

MAŁGORZATA SOKOŁOWICZ

Université de Varsovie, Institut d'études romanes

malgorzata.sokolowicz@uw.edu.pl

ORCID : 0000-0003-0554-8852

Le quotidien d'une Maghrébine selon Aline Réveillaud de Lens et Assia Djébar

The Daily Life of a Maghrebian Woman According to Aline Réveillaud de Lens and Assia Djébar

Abstract

The article submits two texts to analysis: *Derrière les vieux murs en ruines* [*Outside the Old Ruined Walls*] (1922) by Aline Réveillaud de Lens and *Femmes d'Alger dans leur appartement* [*Women of Algier in Their Apartment*] (1982) by Assia Djébar. A comparison of these colonial and postcolonial era texts makes it possible to identify the constant elements of the daily life of the Maghrebian woman and to draw conclusions from them on her past and present condition. The analysis reveals that this daily life is characterised first and foremost by the “double colonisation” of the Maghrebian woman, oppressed by the patriarchy of traditional society and by the colonial power. The analysed texts provide two solutions to this situation: either acceptance of one's fate and solidarity between women, or awareness of one's condition and solitary revolt. Moreover, what brings so-called colonial text and the postcolonial text closer together is the empathy of the two writers for their protagonists.

Keywords: colonial writing, postcolonial writing, North African woman, Assia Djébar, Aline Réveillaud de Lens

Mots-clés : écriture coloniale, écriture postcoloniale, Maghrébine, Assja Djébar, Aline Réveillaud de Lens

Dans *Europe littéraire et ailleurs*, Jean-Marc Moura (1998 : 173) parle des littératures « rangées sous l'étiquette globale de postcoloniales » qui constituent « un courant littéraire majeur » de la fin du XX^e siècle. Parmi les traits caractéristiques de ces littératures, le chercheur énumère la « lutte contre la colonisation et ses conséquences sur les conditions de vie et la vision du monde des auteurs ». De

fait, les littératures postcoloniales déniaient le discours colonial : le mythe du pouvoir, la classification des races, l'imaginaire de la subordination (Boehmer 2005 : 3), et aident à reprendre le contrôle de sa propre culture, mémoire et histoire (Green 1993 : 959). Elles sont donc une réaction à la colonisation et, dans une certaine mesure, à la production littéraire de l'époque coloniale.

Le terme « littérature coloniale » apparaît en France dans les dernières années du XIX^e siècle pour désigner la production littéraire se développant dans les colonies ou à propos des colonies (Mouralis 1990 : 63). Selon Abdelmajid Zeggaf (1996 : 13), c'est une littérature « d'admiration de l'œuvre féconde de la colonisation » qui n'est pas « une fiction gratuite ; elle doit servir et montrer ». Considérée surtout comme outil de propagande coloniale, elle tombe dans l'oubli avec la fin des colonies et, pendant des années, reste « une sorte de repoussoir symbolique » qui « ne mérite pas » d'être examinée (Halen 1990 : 42). Malgré la création, en 2002, de la Société Internationale d'Études des Littératures de l'Ère Coloniale, il y a toujours des chercheurs qui ressentent une sorte de malaise face à cette production si fortement marquée par l'Histoire (Riesz 2007 : 11–12). Pourtant, les littératures dites coloniales restent hétérogènes et le message qu'elles transfèrent n'est pas toujours univoque. On y trouve des textes qui semblent servir de médiation entre les cultures et surprennent par leur modernité¹.

Nous voudrions le montrer dans notre article en juxtaposant un texte « colonial » et un texte postcolonial. En dépit des esthétiques différentes, certaines idées transférées par leurs autrices surprennent par leurs convergences et permettent de constater que la production de l'époque coloniale n'est pas toujours qu'un simple négatif de la production postcoloniale².

C'est ainsi que nous rapprochons ici le roman *Derrière les vieux murs en ruines* (1922), écrit par une écrivaine et peintre française, femme d'un fonctionnaire colonial et ayant vécu une quinzaine d'années en Tunisie et au Maroc, Aline Réveillaud de Lens (1881–1925), et le recueil de nouvelles *Femmes d'Alger dans leur appartement* (1980/2001) d'Assia Djebar (1936–2015), écrivaine algérienne d'expression française. Au premier abord, ces deux livres – séparés par plus d'un demi-siècle – semblent très différents. Le roman lensien, rédigé sous forme de journal intime et largement inspiré d'un journal réel tenu par l'écrivaine (Sokołowicz 2020 : 231–235), raconte l'histoire de l'installation de la narratrice, facilement identifiable avec l'autrice, à Meknès et ses relations avec les Marocaines, dont l'amitié avec Lella Oum Keltoum, jeune fille à qui son père mourant octroie un droit bien rare à l'époque : elle choisira elle-même son époux. Lella Oum Keltoum refuse obstinément de se marier avec Moulay Hassan, riche vieillard qui se sert de mille astuces pour briser la résistance de l'adolescente. Le recueil d'Assia Djebar raconte plusieurs histoires de femmes vivant dans l'Algérie postcoloniale, mais se réfère aussi à la guerre de l'indépendance et – surtout dans la postface – à la période coloniale qui en Algérie était beaucoup plus traumatisante qu'au Maroc. Le livre de l'écrivaine algérienne, dont le titre reprend celui du tableau célèbre d'Eugène Delacroix et du cycle de toiles de Pablo Picasso, est aussi un dialogue avec la peinture européenne et la façon de représenter les Orientales en Occident.

Néanmoins, l'analyse détaillée montre que les deux textes ont au moins un point en commun : les deux mettent au centre la femme du Maghreb et son quotidien. Le but de notre article est de voir ce que

1 Voir à ce sujet le volume *Dialogues interculturels à l'époque coloniale et postcoloniale. Représentations littéraires et culturelles. Orient, Maghreb et Afrique occidentale (de 1830 à nos jours)* (2019).

2 En nous servant de la notion de « production coloniale », nous ne prenons pas en compte l'écriture autochtone qui fait son émergence vers la fin de l'ère coloniale, mais qui est très marquée par la thématique « postcoloniale », comme *Nedjma* (1956) de Kateb Yacine ou *La Soif* (1957) d'Assia Djebar.

le quotidien de la Maghrébine décrit dans les deux livres nous dit sur sa condition et quelles convergences et divergences il est possible de voir entre le texte « colonial » et le texte postcolonial. Nous le ferons en trois mouvements, en choisissant trois aspects du quotidien de la femme du Maghreb qui nous paraissent essentiels pour appréhender la condition féminine décrite dans les deux œuvres : la « double colonisation », la solidarité et la révolte.

Vivre dans le silence ou la « double colonisation »

Dans son livre *Moroccan Feminist Discourses*, Fatima Sadiqi (2014 : 85) parle de la « double colonisation » de la femme musulmane qui est muette à cause du patriarcat traditionnel, venant de l'époque précoloniale, et à cause du colonialisme qui non seulement ne change rien dans sa situation, mais qui consolide même l'oppression patriarcale. Le silence de la femme résulte des règles sociales qui lui sont imposées. À l'époque coloniale, au Maghreb, certaines femmes issues de la classe sociale supérieure ne pouvaient pas quitter leurs demeures et restaient entièrement cloîtrées (Minces 1990 : 68–69). Dans le roman *Derrière les vieux murs en ruines*, la narratrice, Française ayant longtemps vécu au Maroc et connaissant sa langue et ses mœurs, vient vivre à Meknès et passe la première nuit dans la maison d'un des hommes les plus puissants de la ville. Elle va voir sa première épouse, Cherifa³, Lella Fatima Zohra⁴. Les deux femmes nouent une conversation de politesse qui trouve un final inattendu :

- C'est la première fois que tu viens à Meknès ? Que t'en semble ?
- Je n'ai rien aperçu dans les ténèbres, mais il ne me reste plus quoi que ce soit à admirer, puisque j'ai vu ta maison.
- Elle est belle, et semble méprisante à qui n'en sort jamais...
- Le regretterais-tu ?
- Certes, je refuserais de franchir la porte si on me le proposait !... Telle est notre coutume [...]. Mais je pense parfois qu'il y a des rues, des souks, des arsas, des montagnes... et je ne connais que ces murs... (R. de Lens 1922 : 11)

L'arrivée de l'étrangère semble éveiller chez la Cherifa une réflexion sur sa propre condition. Son quotidien se résume en sa demeure. Son monde est restreint à ce qu'elle voit entre les murs qui séparent le harem de l'extérieur. Elle ne connaît rien de ce qui se trouve dehors. Lella Fatima Zohra est soumise à la tradition qui fait d'elle une prisonnière du harem. Dans un autre endroit, en décrivant ses amies marocaines, la narratrice d'Aline Réveillaud de Lens (1922 : 73) se sert d'une expression « Musulmanes prisonnières ». Le fait de ne pas pouvoir sortir du harem est perçu par l'Européenne comme emprisonnement⁵.

3 La Cherifa, ou chérifa, est la forme féminine du chérif qui désigne le descendant de Mahomet et, par extension, « souverain, prince arabe ou maure » (CNRTL : online).

4 Le prénom de la protagoniste est identique à celui de la fille du prophète Mahomet, ce qui souligne encore son statut social élevé.

5 Avec le temps, elle le nuance dans ses écrits. Elle sait que les femmes musulmanes ne perçoivent pas toujours la claustration de la même façon (R. de Lens 1922 : 252–253).

Afin de décrire le fameux tableau d'Eugène Delacroix qui donne le titre à son recueil, Assia Djebar (2002 : 241) se sert d'une expression qui noue, d'une certaine manière, avec cette image : « Prisonnières résignées d'un lieu clos ». Pour l'écrivaine algérienne, le tableau devient le symbole de la vie de la Maghrébine à l'époque coloniale : « Femmes en attente toujours. Moins sultanes soudain que prisonnières. N'entretenant avec nous, spectateurs, aucun rapport. Ne s'abandonnant ni ne se refusant au regard. Étrangères mais présentes terriblement dans cette atmosphère raréfiée de la claustration » (Djebar 2002 : 242). Selon Assia Djebar, la « claustration » veut dire plus que l'emprisonnement : c'est une condition de la femme incapable de décider, de parler, d'agir. L'écrivaine constate une analogie entre l'époque coloniale et postcoloniale : « Ces femmes, que Delacroix – peut-être malgré lui – a su regarder comme personne ne l'avait fait avant lui, ne cessent de nous dire, depuis, quelque chose d'insoutenable et d'actuellement présent » (Djebar 2002 : 242). Symboles de l'époque coloniale, elles racontent, donc, l'histoire de la « double colonisation » qui – selon Assia Djebar – marque douloureusement la femme postcoloniale (Hiddleston 2017 : 151).

Le drame vécu par les femmes du tableau de Delacroix semble être raconté aussi par Aline Réveillaud de Lens. Elle le fait, certainement, dans une langue différente, mais indique, elle aussi, l'influence de la claustration sur la Maghrébine. Des changements physiques se produisent dans Lella Fatima Zohra :

Toute une vie de réclusion appesantit ses membres. La Cherifa ne bouge guère de sa place favorite, d'où elle aperçoit le jardin, un coin de ciel, et surveille les allées et venues des esclaves. Son existence s'écoule sur un sofa, dans l'amoncellement des coussins ; c'est là qu'elle dort, s'habille, boit le thé, prend ses repas. (R. de Lens 1922 : 14)

Il ne s'agit pas uniquement de l'impossibilité de sortir dehors. Le quotidien de la Cherifa influence son corps : elle bouge si peu qu'avec le temps chaque mouvement devient douloureux et la matrone renonce à tout déplacement. Elle ne fait que regarder. « [L]e jardin et un coin de ciel » symbolisent la liberté impossible. Assia Djebar (2002 : 249) parle de l'« immobilité qui fait la femme prisonnière ». Chez Aline Réveillaud de Lens, cette immobilité, résultant des contraintes sociales, mène à l'infirmité : la Cherifa ne sort pas seulement car la société le lui interdit, son corps s'adapte à l'inertie forcée et refuse de collaborer avec sa propriétaire. Lella Fatima Zohra devient la prisonnière du harem et la prisonnière de son corps. Elle n'a que les yeux qui regardent et rêvent, peut-être, à un autre quotidien.

À côté du terme « prisonnière » qui semble définir le quotidien de la Maghrébine, la narratrice lensienne se sert d'un autre mot encore : la recluse. Au crépuscule, certaines femmes peuvent sortir sur les terrasses et jouir de « l'instant de détente et de presque liberté » (R. de Lens 1922 : 39) :

Mais il est des recluses, plus recluses que les autres, les très nobles, les très gardées, qui ne connaîtront jamais les vastes horizons [...]. Et les Cherifas sentent leur cœur plus pesant lorsque l'ombre envahit les demeures. Elles songent à celles qui s'ébattent là-haut : les esclaves, les fillettes, les femmes de petite naissance... (R. de Lens 1922 : 39)

L'écrivaine de l'ère coloniale déconstruit ici le stéréotype du luxe et de la richesse heureuse de la vie de la femme orientale conçu déjà au XVIII^e siècle. Elle montre clairement que les plus riches Maghrébines envient douloureusement de courts moments de bonheur à celles qui peuvent sortir sur les terrasses. C'est un moment que ces dernières peuvent attendre pendant la journée tout entière, qui donne un sens à leur existence et qui est exclu du quotidien des Cherifas. Aline Réveillaud de Lens dénonce ainsi la

solitude et l'ennui du quotidien des riches Maghrébines. Elle y revient, en présentant dans son roman la journée typique de Lella Meryem, belle-fille de Lella Fatima Zohra :

Les journées sont longues à passer, et si semblables, si monotones [...].
 Elle se lève tard, s'étire, bavarde avec ses négresses, savoure longuement la harira.
 Puis elle se pare, grave cérémonie compliquée. [...]
 La grande occupation de sa journée s'achève, et maintenant, tant d'heures encore à remplir !...
 Lella Meryem se désintéresse des esclaves et des travaux domestiques. [...] La couture et la broderie sont, pour sa vivacité, de trop calmes distractions. Les visiteuses viennent bien rarement, à son gré, lui apporter les nouvelles des autres harems.
 Ô Prophète, que les heures sont lentes !
 Lella Meryem monte aux salles du premier étage, s'accroupit sur les divans, bâille, puis redescend. Elle envoie une esclave chez Lella Fatima Zohra, et une autre dans sa famille. Au retour des négresses, elle commente indéfiniment de très petits incidents.
 Le repas arrive enfin. Il se prolonge, il prend une importance extrême dans la monotonie du temps. [...]
 La journée se dévide sans hâte, tel un écheveau pesant. Lella Meryem prend le thé, bavarde, rit et s'ennuie. (R. de Lens 1922 : 55-56)

Certes, la narratrice raconte le quotidien de Lella Meryem selon la perspective européenne⁶, avec une légère ironie peut-être, mais ce temps qui continue à se prolonger, ce vide que les journées de Lella Meryem n'arrivent pas à combler font de nouveau penser au tableau *Femmes d'Alger dans leur appartement* de Delacroix interprété par Assia Djebar (2002 : 243), à ces « [f]emmes en attente toujours », à ces « prisonnières du secret » dont on devine « le drame lointain ». Le quotidien de Lella Meryem fait penser au même « drame lointain ».

D'ailleurs, ce « drame lointain » ne prend pas fin avec l'époque coloniale : chez Assia Djebar, la claustration continue après l'indépendance. Sarah, protagoniste de la nouvelle « Femmes d'Alger dans leur appartement »,

[...] songe aux femmes cloîtrées, même pas dans un patio, seulement dans une cuisine où elles s'asseyent par terre, écrasées de confinement... Coupures d'eau trop régulières, odeur des urines d'enfant, criailleries, soupirs... Plus de terrasses, plus de trouées du ciel au-dessus d'un maigre jet d'eau, pas même la fraîcheur consolatrice des mosaïques usées... (Djebar 2002 : 87)

Selon Assia Djebar, la vie des Algériennes après l'indépendance n'est pas entièrement libre des entraves connues à l'époque coloniale et même précoloniale. La prison est juste différente. Le harem traditionnel devient un harem contemporain, dans un H.L.M., mais dénonce la même structure patriarcale (Mortimer 1982 : 565). Même si la colonisation n'est plus « double », elle continue.

Une autre marque de la « double colonisation » est le voile. Les riches amies de la narratrice l'ensienne ne quittent pratiquement pas leur demeure, donc elles ne se voilent pas. Dans le roman, c'est la narratrice qui porte parfois le voile quand, vêtue en Maghrébine, elle se rend à quelques fêtes ou aide ses amies. Une fois, déguisée en femme de peuple, elle rend service à Lella Oum Keltoum et va voir, en

6 On reproche souvent aux écrivains coloniaux de voir dans les femmes colonisées des victimes sans se rendre compte de la complexité de leur situation (Hiddleston 2017 : 151).

son nom, un marabout. Alors que le voile en soie d'une riche Maghrébine contribue, pour la narratrice, au charme des *Mille et une nuits* (R. de Lens 1912 : 118), le voile d'une femme de peuple évoque une expérience différente :

Accablée, trébuchante, je suis Kaddour [domestique de la narratrice – MS] à la distance respectueuse qui convient... Car, aujourd'hui, Kaddour est un Marocain, accompagné de cet être méprisable, qu'il ne regarde même pas, une femme de peuple. [...] Je vois à peine clair pour me diriger, par l'étroite fente des linges qui s'enroulent à mon visage. (R. de Lens 1912 : 204)

Méprisée, la femme de peuple se trouve au bas de la hiérarchie sociale du Maghreb colonial. Soumise à l'homme, elle mène une vie dure concentrée sur le travail. Son voile évoque l'invisibilité de la femme dont parle aussi Assia Djebar (2002 : 245–247). Il est frappant que cette expérience soit racontée de la perspective d'une Européenne. Même si la scène a quelque chose d'une mascarade, la narratrice n'éprouve aucune joie. Elle ne ressent que l'inconfort qui lui permet de comprendre le quotidien de la femme de peuple. Le voile qui l'étouffe et qui restreint sa vision devient le symbole d'un quotidien opprimant.

Pour Assia Djebar, « [s]oulever le voile, au sens plein comme au sens figuré, devient l'enjeu véritable de ces nouvelles » (Boibessot 2001 : 138). Dans la réalité postcoloniale, le voile tombe peu à peu car les femmes renoncent à le porter. Pourtant, il n'est pas entièrement absent de leur quotidien. Dans la nouvelle « La femme qui pleure », la protagoniste se déplace toujours voilée et n'enlève son voile qu'après être arrivée à sa destination : « 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 » (Djebar 2002 : 135). Le voile est donc une sorte de seconde peau de la femme, la peau qui la rend invisible, la sépare du monde, la condamne au silence et à l'anonymat.

La protagoniste de « La femme qui pleure » a été battue par son mari qui lui « a “cassé la gueule” littéralement » (Djebar 2002 : 132). La violence exercée à l'égard des femmes est une autre composante de la « double colonisation ». Elle fait partie du quotidien de la femme maghrébine selon Assia Djebar et selon Aline Réveillaud de Lens. Dans le roman de la Française, Kaddour, domestique de la narratrice, bat sa femme Zeïneb : « il [la] frappe au hasard, sur le nez, sur les joues, sur les seins. [Il] bat comme une brute, aveuglé de colère » (R. de Lens 1912 : 106–107). La narratrice qui intervient a du mal à l'arrêter. Les hommes, tels que décrits par les deux écrivaines, n'ont aucune pitié pour la fragilité du corps féminin. Ils traitent leurs épouses comme leur propriété dont ils peuvent disposer librement. Le discours d'Aline Réveillaud de Lens et celui d'Assia Djebar ne varient pas vraiment là-dessus.

En revanche, dans le recueil djebarien, la violence est parfois moins physique que symbolique. La mère de Sarah, « chaque soir, quand [s]on père rentrait, arrivait une bassine de cuivre pleine d'eau chaude dans les mains et elle lui lavait les pieds. Meticuleusement » (Djebar 2002 : 125–126). Ce geste, signe ultime de subordination et de servitude, devient un symbole frappant de « la double colonisation » de la femme Maghrébine, de son quotidien d'une silencieuse et d'une soumise.

Indépendamment de leurs origines, les deux écrivaines décrivent donc le quotidien de la femme maghrébine de façon qui permet de voir plusieurs convergences. Elles montrent que sa vie est subordonnée à un nombre de règles imposées par la société patriarcale. Celle qui subit la « double colonisation » vit dans la prison du harem ou s'étouffe sous le voile. Elle dépend de l'homme qui dispose entièrement d'elle et – face à tout cela – elle reste muette, ne se plaint pas. L'époque postcoloniale décrite par Djebar ne supprime pas cette image de la « double colonisation » ; le quotidien de la Maghrébine sous le régime colonial continue à influencer la réalité des années 1980.

« Parler entre nous » ou la solidarité

Ce qui aide la Maghrébine qui émerge des deux textes analysés à faire face à son sort, c'est la conscience qu'elle n'est pas seule. Les deux écrivaines évoquent plusieurs fois dans leurs œuvres la solidarité qui existe entre les femmes. Sarah, une des protagonistes djebariennes, déclare :

Je ne vois pour les femmes arabes qu'un seul moyen de tout débloquer : parler, parler sans cesse d'hier et d'aujourd'hui, parler entre nous, dans tous les gynécées, les traditionnels et ceux des H.L.M. Parler entre nous et regarder. Regarder dehors, regarder hors des murs et des prisons !... (Djebar 2002 : 127-128)

Parler aux autres femmes, à celles qui partagent le même sort, permet de supporter le quotidien. La solidarité devient motif-clé du recueil djebarien (Bourget 2008 : 96), remède contre les malheurs quotidiens des femmes. Mais Aline Réveillaud de Lens en parle, elle aussi.

Dans le roman *Derrière les vieux murs en ruines*, la narratrice essaie de rendre régulièrement visite à ses riches amies musulmanes cloîtrées pour qu'elles ne se sentent pas si seules. Elle leur tient compagnie au lieu d'autres femmes qu'elles ne peuvent pas voir. C'est un exemple particulier de la solidarité qui brise le cliché d'une femme européenne « oppresseuse » car « représentante du pouvoir colonial » (Ueckmann 2020 : 12). La narratrice devient aussi la confidente de la jeune rebelle, Lella Oum Keltoum : « Parce que les tourments sont trop lourds à supporter dans l'isolement, parce que sa mère et les autres femmes du logis la trahiront pour quelques réaux, c'est à moi l'étrangère, la Nazaréenne, que Lella Oum Keltoum, découvre sa détresse... » (R. de Lens 1922 : 57). L'amitié se noue entre la Française et les Marocaines.

Les deux textes montrent que parfois il suffit même d'être ensemble, sans parler. La figure par excellence de la solidarité féminine quotidienne est celle du hammam où « [l]es douleurs semblent [...] s'estomper dans une communion des corps » (Boibessot 2001 : 144). « Des groupes se forment [...]. Des enfants s'amuse et barbotent [...] » (R. de Lens 1922 : 138-139), raconte la narratrice linsienne, en créant l'image idyllique du bain oriental. Le hammam est un lieu féminin, leur royaume, leur espace (Graiaouid 2004 : 104-130). Chez Assia Djebar (2002 : 101), c'est un bain public dans le quartier populaire où viennent aussi les femmes « qu'on enferme des mois ou des années, sauf pour le bain ». C'est là qu'on entend des « conversations ou monologues déroulés en mots doux, menus, usés, qui glissent avec l'eau, tandis qu'elles déposent ainsi leurs charges des jours, leurs lassitudes » (Djebar 2002 : 100). Le hammam permet aux femmes de quitter leur demeure, de rencontrer leurs pareilles, de leur parler ou juste de sentir leur présence (Graiaouid 2004 : 104-130).

La solidarité veut dire que les femmes peuvent compter l'une sur l'autre dans leur quotidien, qu'elles sont comme sœurs (Mortimer 1982 : 565). À travers de petits messages, Lella Fatima Zohra soutient Lella Meryem dans la solitude si difficile pour la jeune femme. La sœur de Zeïneb la soigne des coups que lui administre son mari. De telles preuves de solidarité parsèment aussi le texte djebarien. Fatima de la nouvelle « La nuit du récit de Fatima » confie son fils à sa mère pour briser la solitude de la dernière. Mécontente de la vie qu'elle mène, Anissa, dans la même nouvelle, s'enfuit avec son enfant chez sa mère qui l'accueille à bras ouverts. Dans « Femmes d'Alger dans leur appartement », Sarah « abandonne les préparatifs du petit déjeuner » (Djebar 2002 : 64) et son mari pour voir son amie en détresse. La vieille tante de la nouvelle « Les morts parlent » appelle chez elle sa nièce répudiée, lui donne l'abri et assure ainsi sa survie.

Dans les deux textes analysés, il est donc visible que les femmes maghrébines, telles que décrites par les deux écrivaines, forment une petite communauté qui leur permet d'adoucir leur quotidien. « [L]a femme ne pose pas son existence comme individualisée mais se présente comme partie d'un groupe, celui de la féminité » (Boibessot 2001 : 140). La narratrice du texte provenant de l'ère coloniale l'a compris étonnamment bien : les deux livres exposent le même aspect du quotidien de la femme maghrébine et son importance.

Vers l'émancipation ou la révolte

D'habitude, c'est dans cette solidarité que la Maghrébine décrite dans les deux textes retrouve la force de faire face à son quotidien : à la claustration, à la violence, aux entraves du patriarcat. Pourtant, parfois, les deux écrivaines décrivent des comportements qui permettent de penser à une révolte, à un besoin de s'émanciper, de se libérer de la « double colonisation ». Zeïneb du roman *Derrière les vieux murs en ruines* n'hésite pas à insulter son mari qui la bat, cracher à son visage, le griffer (R. de Lens 1922 : 105–107). Elle ne pense pas aux conséquences, elle ne veut que réagir, s'opposer, faire évacuer sa douleur physique et psychique. Ce comportement fait redoubler les coups que lui administre son mari, mais cela ne compte pas pour la femme qui tire de cet acte de résistance une certaine force et une sorte de satisfaction.

D'ailleurs, toute l'intrigue du roman lensien se fonde sur la résistance de Lella Oum Keltoum qui refuse obstinément d'épouser Mouley Hassan. La jeune femme déclare même : « Moi, je ne crains personne » (R. de Lens 1922 : 58), en dressant une opposition entre elle et un jeune homme, son cousin, qui rejette sa proposition de l'épouser de peur de déplaire à Mouley Hassan. Battue, manipulée, elle résiste longtemps, mais cède à la fin. Sa résistance brisée reste un symbole intéressant à l'époque coloniale : Lella Oum Keltoum a le courage de s'opposer au patriarcat et à la tradition. Pendant plusieurs mois, elle s'élève seule contre les règles qui régissent le monde où elle vit.

Dans le recueil djebarien, on trouve un exemple analogue. La protagoniste de la nouvelle « Il n'y a pas d'exil », jeune veuve qui vit avec ses parents en exil en Tunisie et qu'on veut remarier, s'oppose à la volonté de sa famille. Devant la mère de son futur époux, elle déclare : « Je ne veux pas me marier [...] ». Je ne veux pas me marier [...] » (Djebar 2002 : 157). Le mariage est conclu malgré sa résistance, tout comme dans le cas de Lella Oum Keltoum. Dans les deux cas, la résistance des femmes choque leurs proches et n'est pas comprise : elle se fait dans la solitude.

« [N]ous nous sommes précipités sur la libération d'abord, nous n'avons eu que la guerre après ! » (Djebar 2002 : 125), déclare Sarah la grande rebelle du recueil djebarien. Elle pleure car sa mère qui est morte « n'aurait [...] jamais sa revanche » (Djebar 2002 : 126) : elle n'avait jamais eu le courage de s'opposer à son mari despotique. Par cet exemple, l'écrivaine semble suggérer que la révolte ne fait pas vraiment partie du quotidien de la Maghrébine qu'elle décrit, qu'il n'y a pas beaucoup de femmes qui pensent à une autre existence, à un autre quotidien. La plupart acceptent la vie qu'elles mènent.

« Mais pourquoi ?... pourquoi ? Je me révolte ?... » (Djebar 2002 : 181), se pose même la question Aïcha, protagoniste de la nouvelle « Les morts parlent ». Elle a pourtant de nombreuses raisons pour se dresser contre son destin : elle est répudiée quelques jours après son mariage, elle accouche d'un fils et se serait retrouvée dans la rue, si sa tante ne l'avait pas accueillie chez elle. À la mort de la vieille dame, Aïcha reste seule. Il s'avère aussi que depuis son adolescence, elle est amoureuse du fils de sa tante, homme qui

ne la remarque pratiquement pas. Aïcha est elle-même étonnée de s'entendre répéter, un peu à son insu : « Je n'ai ni loi ni maître » (Djebar 2002 : 181). La déclaration, impensable à l'époque (pré)coloniale, n'a pourtant pas de suite dans le texte. Dans les années 1980, Assia Djebar semble dire que l'émancipation de la Maghrébine est en train de se préparer, mais que c'est un processus lent et pénible.

Un jour, il aboutira, néanmoins, selon l'écrivaine, à un avenir meilleur. Vers la fin de son livre, Djebar contraste le tableau de Delacroix avec le cycle de toiles de Picasso. Les femmes, peintes jadis par le peintre romantique, sont dénudées par le cubiste, mises dans des postures différentes et – selon l'écrivaine algérienne – libérées de l'espace clos de leur quotidien. Elle en tire bon augure :

Le son de nouveau coupé, le regard de nouveau interdit construisent les ancestrales barrières. « Un parfum de mauvais lieu », disait Baudelaire. Il n'y a plus de sérail. Mais la « structure du sérail » tente d'imposer, dans les nouveaux terrains vagues, ses lois : loi de l'invisibilité, loi du silence. [...] Je n'espère que dans la porte ouverte en plein soleil, celle que Picasso ensuite a imposée, une libération concrète et quotidienne des femmes. (Djebar 2002 : 263)

L'oppression de la période coloniale, la « double colonisation », semble continuer à l'époque où Assia Djebar publie son livre. Son écriture, concentrée sur l'émancipation des femmes (Bourget 2008 : 101), montre un chemin vers la libération.

Pour sortir de la « double colonisation », la Maghrébine doit donc prendre conscience de sa situation. Elle doit décider de sortir de son quotidien de la femme silencieuse et soumise : se révolter. Alors que le livre d'Aline Réveillaud de Lens ne montre que deux exemples des femmes qui n'acceptent pas entièrement leur sort, le recueil djebarien raconte plus d'histoires des rebelles et surtout la voix de la narratrice est celle qui encourage l'émancipation.

Conclusion

Dans *Femmes d'Alger dans leur appartement*, Assia Djebar fait maintes allusions à l'ère coloniale. Elle y montre que le sort (et le quotidien) de la Maghrébine des années 1980 résulte de la période des colonies. C'est pourquoi, le fameux tableau d'Eugène Delacroix reste, à cette fin du XX^e siècle, le symbole du quotidien de la Maghrébine, victime de la « double colonisation » (Mortimer 1982 : 564) :

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. (Djebar 2002 : 244)

La « double colonisation », qui va au-delà de l'époque coloniale, se traduit en claustration, voile et violence exercée à l'égard des femmes, éléments du quotidien de la Maghrébine qu'on retrouve dans le texte d'Aline Réveillaud de Lens et celui d'Assia Djebar. Évidemment, la langue et le style de l'écrivaine française varient de ceux de l'Algérienne. Son regard est, pourtant, privé de ce que connote d'habitude le regard colonial : le sens de la supériorité et/ou la quête de l'exotisme facile (Moura 1998 : 109–110). Il ne semble plus être le regard de l'extérieur, mais celui de l'intérieur : empathique et consolant.

Dans une scène, la narratrice lensiennne participe à une cérémonie de noces. Vêtue en Marocaine, connaissant la langue et la culture du pays, elle ne se distingue pas vraiment d'autres femmes. Soudain,

deux Parisiennes apparaissent et commencent à observer la cérémonie. La narratrice n'est pas capable de supporter leur regard où elle lit une curiosité malsaine, un manque de respect, un sentiment de supériorité. Elle décide de les mystifier et se présente en tant que Marocaine dont la grand-mère était française et qui, de ce fait, connaît leur langue. Excitées, les visiteuses commencent à lui poser mille questions qui reflètent tous les clichés orientalistes et colonialistes européens. La narratrice commente : « Elle[s], croya[ien]t trouver des courtisanes et des rebelles en ces somptueuses barbares. Je l[eur] laisse entrevoir des femmes très près d'elle[s], tout en étant si loin, très semblables, à part quelques différences de coutumes » (R. de Lens 1922 : 253). Un peu plus loin, elle ajoute : « [J]e sens [...] que, toutes, nous sommes des sœurs » (R. de Lens 1922 : 254). Et il n'y a pas dans cet aveu ce « maternalisme à relent colonial » dont parlait Assia Djébar dans l'un de ses entretiens (Mortimer 1988 : 200). La narratrice linsienne semble être vraiment convaincue d'appartenir à la même communauté féminine que les Maghrébines. Dans le même entretien, Djébar dit qu'il y avait des Européennes qui « au milieu des femmes traditionnelles des pays du Maghreb, s'enrichissaient et retrouvaient une force perdue » et que « le dialogue entre les femmes du "nord" et les femmes "du sud" » pouvait se faire « dans un échange » (Mortimer 1988 : 200). Cet échange se manifeste clairement dans le roman d'Aline Réveillaud de Lens.

En effet, la Française semble comprendre la Maghrébine et son quotidien et c'est pourquoi elle expose dans ses écrits le motif de la solidarité féminine. Ses protagonistes ont besoin de la présence de leurs semblables pour faire face à leur quotidien. La narratrice linsienne essaie elle-même de faire preuve d'une telle solidarité : par des visites et des paroles consolantes, elle adoucit le quotidien de ses amies marocaines. En décrivant l'existence des Maghrébines, elle semble s'identifier partiellement à elles, faire partie de leur groupe (Sokołowicz 2020 : 303–304). Ces protagonistes sont aussi importantes pour elle que celles dans *Femmes d'Alger dans leur appartement* le sont pour la narratrice djébarienne et c'est la raison principale des convergences entre le texte dit colonial et le texte postcolonial.

On remarque même dans le roman *Derrière les vieux murs en ruines* quelques traces de l'émancipation de la Maghrébine, sujet d'une importance majeure pour Assia Djébar (Hiddleston 2017 : 151–166). Les « rebelles » linsiennes, femmes courageuses et fortes, apparaissent comme certains prototypes des protagonistes djébariennes.

Dans sa recension de *Femmes d'Alger dans leur appartement*, Hédi Abdeljaouad (1981 : 362) constate qu'Assia Djébar y donne de la voix aux femmes. Elle leur permet de parler de leur quotidien et d'elles-mêmes. Il nous semble qu'Aline Réveillaud de Lens fait la même chose : elle donne de la voix aux Marocaines de l'époque coloniale et par cela elle dépasse son époque, mérite d'être relue et même – ce que nous avons essayé de montrer dans cet article – juxtaposée avec les auteurs postcoloniaux.

Bibliographie

- Abdeljaouad, Hédi (1981) « *Femmes d'Alger dans leur appartement* by Assia Djébar ». [Dans :] *World Literature Today*. Vol. 2 (55) ; 362.
- Boibessot, Stéphanie (2001) « Voix et voies sur les chemins de l'identité féminine dans *Femmes d'Alger dans leur appartement* d'Assia Djébar ». [Dans :] *Dalhousie French Studies*. 57 ; 137–150.
- Bourget, Carine (2008) « La Réédition de « *Femmes d'Alger dans leur appartement* ». [Dans :] *L'Esprit Créateur*. Vol. 4 (48) ; 92–103.
- Djébar, Assia (2002) *Femmes d'Alger dans leur appartement*. Paris : Albin Michel.

- Graiouid, Said (2004) « Communication and the Social Production of Space: the *Hammam*, the Public Sphere and Moroccan Women ». [Dans :] *The Journal of North African Studies*. Vol. 1 (9) ; 104–130.
- Halen, Pierre (1990) « Pour en finir avec une phraséologie encombrante : la question de l'Autre et de l'exotisme dans l'approche critique des littératures coloniales et post-coloniales ». [Dans :] Jean-François Durand *Regards sur les littératures coloniales*. Tome I : *Afrique francophone : découvertes*. Paris : L'Harmattan ; 41–62.
- Hiddleston, Jane (2017) « “Celle qui dit non”. Le colonialisme, l'Islam et la résistance féminine chez Assia Djebar ». [Dans :] Wolfgang Asholt, Lise Gauvin (éds.) *Assia Djebar et la transgression des limites linguistiques, littéraires et culturelles*. Paris : Classiques Garnier ; 151–168.
- Minces, Juliette (1990) *La Femme voilée*. Paris : Calmann-Lévy.
- Mortimer, Mildred (1982) « Femmes d'Alger dans leur appartement by Assia Djebar ». [Dans :] *The French Review*. Vol. 4 (55) ; 564–565.
- Mortimer, Mildred (1988) « Entretien Avec Assia Djebar, écrivain algérien ». [Dans :] *Research in African Literatures*. Vol. 2 (19) ; 197–205.
- Moura, Jean-Marc (1998) *Europe littéraire et ailleurs*. Paris : Presses Universitaires de France.
- Mouralis, Bernard (1990) « L'Écriture, le réel et l'action : le cas de Georges Hardy dans *Ergaste ou la vocation coloniale* ». [Dans :] Jean-François Durand (éd.) *Regards sur les littératures coloniales*. Tome I : *Afrique francophone : Découvertes*. Paris : L'Harmattan ; 63–84.
- Révaillaud de Lens, Aline (1922) *Derrière les vieux murs en ruines. Roman marocain*. Paris : Calmann-Lévy Éditeurs.
- Riesz, János (2007) *De la littérature coloniale à la littérature africaine. Prétextes – Contextes – Intertextes*. Paris : Éditions Karthala.
- Sadiqi, Fatima (2014) *Moroccan Feminist Discourses*. New York : Palgrave Macmillan.
- Sokołowicz, Małgorzata (2020) *Orientalisme, colonialisme, interculturalité. L'œuvre d'Aline Révaillaud de Lens*. Warszawa : WUW.
- Ueckmann, Natascha (2020) *Genre et orientalisme. Récits de voyage au féminin en langue française (XIX^e–XX^e siècles)*. Traduit en français par Kaja Antonowicz. Grenoble : UGA Éditions.
- Zeggaf, Abdelmajid (1996) « Le Manifeste de la littérature coloniale ». [Dans :] *Maroc. Littérature et peinture coloniales (1912–1956)*. Actes du colloque organisé par la Faculté les 26–27–28 octobre 1994. Rabat : Publications de la Faculté des Lettres de l'Université Mohammed V ; 11–17.

