* 1985 et *Ombre sultane* 1987) qui correspond à la période de luttes des femmes sur le plan national et international⁴⁴⁵.

2. Le féminisme djébarien

La question qui revient à l'esprit c'est jusqu'à quel point le féminisme a marqué son roman ? Autrement dit, jusqu'à quel point illustre-t-elle ce présupposé qu'elle devrait être féministe ? Et finalement, est-ce qu'elle est féministe ?

À vrai dire, nous constatons des tons féministes dans l'œuvre d'Assia Djébar. Il nous semble que les trois œuvres *Femmes d'Alger*, *L'Amour, la fantasia* et *Ombre sultane* ont profité du féminisme djébarien ; autrement dit, ils répondent mieux au contexte institutionnel littéraire sur la question du voile mais d'un point de vue djébarien. Il faut

⁴⁴⁵ Slimani, Eldjamhouria. « Contexte et production de sens dans *Ombre sultane* d'Assia Djébar. » *Multilinguals*, n° 2, Bejaia : Université Abderrahman Mira, (2013) : 139-153, 150.

aussi noter que la dominance du ton féministe de chaque œuvre varie et différencie l'une à l'autre.

Analysant le féminisme djebarien, nous constatons qu'il y a des divergences par rapport au féminisme occidental dans le sens où ce dernier tente d'enlever le port du voile de toutes les femmes voilées. Si nous parlons du féminisme djebarien, nous parlons, en effet, d'un féminisme modéré qui, tout en dénonçant les injustices imposées aux femmes, respecte la tradition et la culture que ces femmes suivent ; cependant tout cela est accompagné de la dénonciation contre l'idéologie politique et la politique idéologique qui, abusant de la tradition et de la culture, les déforment pour atteindre leurs propres objectifs.

Si nous distinguons le ton féministe dans l'écriture de Djébar du féminisme occidental et nous le nommons un féminisme modéré, il y a aussi l'évidence pour cette idée dans les mots de Djébar lorsqu'elle parle des nouvelles formes d'écriture féministes en langue française comme l'emploi du mot « écrivaine » pour les femmes-écrivains ; elle rejette l'idée de lui attribuer ce mot en tant que femme-écrivain :

Je me présente à vous comme écrivain ; un point, c'est tout. Je n'ai pas besoin - je suppose - de dire « femme-écrivain ». Quelle importance ? Dans certains pays, on dit « écrivaine » et, en langue française, c'est étrange, *vaine* se perçoit davantage au féminin qu'au masculin (*CVQA*. 61).

Cela nous montre aussi qu'Assia Djébar n'est pas tellement attaché au féminisme même à l'échelle de l'écriture.

Étant donné l'hypothèse de l'injonction du féminisme dans la littérature francophone du Maghreb qui constitue un certain positionnement par rapport aux questions suscitées comme la situation de la femme, la romancière est supposée dénoncer la situation

désagréable de la femme musulmane. Cependant, bien qu'il y ait des tons féministes dans ses écrits, elle tente de les modérer selon sa propre pensée et non pas suivre le féminisme occidental dans tous les sens.

Pour enrichir cette recherche, il vaut mieux analyser cette hypothèse par des exemples tirés des œuvres étudiées comme preuves. Nous savons bien que l'un des aspects de l'oppression de la femme est la polygamie contre laquelle se dresse le féminisme fermement. Mais comment Assia Djébar la représente-t-elle dans son écriture ? Il convient de préciser que ce sujet est l'un des thèmes principaux d'*Ombre sultane*.

Le présupposé est que la première épouse est souvent la victime de la polygamie et la seconde épouse est l'ennemie de cette première et l'homme prête plus d'attention à la seconde conjointe qu'à la première au cas où les deux conjointes vivent encore avec cet homme. Cependant, chez Djébar, la question se transforme autrement et les deux conjointes sont contre l'homme dès le début.

Ici, malgré l'histoire amoureuse de la première conjointe, Isma, comme celle-ci connaît bien « l'homme », elle se manifeste comme la protectrice de la seconde épouse qu'est Hajila et tente de l'aider à se libérer du joug de son époux. Ce que nous remarquons à la fin du roman, c'est la sororité et l'unification des deux femmes.

Ainsi, si l'auteure met en questionnement le chemin de la polygamie par le divorce de la première épouse avant l'arrivée de la seconde, c'est parce qu'elle est consciente de la douleur subie par les coépouses dans la vie conjugale et qu'elle tente de la réduire. En d'autres termes, l'auteure dénonce la polygamie selon le présupposé féministe, le divorce est peut-être une solution pour la romancière afin d'unifier les coépouses à la fin du récit et cela malgré la réalité existante derrière la polygamie. C'est là que nous voyons combien

le positionnement de la romancière est différent du féminisme et de ses présupposés par rapport à ce sujet. En effet, elle écrit sur la polygamie d'une façon différente pour réduire l'amertume qui en dérive.

Il en va de même pour le port du voile. D'après les féministes, la femme ne doit pas porter le voile quelles que soient les circonstances, parce que le voile est le premier signe de l'enfermement et de la claustration de la femme.

Le voile féminin dans le féminisme djebarien

Dans la postface de *Femmes d'Alger*, Assia Djébar défend l'idée de l'émancipation de la femme, pourtant, comme nous avons expliqué dans les chapitres précédents, elle n'est pas contre le voile en soi. C'est pourquoi elle parle des femmes comme celles voilées dans l'enterrement de l'aïeule Yemma Hadda dans *Femmes d'Alger*, femmes pour lesquelles le voile fait partie de la quotidienneté sans parler de la part idéologique de ce bout de tissu chez ces dernières.

Il nous semble que la romancière, créant des personnages divers, tente de s'éloigner des stéréotypes et des clichés et d'offrir une vision autre du monde par laquelle les présupposés féministes ne tiennent plus tellement. Chez Djébar, il faut chercher le problème ailleurs et non en voile en soi. Et voilà la différence de ce que nous appelons le féminisme djebarien avec le féminisme occidental.

Ainsi, dans le féminisme djebarien, nous constatons que l'auteure est devenue très méticuleuse, délicate et diplomate sur les débats de société qui ont un pied dans la tradition et la culture y compris la question du voile. Elle n'est ni pour ni contre le voile ; en fait, le voile ne lui apparaît pas comme un problème en soi. Elle sait que le problème soulevé est ailleurs, c'est pourquoi elle prend les dispositions pour laisser entendre le double message

dans son écriture ; elle agit effectivement d'une manière stratégique sur ce sujet. C'est dans cette optique que nous retrouvons aussi la dimension vestimentaire du voile hors de l'idéologie chez elle (*FA*. 232).

Dans un premier temps, dans la postface de *Femmes d'Alger*, elle lance un réquisitoire contre la société patriarcale concernant la condition des femmes, leurs droits et leur douleur où nous remarquons qu'elle s'éloigne stratégiquement de la question du voile pour donner, tout d'abord, un rapport du statut du voile avant et après la colonisation tout en prenant ensuite position par rapport à ce sujet.

Méprisant l'imposition du port du voile aux fillettes de dix ou onze ans à cause du regard interdit des masculins dans la société arabo-musulmane de l'Algérie, elle marque la cible qu'est le système patriarcal qui a bien pénétré dans les maisons où les frères, les pères et les époux sont les « justiciers » contre les femmes :

Il y avait dans nos villes, [...], de nombreux pères ou frères devenus « justiciers » ; le sang d'une vierge, fille ou sœur, avait été versé pour un billet glissé, pour un mot soupiré derrière les persiennes, pour une médisance ... (*AF*. 22).

Ensuite, représentant le voile sous des aspects divers dans *L'Amour, la fantasia*, Djébar le considère aussi comme une partie de la quotidienneté (*AF*. 34) des femmes algériennes dans ce roman, c'est-à-dire une « partie intégrante de la culture de la narratrice fillette et adolescente » pour reprendre les mots d'Anna Rocca⁴⁴⁶. Nous constatons que dans cette

⁴⁴⁶ A. Rocca, *op. cit.*, 2004, 19.

perspective même, la romancière se distancie de nouveau de l'idée féministe de dénoncer le voile dans toutes circonstances.

Par ailleurs, il nous semble que le ton féministe de Djébar dans *L'Amour, la fantasia* est plus fort et direct que dans *Femmes d'Alger*. Dans un passage du roman, elle se dresse explicitement contre l'imposition du voile aux filles et fillettes dès l'âge de puberté :

Voilez le corps de la fille nubile. Rendez-la invisible. Transformez-la en être plus aveugle que l'aveugle, tuez en elle tout souvenir du dehors. Si elle sait écrire ? Le geôlier d'un corps sans mots – et les mots écrits sont mobiles – peut finir, lui, par dormir tranquille : il lui suffira de supprimer les fenêtres, de cadenasser l'unique portail, d'élever jusqu'au ciel un mur orbe (AF. 11).

Enfin, la romancière racontant l'histoire de Hajila voilée et sa métamorphose en une femme dévoilée dans *Ombre sultane*, décrit minutieusement les sentiments d'une femme qui peut vivre les deux situations de voilée et de dévoilée. Ce qui est intéressant dans ce récit c'est que Hajila dévoilée peut se réjouir du monde extérieur, la danse du vent dans ses cheveux, l'exposition du soleil sur sa peau, les parfums de printemps, les arbres, etc. ce dont Hajila voilée et cloîtrée est privée. Pour celle-ci, le voile est le symbole de la mort et son corps est mortifié sous le voile « obligatoire ». Voici ce que la romancière dénonce dans *Ombre sultane*. Le voile « obligatoire » ! En fait, son souci porte sur l'imposition du port du voile, voile « obligatoire ».

De plus, lorsque le voile devient obligatoire, il ne semble qu'un suaire et qu'un linceul qui indique la mortification du corps de la femme et que l'auteure utilise comme métaphore dans *L'Amour, la fantasia* (AF. 297) et *Ombre sultane* (OS. 47). Il convient de signaler ici que la raison pour laquelle Assia Djébar profite des métaphores se base sur ce fait qu'elle

a l'avantage de profiter du langage littéraire pour se positionner sur cette question et que la littérature, étant la métaphore par définition, lui offre donc ses ressources pour aborder de tels sujets.

Nous constatons combien le ton féministe d'*Ombre sultane* est évident par la métaphorisation du voile. Il en va de même pour la métaphore de fantôme utilisée par la romancière dans toutes les œuvres de notre corpus pour décrire la femme voilée tout en tenant compte du fait que le fantôme est un être irréel qui est relié au corps mortifié de la femme voilée.

En résumé, il nous semble que Djébar lance une démarche par *Femmes d'Alger* pour la mener à son sommet dans *Ombre sultane* concernant le contexte institutionnel littéraire du discours du voile. Voilà pourquoi elle s'y concentre plus au discours du voile par rapport aux deux autres romans.

C. Le positionnement « berbère » de l'écrivaine dans le discours du voile

Or, nous voyons que le positionnement de la romancière dans quelques aspects dont la question du voile est ambivalent et qu'elle n'est pas complètement d'accord avec les principes du féminisme et qu'elle résiste aux pressions de ce mouvement qu'il y a autour de la question du voile tout en ayant le double regard sur ce sujet. On dira ici, qu'étant une femme algérienne et militante intellectuelle francophone, bien qu'elle suive plus ou moins les présupposés féministes, elle ne néglige pas pour autant les traditions ou les coutumes culturelles. On peut, à ce niveau, proposer qu'en fait, sa vision du monde est une combinaison de la tradition berbère et de la tradition musulmane plus tardive. Elle a grandi effectivement dans une telle culture qui aura de toute évidence influencé sa pensée et sa vision du monde. Nous l'avons vu, elle exprime sa fierté sur son origine berbère. Cette

combinaison inclut également le monde occidental. Elle a par ailleurs assisté à l'époque où l'Algérie se battait avec la France pour l'indépendance... C'est pourquoi elle ne peut accueillir automatiquement, il nous semble, le discours intellectuel français ou francophone, d'une certaine manière.

Dans cette perspective, si elle n'est ni pour ni contre le voile, quelle est donc sa position dans ce débat de société ? Qu'est-ce qui lui reste et où se trouve-t-elle dans le discours du voile ? Pour répondre à cette question, il faut donc revenir à sa culture de base où la dimension berbère se manifeste ; il s'agit du pays profond dans sa prise de position. Elle est toujours fille du pays dont l'origine est arabo-berbère du fait que les femmes berbères ne portaient pas le voile islamique auquel le féminisme s'oppose. S'il y avait un foulard berbère chez elles, c'était dans leur culture locale et si elles ne le portaient pas, ce n'était pas à cause de l'influence féministe, mais il s'agissait d'une culture locale à laquelle Assia Djebar se réfère dans son positionnement.

Ainsi, se trouvant au milieu, elle préfère de ne pas sacrifier l'un ou l'autre camp tout en essayant d'avoir un regard modéré sur le discours social concernant la problématique du voile.

Or, elle a un pied dans la tradition et l'autre dans la modernité pour faire la balance, ce qui est aussi évident dans ses mots concernant son écriture dans la langue de l'autre :

Je suis femme algérienne, mais je devrais faire référence plutôt qu'à la terre natale, du moins à la langue des aïeux et des aïeules : « je suis femme arabo-berbère », et en sus « d'écriture française ».

Depuis mon premier roman, trente ans se sont écoulés, qui ne changent rien à l'identité, quand celle-ci est de papier, de passeport, d'appartenance de sang et de sol.

Pourtant, trente ans après, je le constate : je me présente en premier comme écrivain, comme romancière, comme si l'acte d'écrire, quand il est quotidien, solitaire jusqu'à l'ascèse, venait modifier le poids de l'appartenance. Parce que l'identité n'est pas que de papier, que de sang, mais aussi *de langue* (CVQA. 42).

CONCLUSION

Le motif du voile est l'un des aspects importants de la condition de la femme dans les sociétés arabo-musulmanes, aspect que l'on peut considérer aussi comme un objet de la littérature francophone du monde arabe sur lequel les débats forts existent encore. Dans cette perspective, la question du voile en tant que question littéraire est en interaction directe avec l'aspect social, religieux, identitaire et politique du port du voile. Mais quelle est la pertinence discursive de la question du voile qui pousse parfois les écrivains arabes d'expression française à réagir pour ou contre ce discours ? Et comment ont-ils traité cette question dans leurs écritures romanesques de langue française ?

En basant notre analyse sur l'hypothèse de départ qui veut que la représentation du voile musulman dans les écritures francophones du monde arabe soit assujettie à des considérations idéologiques, parce qu'il est représenté plus dans sa perspective idéologique à visée politique que culturelle, il nous fallait trouver également des réponses assez lucides aux questions suivantes posées dans cette perspective : Pourquoi la littérature francophone du monde arabe représentant le discours du voile entre-t-elle en collusion avec l'idéologie ? En d'autres termes, pourquoi nous constatons des fondements idéologiques à l'expression littéraire francophone du monde arabe sur une telle question ? De même, quel est le positionnement propre des écrivains maghrébins de langue française par rapport au voile ? Nous avons ainsi étudié la problématique du voile à partir des œuvres romanesques d'Assia Djebar en tant que figure illustrative de la littérature francophone et, partant, comme un échantillon de ce champ littéraire.

Étudiant l'histoire du voile, nous avons découvert que malgré les préjugés, la question du voile féminin n'ayant pas de racine religieuse est une question ancestrale et une coutume régionale avant tout et qu'elle est devenue un enjeu idéologique et politique lorsque les autorités religieuses ont pris le pouvoir pour constituer leur propre hégémonie. Il ne faut pas oublier que cette hégémonie au teint religieux est restée au détriment des femmes pendant des siècles ; la question du voile féminin n'y fait pas exception.

Le cas de l'Algérie des années 80 et 90 avec la montée des intégristes comme un exemple contemporain prouve cela. C'est pourquoi pour mener à bien notre réflexion, il a été indispensable de tenir compte de la *Charia*, la loi islamique, dans notre analyse. En fait, ce sont les juristes musulmans dès le deuxième siècle après *l'hégire*⁴⁴⁷ qui en écrivant la *Charia* ont prescrit le voile comme un principe de base de l'Islam aux femmes musulmanes et ce sont leurs adeptes en tant qu'intégristes ou extrémistes qui ont continué leur chemin dans cette question pour imposer le port du voile aux femmes dans les pays arabo-musulmans ou musulmans.

Dans cette perspective, certains écrivains francophones du monde arabe en général et maghrébins en particulier se dressent pour dénoncer cette crise de société à travers la dénonciation de la condition féminine en général, parce que le problème survenu n'était pas seulement le port du voile mais le statut et la condition de la femme dans les sociétés arabo-musulmanes. Alors, si nous pouvons témoigner d'un grand nombre des œuvres

⁴⁴⁷ Début de l'ère musulmane.

romanesques dont le thème principal est la condition de la femme, il nous faut trouver la raison aux faits sociaux qui ont poussé les écrivains à ainsi réagir.

En ce qui concerne la question du voile, certains d'entre eux n'ont pas gardé le silence et ont dénoncé, et c'est la majorité des cas, le port du voile dans leurs écritures. Mais comme nous avons indiqué plus haut, en tenant compte du fait qu'il existe un discours idéologique (intellectuel et religieux) sur la question du voile, comment la représentation littéraire de la question du voile a-t-elle pu s'associer, d'une manière ou d'une autre, au discours religieux ?

En premier lieu, il semble que les auteurs et les intellectuels maghrébins de langue française réagissent contre la *Charia* qui impose le port du voile aux femmes musulmanes bien qu'ils soient eux-mêmes musulmans. En deuxième lieu, il faut chercher la raison de cette association dans leur réaction au contexte social dans lequel ces principes de la *Charia* sont appliqués. En fait, les écrivains reflètent le statut du social dans leurs écritures. Ce qui est évident dans l'Algérie des années après l'indépendance et surtout celle des années 80-90 vient du fait que le statut du social est sous l'ombre de la montée de l'intégrisme dans le pays. C'est là que les romanciers interviennent et mettent en cause le voile islamique.

Il convient de souligner que certains écrivains francophones, dont Assia Djébar, abordant le sujet du voile, tiennent compte aussi de son aspect vestimentaire. Les mots de Djébar

par rapport au voile-costume sont remarquables à cet effet : « ... *le voile*, qui serait simple costume, s'il ne concrétisait une exclusion de la femme de toutes les activités sociales⁴⁴⁸ ». Elle signale par la suite l'origine anté-islamique du phénomène du voile⁴⁴⁹, telle que nous l'avons étudiée. Tout cela nous a montré bien que la question du voile chez Djébar n'est pas forcément une question religieuse et qu'elle a aussi un coup d'œil sur les dimensions culturelles et vestimentaires du voile féminin.

Par ailleurs, nous pouvons remarquer qu'il semble parfois que les messages latents de quelques œuvres littéraires sont ambivalents dans de différents débats de société dont le discours du voile. C'est pourquoi il est difficile de comprendre si l'écrivain est pour ou contre cette question posée. Comme nous l'avons vu, il faut chercher la raison de cette ambivalence dans ce fait que les écrivains francophones en tant qu'intellectuels font partie du monde occidental dont les principes et le système des valeurs sont en quelque sorte nécessaires à suivre ou à poursuivre, un fait qui embrouille les frontières en ce qui concerne le positionnement des romanciers.

Dans le cas d'Assia Djébar, nous avons le positionnement d'une intellectuelle qui se situe hors du discours d'ensemble de la littérature francophone du monde arabe concernant la question du voile ; ce serait le cas d'autres intellectuels qui vivraient la même expérience que celle-ci. En fait, notre recherche constate cette similitude entre les auteurs sur la question du voile. Ainsi, certains écrivains francophones du monde arabe, qui abordent

⁴⁴⁸ Djébar, Assia. « La femme en Islam ou le cri du silence. » dans W. Asholt. et al. *op. cit.*, 185.

⁴⁴⁹ *Ibid.*

cette question dans leurs œuvres, ont aussi une prise de position ambivalente sur la question du voile dans la mesure où, tout en dénonçant l'imposition du port du voile par la *Charia* ou les intégristes musulmans, tiennent compte des fondements et des contextes culturels auxquels ils appartiennent.

Il est ainsi intéressant de signaler le fait qu'il se peut que le positionnement des écrivains basés sur leurs fondements culturels soit en conformité avec la dénonciation du voile selon les principes féministes dans les écritures littéraires francophones. Dans ce cas, il semble, de prime abord, que la distinction entre les préférences des écrivains s'obscurcit ; pourtant, comme déjà vu dans le cas d'Assia Djébar, il existe des points de divergences entre les principes du féminisme occidental et les fondements culturels des écrivains qui peuvent aider à distinguer la frontière entre les positionnements.

De l'autre côté, ce qui est remarquable dans le cas des écrivains francophones du monde arabe, c'est la grande dénonciation du voile féminin chez certains d'entre eux. Il s'agit notamment des auteurs migrants pour lesquels les logiques et le discours social sur le voile sont différents. Vu que l'auteur migrant doit sacrifier à une nouvelle tradition, il doit montrer qu'il est intégré dans la nouvelle société ; alors, c'est là où le discours contre le voile devient plus fort.

Cependant, notre centre d'intérêt n'étant pas a priori les auteurs migrants, il s'agit également des écrivains de souche et ceux de la vieille littérature francophone qui expriment les aspirations intimes de leur société, et parmi eux, Assia Djébar en tant qu'intellectuelle ; il semble qu'elle ait déjà identifié le problème dans son refus des obligations. Elle aura donc opté pour une stratégie qui vise à ne pas se battre au profit de l'un ou de l'autre des camps du débat. En fait, ce sont les contextes et les circonstances qui

ont fait qu'elle a adopté un discours stratégique. C'est pour cette raison qu'il faut tenir compte de la dimension kabyle de la romancière. Il ne faut donc pas oublier qu'elle est d'abord berbère même avant d'être musulmane et intellectuelle. C'est ainsi que l'ombre de la perspective kabyle sur la question du voile féminin dans l'œuvre djebarienne se fait évidente.

Si la romancière cherche le chant du passé et la mémoire par la langue maternelle dans *L'Amour, la fantasia*, elle ne cherche que sa culture maternelle en évoquant les voix des femmes⁴⁵⁰. Ainsi, elle parle aussi dans la partie « Hier » de *Femmes d'Alger* de l'aïeule, Yemma Hadda, et de la cérémonie de son enterrement, « la vielle » comme les hommes le disent-ils :

La plus auguste des dévotes à avoir fréquenté si longtemps ce service religieux. Tous connaissent d'elle l'autorité virile, sa primauté d'avis dans l'opinion féminine, et jusqu'à son silence morose durant ce temps de guerre (*FA*. 180).

Ici, la description positive de l'aïeule est assez significative de ce point de vue que la romancière ne voit dans cette figure féminine que le chant du passé qui va pâlir voire mourir. Il est aussi intéressant que la mort de l'aïeule survient une semaine après l'indépendance. Cela veut dire que l'auteure trouve dans l'image de l'aïeule sa culture maternelle, la Kabylie, que la société en crise de l'Algérie de l'époque a déjà ignorée.

⁴⁵⁰ M. Mortimer, *op. cit.*, 201.

Nous remarquons également dans la partie « Aujourd'hui » de *Femmes d'Alger* le retour au passé où la romancière parlant de Sarah, une femme algérienne indépendante et moderne, parle de son foulard à franges qui est le vêtement féminin traditionnel des femmes kabyles : « Dehors, Sarah s'habilla la première. Enveloppa ses cheveux d'un foulard à franges, sortit téléphoner chez l'épicier du coin » (FA. 99). Le foulard abordé ici ne signifie pas le voile institutionnalisé face à laquelle elle se positionne. Elle ne parle pas du foulard qui tient dans certains pays pour le voile ; elle parle plutôt du foulard « à franges » qui est spécifique de la culture berbère en général et kabyle en particulier. En effet, il semble que Djébar, tout en refusant la perspective idéologique de la question du voile, se positionne en tant que Kabyle par rapport à cette dernière.

En effet, il en va de même pour l'ensemble des écrivains francophones du monde arabe et si nous prétendons que le discours des auteurs francophones est ambivalent sur le voile, c'est parce qu'il leur faut gérer toutes leurs identités, intellectuelles francophones, occidentales et berbères ou berbéro-arabo-musulmanes, dans ce cas-ci. En d'autres termes, leur culture de base n'est jamais loin de leur positionnement intellectuel sur la question du voile ; cela veut dire que même s'ils adoptent un discours de circonstance, leur tradition leur reste proche. Et comme ils sont en situation, ils doivent prendre des précautions avant de réagir et d'intervenir dans les discours sociaux y compris sur le voile féminin.

Alors, si des écrivains à l'instar de Driss Chraïbi, Fatima Mernissi, Tahar Ben Jelloun, Malika Mokaddem, Aïcha Lemsine ou Saphia Azzeddine, tout comme Assia Djébar, prennent position par rapport au voile féminin, c'est, il nous semble, plus en fonction de leur culture de base que de la religion ou du discours intellectuel francophone, même s'ils dénoncent aussi l'association de l'idéologie à la problématique du voile.

Les cultures de base ne partent jamais donc ! Autrement dit, le fait d'être francophone n'empêche pas de promouvoir la culture de base ; l'origine culturelle n'est pas reniée ici où se profile également la question des langues maternelles ; ainsi, la culture de base des écrivains, tout comme les langues maternelles, transmet une vision du monde que l'on retrouve dans la question du voile. En d'autres termes, la culture maternelle de l'écrivain affecte sa conception de la question du voile.

C'est peut-être dans la perspective des langues et des cultures maternelles que Ghani Merad signale dans son livre que ce n'est pas par les orientalistes ou les Algérianistes que l'Algérie est devenue le pays arabe le mieux connu dans le monde et qu'elle a sa place dans la littérature universelle, mais par les écrivains algériens : « seuls les Algériens de souche étaient en mesure de saisir leur société de l'intérieur, de dévoiler l'âme de leur patrie, d'exprimer les aspirations intimes de leur peuple⁴⁵¹ ». On ne peut pas dénier ce fait que la plupart d'entre eux sont soucieux de garder un lien intense avec leur langue et leur culture maternelle.

De l'autre côté, il faut aussi tenir compte des distinctions de base qui reflèteraient des cultures maternelles différentes, du point de vue des écrivains. Il en va de même sur la question du voile chez les écrivains francophones du monde arabe. Bien qu'on pense que le monde arabe et la littérature francophone du monde arabe soient monolithiques, cela n'est pas vrai. Il y a de différentes sectes religieuses, des diverses variantes avec des

⁴⁵¹ Merad, Ghani. *La littérature algérienne d'expression française : approches socio-culturelles*. Paris : Éditions Pierre Oswald, 1976, 105.

distinctions internes qui peuvent excéder ou subvertir les cultures de base des auteurs. Le cas des écrivains algériens dont l'origine est kabyle dans un grand nombre de cas pose une telle question ; c'est leur culture de base qui interfère avec le traitement de la question du voile par rapport aux forces des discours ambiants sur la question. On retrouve ici la particularité des écrivains francophones qui sont en situation par rapport aux termes du discours social autour d'eux ; dans ce cas, ils vont traiter le sujet du voile à partir de leur culture de base, et en réaction parfois contre le ou les discours dominants, comme dans le cas d'Assia Djébar.

C'est là où la question de la résistance se manifeste. Si l'on considère la littérature francophone comme une littérature de résistance, c'est parce que la littérature francophone demeure coloniale dans son essence, comme en témoigne sa langue d'écriture ou d'identification, et l'écrivain doit, dans une certaine mesure, se battre pour garder sa culture maternelle comme le fait ici Assia Djébar. En fait, ayant écrit sur l'histoire et l'origine de l'Islam, cette intellectuelle est finalement demeurée kabyle sur la question du voile. Cela peut être étendu aux autres écrivains francophones du monde arabe qui auraient ainsi d'abord des positions identitaires circonstanciées sur la question du voile.

En somme, les écrivains francophones du monde arabe, tout comme Assia Djébar, travaillent autour du discours du voile pour produire leur propre discours. C'est là où la question du voile, au-delà de son appropriation polémique institutionnelle (religieuse et littéraire), peut parfois être observée dans la « résistance » de l'écrivain aux termes du discours social.

À la fin de cette étude, il vaut donc mieux parler de la femme et du voile dans une perspective autre, jamais ou très rarement abordée. Il est évident que les débats sur le voile

de la femme vont persister. Mais ce qui est négligé au sein de ces débats, c'est la femme elle-même et son point de vue sur le voile. Notre recherche sur cette question nous a fait découvrir que dans la lutte contre ou pour le voile, l'on tient rarement compte de la femme et de son désir dans un tel débat de société, alors qu'il s'agit d'elle et de sa condition au cœur du débat.

Comme l'origine de cette question n'est pas religieuse, il vaut mieux informer les femmes sur une telle dimension de la question afin de lever le piège de la récupération idéologique (religieuse ou politique) dont a fait l'objet le port du voile.

En d'autres termes, loin des polémiques contre et pour le voile, il faut éveiller les consciences aussi bien des hommes que des femmes sur la question du voile. Au demeurant, ce qu'il faut peut-être prendre en considération à ce sujet, c'est le terrain de discussion qu'il faut mettre sur pied, pour informer sur ce qui reste encore, lorsque c'est le cas, un port vestimentaire, tant dans sa force esthétique que dans la profondeur de l'imaginaire qu'il est prêt à susciter, et suscite parfois.

BIBLIOGRAPHIE

La bibliographie cite également des ouvrages qui ne sont pas inclus dans les notes mais qui ont été consultés pour cette étude.

I. Corpus

Djebar, Assia. *Femmes d'Alger dans leur appartement (FA)*. Nouv. éd. augm., Paris : Albin Michel, 2002.

---. *L'Amour, la fantasia (AF)*. Paris : Albin Michel, 2001.

---. *Ombre sultane (OS)*. Paris : Albin Michel, 2006.

---. *Loin de Médine : filles d'Ismaël (LM)*. Paris : Albin Michel, 1991.

II. Sociocritique et Analyse du discours social

1. Ouvrages

Amossy, Ruth, et al. *La politique du texte : enjeux sociocritiques*. Lille : Presses universitaires de Lille, 1992.

Angenot, Marc. *1889 : un état du discours social*. Longueuil, Québec : Le Preambule, 1989.

Duchet, Claude, et al., editors. *Sociocritique : colloque*. Paris : F. Nathan, 1979.

III. Assia Djebar et son œuvre

1. Ouvrages

Asholt, Wolfgang, Mireille Calle-Gruber et Dominique Combe (éds). *Assia Djebar : littérature et transmission*. Paris : Presses Sorbonne Nouvelle, 2010.

- Asholt, Wolfgang, Gauvin, Lise et International Comparative Literature Association. Congress. *Assia Djébar et la transgression des limites linguistiques, littéraires et culturelles*. Paris : Classiques Garnier, 2017.
- Calle-Gruber, Mireille et Académie royale des sciences, des lettres et des beaux-arts de Belgique. *Assia Djébar, nomade entre les murs... : pour une poétique transfrontalière*. Paris : Maisonneuve & Larose, 2005.
- Chaouati, Amel, and Cercle des amis d'Assia Djébar. *Lire Assia Djébar*. Ciboure : Cheminante, 2012.
- Chikhi, Beïda. *Assia Djébar : histoires et fantaisies*. Paris : PUPS, 2007.
- . *Les romans d'Assia Djébar*. Alger : Office des publications universitaires, 1990.
- Clerc, Jeanne-Marie. *Assia Djébar : écrire transgresser résister*. Paris : Harmattan, 1997.
- Déjeux, Jean. *Assia Djébar : romancière algérienne, cinéaste arabe*. Québec : Naaman, 1984.
- Djébar, Assia. *Ces voix qui m'assiègent : ... en marge de ma francophonie (CVQA)*. Paris : Albin Michel, 1999.
- Djébar, Assia, and Renate Siebert. *Andare ancora al cuore delle ferite : Renate Siebert intervista Assia Djébar*. Milano : La Tartaruga, 1997.
- Gharbi, Farah Aïcha. *Femmes d'Alger dans leur appartement d'Assia Djébar : une relation entre la peinture et l'écriture*. Saarbrücken, Germany : Éditions universitaires européennes, 2011.
- Hamandia, Zohra. *Entre mémoire et désir : l'identité plurielle chez Assia Djébar*. 2005, Lille CEDEX : ANRT, 2005.

Ivantcheva-Merjanska, Irene. *Écrire dans la langue de l'autre : Assia Djébar et Julia Kristeva*. Paris : L'Harmattan, 2015.

Atelier de recherches sur les femmes Algériennes. *Gestes acquis, gestes conquis*. Alger : Éd. Hiwar, 1986.

Milò, Giuliva. *Lecture et pratique de l'histoire dans l'œuvre d'Assia Djébar*. Bruxelles : PIE-Peter Lang, 2007.

Redouane, Najib, and Yvette Bénayoun-Szmidt. *Assia Djébar*. Paris : L'Harmattan, 2008.

Rocca, Anna. *Assia Djébar, le corps invisible : voir sans être vue*. Paris : L'Harmattan, 2004.

2. Articles

Bourget, Carine. « La Réédition de *Femmes d'Alger dans leur appartement*. » *L'Esprit Créateur*, vol. 48, n° 4, (2008) : 92–103.

Chaouati, Amel. « L'œuvre d'Assia Djébar : Quel héritage pour les intellectuels algériens ? » *El-Khitab*, n° 16, (s. l. n. d.), 10 p.

Chiali, Fatima Zohra. « L'histoire au féminin selon Assia Djébar : à travers une lecture-analyse sémiotique de *Loin de Médine*. » *Intercâmbio*, vol. 2, n° 1, (2009) : 66–86(21).

Djébar, Assia. « Le roman par les romanciers. » *Europe*, vol. 46, n° 474, 1968.

Gadant, Monique. « La permission de dire 'je' : réflexions sur les femmes et l'écriture à propos d'un roman de Assia Djébar, '*L'Amour, la fantasia*.' » *Peuples méditerranéens*, n° 48-49, (1989) : 93–105.

Gale, Beth. « Un Cadeau d'amour Empoisonné : Les Paradoxes de l'autobiographie Postcoloniale Dans *L'Amour, la fantasia* d'Assia Djébar. » *Neophilologus*, vol. 86, n° 4, (2002) : 525–536.

Hiddleston, Jane. « « Celle qui dit non » Le colonialisme, l’Islam et la résistance féminine chez Assia Djébar. » *Classiques Garnier*, (2017) : 151–68.

Slimani, Eldjemhouria. « Contexte et production de sens dans *Ombre sultane* d’Assia Djébar. » *multilinguales Multilinguales*, n° 2, (2013) : 139–53.

Smati, Thoria. « Contre La Mort, Contre l’oubli. Création, Liberté. » (Entretien avec Assia Djébar) *Algérie-Actualité*, vol. 1276, (1990) : 37–38.

Van Deventer, Rachel. « La subjugation des femmes musulmanes et la sororité dans *Loin de Médine* par Assia Djébar. » *VP Voix Plurielles revue électronique de l’APFUCC*, vol. 3, n° 1, 2006.

Zimra, Clarisse. « Comment Peut-on Être Musulmanes ? Assia Djébar Repense Médine. » *Notre Librairie*, n° 118, Sept. (1994) : 57–63.

3. Entretien

Mortimer, Mildred. « Entretien avec Assia Djébar, écrivain algérien. » *Research in African Literatures*, vol. 19, n° 2, Special Issue on Women's Writing, University of Texas Press, (1988) : 197–205.

IV. Sur le voile

1. Ouvrages

Allami, Noria. *Voilées, dévoilées : être femme dans le monde arabe*. Paris : L’Harmattan, 1988.

Andrieu, B. et G., Boëtsch (dir.), *Le Dictionnaire du corps*. Paris : CNRS Éditions, II^e édition, 2007.

Ascha, Ghassan. *Du statut inférieur de la femme en Islam*. Paris : Harmattan, 1987.

- Bouhdiba, Abdelwahab. *La Sexualité En Islam*. 1^{ère} éd. Paris : Presses universitaires de France, 1975.
- Boyer, Pierre. *La vie quotidienne à Alger à la veille de l'intervention française*. Paris : Hachette, 1963.
- Lorcerie, Françoise. *La politisation du voile : l'affaire en France, en Europe et dans le monde arabe*. Paris : L'Harmattan, 2005.
- Caratini, Roger. *Mahomet*. Paris : Critérion, 1993.
- Chouraqui, André. *La Vie quotidienne des hommes de la Bible*. Paris : Hachette, 1978.
- Clément, D'Alexandrie. *Le Pédagogue, Livre II : Texte Grec*. (Trad. Claude Mondésert, notes de Henri-Irénée Marrou). Paris : Les Édition du Cerf, 1965.
- Delcroix, Catherine. *Espoirs et réalités de la femme arabe : Algérie-Égypte*. Paris : L'Harmattan, 1986.
- Deslandres, Yvonne. *Le costume : image de l'homme*. Paris : Albin Michel, 1976.
- El Khayat, Ghita. *Le monde arabe au féminin*. Paris : L'Harmattan, 1998, (c1988).
- Fanon, Frantz. *Sociologie d'une révolution : (l'an V de la révolution algérienne)*. Paris : François Maspero, 1972.
- Gerontius, et Denys Gorce. *Vie de Sainte Mélanie*. Paris : Éditions du Cerf, 1962.
- Gibb, Hamilton Alexander Rosskeen. *The Encyclopaedia of Islam*. 2nd edition. Leiden : Brill, 1954.
- Lambin, Rosine A. *Le voile des femmes : Un inventaire historique, social et psychologique*. Bern : Peter Lang, 1999.
- Le Petit Larousse illustré, 1997 en couleurs*. Paris : Larousse, 1996.

- Limburg Brouwer, Petrus van. *Histoire de la civilisation morale et religieuse des grecs T. 4 : Partie 2, Depuis le retour des Héraclides jusqu'a la domination des Romains ; T. 2. T. 4 : Partie 2, Depuis le retour des Héraclides jusqu'a la domination des Romains ; T. 2.* Groningue : Van Boekeren, 1838.
- Mazahéri, Aly. *La vie quotidienne des Musulmans au Moyen Âge : Xe au XIIIe siècle.* Paris : Hachette, 1951.
- Mernissi, Fatima. *Beyond the Veil: Male-Female Dynamics in a Modern Muslim Society.* Cambridge, Mass : Schenkman PubCo, 1975.
- . *Le harem politique : Le Prophète et les femmes.* Paris : Albin Michel, 1987.
- Mernissi, Fatima, and Mary Jo Lakeland. *The Veil and the Male Elite: A Feminist Interpretation of Women's Rights in Islam.* Cambridge, Mass: Perseus Books Publishing L.L.C., 1991.
- Minces, Juliette. *La femme voilée.* Paris : Calmann-Lévy, 1990.
- M'Rabet, Fadéla. *La femme algérienne suivi de Les algériennes.* Paris : Maspero, 1979.
- Mutahharî, Murtaḍâ. *مسألة حجاب (La question du Hijab).* Ghom : Enteshârât e eslâmi, 1982, 2^{ème} éd.
- Muṭahharî, Murtaḍâ. *La question du hijab.* (Trad. C. Jalali) Paris : Éditions Albouraq, 2000.
- Nau, François, and Labubnâ bar Sennāk (trad.). *La didascalie des douze apôtres.* Paris : P. Lethielleux, 1912.
- Robert, Paul. *Le petit Robert : dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française.* Montréal : Les Dictionnaires ROBERT-Canada, 1991.
- Roux, Jean-Paul. *L'Islam en Asie.* Paris : Payot, 1958.

Segond, Jacques Jean Louis. *La Sainte Bible ...* Paris : Delessert, 1901.

Tertullien, et al. *La toilette des femmes = De cultu feminarum*. Sources Chrétiennes n° 173.

Paris : Les Éditions du Cerf, [trad. Marie. Turcan], 1971.

Torkashvand, Amir. *حجاب شرعی در عصر پیامبر (ص)* (*Le Hijab religieux à l'ère du Prophète de l'Islam*). (Livre en PDF). Téhéran, 2010.

Vieyra, Maurice. *Les Assyriens*. Paris : Éditions du Seuil, 1961.

Zéghidour, Slimane. *Le voile et la bannière*. Paris : Hachette, 1990.

Ziry, Jean-Pierre. *Les voiles dits Islamiques (Foulard, Hijab, Niqab ...) : étude historique et religieuse d'un bout de tissu à polémiques politiciennes*. 3^{ème} éd., Raleigh, NC : Lulu Press, Inc, 2016.

Zouilaï, Kaddour. *Des voiles et des serrures : De la fermeture en Islam*. Paris : L'Harmattan, 1990.

2. Articles

Burgat, François. « Le Sud Musulman Contre La Loi Française Sur Le Voile. » Françoise Lorcerie (dir.) *La politisation du voile en France, en Europe et dans le monde arabe*, Paris : L'Harmattan, (2005) : 245–259.

Djebar, Assia. « Le romancier dans la cité arabe. » *Europe*, n° 474, 1968.

De Vaux, R. « Sur le voile des femmes dans l'orient ancien. » *Revue Biblique (1892-1940)*, vol. 44, n° 3, (1935) : 397–412.

Duval, François. *Contre La Loi et Contre Le Voile ! - La Brèche Numérique*. Mar. 2004, <http://www.preavis.org/breche-numerique/article2047.html>.

Jaubert, Annie. « Le voile des femmes (I Cor. XI. 2–16). » *New Testament Studies*, vol. 18, n° 4, July (1972) : 419-430.

Lorcerie, Françoise. “La ‘loi sur le voile’ : une entreprise politique.” *Droit et société : revue internationale de théorie du droit et de sociologie juridique*, n° 68, (2008) : 53–74.

Mikaïl, Barah. “La loi sur le voile vue du Moyen-Orient.” *Revue internationale et stratégique*, vol. 55, n° 3, (2004), 35 p.

Vallet, Odon. « Le voile et la voilure. » *Adolescence*, vol. 49, n° 3, (2004) : 519-521.

a. Article du journal quotidien

Attouche, Kheïra. « De l’omerta à l’écriture. » *El Moudjahid*, 18 Nov. 1991.

Levy, Marie-Françoise. (Interview). « L’espace du dedans. » *Le Monde*. May 28-29, 1978.

3. Sites web

Abdeslam, H. « L’histoire du foulard kabyle. »

<http://www.algerienne.com/societe/38-culture-/1494-1-histoire-du-foulard-kabyle.html>.

Annabel, Benhaïem. *Ces Féministes Qui Défendent Le Voile - L’Express*. 13 July 2010,

https://www.lexpress.fr/actualite/societe/ces-feministes-qui-defendent-le-voile_904685.html.

Chalot. « Faut-il interdire le port du voile à l’Université ? » *AgoraVox*, 3 Sept. 2013,

<https://www.agoravox.fr/actualites/societe/article/faut-il-interdire-le-port-du-voile-140405>.

Hourant, George-Pierre. « Le Port Du Voile En Algérie. »,

<http://www.cerclealgerianiste.fr/index.php/archives/encyclopedie->

[algerianiste/societe/religions-fetes-et-coutumes/musulmanes/617-le-port-du-voile-en-algerie](http://www.cerclealgerianiste.fr/index.php/archives/encyclopedie-algerianiste/societe/religions-fetes-et-coutumes/musulmanes/617-le-port-du-voile-en-algerie).

« Le gouvernement divisé sur l'interdiction du voile à l'université. » *Franceinfo*, 9 Aug. 2013, https://www.francetvinfo.fr/societe/le-gouvernement-divise-sur-l-interdiction-du-voile-a-l-universite_1664065.html.

« LOI N° 2004-228 Du 15 Mars 2004 Encadrant, En Application Du Principe de Laïcité, Le Port de Signes Ou de Tenues Manifestant Une Appartenance Religieuse Dans Les Écoles, Collèges et Lycées Publics. » 2004-228, 15 Mar. 2004. <https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?categorieLien=id&cidTexte=JORFTEXT00000417977>.

<https://www.leparisien.fr/societe/port-du-voile-a-l-universite-pres-de-4-francais-sur-5-sont-contre-09-08-2013-3041287.php>.

Moussavi Aqiqi, Mohammad. حجاب متفاوت در فقه سنتی (Différent hijâb en jurisprudence traditionnelle).

<https://neeloofar.org/muosavi-aghighi/1660-190596.html>.

« Selon le journal britannique The Guardian : Fatima Mernissi au Top 100 des militantes les plus influentes au monde. » *ALBAYANE*, 9 Mar. 2011.

<http://albayane.press.ma/selon-le-journal-britannique-the-guardian-fatima-mernissi-au-top-100-des-militantes-les-plus-influentes-au-monde.html>.

Tertullien-Œuvres 3 : Du Voile Des Vierges (De Virginibus Velandis).

http://www.tertullian.org/french/g3_09_de_virginibus_velandis.htm.

www.votrejournal.net.

V. Autres romans

Azzeddine, Saphia. *Confidences à Allah*. Paris : Léo Scheer, 2008.

Bel Haj Yahia, Emna. *Chronique frontalière*. Tunis : Cérés Productions, 1991.

---. *Chronique frontalière*. Paris : Noël Blandin, 1991.

---. *Jeux de rubans*. Tunis : Éd. Elyzad, 2011.

Ben Jelloun, Tahar. *L'enfant de sable*. Paris : Éditions du Seuil, 1995.

ben Hadouga, Abdelhamid, (trad. Marcel Bois). *Le vent du sud*. Alger : Société nationale d'édition et de diffusion, 1978.

Benmiloud, Yassir. (Y. B.). *Allah superstar*. Paris : Grasset, 2003.

Chraïbi, Driss. *La Civilisation, ma mère !*. Paris : Denoël, 1972.

Djebar, Assia. *La Soif*. Paris : R. Julliard, 1957.

---. *Les alouettes naïves*. Paris : Union générale d'éditions, 1978.

---. *Les enfants du nouveau monde*. Paris : Points, 2012.

---. *Les impatients*. Paris : Juillard, 1958.

---. *Nulle part dans la maison de mon père*. Paris : Fayard, 2007.

---. *Oran, langue morte*. Paris : Actes Sud, 2001.

---. *Vaste est la prison*. Paris : Albin Michel, 1995.

Lemsine, Aïcha. *Chrysalide*. Paris : Éd. Marocaines, 1977.

Marouane, Leïla. *La fille de la Casbah*. Paris : Julliard, 1996.

Mernissi, Fatima, et Ruth V. Ward. *Rêves de femmes : contes d'enfance au harem*. Casablanca : Le Fennec, 1997.

Mokeddem, Malika. *Les hommes qui marchent*. Paris : Bernard Grasset, 1997.

VI. Littérature francophone

1. Ouvrages

Bonn, Charles, Xavier Garnier, et Jacques Lecarme (éds). *Littérature francophone. 1. Le roman*. Paris : Hatier/ AUPELF, 1997.

- Bourget, Carine. *Coran et tradition islamique dans la littérature maghrébine*. Paris : Éditions Karthala, 2002.
- Boustani, Carmen, et Edmond Jouve, editors. *Des femmes et de l'écriture : le bassin méditerranéen*. Paris : Éditions Karthala, 2006.
- Déjeux, Jean. *La littérature féminine de langue française au Maghreb*. Paris : Éditions Karthala, 1994.
- . *Le sentiment religieux dans la littérature maghrébine de langue française*. Paris : Éditions L'Harmattan, 1986.
- . *Littérature maghrébine de langue française : introduction générale et auteurs*. 2e éd., Sherbrooke, Québec : Éditions Naaman, 1978.
- Gafaïti, Hafid. *La diasporisation de la littérature postcoloniale : Assia Djébar, Rachid Mimouni*. Paris : L'Harmattan, 2005.
- . *Les femmes dans le roman algérien : histoire, discours et texte*. Paris : L'Harmattan, 1996.
- Helm, Yolande. *L'eau : source d'une écriture dans les littératures féminines francophones*. New York : Lang, 1995.
- Merad, Ghani. *La littérature algérienne d'expression française : approches socio-culturelles*. Paris : P.J. Oswald, 1976.
- Mosteghanemi, Ahlem. *Algérie : femme et écritures*. Paris : L'Harmattan, 1985.
- Nisbet, Anne-Marie. *Le personnage féminin dans le roman maghrébin de langue française, des indépendances à 1980 : représentations et fonctions*. Sherbrooke, Québec : Éditions Naaman, 1982.

Redouane, Najib. *Les écrivains maghrébins francophones et l'Islam : constance dans la diversité*. Paris : L'Harmattan, 2013.

2. Articles

Alonso, Josefina Bueno. « Écrivaines francophones du Maghreb : émergence d'un discours féministe. » *Journal of Research in Gender Studies*, vol. 1, n° 1, (2011) : 122–137.

Bereksi, Lamia. « 'FIS de la haine' ou Contre la politisation de l'islam chez Rachid Boudjedra. » *Écrivains maghrébins francophones et l'islam : constance dans la diversité / sous la direction de Najib Redouane*. -, 2013.

Bouanane, Soumeya. « L'équation religieuse dans l'œuvre de Maïssa Bey. » *Écrivains maghrébins francophones et l'islam : constance dans la diversité / sous la direction de Najib Redouane*. -, 2013.

Kheir, Mayyada. "D'une laïcité à l'autre : les débats sur le voile et la mémoire de la loi Ferry." *hist reflect Historical Reflections*, vol. 34, n° 3, (2008) : 21–36.

Lakraâ, Hayatte. « La femme-musulmane et la littérature. » *Altre Modernità*, (2011) : 124-133.

Saveau, Patrick. « 'Confidences à Allah' de Saphia Azzeddine ou Le rejet d'un Islam patriarcal. » *Écrivains maghrébins francophones et l'islam : constance dans la diversité*. Sous la direction de Najib Redouane. Paris : L'Harmattan, 2013.

VII. Thèses de doctorat et maîtrise

Ameur, Souad. *Écriture féminine : images et portraits croisés de femmes*. Université Paris-Est Créteil, 2013.

Benghabrit-Bouallalah, Rachida. *Les dispositifs de fiction exprimant le corps chez Assia Djébar dans trois œuvres choisies : les enfants du nouveau monde – ombre sultane – la femme sans sépulture*. Université d'Oran 2, 2010.

El-Hoss, Tamara. *(En)lever le voile : l'intersigne langagier féminin dans la littérature du Maghreb*. University of Toronto, 2005.

Gharbi, Farah Aïcha. *L'intermédialité littéraire dans quelques récits d'Assia Djébar*. Université de Montréal, 2009.

Hamandia, Zohra. *Entre mémoire et désir : l'identité plurielle chez Assia Djébar*. Université de Franche-Comté, 2005.

Labontu-Astier, Diana. *L'image du corps féminin dans l'œuvre d'Assia Djébar*. Université de Grenoble, 2012.

Rocca, Anna. *Assia Djébar, Le Corps Invisible, Voir sans Être Vue*. Louisiana State University, 2003.

Sylvester, Katelyn. *L'autobiographie « collective » d'Annie Ernaux : une étude féministe de l'instance narrative dans les années*. Thèse de maîtrise. Université d'Ottawa, 2011.

VIII. Ouvrages, articles et sites web généraux

Assouline, Florence. *Musulmanes : une chance pour l'Islam*. Paris : Flammarion, 1992.

Chacourzadeh, Ebrahim. فرهنگ اصطلاحات علوم و معارف اسلامی: فارسی-فرانسه، به انضمام پاره ای اعلام تاریخی و جغرافیایی (Dictionnaire des termes techniques islamiques (Persan-Français)). Téhéran : SAMT, 1996.

Filal, Souad. *L'incontrôlable désir : la contraception au Maroc*. Casablanca : Éd. EDDIF, 1991.

Genette, Gérard. *Seuils*. Paris : Éditions du Seuil, 1987.

Ismail, Rima, and Fawzi Chaaban. *La vie du prophète : (que Dieu lui accorde Sa grâce et Sa paix)*. Beyrouth : Dar el Fiker, 1998.

Khayat, Ghita El. *Le Maghreb des femmes : les femmes dans l'Union du Maghreb arabe*. Casablanca : Éditions Eddif, 1992.

Mernissi, Fatima. *Le Maroc raconté par ses femmes*. Rabat : Société Marocaine des éditeurs réunis, 1984.

---. *Sexe, idéologie, Islam*. Paris : Tierce, 1983.

Naamane-Guessous, Soumaya. *Au-delà de toute pudeur : la sexualité féminine au Maroc*. Mohammedia : Soden, 1988.

Ricœur, Paul. *L'Idéologie et l'utopie*. Paris : Seuil, 1997.

Benkheira, Mohammed Hocine. « Le voile des femmes. Un inventaire historique, social et psychologique. » *Revue de l'histoire des religions*, vol. 217, n° 4, (2000) : 777–780.

Laoust, Henri. « Propos sur les Schismes dans l'Islam. » *Assia Djébar : littérature et transmission*. Wolfgang Asholt, Mireille Calle-Gruber, et Dominique Combe (éds), Paris : Presse Sorbonne Nouvelle, 2010.

<http://www.algerie-disparus.org/disparitions-forcees/solutions-pour-un-reglement-juste-des-disparitions-forcees/>

<https://enseignants.lumni.fr/fiche-media/00000000448/l-affaire-du-foulard-islamique-en-1989.html>.

<https://www.jeunefrique.com/230696/societe/gypte-rassemblement-anti-voile-place-tahrir-les-femmes-s-expriment/>

<https://www.lalanguefrancaise.com/litterature/metaphore-figure-de-style/>

<https://lesobservateurs.ch/2016/10/11/nawal-al-saadawi-le-voile-est-un-asservissement-de-la-femme/>

http://archive.wikiwix.com/cache/?url=http%3A%2F%2Fwww.statistiques-mondiales.com%2Fafrique_guerres.htm

https://fr.wikipedia.org/wiki/F%C3%A9minisme#Courants_de_la_pens%C3%A9e_f%C3%A9ministe.

<https://fr.wikipedia.org/wiki/Harem>.

CURRICULUM VITAE

Nom, prénom : Rezanavaz, Elmira

Éducation post-secondaire: Université Allameh Tabataba'i,
Téhéran, Téhéran, Iran
1999-2003 B.A.

Université d'Ispahan,
Ispahan, Ispahan, Iran
2007-2010 Maîtrise

Université Western Ontario,
London, Ontario, Canada
2011-2014
2015-2018
2019-2020 Doctorat

Emplois : Auxiliaire en enseignement
Université Western Ontario
2011-2018