

**République Algérienne Démocratique et Populaire**  
**MINISTÈRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR ET DE LA RECHERCHE**  
**SCIENTIFIQUE**

Université Kasdi Merbah – Ouargla  
Faculté des Lettres et Sciences Humaines  
Département des Langues Etrangères



N° d'ordre :  
N° de série :

*ECOLE DOCTORALE ALGERO-FRANÇAISE DE FRANÇAIS*

*Antenne de l'Université Kasdi Merbah-Ouargla*

**Mémoire**

*pour l'obtention du diplôme de*

**MAGISTER**

*Spécialité : Français*

*Option : Sciences des textes littéraires*

Présenté et soutenu publiquement par

**Aicha KHEDRANE**

**Titre:**

**Imaginaire collectif et symbolique de l'être :  
L'image de la femme dans l'œuvre dibienne  
Un exemple d'étude :  
*La Grande maison et Un Été africain***

Soutenu publiquement le : 21/11/2011  
Devant le jury composé de :

<b>Pr. Foudil DAHOU</b>	Université de Ouargla	Président
<b>Pr. Marie-Agnès THIRARD</b>	Université de Lille 3	Rapporteur
<b>Pr. Abdelouahab DAKHIA</b>	Université de Biskra	Examineur
<b>Pr. Salah KHENNOUR</b>	Université de Ouargla	Examineur

Année universitaire : 2010-2011



## **DEDICACE**

*À la mémoire de mon père*

*À la mémoire de ma petite sœur Sara*

*À ma mère*

*À mes frères et sœurs*

*À mon enseignante Laamari Cherifa*

*À tous mes formateurs*

*À toutes mes amies*

*À tous mes collègues*

*Je dédie ce modeste travail.*

## **REMERCIEMENTS**

*Au terme de cette étude, je tiens à remercier chaleureusement ma directrice de recherche Madame le Professeur Agnès THIRARD, chargé de l'enseignement à l'Université de Lille III.*

*Ses conseils Judicieux, ses orientations et ses encouragements incessants m'ont permis de mener à bout ce travail. Je la remercie profondément pour sa compréhension, sa patience et sa politesse incomparable.*

*Mes remerciements vont également à tous nos enseignants de l'université Kasdi Merbah de Ouargla, qui ont contribué à notre formation.*

*Aux enseignants qui nous ont assuré l'encadrement de l'année théorique de magister pour leur contribution à enrichir nos connaissances.*

*Pareillement, mes remerciements s'adressent à toute ma famille qui m'a toujours soutenue moralement au cours de ces années.*

*J'ai une pensée toute particulière pour mon cousin Toufik, sans l'aide de qui la réalisation matérielle de ce travail aurait été rendue difficile. Ainsi que pour ma cousine Hadja dont les conseils m'ont été toujours forts utiles.*

*Un grand merci est également adressé à tous les collègues en post-graduation pour leur soutien au cours de ce travail.*

*À toutes mes amies avec qui j'ai passé des moments inoubliables, qui de près ou de loin ont partagé les déceptions et célébré les réussites :*  
*Ma cousine Zahra Ghozlane, Kaltoum, Aicha, Soumia, Meriem, Rukiya, Amel, Ahlam, Miyada, Asma, Hadjer, Hanane, Noura, Khadidja,*

*Et à d'autres sans doute...*

*Qu'ils trouvent ici le témoignage de mon respect le plus profond.*

## Résumé

La problématique de la distinction entre l'être féminin et l'être masculin n'a cessé d'être soulevée dans les différents modes d'expression humaine. Elle était et reste encore une habitude assez répandue dans l'histoire, où l'être féminin est souvent soumis à des représentations fautives et dégradantes enracinées dans les imaginaires et les cultures dites populaire et collective de toutes les sociétés.

Et dans la mesure où elle est souvent le miroir de la société, la littérature s'engage pour donner une image authentique de cet être féminin à travers sa représentation dans les différents écrits littéraires (poésie, théâtre, conte, roman ...etc.).

C'est dans cette optique que s'effectue notre étude qui traite de ce sujet : ***Imaginaire collectif et symbolique de l'être : L'image de la femme dans l'œuvre dibienne. Un exemple d'étude : La Grande maison et Un Été africain.*** Cette étude s'agit d'une tentative de définition du statut de l'être féminin dans l'imaginaire collectif et dans le réel vécu de la société algérienne, puis l'étude de l'adaptation de cet être au sein de l'écriture romanesque, et cela à travers l'étude de l'image de la femme dans deux œuvres dibiennes *La Grande maison*, et *Un Été africain*.

En fait, la femme algérienne occupe une place considérable dans l'écriture dibienne. Tout au long de ses œuvres littéraires, Dib peint plusieurs images de cette femme (mère, veuve, épouse, militante...etc.) et défend sa valeur et son identité en refusant farouchement toute sorte de dépersonnalisation, de dépression ou de soumission. De ce fait, l'objectif de ce travail est de répondre aux interrogations suivantes : Comment l'écrivain exprime-t-il le réel à travers l'image de la femme algérienne ? A-t-il réussi à refléter le réel et la réalité de la femme algérienne à l'époque ? Les deux œuvres éditées reflètent-elles la même réalité de la femme ? L'écrivain a-t-il marqué un processus de changement dans le statut de la femme ou non ? L'ensemble de ces interrogations nous guide vers la problématique suivante : ***Entre être et devenir ? Quelle(s) images de la femme algérienne DIB incarne-t-il dans son œuvre romanesque ?***

À vrai dire, une descente dans les profondeurs de la société algérienne à travers les deux romans nous procure un tableau d'une société dans toute sa totalité, par son imaginaire, ses traditions et ses mœurs pour révéler tant de réalités sur une féminité qu'était de toutes les Algériennes à l'époque de la colonisation.

## ملخص

لطالما كانت إشكالية التفرقة بين الأنثى و الذكر محل نقاش في كل أشكال التعبير الإنساني. فلقد كانت و لا تزال منتشرة منذ القديم، حيث تخضع الأنثى لتمثيلات خاطئة و مهينة متجذرة في المعتقدات و الثقافات الشعبية لكل المجتمعات. و بما انه غالبا المرأة العاكسة للمجتمع، فقد التزم الأدب بإعطاء صورة واقعية لهذا الكائن الأنثوي و هذا من خلال تجسيده في مختلف الكتابات الأدبية (شعر، مسرح، حكاية، رواية).

من هذا المنظور، يتناول هذا البحث موضوع: **الخيال الجماعي والرمزي (المعتقدات، العرف) للكائن. صورة المرأة في كتابة محمد ديب، مثال الدراسة: الدار الكبيرة، صيف إفريقي.** وهذه الدراسة ماهي إلا محاولة للتعريف بمكانة المرأة الجزائرية داخل الخيال الجماعي والواقع المعاش للمجتمع الجزائري، و من ثم دراسة لتجسيدها في الكتابة الروائية و هذا من خلال دراسة صورة المرأة في كتابة محمد ديب و قد ارتأينا اختيار الروائيتين الدار الكبيرة و صيف إفريقي.

مما لا شك فيه أن المرأة الجزائرية تحتل مكانة مميزة في كتابة محمد ديب. فطيلة كتاباته الأدبية رسم لنا ديب عدة صور لهذه المرأة (الأم، الزوجة، الأرملة، المناضلة... الخ) و دافع عن هويتها و قيمتها رافضا كل أشكال الخضوع و الخنوع التي تحط من قيمتها. من هنا كان الهدف من هذه الدراسة هو الإجابة عن التساؤلات التالية: كيف صور لنا ديب الواقع المعاش من خلال صور(ة) المرأة الجزائرية؟ هل نجح ديب في أن يعكس لنا حقيقة الواقع المعاش للمرأة في ذلك العصر؟ هل تعكس الروائتان نفس الصور(ة) و الواقع؟ و هل صور لنا الكاتب تطور في مسار وضعية المرأة؟ كل هذه التساؤلات تقودنا للإشكالية المعالجة ضمن هذه الدراسة و المتمثلة في: **بين الكينونة و المصير؟ ما هي صور(ة) المرأة التي يجسدها ديب في عمله الروائي؟**

إن الغوص في أعماق المجتمع الجزائري من خلال هاتين الروائيتين قدم لنا لوحة فنية عن مجتمع بأكمله، بمعتقداته، عاداته، تقاليده و أخلاقه ليعكس لنا العديد من الحقائق عن أنثوية كانت لكل الجزائريات في عصر عاث فيه الإستعمار.

## Abstract

The problematic of the distinction between being female and being male has ceased to be raised in the various modes of human expression. It was and remains a widespread habit in history, where the feminine is often subjected to degrading and faulty performances rooted in fantasy and popular culture and collective say in all societies.

Moreover, since it is often a mirror of society, literature agrees to give a true image of that being feminine through its representation in the literary (poetry, drama, story, novel...etc.).

From this angle, our study is done to deal with this topic: *Collective imaginary and symbolic of being: The image of women in the work dibiennne. A study example: The Big house and African Summer.* This study is an attempt to define the status of the feminine in the collective imagination and the real experiences of Algerian society, and the study of adaptation of this being in writing romantic, and that through the study of the image of woman in two works dibiennes *The Big House*, and *African Summer*.

In fact, the Algerian woman occupies an important place in the writing dibiennne. Throughout his literary works, Dib painted several pictures of this woman (mother, widow, wife, activist ... etc.) and defends its value and identity fiercely denying any kind of depersonalization, depression or submission. Therefore, the objective of this work is to answer the following questions: How does the writer expresse it through the real image of the Algerian woman? Has he managed to reflect the real and the reality of Algerian women at that time? Are both works published to reflect the same reality of the woman? Does the writer scored a process of change in the status of women or he does not? All of these questions lead us to the following problematic: *Between being and becoming? What image(s) of Algerian women does DIB embodies in his novels?*

Indeed, a descent into the depths of Algerian society through both novels gives us a picture of a society in all its entirety, by his imagination, its traditions and customs and reflects many facts about femininity that was of all the Algerians women at the time of colonization.

qwertyuiopasdfghjklzxcvbnmqwertyuio  
pasdfghjklzxcvbnmqwertyuiopasdfghjk  
lzxcvbnmqwertyuiopasdfghjklzxcvbnm  
qwertyuiopasdfghjklzxcvbnmqwertyuio  
pasdfghjklzxcvbnmqwertyuiopasdfghjk  
lzxcvbnmqwertyuiopasdfghjklzxcvbnm  
qwertyuiopasdfghjklzxcvbnmqwertyuio  
pasdfghjklzxcvbnmqwertyuiopasdfghjk  
lzxcvbnmqwertyuiopasdfghjklzxcvbnm  
qwertyuiopasdfghjxcvbnmqwertyuiopas  
dfghjklzxcvbnmqwertyuiopasdfghjklzxc  
cvbnmqwertyuiopasdfghjklzxcvbnmqw  
ertyuiopasdfghjklzxcvbnmqwertyuio  
pasdfghjklzxcvbnmqwertyuiopasdfgh  
jklzxcvbnmqwertyuiopasdfghjklzxcvbn  
mqwertyuiopasdfghjklzxcvbnmqwertyu  
iopasdfghjklzxcvbnmqwertyuiopasdfgh  
jklzxcvbnmqwertyuiopasdfghjklzxcvbn

**TABLE DES MATIERES**



Introduction.....	01
<b>PARTIE I</b>	
<b>L'ETRE : DE L'IMAGINAIRE COLLECTIF AU RÉEL VÉCU</b>	
<b>Chapitre 01</b>	
<b>De L'imaginaire collectif</b>	
I.1.1- Définition de l'imaginaire.	11
I.1.1.1- L'imaginaire individuel.	12
I.1.1.2- L'imaginaire collectif.	12
I.1.2- L'imaginaire collectif algérien.	13
I.1.3- Problématique de l'être.	15
I.1.4 - Valeur de l'être dans l'imaginaire algérien.	16
I.1.4.1-Image / valeur de l'être masculin dans l'imaginaire algérien.	16
I.1.4.2 - Image / valeur de l'être féminin dans l'imaginaire algérien.	17
I.1.5 -L'image de la femme dans l'Islam.	20
<b>Chapitre 02</b>	
<b>Le réel vécu de la femme algérienne</b>	
I.2.1- Le statut traditionnel de la femme algérienne (l'éternelle mineure).	26
I.2.1.1. – la femme gardienne de la maison.	26
I.2.1. 2 – la femme gardienne de la tradition et de la mémoire.	27
I.2.2 - Vers la majorité : Le statut moderne de la femme algérienne.	30
I.2.2.1- La femme et la révolution nationale.	30
I.2.2.2- Le statut de la femme de l'indépendance à nos jours.	33
I.2.2.3- La Question du code de la famille	34
I.2.3 – le statut de la femme entre la tradition et la modernité.	36
<b>PARTIE II</b>	
<b>LA FEMME DANS L'INCARNATION ROMANESQUE</b>	
<b>L'IMAGE DE LA FEMME DANS L'ŒUVRE DIBIENNE.</b>	
<b>Chapitre 01</b>	
<b>Etude séparée de la représentation de la femme.</b>	
II.1.1- L'image de la femme dans le roman maghrébin d'expression française.	42
II.1.2- L'image de la femme dans le roman algérien d'expression arabe.	46
<b>Chapitre 02</b>	
<b>L'image de la femme dans l'œuvre dibienne.</b>	
II.2.1- Biographie de l'auteur.	51
II.2.2 – L'œuvre de l'écrivain.	52
II.2.3 - Bibliographie de l'auteur.	53
II.2.4- Le thème de la femme dans l'écriture dibienne.	56

### Chapitre 03

#### Etude de l'image de la femme dans *La Grande Maison* et *Un Été africain*.

II.3.1- Présentation du corpus.	62
II.3.1.1- Résumé de l'œuvre <i>La Grande maison</i> .	64
II.3.1.1-Résumé de l'œuvre <i>Un Été africain</i> .	65
II.3.2- Présentation des personnages féminins dans <i>La Grande maison</i> .	66
II.3.3- Présentation des personnages féminins dans <i>Un Été africain</i> .	72
II.3.4- Les images de la femme traditionnelle.	78
II.3.4.1-L'image de la mère.	78
II.3.4.1.1- Image de la mère dure.	79
II.3.4.1.2- Image de la mère tendre.	81
II.3.4.2- L'image de la femme gardienne de la maison.	83
II.3.4.3- L'image de la jeune fille opprimée.	85
II.3.4.4- L'image de la femme ignorante.	87
II.3.4.5-L'image de la femme épouse.	88
II.3.4.6 -L'image de la femme répudiée.	91
II.3.4.7-L'image de la femme veuve.	93
II.3.5- Évolution ou Révolution : La femme en marche vers la majorité.	94
II.3.5.1- L'image de la femme travailleuse.	94
II.3.5.2- Zakya : L'image de l'instruite militante.	95
II.3.6- Symbolique du personnage féminin : L'image de la mère patrie.	98
Conclusion.....	101

INTRODUCTION

L'être humain est avant tout « *un donné brut* »<sup>1</sup> qui cherche à se personnifier par son intégration communautaire. Autrement dit, cette matière première reçoit sa valeur et sa signification par son interaction avec autrui. À cet égard, M. Aziz Lahbabi écrit dans son ouvrage intitulé *De L'être à la personne* :

L'être n'est humain que sur la base de ses dimensions de l'état civil qui détermine son « ici », son « maintenant », ses « avec » relationnels et ses qualités différentielles (sexe...)<sup>2</sup>

De ce fait, l'être ne peut construire les dimensions de son identité humaine, que s'il établit des relations avec l'autre. Ainsi, l'être humain est essentiellement défini par son appartenance à un groupe social partageant le même imaginaire collectif ; lequel facteur identitaire est conçu par Florence Guist-prairies en tant que :

Ensemble des éléments qui, dans un groupe donné, s'organisent en unité significative pour le groupe, à son insu. Celui-ci n'épuise pas les significations imaginaires du groupe, encore moins celles des individus, mais il se présente comme un principe d'ordonnement, une force liante, déterminant les volontés d'agir [ainsi que], les conduites professionnelles.<sup>3</sup>

Cet être sociable aspire, avec ses semblables, à être un acteur puissant, un responsable et un porte-parole dans sa société ; c'est un agent de circulation de la sensibilité du groupe. Il témoigne peu ou prou fidèlement de l'ordre établi ainsi que de l'harmonie comportementale de la société à laquelle il appartient ; d'où l'éloge du profond enracinement et de l'adhésion interindividuelle biaisés par les représentations collectives.

En fait, la problématique de l'être n'a cessé d'être soulevée dans les différents modes d'expression humaine. Du fait que la distinction entre l'être féminin et l'être masculin était et demeure encore une habitude assez répandue dans l'histoire, depuis la nuit des temps, où l'être féminin est le plus souvent soumis à des représentations fautives et dégradantes enracinées dans les cultures dites populaire et collective de toutes les sociétés. C'est ce qu'affirme Mohamed MESLEM dans son ouvrage intitulé *La Femme : La Valeur mystifiée* :

Historiquement on constate que l'union durable entre l'homme et la femme n'existait pratiquement pas, car le croisement brutal ou ce qu'on peut appeler « promiscuité » constituait la règle ; un contexte où la femme était la propriété de la tribu, du clan ou du groupe. Elle ne possédait, vis-à-vis des hommes, ni le droit de choisir, ni le droit

---

<sup>1</sup> Mohamed Aziz LAHBABI, *De L'être à la personne*, Alger, SNED, 1985, p.7.

<sup>2</sup> Ibid., p.10.

<sup>3</sup> Florence GUIST-DESPARALLES, *L'imaginaire Collectif*, Paris, Erès, 2003

Cité in [http://perso.orange.fr/jacques.nimier/livre\\_imaginaire\\_collectif.htm](http://perso.orange.fr/jacques.nimier/livre_imaginaire_collectif.htm).

de vouloir. Elle était disposée comme n'importe quelle marchandise dont l'homme pouvait librement se servir<sup>1</sup>.

L'ensemble de ces représentations bascule du positif au péjoratif, de la valorisation à la dévalorisation de la femme sous forme de préjugés, de stéréotypes qui déprécient, et excluent les femmes en référence à leur sexe.

Et dans la mesure où elle est souvent le miroir de la société qui reflète ses valeurs, traditions, coutumes et culture, la littérature s'engage pour donner une image authentique de cet être humain à travers sa représentation dans les différents écrits littéraires (roman, poésie, théâtre, conte...etc.). Pourtant, le modèle qui reste le plus originel par lequel les écrivains ont bien traité la notion de l'être humain et surtout l'être féminin est le roman.

C'est dans cette optique que s'effectue notre étude qui traite de ce sujet : *Imaginaire collectif et symbolique de l'être : L'image de la femme dans l'œuvre dibienne. Un exemple d'étude : La Grande maison et Un Été africain.*

En fait, le choix de l'être féminin et de son adaptation romanesque semble un révélateur du fond de la société car comme le précise M. Mimouni :

Par delà les sensibilités, c'est la différence des regards et des mises en situation, qui éclaire l'ambiguïté des enjeux sociaux, dont la femme se révèle l'épicentre. Convoquée sur le terrain de la tradition en tant que composante de la reconquête de l'identité culturelle, elle est en même temps perçue comme facteur de transformation, comme baromètre mesurant le degré de blocage ou de libération de nos sociétés, située au cœur de la problématique de la tradition et de la modernité, elle en cristallise les conflits et les déchirements, les espoirs aussi<sup>2</sup>.

La lecture attentive de cette citation, nous montre le conflit que vit la femme en tant que captive de traditions, et en tant que quêteuse d'un statut valorisant à l'ère de la mondialisation. Elle se présente ainsi comme le miroir qui reflète l'image de la progression ou la régression des sociétés. En outre, les visions du monde d'hier se confrontent à celles d'aujourd'hui, où la femme cherche à réaliser ses rêves féministes, notamment ceux d'une revendication de l'égalité entre les sexes. Aujourd'hui, l'idéologie féministe renvoie à un modèle d'auto émancipation qui consiste à redéfinir le rôle et à accroître les droits des femmes dans la société. Elle met en lumière le statut d'infériorité de la femme que la société maintient et fait appel à la lutte pour la revendication collective de l'égalité des sexes. Elle dissipe les stéréotypes sexistes qui encouragent à représenter les femmes en tant que groupe dont les membres sont indifférenciés. En fait, notre propos ne s'inscrit pas dans une optique de contestation des valeurs ou des idéologies sous-jacentes à la structure sociale algérienne; moins encore

---

<sup>1</sup> Mohamed MESLEM, *La Femme : La Valeur mystifiée*, Alger, Dar Kortoba, 2006, p.9.

<sup>2</sup> M.MIMOUNI, *La Femme maghrébine : Baromètres de blocage ou de libération*, les 2 écrans, Alger, n : 30,1982.

dans celle d'une discussion de la légitimité des nouvelles tendances féminines; mais il s'agit d'une tentative de définition de la place de l'être féminin dans l'imaginaire collectif et dans le réel vécu de la société algérienne, puis l'étude de l'adaptation de cet être au sein de l'écriture romanesque, et cela à travers l'étude de l'image de la femme dans deux œuvres dibiennes *La Grande maison*, et *Un Été africain*.

De même, l'intérêt pour l'étude de l'image de la femme s'explique par le fait que cette dernière a considérablement évolué au cours des années dans le champ romanesque de différentes littératures, et nous avons opté pour l'étudier dans l'œuvre dibiienne parce qu'elle occupe une place privilégiée au sein de celle-ci. En fait, au moment où plusieurs écrivains s'expérimentaient à dessiner des facettes honteuses de la femme algérienne en la représentant comme « *la ville habitée par des chiens* »<sup>1</sup> ou comme « *la prostituée obsédée par l'inceste* »<sup>2</sup>, vient Mohamed Dib pour allumer l'étincelle qui va éclairer la voie/voix de la femme algérienne, et pour défendre sa valeur et son identité en refusant farouchement toute sorte de dépersonnalisation, de dépression et de soumission.

DIB traduit- à travers l'incarnation de différentes images de la femme algérienne (mère, veuve, épouse, travailleuse...etc.), et depuis son premier roman *La Grande maison* en 1952, et jusqu'à son dernier *Laëzza* en 2006- les malheurs et les douleurs de cette femme causés par l'injustice des représentations et des clichés qui lui sont réservés par la société, au lieu de l'estimer à sa valeur et de lui reconnaître une place valorisante dans la vie sociale.

Dans cette perspective, R. RAISSI écrit : « *l'écriture dibiienne se donne ainsi comme attachée aux sources profondes et aux valeurs sûres et séculaires de l'Algérie.* »<sup>3</sup>. Parce qu'elle est de véritable description du réel algérien avec tous ses aspects religieux, traditionnel, politique...etc. une écriture qui se nourrit de valeurs et mœurs algériennes rigides ; qui refuse toute assimilation, toute aliénation dans la culture de l'autre, et ne veut être qu'une image vivante du réel algérien vécu.

Pourtant les questions qui s'imposent d'emblée sont : comment l'écrivain exprime-t-il le réel à travers l'image de la femme algérienne ? A-t-il réussi à refléter le réel et la réalité de la femme algérienne à l'époque ? Est-ce que ces différents personnages féminins ont su donner une voix/voie à toutes les femmes privées de parole ? Comment chacune d'elles va-t-elle tenter le faire ? Les deux œuvres éditées reflètent-elles la même réalité de la femme ? L'écrivain a-t-il

---

<sup>1</sup> Azzeddine DJELAOUI, *Les Pavillons du rêve et du malheur*, publiée à compte d'auteur, n° de dépôt légal : 1020/2000, année de publication : 2000, cité par Rachid RAISSI, *La Femme par-delà la parole qui tue et par-delà le silence qui parle*, JOUR d'Algérie n° 236 du 03 Juin 2004, p.11.

<sup>2</sup> Rachid BOUDJEDRA, *La Répudiation*, Paris, Denoël, 1969.

<sup>3</sup> Rachid RAISSI, *La Part du sacré dans le texte maghrébin d'expression française*, cité in : <http://www.licence-2eme.new.fr>

marqué un processus de changement dans le statut de la femme ou non ? De même les œuvres reflètent-elles un imaginaire algérien ou non ? Peut-on considérer Mohamed Dib comme le seul écrivain conservateur des valeurs féminines en Algérie ? L'ensemble de ces interrogations nous guide vers la problématique suivante : *Entre être et devenir ? Quelle(s) images de la femme algérienne DIB incarne-t-il dans son œuvre romanesque ?*

Certainement, la femme algérienne d'une façon précise occupe une place considérable dans l'écriture dibienne (romanesque, poétique, théâtrale...etc.). Chaque œuvre témoigne de sa fidélité, et de son respect à cette femme. De ce fait, le choix des œuvres *La Grande maison* parue en 1952 et *Un Été africain* publiée en 1959 comme corpus d'étude est un choix subjectif dans la mesure où nous aurions pu choisir n'importe quelle autre œuvre traitant la même problématique et permettant d'atteindre le même objectif prévu en fin d'étude. Toutefois, notre choix se justifie par le fait que les deux œuvres étudiées reflètent deux images de femmes où chacune diffère de l'autre.

D'une part, *La Grande maison* met en lumière la vie quotidienne des Algériennes incultes au sein d'une société traditionnelle, colonisée représentées dans le personnage d'Aini et d'autres femmes. D'autre part, *Un Été africain* décrit une image de la femme algérienne cultivée et militante contre les stéréotypes et le statut d'infériorité, représentée dans le personnage de *Zakya* symbole du défi existentiel que doivent relever les femmes algériennes.

Ainsi, *La Grande maison* était le premier pas dans le trajet qu'a traversé Mohamed Dib et par lequel il a pu atteindre l'universalité et le trône de la littérature maghrébine en tant qu'écrivain père de la patrie, des valeurs et de la femme.

Ces différentes raisons s'avèrent suffisantes pour établir une problématique autour de l'image de la femme dans les deux œuvres dibiennes et nous permettent d'atteindre les objectifs suivants :

1-Éclairer le statut de l'être dans l'imaginaire collectif et dans la société, puis montrer comment on peut par le biais de l'incarnation romanesque dévoiler les différentes images de l'être notamment féminin.

2-Montrer les différentes facettes que Dib donne à voir du défi existentiel que doivent relever les femmes algériennes.

3- Montrer la revalorisation du statut de la femme dans la société et dans la littérature.

Pour atteindre ces objectifs, une certaine méthodologie s'impose. Le thème choisis suscite une recherche pluridisciplinaire dont les composantes sont l'Histoire, la sociologie et la littérature. Dans la mesure où l'être humain est par définition un être culturel et social, l'étude de l'imaginaire de cet être recourt à la science qui s'en occupe ; la sociologie est définie dans le petit Robert comme :

Étude scientifique des faits sociaux humains (...) Elle dépend de l'anthropologie [science de l'homme]. Objet de la sociologie : étude des formes sociales (structures et fonctions) et de leur évolution. 1.

Cette approche sert à montrer les représentations et les effets de la société qui influencent les comportements des êtres humains. D'ailleurs, notre travail s'inscrit dans cette optique de recherche qui permet de comprendre les systèmes symboliques (religion, coutumes, traditions) qui structurent les rapports entre les sexes dans la société algérienne.

Ainsi, la méthode descriptive semble plus convenable pour décrire et présenter les personnages féminins de notre corpus, et comme celui-ci s'appuie sur un aspect analytique, la description ne peut se suffire à elle-même. Elle fait appel pour l'analyse pour consolider la démarche qui se base sur la description, l'analyse et l'interprétation que nous voyons indispensable. De ce fait, nous nous optons pour la méthode de l'onomastique pour mener à bien la présentation et la description du personnage féminin du corpus. Une telle approche est :

Une branche de la lexicologie, c'est l'étude des noms propres, elle a pour objet l'anthroponymie et de la toponymie. L'anthroponymie : c'est l'étude de l'étymologie et l'histoire des personnes. Elle fait nécessairement appel à des recherches extra-linguistiques. La toponymie : c'est l'étude de l'origine des noms de lieux et de leur rapport avec la langue du pays.<sup>2</sup>

Toutefois dans notre travail, nous ne nous intéressons qu'à l'étude et l'interprétation des noms des personnages féminins existés dans les deux œuvres. De façon complémentaire, et pour traiter l'image de la femme et sa symbolique à travers le personnage féminin dans les œuvres d'ibrahim La Grande maison et *Un Été africain* nous faisons appel à la sémiologie qui tend à investir et à expliquer par excellence la variété des significances. À cet égard, Saussure définit la sémiologie comme : « l'étude de la vie du signe au sein de la vie sociale ». Mais cette discipline est à géométrie variable parce qu'elle englobe un ensemble des approches parmi lesquelles :

-L'approche sémio psychanalytique : qui gère les processus d'identification des différents personnages du roman d'un point de vue psychique/psychologique.

<sup>1</sup> Paul ROBERT, *Dictionnaire Petit Robert*, Paris, 1985, 1986, p.1824.

<sup>2</sup> Jean DUBOIS, *Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage*, Paris, Larousse, 1994.



Pour aborder notre mémoire dans une perspective méthodologique, nous avons tenté d'établir un plan qui répond peu ou prou aux différentes facettes de notre problématique. Ainsi, notre mémoire se divise en deux grandes parties. La première partie présente la base théorique de l'étude. Intitulée « *L'être : De l'imaginaire collectif au réel vécu.* » cette partie se compose de deux chapitres : Dans le premier chapitre intitulé « *De l'imaginaire collectif* » nous abordons l'imaginaire en tant que système de représentation avec ses différents types, en passant ensuite à l'étude de l'imaginaire collectif algérien, les valeurs et les images de l'être féminin et masculin au sein de cet organisme. Puis nous tâcherons de cerner le statut et l'image de la femme dans l'Islam. Dans le deuxième chapitre intitulé « *Le réel vécu de la femme algérienne* » nous allons envisager la place et le statut qu'occupe la femme dans la société algérienne réelle, et cela à travers une étude historique et sociologique de son statut durant les évolutions politiques et sociales passées.

La deuxième partie intitulée « *La femme dans l'incarnation romanesque : L'image de la femme dans l'œuvre dibienne.* » se compose de trois chapitres. Dans le premier chapitre intitulé « *Etude séparée de la représentation de la femme.* » nous allons étudier l'image de la femme telle qu'elle est donnée à voir dans le roman maghrébin d'expression française, et dans le roman algérien d'expression arabe. Dans le deuxième chapitre intitulé « *L'image de la femme dans l'œuvre dibienne.* » nous allons procéder à la présentation de l'auteur, sa bibliographie et le thème de la femme tel qu'il est traité dans l'écriture dibienne. Dans le troisième et dernier chapitre intitulé « *Etude de l'image de la femme dans La Grande maison et Un Été africain.* » nous concentrons tous nos efforts à l'analyse et l'étude de l'image de la femme dans les deux œuvres dibiennes *La Grande maison* et *Un Été africain*. Pour cela, nous le commençons par un rapide panorama sur le corpus avec son résumé. Par la suite, nous amorçons une description analytique des personnages féminins des deux romans, tout en constituant en fin de parcours les images et la symbolique de la femme que Dib nous donne à voir. Dans un premier temps c'est en milieu traditionnel que nous essaierons de découvrir notre personnage pour l'opposer ensuite au portrait que l'écrivain brosse d'une femme qui traverse son chemin vers la majorité. Nous serons en mesure de fonder un jugement sur sa représentation subjective ou objective de la femme algérienne, et quel est son apport au sujet de l'image qu'il nous en donne.

**PREMIERE PARTIE :**

**L'ÊTRE :  
DE L'IMAGINAIRE COLLECTIF  
AU RÉEL VÉCU**

CHAPITRE 01 :

**DE L'IMAGINAIRE COLLECTIF  
DE L'ÊTRE**

Depuis des millénaires, les civilisations s'élèvent, s'épanouissent, s'influencent, puis s'éteignent, en donnant naissance à des nouvelles civilisations qui se définissent par leurs spécificités propres (Histoire, croyances, religion, culture).

En fait, l'élément qui reste le plus considérable, le plus instituant de toute civilisation est sans doute la culture, définie dans son sens ethnographique le plus large par Edward Burnett Tylor dans son ouvrage *La Civilisation primitive* comme : «*un tout complexe qui englobe les connaissances, les croyances, l'art, la morale, la loi, la tradition et toutes autres dispositions et habitudes acquises par l'homme en tant que membre d'une société* »<sup>1</sup>.

Or dans la mesure où il est par définition un être culturel et social, l'être humain, cet être doué ne peut pas vivre en isolement éternel et il prévoit la nécessité de communiquer avec l'autre pour s'exprimer. Il construit ainsi un groupe auquel il appartient, partageant les mêmes valeurs, coutumes, traditions.

Ainsi, chaque groupe humain en tant qu'unité sociale construit un imaginaire qui lui est propre. Ce dernier apparaît comme une unité spirituelle, marquant par sa naissance et son évolution, les différentes étapes par lesquelles passent les sociétés depuis leur naissance.

De ce fait, qu'est-ce qu'on entend par l'imaginaire ? D'où vient-il ? Qu'est-ce qu'un imaginaire collectif ? Peut-on parler d'un imaginaire personnel ?

---

<sup>1</sup> Edward Burnett TYLOR, *La Civilisation primitive*, Paris, Mauss, 1995, cité par DENIS Laborde, « Editorial », *Socio-Anthropologie*, N°8, Cultures-Esthétiques, 2000  
in : <http://socioanthropologie.revues.org/document116.html>.

## **1-Définition de l'imaginaire :**

La notion d'imaginaire est une notion polysémique trop vague, parce qu'elle renvoie à une multitude de sens, selon les points de vue adoptés par les différents écrivains, ou selon les champs théoriques qui y renvoient. En fait, on peut considérer l'imaginaire dans son sens le plus large, comme la capacité d'un groupe ou d'un individu à se représenter le monde par le biais d'une mosaïque d'images qui lui donnent un sens. Selon Joël Thomas l'imaginaire est conçu comme :

Un système, un dynamisme organisateur des images, qui leur confère une profondeur en les reliant entre elles. L'imaginaire n'est donc pas une collection d'images additionnées, un corpus, mais un réseau où le sens est dans la relation ; comme le disait, dans une belle intuition, le peintre G. Braque, je ne crois pas aux choses, mais aux relations entre les choses.<sup>1</sup>

Autrement dit, l'imaginaire forme un réseau d'images bien organisées et reliées entre elles, où chacune ne peut avoir un sens à l'écart de l'autre. Il peut être ainsi considéré comme un produit de la psyché humaine, dans la mesure où il est constitué par une image mentale qui se substitue à la réalité.

L'imaginaire comme une production d'images peut avoir deux activités fondamentales : d'une part, il peut être considéré comme un conservateur de la mémoire, d'autre part, il peut jouer le rôle d'un anticipant de l'avenir comme l'affirme Valentina GRASSI :

L'imaginaire comme une production d'images peut avoir deux fonctions fondamentales : la première de conservation de la mémoire, lorsqu'on évoque des images du passé ; la deuxième d'anticipation de l'avenir, lorsqu'on produit des images qui n'ont pas de référent dans le réel mais qui donnent une vision possible du futur. Cette dernière fonction est ce qui permet à l'imaginaire d'être créateur, et de rendre possible le changement et la mutation soit au niveau individuel soit au niveau social. C'est dans ce sens que l'imaginaire est intimement lié au vécu : imaginaire du passé et imaginaire du futur s'entremêlent et président à l'expressivité et aux conduites sociales.<sup>2</sup>

D'ailleurs, quand on parle d'imaginaire collectif ou d'imaginaire individuel, on fait appel à deux notions évidemment différentes, mais qui sont tout à fait complémentaires.

---

<sup>1</sup>- Thomas JOEL, *Introduction aux méthodologies de l'imaginaire*, Paris, Ellipses, 1998. In <http://fr.wikipedia.org/wiki/Imaginaire>.

<sup>2</sup>- Valentina GRASSI, *Rationalité et Imaginaire dans la pensée humaine*, in : <http://www.ceaq-sorbonne.org/node.php?id=1121&elementid=804&PHPSESSID=dae3a5f91f36bb1f62c29773a685a829>

### **1-1-L'imaginaire individuel :**

Sur le plan individuel, chaque être humain possède un réservoir d'images stockées dans son esprit, et qui appartiennent à la propriété de son histoire individuelle (fantasmes, rêves). L'ensemble de ses représentations mentales forme l'imaginaire ancré dans la psyché personnelle de l'être et témoigne de sa subjectivité. Notant que cet imaginaire est analysé par la psychologie clinique à des fins thérapeutiques. Ainsi, l'imaginaire nécessite un échange continu entre la dimension individuelle et la dimension collective, et l'une ne peut pas être sans l'autre. En effet tout imaginaire individuel est enraciné dans l'imaginaire collectif, qui représente un tout composé de divers imaginaires individuels. D'ailleurs, l'univers imaginaire et symbolique d'un groupe ou d'une société est toujours cerné symboliquement par ses sujets. Et à partir de l'individu, de son imaginaire, s'élève la dimension collective de l'imaginaire.

### **1-2- L'imaginaire collectif :**

La notion d'imaginaire collectif et celle d'imaginaire social sont généralement utilisées indifféremment. Même si F. Giust-Desprairies vise par l'imaginaire collectif celui qui se réfère au groupe social, alors que l'imaginaire social est celui qui renvoie à la masse, à la société. Toutefois, les distinctions terminologiques ne sont que des reflets d'un même phénomène complexe. Lorsqu'on parle d'imaginaire collectif, selon F. Giust-Desprairies, on « *se réfère aux constructions imaginaires des groupes socio-réels* ». À cet égard, l'imaginaire collectif peut être considéré comme l'ensemble des significations imaginaires émises par un groupe et qui sont conservées et transformées tout au long de l'histoire humaine. F. Giust-Desprairies ajoute :

L'imaginaire collectif désigne un ensemble d'éléments qui s'organisent en une unité significative pour un groupe, à son insu. Signification imaginaire centrale qui constitue une force liante, un principe d'ordonnance pour le groupe dans le rapport que ses membres entretiennent à leur objet d'investissement commun, en situation sociale.<sup>1</sup>

Chaque groupe humain construit et partage un imaginaire collectif qui lui est propre. Il engendre toutes les représentations imaginaires communes qui trouvent leur source dans cet imaginaire collectif, et qui peuvent être transmises socialement et mentalement, comme les symboles, les gestes, les pratiques symboliques, les croyances, les traditions, les valeurs, les coutumes, les mythes. Ces derniers naissent également d'un besoin capital pour le groupe pour construire son imaginaire collectif. Dans ce sens Émile Durkheim affirme que : « *les mythes expriment la façon dont la société se représente l'humanité et le*

---

<sup>1</sup> *Ibid.*

*monde, et constituent un système moral, une cosmologie et une histoire* »<sup>1</sup>. De ce fait et en tant que garant de la moralité, l'imaginaire collectif peut être compris comme une fonction essentielle de la société humaine, destinée à guider l'individu pour exprimer ses idées, et pour s'affirmer.

En outre, l'imaginaire collectif est un phénomène humain entièrement symbolique, c'est un système de communication très complexe de représentations symboliques, structurées par des relations et des valeurs : traditions, religion, loi, politique, éthique, qui seront gravées dans la conscience profonde de chacun et qui dirigeront son comportement dans toutes ses relations. Autrement dit, chaque imaginaire met en exergue un ensemble spécifique de symboles en lequel s'identifient l'individu et la société entière. C'est ce qu'affirme Serge MOSCOVICI : « *Les représentations sociales sont des modalités de pensée pratiques orientées vers la communication, la compréhension et la maîtrise de l'environnement sociale, matériels et idéal.* »<sup>2</sup>.

À cet égard, l'imaginaire doit se référer au symbolique, c'est-à-dire aux significations que la société donne à ses éléments, pour passer du fictif au réel. Ce rapport établi entre le symbolique et l'imaginaire constitue l'univers de l'imaginaire collectif d'une société quelconque et il est en fait le complément de son ordre social.

## **2-L'imaginaire collectif algérien :**

Comme toute société, la société algérienne, depuis son passé millénaire se caractérise par le fait d'être une société plurielle, qui détient un imaginaire collectif très riche, résultant de l'interférence de l'imaginaire des groupes sociaux qui la constituent. Il y a autant d'imaginaires algériens que d'ethnies, de régions, de classes et chacun possède son propre imaginaire comme les kabyles, les Chaouis, les Arabes, les Touaregs... Ce qui fait que l'imaginaire collectif algérien apparaît insaisissable tant son visage est multiple.

Toutefois, il peut être vu comme le moule social, qui regroupe l'ensemble des idées, signes, images, coutumes, habitudes, gestes et dispositions largement répandues et partagées au sein de la culture algérienne, de même que la symbolique commune, l'idéologie sociale et les autres systèmes de signification.

---

<sup>1</sup> Émile DURKHEIM, in : "Mythologie." Microsoft® Encarta® 2009 [DVD]. Microsoft Corporation, 2008.

<sup>2</sup> Serge MOSCOVICI, *La Psychanalyse, son image et son public*, Paris, PUF, 1961. p. 46 in : [http://perso.orange.fr/jacques.nimier/livre\\_imaginaire\\_collectif.htm](http://perso.orange.fr/jacques.nimier/livre_imaginaire_collectif.htm)

D'ailleurs, la présence de ces composantes humaine, historique, et culturelle trop variées, peut se voir comme une arme à double tranchant. D'une part, elle représente une richesse, une force liante et résistante infinie qui lie une société entière pour exprimer sa façon de concevoir sa relation à l'altérité, et au monde entier. Comme s'était le cas pendant la période de la colonisation française, où la société algérienne colonisée, exploitée et humiliée durant 132 ans, c'est vue comme une masse révoltante contre l'aliénation et pour l'affirmation de sa liberté. C'est la communauté humiliée qui revendique et libère son imaginaire collectif. D'autre part, cette diversité de groupes, en fait d'imaginaires peut mettre la société algérienne en cause, parce qu'elle peut influencer les comportements des individus et peut instaurer des rapports imaginaires gênants entre les différentes personnes, comme le sexisme. Elle incarne l'image d'une société de contrastes sans unité, sans noyau, une société morcelée, minée par les tensions raciales instaurées par l'imaginaire. C'est ce qu'affirme Valentina GRASSI :

L'univers imaginaire d'un groupe, comme celui d'une société, peut produire des dérives perverses et dangereuses et nous avons des témoignages historiques exemplaires de ce grand pouvoir, souvent oublié (les exterminations de masse au nom d'idées abstraites d'origine imaginaire). Mais, comme G. Durand affirme, c'est surtout l'absence d'une pédagogie diffusée de l'imaginaire qui laisse la place au pouvoir destructeur des principes imaginaires incontrôlés, ou plutôt aux mythes totalitaires.<sup>1</sup>

À vrai dire, ce mythe de l'opposition des races dont les répercussions sont vécues jusqu'à présent, puise sa sève beaucoup plus dans l'idéologie coloniale, qui l'enflammait dans le but de diviser pour régner, pour obtenir un consensus pour légitimer son pouvoir. De même, un phénomène largement répandu dans l'imaginaire collectif algérien consiste à établir des distinctions entre les sexes, entre être masculin et être féminin. C'est là, une des structures profondes de l'imaginaire collectif algérien qui occupe au plus haut degré le plus grand nombre de collectivités nationales. Or cette problématique de l'être, de la distinction et la différenciation entre les deux sexes, n'est pas relative seulement à l'imaginaire collectif algérien, car elle est née de l'histoire et répandue dans toutes les sociétés.

---

<sup>1</sup> Valentina GRASSI, *Rationalité et Imaginaire dans la pensée humaine*, in : <http://www.ceaq-sorbonne.org/node.php?id=1121&elementid=804&PHPSESSID=dae3a5f91f36bb1f62c29773a685a829>



### **3- Problématique de l'être :**

À vrai dire, la question de l'être humain est depuis toujours un champ privilégié d'études et de recherches pour les différents écrivains et disciplines, ce qui fait naître toute une discipline qui s'en occupe : c'est l'ontologie ou la science de l'être, dont les interrogations s'articulent généralement autour la spécificité de cette espèce humaine : à savoir qu'est ce qui fait la particularité de l'être humain ? Est -ce particulièrement la "doxa" ou la "praxis" ? L'histoire humaine n'a-t- elle pas spécifié ou réduit la conception de l'être aux critères d'ordre physiologique (la force à titre d'exemple) ; et par la même privilégié l'être masculin au détriment de l'autre sexe "féminin" ?

Toutefois, et dans la mesure où l'être féminin est à la fois identique et différent de l'être masculin, toute la difficulté consiste à définir ce qui constitue leur identité et leur différence. Luce Irigaray affirme : « *La différence est un principe existentiel qui concerne les manières de l'être humain [...]. La différence entre femme et homme est la différence fondamentale de l'humanité* »<sup>1</sup>. À cet égard, la différence entre l'être masculin et l'être féminin est la source de l'humanisation. Les spécificités de chacun d'eux, apportent le bien commun de l'humanité. A ce bien commun, tous deux, l'homme et la femme font également leur contribution propre, en échange et en complémentarité comme affirmation de leur égalité ; tous deux sont pareillement des personnes.

De même, l'identité des sujets s'inscrit plus dans un univers d'hétéronomie que dans un univers d'autonomie. Dans ce sens, Luce Irigaray va plus loin encore : « *Vouloir supprimer la différence sexuelle, c'est appeler un génocide plus radical que tout ce qui a pu exister comme destruction dans l'histoire* »<sup>2</sup>. C'est pourquoi la dichotomie Masculin/Féminin se présente comme le paradigme originaire de toute différence. Ils représentent deux pôles d'une même sphère et c'est dans l'articulation de leurs rapports que la dynamique sociale s'accomplit. En revanche, la relation de l'être masculin à l'égard de l'être féminin est généralement gérée par les valeurs et les représentations que l'imaginaire collectif donne à voir de chacun d'eux. Ainsi, l'imaginaire collectif algérien est assez riche de représentations et d'images, où être femme ou être homme a dans la plupart des cas ses avantages et ses inconvénients au sein de ces représentations.

---

<sup>1</sup> Luce IRIGARAY, *Je, tu, nous*, Paris, Grasset, 1990, in [http://www.philo5.com/Mes%20lectures/Bosio-Zancarini\\_FemmesEtFieresDeL'Etre.htm](http://www.philo5.com/Mes%20lectures/Bosio-Zancarini_FemmesEtFieresDeL'Etre.htm)

<sup>2</sup> *Ibid.*

#### **4 - Valeur de l'être dans l'imaginaire algérien :**

L'univers de l'être algérien reste un monde aux contours strictement définis par un réseau très complexe de valeurs et de représentations qui gèrent et structurent les relations de cet être avec ses semblables.

À tort ou à raison, il est admis dans les contingences du moment présent que l'être féminin dans sa communication avec l'être masculin est le plus souvent soumis à des visions antinomiques et disparates, qui s'inscrivent dans la mouvance continue du tissu charnel d'une culture dite populaire et collective et qui puisent leur sève dans ces représentations, péjoratives, dévalorisantes et dangereuses comme les préjugés, les stéréotypes qui déprécient, et excluent les femmes en référence à leur sexe. Réflexion et différenciation hâtives, car le plus souvent fondées sur la seule distinction biologique et physiologique.

#### **4 -1- Image / valeur de l'être masculin dans l'imaginaire algérien :**

Celui qui franchit l'imaginaire collectif algérien, remarque qu'il accorde un espace et une valeur trop importants à l'être masculin.

En effet, dès qu'une femme se marie, le premier vœu pour elle, et l'ultime devoir qu'elle doit accomplir c'est d'accoucher d'un garçon, qui va conquérir ce monde avec un réservoir de chance. Et depuis sa naissance, cet être doté de force, d'amour va changer le devenir et l'avenir de sa famille parce qu'il est le symbole de l'honnêteté et la dignité, et celui qui va porter le flambeau de la pureté et l'éternité de sa famille, de sa race.

Ainsi, pour annoncer la naissance d'un garçon on emploie plusieurs locutions pour signifier le mérite du père dont le nouveau-né est « *un vrai homme* » ; ce mérite s'amplifie au fur et à mesure que grandit sa descendance masculine. De même, on trouve dans l'imaginaire collectif algérien plusieurs images et représentations glorifiant cet être tels que « *le logis sans moustache, le bien en s'enfuit*. ». Autrement dit, tout le bien est d'avoir un homme dans la maison, car la maison où manque l'existence d'un homme, d'un sexe masculin va être un logis où le bien n'existe plus. Aussi, au moment où les ennuis s'entassent, il vaut mieux se réfugier sous l'ombre d'un homme car : « *l'ombre d'un homme est mieux que l'ombre d'un mur*. », dans la mesure où l'homme est le symbole du courage, de la force, il est plus dur qu'un mur.

D'ailleurs, il est dit dans l'univers collectif algérien que la femme qui n'enfante que des garçons est un porte- bonheur pour sa famille, alors que celle qui n'enfante que des filles ou qu'est stérile demeure un porte malheur qui finit généralement par être répudiée comme l'affirme Radia TOUALBI :

En Kabylie, par exemple et jusqu'à l'heure actuelle, il est assez courant que soit répudiée une épouse qui n'enfante que des filles, cependant qu'en règle générale

l'est automatiquement la femme stérile, incapable d'assurer à la famille de l'époux une descendance vitale à la pérennité du sang. <sup>1</sup>

Dans cette optique, il s'avère tout à fait clair et évident que l'homme se taille la part du lion dans l'imaginaire collectif algérien, au détriment de la femme qui reste toujours culpabilisée sans pour autant impliquer l'homme, comme si elle était autre chose que le complément et le compagnon de l'homme sur terre.

#### **4 -2- Image et valeur de l'être féminin dans l'imaginaire algérien :**

L'univers de la femme algérienne demeure une voie longue, opaque, bornée par les valeurs et les représentations que lui dessine l'imaginaire collectif. Un univers dans lequel sont échangés des rapports de violences et de discriminations entre les hommes et les femmes. En effet, cette séparation et cette fracture entre la femme et l'homme incombent surtout aux représentations symboliques dispensées par l'imaginaire collectif, comme le précise Farouk Beloufa :

Il est impossible de parler dans la société arabe du nœud le plus violent de la contradiction, sans passer par le point névralgique, sans parler des femmes. Elles construisent le monde le plus riche, le plus complexe et le plus productif des transformations, ce sont elles qui vivent dangereusement l'oppression et la décadence dans laquelle les a plongées la société et les représentations depuis des siècles. <sup>2</sup>

Dans cette perspective, le monde féminin représente le miroir qui reflète et avec loyauté le malheur et le chagrin que vit toute femme à cause des représentations de l'imaginaire collectif. Ce dernier véhicule des images stéréotypées et tronquées instituant l'infériorité de la femme, et incarnant un véritable obstacle à sa participation au développement humain. C'est pourquoi dans la plupart des cas, le sexe masculin opte pour des préjugés et des attitudes antinomiques et hostiles envers le sexe féminin défavorisé, comme concrétisation de ces représentations.

En outre, les proverbes algériens dessinent des images assez négatives et archaïques dans lesquelles la femme est souvent dépréciée, chosifiée et minorée. Telles que « *la mère des filles est dans les soucis jusqu'à la mort.* » ou « *le pauvre et le père d'une fille doivent baisser le nez* » autrement dit, celle ou surtout celui qui a au moins une fille, est condamné à mort par les soucis, par la honte. De ce fait, il faut élever la fille dès qu'elle est petite - tout comme une rose- pour en faire une femme idéale, obéissante, travailleuse et discrète, pour ne pas se blesser par ses épines. Ainsi, c'est à la maison qu'elle doit travailler, car « *la femme qui se ballade ne file pas la laine* ». L'imaginaire collectif fait de la

<sup>1</sup> Radia TOUALBI, *Les Attitudes et les représentations du mariage chez la jeune fille algérienne*, Alger, ENAL, 1984, p. 51

<sup>2</sup> Noël Burech, *La Drôle de guerre des sexes du cinéma français 1930-1956*, Paris, Nathan, 1996, P. 04, in <http://www.Limage.refer.org/thèses/Darmoni/Darmoni.htm>.

maison le meilleur et le seul milieu natal de la femme, car en dehors ce n'est qu'une traînarde inutile.

De leur côté, les hommes s'échangent entre eux d'intéressants conseils comme : « *demande l'avis de ta femme, mais méfie-toi d'en tenir compte* », parce que l'avis d'une femme est évidemment une conduite d'échec. De même, en craignant son hypocrisie et ses flatteries, « *le marché des femmes est un marché perfide, tu y entreras, et tu en sortiras les mains vides.* », donc il ne faut pas mettre le nez dans tout ce qui concerne l'univers féminin.

Aussi, parmi les contes étiologiques<sup>1</sup> qui engendrent cette idée d'hypocrisie et de flatterie des femmes citons le mythe de la femme et le hérisson qui raconte qu'il y avait une fois, une femme qui vit un hérisson roulé en boule de piquants, elle lui demanda de lui montrer son beau visage et quand il lui obéissait, la femme le cautérisait sur le front pour qu'il ne se roule plus jamais, et pour qu'elle puisse l'égorger. Mais le hérisson s'enfuit malgré les brûlures en criant : « *les femmes, les femmes et leurs brûlures ne s'oublent pas.* ». Depuis ce jour-là, sur le front du hérisson resterait cette cicatrice blanche.

Il y a plusieurs mythes qui racontent l'inimitié entre la femme et l'hérisson. Ainsi un jour le hérisson dit au loup : « *méfie-toi de la femme !* », le loup lui répondit : « *est-ce la petite ? Ou l'adulte ?* » Le hérisson dit : « *les deux...les deux.* ». C'est l'un des mythes qui confirme qu'il ne faut pas se confier à la femme quelque soit son âge, petite ou âgée car elle est toujours malfaisante et traître, et c'est pourquoi : « *frappe ta femme, si tu ne sais pas pourquoi ? Elle sait pourquoi ?* ». Comme si toute femme cachait sous son minois la laideur et la trahison.

D'ailleurs, cette image négative de la femme ne relève pas seulement de l'imaginaire collectif algérien, puisqu'elle est à l'image de beaucoup de cultures et de nombreuses époques, où la femme était marginalisée et soumise à l'homme. Ainsi à Athènes, aux Vème et IVème siècles, les femmes étaient considérées comme des machines qui n'ont aucun rôle, sauf le ménage et la reproduction de l'espèce.

À Sparte, écrit M. Troplong : On mettait à mort cette malheureuse créature qui ne promettait pas à l'État un soldat vigoureux.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Conte étiologique : récit oral ou écrit qui explique les origines et le pourquoi des choses en y répondant d'une manière imagée et fantaisiste.

<sup>2</sup> Gustave LE BON, *La Civilisation des Arabes*, Livre IV : *Les Mœurs et les institutions des Arabes*, Paris, Le Sycomore, 1980, p.92 Cité in :

[http://classiques.uqac.ca/classiques/le\\_bon\\_gustave/civilisation\\_des\\_arabes/civilisation\\_arabes.html](http://classiques.uqac.ca/classiques/le_bon_gustave/civilisation_des_arabes/civilisation_arabes.html)

Elles doivent se tenir à l'écart de la vie de la cité, Jean-Marie PAILLER écrit :

Les Grecs veulent que les jeunes filles vivent comme la plupart des artisans, qui sont sédentaires, et qu'elles travaillent la laine entre quatre murs.<sup>1</sup>

Laquelle situation a été vécue aussi à Rome, où :

Les femmes romaines sont exclues de tout pouvoir et confinées dans un rôle de subordination et de dépendance en matière religieuse comme dans les domaines de la vie privée et de la vie politique.<sup>2</sup>

De même, les hindous, les grecs et les romains, n'étaient pas plus pitoyables avec la femme, d'où la loi indienne de Manou proclame :

La femme pendant son enfance dépend de son père, pendant sa jeunesse de son mari ; son mari mort, de ses fils ; si elle n'a pas de fils, des proches parents de son mari, car une femme ne doit jamais se gouverner à sa guise.<sup>3</sup>

D'ailleurs, les proverbes de tous les peuples témoignent de cette réalité amère que vit la femme, ainsi le Chinois conseille : « *Il faut écouter sa femme et ne jamais la croire* »<sup>4</sup>. Le Russe assure « *qu'en dix femmes il n'y a qu'une âme.* »<sup>5</sup>. L'Italien de sa part voit que « *l'emploi de l'éperon pour un bon comme pour un mauvais cheval, et du bâton pour une bonne comme pour une méchante femme* »<sup>6</sup>. Au moment où l'Espagnol recommande de « *se garder d'une mauvaise femme, mais de ne pas se fier à une bonne* »<sup>7</sup>.

La femme subissait incessamment les sarcasmes de l'homme jusqu'au domaine religieux où elle constituait même un bon sujet de moqueries. Ainsi, BAUDELAIRE s'interroge encore pour savoir si la femme a le droit de pénétrer dans l'église et faire ses prières en disant : « *j'ai toujours été étonné qu'on laissât les femmes entrer dans l'église. Quelle conversation peuvent-elles tenir avec Dieu ?* »<sup>8</sup> Comme si la femme était une mare de péchés qui ne mérite pas d'être purifiée, ou un diable qui ne peut pas supplier la miséricorde divine et seulement promis à l'enfer.

<sup>1</sup> XENOPHON, *La République des lacédémoniens*, in <http://ugo.bratelli.free.fr/Xenophon/XenophonLaRepubliqueDesLacedemoniens.htm>

<sup>2</sup> Jean-Marie PAILLER, *Marginales et Exemplaires. Remarques sur quelques aspects du rôle religieux des femmes dans la Rome républicaine*, Ed *Clio*, numéro 2-1995, *Femmes et Religions*, in : <http://clio.revues.org/index487.html>

<sup>3</sup> Gustave LE BON, Op. Cit. p.93

<sup>4</sup> *Ibid.*

<sup>5</sup> *Ibid.*

<sup>6</sup> *Ibid.*

<sup>7</sup> *Ibid.*

<sup>8</sup> Charles BAUDELAIRE, cité par Mohamed MESLEM, in Op. Cit. P.33.

Le clivage social faisait de la femme l'être méprisé, apparent sous toutes ses formes et dans les divers milieux, enseignement, travail et pratiques religieuses. Ainsi, privée de liberté, d'instruction et même de ses droits et devoirs religieux, la femme reste dans de nombreuses sociétés et depuis des siècles, enfermée dans les images et les représentations qui entravent sa possible libération.

Et malgré l'existence de quelques proverbes qui apprécient la femme et se vantent de sa valeur, comme « *celui qui n'a des filles, les gens ne savent pas quand il est mort.* » pour montrer le mérite de celui qui a une fille, car c'est elle qui reste à la maison et gère toutes ses responsabilités alors que le garçon se trouve toujours en dehors de la maison. Toutefois, cette image positive de la femme demeure rare dans l'imaginaire collectif algérien, car le plus souvent c'est l'image négative qui est la plus répandue.

À tort ou à raison, il est perçu aujourd'hui que certaines voix dénoncent la condition malheureuse de la femme algérienne et de la femme arabe d'une façon générale, en culpabilisant l'Islam d'être le responsable et le gérant de cette situation, et le propagateur de ces images négatives, tout en se référant dans leurs jugements à la question de la polygamie, de l'héritage, du divorce, et de l'égalité entre l'homme et la femme dans l'Islam. Toutefois, l'étude contextuelle et sociale de la condition de la femme avant et après l'avènement de l'Islam, ainsi du statut que réserve ce dernier aux femmes, sert bel et bien à montrer le rôle que joue l'Islam dans la valorisation et l'avancée de la femme.

### **5- L'image de la femme dans l'Islam :**

Avant l'avènement de l'Islam, la femme n'était qu'utilitaire au service de l'homme, ou une machine qui doit seulement fabriquer des descendance masculines, parce que la société à l'époque était une société tribale fondée sur les guerres et les invasions. Donc, c'est pour des raisons de prestige familial et de sécurité que le garçon était privilégié par rapport à la fille. Elle était une véritable honte et le déshonneur à sa famille, et c'est pourquoi elle mérite d'être enterrée vivante de peur qu'elle soit la proie de l'une de ces invasions, dont les victimes sont utilisées comme objet de jouissance avant d'être vendues comme esclaves. Aussi avant l'Islam, la femme n'avait aucun droit à l'héritage, même son consentement au mariage n'était pas demandé. Elle était réduite au même rang que les objets à hériter. Après la mort de son mari, elle passait à l'aîné de ses enfants issu d'une autre femme, car le nombre d'épouses pour un seul homme était illimité.

Toutefois avec l'avènement de l'Islam, on lui reconnaît une place considérable au niveau de la société, en contestant et condamnant toute dépersonnalisation et mystification de la femme. Ainsi, l'une des premières réformes du prophète consiste d'une part à interdire cette pratique inhumaine de la mise à mort des

filles, d'autre part, à reconnaître à la femme une personnalité juridique et sociale bien définie. L'Islam montre clairement que les hommes et les femmes sont de même nature spirituelle et humaine, « *Craignez Allah qui vous a créés d'une âme seule il en a créé son couple, il sortit des deux beaucoup d'hommes et de femmes.* »<sup>1</sup>. Et même s'ils ont des qualités physiologiques et autres différentes, cela mène à leur complémentarité à l'intérieur de l'unité familiale. La femme a des droits et des devoirs qui sont conformes à sa capacité et sa nature, et l'homme a des caractéristiques spécifiques comme la virilité, la force physique, la raison, la patience, qui lui permettent de protéger la femme, de la défendre et de la prendre en charge.

D'ailleurs, Cette différenciation se trouve seulement dans les rôles, non dans le statut ou l'honneur, car chacun assume les conséquences de ses propres actes sans exception. L'Islam ne fait pas de distinction entre fille ou garçon, tout au contraire il sanctionne le fait de certains parents qui tendent à préférer leurs fils et impose le devoir d'aider et de montrer de la bonté et de la justice envers les filles. Le prophète Mohamed dit :

Celui qui a eu la responsabilité d'élever ou de s'occuper avec soin de trois filles ou de trois sœurs, on ne serait-ce que de deux filles ou de deux sœurs en leur donnant une bonne éducation et en veillant sur elles jusqu'à leur mariage, aura le Paradis. 2.

À cet égard, l'Islam accorde à la jeune fille tout le droit de choisir son mari. Ni le père, ni aucun tuteur, ne peut lui imposer un mariage qu'elle ne veut pas. Le consentement de la jeune fille est l'une des conditions nécessaires pour la validité du mariage, tout comme la présence du père ou d'un tuteur pour la jeune fille, et la dot que l'époux doit lui offrir lors de leur mariage. Le Prophète dit :

La femme ayant été déjà mariée ne peut être donnée en mariage que sur son ordre ; la vierge ne peut être donnée en mariage qu'après qu'on lui a demandé son consentement.<sup>3</sup>

En outre, dans le Coran, Dieu n'a pas mis une sourate qui a comme titre « Les hommes », mais Il a mis la Sourate « *Les Femmes* » qui regroupe tous les thèmes concernant la femme et les droits dont elle demeura longtemps privée, tel que son droit à l'héritage.

Dès lors, la femme musulmane pourrait hériter de ses parents, de son mari, de ses enfants. Même s'il est vrai que le verset coranique relatif à l'héritage désigne une part pour la femme et les deux restants pour l'homme : « *Quant à vos enfants :*

<sup>1</sup> LE CORAN (IV, 1). *Les Femmes* ( N-NISÂ' ), cité par Ahmed HARKAT, *Essai de traduction du Coran*, Marseille, Dar El-Fikr, 2000, P.116

<sup>2</sup> Hadith du PROPHETE, rapporté par IBN ABBAS, cité par Mohamed MESLEM, in Op.cit. P. 66

<sup>3</sup> - Hadith du PROPHETE, rapporté par EL BOUKHARI, cité in <http://www.womeninislam.ws/fr/le-droit-de-choisir-son-mari.asp>.

*Dieu vous ordonne d'attribuer au fils, une part équivalente à celle de deux filles.*"<sup>1</sup>. Ce qui fait que certains soulèvent la question de la différence successorale entre les deux sexes en Islam, en vue d'accuser l'Islam d'avoir favorisé l'homme en détriment de la femme. Or, il vaut mieux se demander pourquoi cette distinction ?

En fait, la double part reconnue à l'homme, dans l'héritage, ne signifie pas une sous-estimation ou une infériorisation du statut de la femme par rapport à celui de l'homme, mais au contraire, ça s'explique par les lourdes charges familiales qui retombent sur l'époux. Il a le devoir d'entretenir et subvenir aux multiples besoins de son épouse, son habillement, son habitation, son alimentation. Alors que l'exemption de la femme de ces obligations est totale, quel que soit son degré de richesse. Donc le partage de l'héritage en Islam suit une réglementation qui respecte les droits et les devoirs de l'homme et de la femme.

Ainsi, concernant la question de la polygamie qui a fait couler beaucoup d'encre à propos de l'Islam, ce dernier n'infériorise pas la femme en permettant à l'homme de pouvoir se marier avec quatre femmes, car cette pratique a déjà existé avant l'Islam qui l'a soumise à des conditions bien strictes. L'homme doit subvenir aux besoins de ses femmes de façon équivalente, en fournissant les mêmes droits à chacune d'elles sans aucun privilège même léger. Sinon, il doit se contenter d'une seule femme. « *Si vous craignez de ne pas être équitables, vous épouserez une femme ; c'est le plus convenable pour que vous ne soyez pas partiaux.* »<sup>2</sup>, la préférence va donc à la monogamie.

À tort ou à raison, la question de la polygamie représente aujourd'hui un tabou à l'ère de mondialisation et de libération de la femme, voire même interdite dans plusieurs pays comme la France et la Belgique, ou même dans un pays arabe musulman comme la Tunisie où la polygamie est punie par le code pénal. Toutefois, si la polygamie législative est interdite parce qu'elle nuit au statut moderne de la femme, est-ce que le fait d'avoir des relations adultères et des enfants en dehors du mariage légal est plus honorable pour la femme et plus convenable pour lui garantir sa dignité, son honneur et sa fierté ?

Il semble qu'au moins en ce qui concerne le statut de la femme et sa dignité, la polygamie légale est incontestablement préférable à ce libertinage, cette polygamie cachée, immorale et malhonnête qui fait de la femme une simple marchandise qu'on achète ou qu'on vend, ou une fleur qu'on jette une fois fanée. Marie BUGEJA explique :

Les musulmans peuvent en prendre jusqu'à quatre. En général, ils ne profitent guère de cette concession. Mais enfin, ces femmes sont reconnues publiquement pour épouses, tandis que chez nous, la morale est de n'en reconnaître qu'une, mais d'en

<sup>1</sup> LE CORAN, *Les Femmes* ( N-NISÂ' ), (IV, 11), cité par Ahmed HARKAT, in Op. Cit. p.119.

<sup>2</sup> LE CORAN, *Les Femmes* ( N-NISÂ' ), (IV, 03).p.116.



cache un nombre indéterminé d'autres. Les bâtards naissent qu'importe, la morale est sauvée. Qui est la plus saine ? De notre morale ou de celle musulmans ?<sup>1</sup>

En effet, la polygamie légalisée octroie un statut juridique et social aux épouses et leurs enfants. Alors que ces relations extra-conjugales engendrent des maladies vénériennes, des femmes abandonnées et des enfants bâtards. Gustave LE BON affirme dans son ouvrage *La Civilisation des Arabes* que :

La polygamie évite à la société les malheurs et les dangers des maîtresses, et met les gens à l'abri des enfants du père inconnu. [...] La polygamie orientale est une institution excellente qui élève beaucoup le niveau moral des peuples qui la pratiquent, donne beaucoup de solidité à la famille et a pour résultat final de rendre la femme infiniment plus respectée et plus heureuse qu'en Europe.<sup>2</sup>

D'ailleurs, l'Islam n'oblige aucune femme à être une deuxième épouse, ou à accepter une situation de polygamie, car elle a tout le droit de demander le divorce. En fait, le divorce est à l'initiative du mari qu'est obligé d'assurer le sort de sa femme divorcée. Néanmoins la femme musulmane peut mettre fin à son mariage par deux possibilités ; soit par la procédure de « khulà » qui ordonne à la femme de rendre à son mari la dot qu'il lui avait donnée lors de leur mariage ; soit elle dépose plainte auprès du juge pour un certain nombre de griefs, et après l'examen du dossier le juge prononce le divorce et le mari ne peut plus lui s'opposer. C'est ainsi que s'exprime M. de Amicis à propos de la femme musulmane après une sévère critique contre la polygamie :

Elle est généralement respectée, avec une sorte de politesse chevaleresque. [...] Il n'y a pas d'homme qui ose faire travailler une femme pour tirer parti de son travail. C'est l'époux qui dote l'épouse ; elle n'apporte dans la maison de son mari que son trousseau et quelques esclaves. En cas de répudiation ou de divorce, le mari est obligé de donner à la femme autant qu'il lui faut pour vivre à l'aise ; et cette obligation l'empêche d'user contre elle de mauvais traitements qui lui donneraient le droit d'obtenir la séparation.<sup>3</sup>

Certes, le divorce est considéré comme le dernier recours après avoir essayé tous les moyens pour protéger le lien sacré du mariage, c'est pourquoi il doit être fondé sur des arguments sérieux qui puissent justifier cette séparation. À ce propos le Prophète affirme : « *Allah n'a pas permis une chose qu'il déteste autant que le divorce* ». <sup>4</sup>

L'Islam était la première religion à admettre la totale indépendance financière de la femme, à lui accorder les droits qu'elle mérite, en lui acquérant un sens

1 Marie BUGEJA, *Nos Sœurs Musulmanes*, Alger, Plister, 1921, p. 272, cité par Sakina MESSAADI, *Les Romancières coloniales et les femmes colonisées*, Alger, EANL, 1990, p.153.

2 Gustave LE BON, Op. Cit. p.87

3- *Ibid.*, p. 97

4- Hadith du PROPHETE, in : <http://www.womeninislam.ws/fr/le-divorce-lhomme-femme.aspx>

féminin, une valeur humaine et une considération particulière. Néanmoins, il est perçu aujourd'hui qu'il y a un large fossé entre la loi islamique et la réalité. La femme subit le plus dur traitement au nom de l'Islam (infériorisation de son statut, des mariages imposés, des divorces pour la moindre des choses), ce qui produit des attitudes négatives et des comportements stéréotypés à l'égard de l'Islam, et à l'égard de la femme musulmane à cause des comportements négatifs d'une catégorie de musulmans qui passent outre les enseignements de leur foi, et qui jugent la femme à travers les représentations fautive de l'imaginaire qui encourage souvent ces pratiques ségrégationnistes de manière tacite ou explicite. Et même si la société consacre les moyens les plus efficaces pour lutter contre toute forme de discrimination, et développe la rhétorique de l'égalité entre les sexes et met en avant la citoyenneté comme mécanisme d'équité, la femme algérienne reste opprimée dans un moule où l'ont enfermée tantôt l'imaginaire, tantôt l'homme qui la veut soumise, victime et effacée. Elle reste, non seulement au niveau de l'imaginaire mais aussi dans la pratique, une femme prise dans la spirale des occupations ménagères qui lutte pour la revalorisation de son statut et pour s'émanciper des menottes de représentations.

Dans cette perspective, il faut se demander si la femme algérienne a pu prendre enfin la parole, a pu créer son propre langage pour communiquer plus authentiquement avec l'homme, et pour prendre conscience de ce qu'elle est, de ce qu'elle sera sans se laisser emprisonner dans l'ombre de représentations.

**CHAPITRE II :**

**LE RÉEL VÉCU  
DE  
LA FEMME ALGÉRIENNE**

En Algérie plus qu'ailleurs, la place de la femme a été fortement liée aux enjeux politiques et sociaux du pays. Ici, la compréhension de la condition et du rôle que joue la femme algérienne dans la société moderne ne peut pas s'accomplir sans tenir compte du rôle et du statut qu'a occupé cette femme durant ces évolutions politiques et sociales passées. Il convient de faire un retour sur l'évolution du statut de la femme en retraçant son trajet pour s'émanciper.

### **1- Le statut traditionnel de la femme algérienne (L'éternelle mineure) :**

La société algérienne traditionnelle est caractérisée par une très forte intégration sociale qui tend au maintien des traditions. Dans ces traditions sont accrochés des idées, des symboles, des mythes et des préjugés qui fondent la suprématie des hommes sur les femmes. En effet, la société algérienne à l'époque était une société colonisée, humiliée où le colonisateur français accordait une place de premier plan à la femme algérienne comme vecteur très important des traditions algériennes qu'il cherchait à bouleverser. En effet la femme est considérée comme le noyau central de la société algérienne, de ce fait le colonisateur a vu que s'emparer de la femme algérienne est la meilleure voie pour détruire la famille et la société de son authenticité arabo-musulmane. C'est pourquoi il fallait pour la société et pour l'homme algériens de maintenir la femme dans un rôle de gardienne de la maison, de la tradition et de la mémoire de peur qu'elle se détourne de ses valeurs, de ses mœurs et de son identité nationale.

#### **1-1- La femme gardienne de la maison :**

La société algérienne se caractérise par l'honneur comme loi que personne ne peut transgresser et où la famille occupe un statut hautement valorisé. Sonia RAMZI- ABADIR affirme que :

La famille doit traverser les siècles le front haut et les mains pures. Elle doit sauvegarder « l'honneur », mélange d'amour-propre, de dignité, de moralité, de fierté, de solidarité. C'est comme un feu intérieur qui oblige l'individu à ne pas perdre la face. [...] chaque atteinte à l'honneur sera vengée. La famille représente le sang des ancêtres, la vie même dans sa permanence. On la défend donc parce qu'on défend son propre sang et sa vie.<sup>1</sup>

Et dans la mesure où l'honneur de cette famille n'est que le reflet de l'honneur de la femme qui la fonde, la préservation de cette femme était l'objectif primordial de l'homme. Et là, se trouve sans doute la raison pour laquelle la femme s'est trouvée limitée aux tâches domestiques et souvent effacée du monde extérieur.

---

<sup>1</sup> Sonia RAMZI-ABADIR, *La Femme arabe au Maghreb et au Machrek, fictions et réalités*, Alger, ENAL, 1986, p.92.

L'homme essaye dans la mesure la plus possible de couper toute relation entre la femme et la société européenne, car « *dans une société en péril le premier réflexe est de sauver les femmes et les enfants* ». <sup>1</sup>

Alors, la maison était le lieu par excellence où la femme peut respirer, mais aussi où le pouvoir de l'homme était total et absolu, il y eut un rapport de domination et de subordination entre les deux. Dans cet édifice social et culturel bâti par les hommes et pour eux, la femme algérienne traditionnelle vivait dans un état hétéroclite, injustement manipulée, maltraitée et réduite au stade des domestiques. Privée de toute sorte d'instruction et de formation, elle doit seulement rester à la maison et apprendre dès l'enfance comment assurer ses fonctions domestiques pour être l'épouse modèle qui s'occupe de son mari et de ses enfants toute sa vie. Et malgré son existence en tant que mère, sœur, épouse et fille, la femme restait dans le coin sombre de la société enterrée dans le silence, parce que la parole était un droit qui n'appartient qu'à l'homme. Lui seul avait le droit d'exprimer, de donner des ordres, d'être écouté dans la maison, sa petite colonie. Naffissa ZERDOUMI dans son roman *Enfants d'hier* décrit ce milieu fermé en ces termes :

Ici, [la demeure] est un lieu féminin. Pour la femme parce qu'elle est le lieu normal de son existence. La maison est conçue pour elle, pour protéger son intégrité, pour qu'elle y soit à l'aise pendant la plus grande partie de son existence sur terre où elle y vit. Pour l'homme la maison est l'endroit où il vient s'unir à son épouse et manger la nourriture que les femmes préparent. Se coucher et manger c'est entrer dans le mystère du monde des femmes qui engendrent et allaitent. C'est peut être pourquoi on se couche et on mange en silence. Et dans cette maison l'homme n'est pas tout-à-fait à l'aise, un peu comme s'il n'était pas chez lui. C'est le domaine exclusif des femmes et il ne convient pas qu'un homme flâne au milieu d'elles. La famille étant patriarcale, l'homme règne sur la maison, mais du fait de ses absences, il ne gouverne pas. <sup>2</sup>

Etant dans l'impossibilité de parler, et du fait d'absences plus fréquentes des hommes, les femmes parvenaient à construire une place dans le coin le plus restreint de l'ordre dominant. Elles adoptent d'autres manières pour briser les murs du silence et dévoiler leur existence à savoir les contes, la poésie, la danse ; tout un réservoir de traditions que chaque femme engendre en elle-même.

### **1-2- La femme gardienne de la tradition et de la mémoire :**

Le mode de vie des milieux traditionnels met en évidence une société uniquement masculine où la femme algérienne a connu toutes sortes d'infériorisation et d'oppression, mariage arrangé et forcé par les familles, soumission au père, au mari, au frère, répudiation pour stérilité ou simplement

---

<sup>1</sup>- Jean-Paul CHARNAY, *La Vie musulmane en Algérie*, Paris, PUF, 1965, p.20.

<sup>2</sup>- Naffissa ZERDOUMI, cité par Lotfi MAHERZI, in *Le cinéma algérien*, Alger, SNED, 1985, p.264.

pour incapacité de donner un fils. En fait, l'exclusion de la femme du champ productif et du monde extérieur renvoie d'une part à l'ensemble des préjugés à l'encontre de la femme, d'autre part au projet colonial qui vise la dislocation des composantes nationales à savoir la langue, la religion, les structures traditionnelles et l'identité nationale à travers la femme pour la construction d'une Algérie- française.

Ainsi, parmi les structures nationales les plus ciblées était l'Islam en tant que la source de toutes les relations sociales. Aux yeux de l'occupant les femmes algériennes souffrent de l'oppression imposée par les lois et les coutumes musulmanes comme le voile qu'il fallait combattre parce qu'il représente une partie intégrante des traditions nationales. Frantz FANON explique le secret qui cache le port du voile. Loin d'être seulement l'adhésion à la tradition ancestrale, le voile forme aussi une arme de combat signifiant un refus de la structure coloniale. « *On se voile par tradition, par séparation rigide des sexes, mais aussi parce que l'occupant vient dévoiler l'Algérie* »<sup>1</sup>. Pour la femme algérienne le maintien du voile constitue un mode de résistance à une modernité qui n'est pas la sienne, un mode de défense pour le maintien de son identité menacée d'être effacée une fois dévoilée.

Face à cette résistance le pouvoir colonial concentre toutes ses capacités, mobilise toutes ses institutions et organise ses rangs pour l'affronter. Chaque femme qui se dévoile représente aux yeux du colonisateur un signe d'effacement de l'identité algérienne. Dans cette optique Frantz FANON écrit :

Chaque nouvelle femme algérienne dévoilée, annonce à l'occupant une société algérienne aux systèmes de défense en voie de dislocation, ouverte et défiante. Chaque voile qui tombe, chaque corps qui se libère de l'empreinte 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.<sup>2</sup>

Alors, le voile est rapidement devenu un symbole de lutte. Il fallait renforcer toutes les conduites traditionnelles qui maintiennent la femme à l'abri de la société, parce qu'elle représente l'instrument de la tradition et la mémoire révélatrice de l'histoire collective. Et en tant que gardienne d'un savoir et d'un héritage ancestral, et responsable de son prolongement et de sa transmission, elle devait rester attachée à ses traditions comme l'arbre à sa terre.

Et même s'il y avait quelques cas de femmes qui travaillaient durement comme femmes de ménage, ouvrières agricoles aux champs, leur situation n'était pas différente de celle des autres femmes attachées à leurs logis. En mettant l'accent sur la condition de la femme qui travaille traditionnellement, Djamilia AMRANE écrit :

Dans les familles modestes ou pauvres, lorsque la femme est obligée de travailler, elle essaie toujours dans une première étape de trouver un emploi domicile. Elles cousent,

---

<sup>1</sup>-Frantz FANON, cité par Lotfi MAHERZI, Op.cit. p. 265.

<sup>2</sup>-Frantz FANON, cité par S. RAMZI ABADIR, Op.cit. p. 59.

brodent, crochètent, tricotent sous-payées. [...] lorsque contrainte par la misère une femme décide de travailler hors de la maison, son premier souci est de rester à l'écart du monde masculin..<sup>1</sup>

En conséquence, la femme algérienne traditionnelle a vécu dans une situation insupportable et dramatique dans un double colonisation, extérieure représentée dans le pouvoir colonial, et intérieure sous le règne de l'homme.

Il fallait attendre le 01 novembre 1954 pour qu'un autre soleil brille dans le ciel de la femme algérienne et de toute l'Algérie.

**Un tableau représentatif du statut de la femme algérienne par rapport à l'homme s'avère nécessaire pour la compréhension de leur réel traditionnel vécu :**

Statut traditionnel de l'homme	Statut traditionnel de la femme
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Chef de la famille</li> <li>- Pouvoir total et absolu</li> <li>- Existence publique et visible</li> <li>- Dominant</li> <li>- Droit au travail</li> <li>- Droit à l'enseignement</li> <li>- Droit à la parole</li> <li>- Sujet</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Machine reproductrice</li> <li>- Soumission totale et absolue</li> <li>- Existence privée et effacée</li> <li>- Dominée</li> <li>- Enseignement et travaux ménagers</li> <li>- Enfermée dans le silence</li> <li>- Objet</li> </ul>

<sup>1</sup>- Danièle Djamila AMRANE, *Femmes au combat*, Alger, Rahma, 1993, p. 25

## **2- Vers la majorité : Le statut moderne de la femme algérienne :**

Il n'était pas possible de parler d'une évolution dans la condition de la femme algérienne avant la révolution nationale. Multiples étaient les facettes de la condition traditionnelle féminine, variant selon les régions, selon le niveau de vie et bien sûr selon les particularités propres à chaque famille. Toutefois, il était une évidence inévitable : l'effacement total des femmes dans le monde extérieur. Il fallut attendre le 01<sup>er</sup> novembre 1954 pour assister à un début de mutation qui bouleverse toute la société algérienne d'une façon générale, et les conditions de la femme d'une façon particulière.

### **2-1- La femme algérienne et la révolution nationale :**

Dans un article daté du 12 mai 1978, le quotidien national *El Moudjahid* faisant une rétrospective de l'évolution du statut de la femme algérienne souligne l'importance du changement intervenu dans sa condition et ayant comme point de départ novembre 1954 :

C'est au sein du F.L.N que la femme va s'épanouir et développer ses capacités aussi bien militaires, sociales, politiques qu'intellectuelles. La Révolution a brisé le carcan dans laquelle la femme algérienne était enfermée depuis des siècles et provoqué un bouleversement des esprits. La femme est partie intégrante du combat que mène le peuple. Elle est partout et occupe de multiples activités agent de liaison insaisissable, infirmière habile, rédactrices de tracts, propagandiste, commissaire politique, défiant les obstacles, se déplaçant à travers des champs de mines, marchant nuit et jour, infatigables, elle accomplit sa mission avec un courage exemplaire.<sup>1</sup>

Avec le déclenchement de la guerre de libération nationale au 01<sup>er</sup> novembre 1954, les femmes algériennes se sont senties non seulement concernées par cette guerre, mais aussi obligées d'y participer pour qu'elles recouvrent leur indépendance et pour qu'elles soient reconnues et respectées. Dès le début de la révolution, les femmes s'engagent et investissent des secteurs qui étaient jusqu'alors réservés seulement aux hommes. Elles étaient des agents de liaison, de ravitaillement, de renseignement, des infirmières et des groupes de choc, ce qui leur permet de démontrer leur capacité à remplacer efficacement les hommes. Même celles qui restaient attachées à leurs maisons faisaient leur participation par la diffusion de la culture militante à travers la poésie, les chansons et les récits qui glorifient la guerre et les martyres et enflamment l'âme publique. Chaque hurlement de joie que lançaient les femmes algériennes sur les martyres, était un cri qui brise leur silence et proclame au colonisateur que rien n'est regretté pour la liberté de l'Algérie.

---

<sup>1</sup> - El Moudjahid, 12 mai 1978 cité par Radia TOUALBI, Op.cit. p.46.



Cette participation massive de la femme algérienne à la lutte de libération nationale fut effective et suscita admiration et reconnaissance. Elle a été largement étudiée par plusieurs sociologues et écrivains comme Frantz FANON qui y voit l'occasion pour la femme d'un début de mutation dans sa condition. C'est dans cet esprit qu'il écrit :

Les femmes en Algérie à partir de 1955 commencent à avoir des modèles. Ce sont les femmes militantes qui constituent les systèmes de référence autour desquels l'imagination de la société féminine algérienne va entrer en ébullition. La fille monte au maquis toute seule avec des hommes. Des mois et des mois, les parents seront sans nouvelles d'une jeune fille de dix-huit ans qui couche dans les forêts ou dans les grottes. La société algérienne dans le combat libérateur, dans les sacrifices qu'elle consent pour se libérer du colonialisme, se renouvelle et fait exister des valeurs inédites de nouveaux rapports intersexuels. [...] la fille militante en adoptant de nouvelles conduites échappe aux traditionnelles coordonnées. Les anciennes valeurs, les phobies stérilisantes et infantilisantes disparaissent.<sup>1</sup>

Avec le déclenchement de la guerre de libération nationale, une nouvelle image de la femme algérienne se peignit, basculant les imaginaires et les consciences. Sa participation à la lutte de libération était un véritable passage marquant une rupture décisive avec son ancienne condition. Il lui fallait briser le cercle de la tradition ancestrale pour pénétrer dans ce monde de la guerre où les anciennes valeurs et les traditions conservatrices cédaient la place aux nouvelles valeurs marquées par un caractère progressif et plus universel.

La femme, par sa présence à côté de l'homme a pris conscience de sa personnalité et de ses possibilités, elle a prouvé efficacement et tout au long du combat qu'elle était à la mesure des responsabilités qu'on lui désignait. Son camarade de combat ne voit plus en elle une femme inférieure, mais une camarade de peine qui souffre avec lui et en même temps que lui.

Ce rôle politique des femmes fut rapidement reconnu par la direction révolutionnaire, ainsi dans le texte fondateur de la révolution algérienne *la plateforme de la Soummam* paru le 20 août 1956 tout un paragraphe est consacré comme hommage à la femme algérienne :

Nous saluons avec émotion, avec admiration, l'exaltant courage révolutionnaire des jeunes filles et des jeunes femmes, des épouses et des mères, de toutes nos sœurs « moudjahidate » qui participent activement, et parfois les armes à la main, à la lutte sacrée pour la libération de la patrie.<sup>2</sup>

De même, les Algériens ont pris conscience du danger qu'il y avait en négligeant cette grande masse de la population constituée par les femmes, sans lesquelles aucune révolution ne peut s'accomplir. Les femmes sont rapidement reconnues

---

<sup>1</sup>- Frantz FANON, cité par Radia TOUALBI, in Op.cit. p.45.

<sup>2</sup>- Selima GHEZALI, *L'ambiguïté de l'aventure démocratique des femmes algériennes*, Paris, IFRI, 2004, p. 04, in : [www.ifri.org](http://www.ifri.org).

et considérées comme un facteur important susceptible de faire bouleverser le devenir de l'Algérie, si bien qu'il fallait instruire la fille comme le garçon.

D'ailleurs, il y avait à l'époque des associations d'oulémas qui ont posé la question de l'enseignement de la femme par le biais de la revue *Al Shihab* (1925-1939) animée par Abdelhamid BEN BADIS, qui a précisé plusieurs fois qu'enfants et adultes des deux sexes doivent bénéficier de l'instruction en arabe, élément essentiel de la renaissance nationale. Toutefois, cette réforme restait limitée à une instruction religieuse ; ainsi les quelques filles apprenantes sont retirées de ces médersas dès la puberté pour des raisons conservatrices. Djamila AMRANE s'exprime ainsi :

En 1954, la population algérienne compte 91% d'analphabètes. Dans ce dénuement général, les femmes paient un tribut encore plus lourd que les hommes : seules 04.5% d'entre elles sont alphabétisées ; les hommes, un peu plus favorisés, sont 13% à savoir lire et écrire.<sup>1</sup>

Cependant, avec les mutations de la société algérienne et les obligations de la guerre, les femmes ont commencé à étudier et à travailler dans un nombre croissant. Plusieurs ont été les combattantes instruites, des étudiantes, des lycéennes, et des infirmières conscientes du mérite que représente leur instruction, et désirant partager leurs connaissances et leur prise de conscience avec les autres femmes.

Aussi, la femme a dû abandonner le voile pour faciliter sa pénétration dans la communauté française, mais avec les exigences du combat le voile réapparaît comme technique de lutte. D'une part pour cacher les armes et les objets lourds, d'autre part comme affirmation du patriotisme de la femme algérienne contre toute invitation à l'occidentalisation, comme c'était le cas avec le mouvement de solidarité féminine créé le 13 mai 1958 par Mme Massu et Salan qui fait appel à la libération du statut féminin, mais rejeté par la plupart des femmes algériennes. Il s'agit pour l'occupant français de détourner l'opinion féminine de la pacification dans une tentative d'instrumentalisation évidente contre l'extension de l'adhésion féminine à la lutte d'indépendance. Pour cela, l'occupant adopta un ensemble de techniques comme la diffusion de l'action médico-sociale dont la mission était essentiellement l'action psychologique sur l'opinion féminine, ou les amendements du projet de code du statut personnel de la femme en matière de mariage et de la dissolution du mariage. Ces amendements initiés en 1959 par la secrétaire d'état du gouvernement à l'époque Melle Sidraka, visant l'émancipation de la femme algérienne de tutelle familiale et religieuse surtout en ce qui concerne la polygamie et la répudiation dans un pas de faire combiner les règles du code civil français avec les coutumes et les instructions du droit musulman.

---

<sup>1</sup>- Danièle Djamila AMRANE, Op.cit. p.27.

Ces amendements qu'on vit leurs répercussions jusqu'à nos jours étaient condamnés par le front de libération nationale (FLN) qui a lutté contre toute assimilation au droit colonial et pour l'affirmation de l'authenticité islamique face à la dépersonnalisation coloniale. En 1959 une directive adressée aux femmes algériennes dans la wilaya quatre affirmait :

Algériennes [...] ! Par-dessus les montagnes, les vallées et les torrents, tes sœurs du maquis te calment cet appel [...] Rejette avec mépris les sollicitations hypocrites des colonialistes qui voudraient, sous le couvert d'une « émancipation » anonyme, de dépersonnalisation, te couper de nous, te couper de ton peuple, te dénaturer, tuer ton âme, ton honneur ! Ne trahis pas l'idéal national pour lequel sont tombés tant d'Algériens et d'Algériennes. Ne trahis pas cette patrie bien-aimée, son drapeau, son histoire et sa civilisation ; les trahir, c'est te trahir toi-même, les renier c'est te renier toi-même, te dessécher, t'avilir, te vouer au déshonneur, au mépris et à la colère du peuple et des générations futures.<sup>1</sup>

Alors, les Algériens et les Algériennes ont continué leur lutte main à main contre l'occupant français jusqu'au recouvrement de l'indépendance le 05 juillet 1962, cette date qui constitua la fin d'une ère et le début d'une nouvelle, au cours de laquelle la femme s'est engagée pour continuer son chemin vers l'émancipation. À vrai dire, c'est par sa participation à la guerre de libération que la femme algérienne bouleversait les données de sa condition traditionnelle ancestrale et donnait naissance à une nouvelle situation florissante, celle de l'indépendance.

## **2-2- Le statut de la femme algérienne de l'indépendance à nos jours :**

À l'indépendance la femme algérienne naît au monde, elle n'est plus un objet, elle devient un sujet sortant de l'ombre et s'affirmant en personne. Elle s'est engagée aux côtés de l'homme pour entreprendre un autre combat celui de la reconstruction nationale. Des formidables avancées ont été réalisées par les femmes en termes de scolarisation, de santé publique et d'accès au travail. Ce dernier qui représente pour elles le garant de leur liberté totale tant psychologique, sociale qu'économique, et une affirmation de soi dans la famille et dans la société ; ainsi la Charte Nationale de 1976 décrit l'exigence du travail féminin comme un impératif économique majeur. Évidemment, les femmes ont réussi à briser toutes les entraves, et à surmonter toutes les craintes en participant au développement du pays.

Toutefois et malgré les avantages qu'elles ont eues et les succès qu'elles ont réalisés tout au long des années qui suivent l'indépendance, les femmes se sentaient marginalisées du fait d'être exclues de toutes les responsabilités politiques. Selon Djamila AMRANE « *Sur 194 membres, la première Assemblée constituante compte 10 femmes, toutes anciennes militantes, elles ne sont que 02*

---

<sup>1</sup>- Selima GHEZALI, Op.cit. p.07

sur les 138 membres de la deuxième assemblée. Au parti, aux syndicats, aucune n'a un poste de responsabilité ».<sup>1</sup>

Ce sentiment de marginalisation va s'enflammer en adoptant en 1984 un code de la famille qui représente aux yeux de ces femmes l'attestation de leur infériorité et la pierre qui entrave leur marche vers l'égalité et vers la modernité. Les féministes algériennes ont immédiatement réagi, des manifestations contre ce code se sont succédées pendant plus de deux décennies contre la ratification de ce code.

Ainsi, avec l'immersion de l'Algérie dans la période de la décennie noire, cette période de barbarie terroriste aux pratiques inhumaines contre toutes les catégories du peuple, la violence contre les femmes a atteint son apogée, du fait que les femmes constituaient l'une des cibles privilégiées des groupes terroristes. Des statistiques ont révélé « que la décennie noire en Algérie a enregistré près de 40 mille enfants orphelins et près de 3000 femmes violées. »<sup>2</sup>. Malgré ces circonstances difficiles, les femmes n'ont pas cessé de se battre pour revendiquer leur liberté et rétablir leur égale citoyenneté.

Et grâce à son courage, son bravoure et son engagement à coté de l'homme, la femme algérienne a affronté la terreur au cours de cette décennie, permettant ainsi à l'Algérie de persister debout, tout en illustrant l'image de la femme protectrice qui :

À travers l'histoire elle a prouvé sa prise de conscience et son dévouement pour la défense de la patrie ; la militante d'aujourd'hui n'est que le prolongement naturel de la combattante d'hier.<sup>3</sup>

La femme a pris au fil de ces années le rôle de porte-parole traduisant ses malheurs et ses douleurs causés par son humiliation, elle a continué sa lutte pour s'émanciper de ces entraves, pour aller résolument vers un horizon de modernité et de progrès plus vaste, où elle cherche à réaliser ses rêves féministes, notamment ceux d'une revendication de la liberté et l'égalité entre les sexes.

### **2-3- La Question du code de la famille :**

Il s'avère que la question du code de la famille algérienne reste l'un des problèmes et des malaises qui tourmentent les féministes à cause de ses dispositions injustes aux leurs yeux.

Néanmoins, s'il est vrai que la constitution algérienne affirme dans son article 29 l'égalité entre les hommes et les femmes

<sup>1</sup>- Danièle Djamila AMRANE, Op.cit. p.264.

<sup>2</sup>- [http://www.femmesdz.com/index.php?option=com\\_content&view=article&id=818](http://www.femmesdz.com/index.php?option=com_content&view=article&id=818).

<sup>3</sup>- Ministère de l'information et de la culture, *La femme algérienne*, Espagne, Garaficas Manero, Coll. «visage de l'Algérie», 1976, p.11.

Les citoyens sont égaux devant la loi sans que puisse prévaloir aucune discrimination pour cause de naissance, de race, de sexe, d'opinion ou de tout autre condition ou circonstance personnelle ou sociale.<sup>1</sup>

De même en ce qui concerne leurs droits politiques, socio-économiques et culturels ou l'article 31 défend

La finalité d'assurer l'égalité en droits et en devoirs de tous les citoyens et citoyennes en supprimant les obstacles qui entravent l'épanouissement de la personne humaine et empêchent la participation effective de tous à la vie politique, économique, sociale et culturelle.<sup>2</sup>

Il n'en demeure pas moins que du point de vue matrimonial, le statut de la femme algérienne tel que présenté par le code de la famille reste ségrégationniste et en contradiction avec le principe d'égalité affirmé par la constitution algérienne. En effet, ce code légalise la polygamie et l'infériorité de la femme et la maintient sous tutelle à vie. La femme n'est jamais majeure ; depuis sa naissance elle est sous l'autorité de son père, et une fois mariée elle passe sous l'autorité de son mari. En cas de divorce, les biens du couple y compris le domicile conjugal, reviennent au mari et seul le père possède l'autorité parentale. Ainsi, la femme qui épouse un étranger perd sa nationalité, cette dernière qui ne peut être transmise que par le père.

En conséquence, plusieurs associations féminines ont été créées pour dénoncer ce statut méprisant à leurs yeux. Elles revendiquent des lois civiles égalitaires entre l'homme et la femme en disant qu'il n'y a que le code de la famille qui relève de la Charia et tous les autres codes sont civils. Une égalité qui doit s'inscrire dans les faits en permettant aux femmes de participer à la sphère officielle dans la prise de décisions sur l'avenir de l'Algérie et de leur propre avenir.

De ce fait, le président Abdelaziz BOUTEFLIKA a décidé que le code de la famille devrait être révisé selon les droits de l'homme et selon à la Charia. Mais comme l'avant-projet adopté par le gouvernement à l'automne 2004 prévoyait que la présence du tuteur matrimonial ne serait plus obligatoire pour la fille lors de son mariage, cette disposition était rejetée par la majorité en mettant l'accent sur le respect des valeurs et les prescriptions de la religion musulmane sacrée et valable pour tous les temps et dans tous les lieux. Mme LACHEHAB du parti islamiste *El Islah* déclare alors que :

Nous nous opposons à ces amendements qui sont contraires à la Charia et qui sont par conséquent contraires à l'article 02 de la constitution qui affirme que l'Islam est la religion de l'état.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> - La constitution algérienne du 28 Novembre 1996 in <http://www.algeria-watch.org/farticle/docu/constit.htm>.

<sup>2</sup> - *Ibid.*

<sup>3</sup> - Mme Lachhab, cité in : [http://fr.wikipedia.org/wiki/Code\\_de\\_la\\_famille\\_alg%C3%A9rien](http://fr.wikipedia.org/wiki/Code_de_la_famille_alg%C3%A9rien).

Puis en 2005, d'autres amendements ont été approuvés marquant quelques avancées dans la situation de la femme algérienne : les hommes ne pourront plus divorcer sans raison, les épouses divorcées auront droit à une pension alimentaire et un logis pour la garde de leurs enfants. La polygamie quoiqu'elle soit peu courante est maintenue, mais elle est assortie du consentement préalable de la première épouse et un juge doit vérifier que les épouses sont constantes et que le mari est capable d'offrir aux femmes l'équité et les conditions nécessaires à la vie. Ainsi, l'Algérie a légalisé la double nationalité, ce pas qui reflète « *une petite ouverture vers le monde.* »<sup>1</sup> Selon Sanhadja AKROUF, l'une des responsables de l'association féminine « 20 ans Barakat ». Toutefois, il n'en demeure pas moins que la suppression de ce code reste l'espoir de ces associations féminines qui réclament jusqu'à présent que rien ne justifie que la moitié de la population reste inférieure à cause d'un code qui n'a jamais cessé d'être un malaise accompagnant leur évolution vers la modernité.

Aujourd'hui, la culture, la tradition, et la religion rendent la tâche des militantes pour l'émancipation et la promotion des droits des femmes plus complexe, puisque l'affirmation de ces droits est considérée comme une rupture avec les valeurs culturelles et les traditions. Et malgré les révisions du code du statut personnel, la moindre solution s'avère impossible, tant que les points de vue entre les modernistes et les traditionalistes restent irréconciliables.

### **3 - Le statut de la femme entre la tradition et la modernité :**

À tort ou à raison, le discours sur le code de la famille et l'appel pour l'abroger en vue de l'émancipation de la femme des instructions de la religion, n'est pas innocent et fait appel aux amendements du code du statut personnel de la femme initiés en 1959 par Melle Sidraka, visant l'émancipation de la femme de la tutelle familiale et religieuse. Ces amendements ont été condamnés par le front de libération nationale (FLN) dont l'objectif ultime était de garder la femme sous la protection religieuse face à toute aliénation ou assimilation au droit colonial.

Alors, est-ce que les femmes algériennes d'aujourd'hui ont besoin d'une autre directive pareille à celle adressée aux femmes algériennes dans la wilaya 04 en 1959 ? Ou bien, l'Histoire est-elle le seul enseignant capable de leur montrer quelles étaient les conséquences de la modernité et la liberté totale et absolue de la femme en occident ? Est-ce que la situation et le statut de la femme en occident dont les femmes algériennes ont fait l'idéal sont plus honorables à leurs yeux que les leurs ?

Le Pr. Henry MAKAW affirme en examinant la situation de la jeune fille en Amérique : « *la jeune fille américaine mène une vie de débauche dans laquelle*

---

<sup>1</sup> - Sanhadja AKROUF, cité par Philippe BERNARD in : <http://www.algerie-dz.com/article1589.html>

*elle connaît intimement des dizaines de garçons avant son mariage.»<sup>1</sup>*  
Est-ce que les femmes et les associations féminines algériennes qui appellent à la liberté totale de la jeune fille lors de son mariage prennent en considération les conséquences d'une telle situation ? La femme privée de tuteur ne sera pas plus libre et pourra ainsi se marier sans ne se référer à aucun de ses proches ?  
Il est vrai que l'Islam oblige à la présence d'un tuteur matrimonial pour le mariage de la femme, mais il n'a jamais autorisé que le mariage de celle-ci soit forcé ou obligé. Les droits de la femme et ceux de l'homme sont bien déterminés en Islam, ainsi que leurs devoirs, il ne reste que leur application qui doit être fidèle et correcte.

Certes, nul ne peut ignorer les avantages de la modernité sur la femme algérienne et la société entière. Les nouvelles situations économiques créées par la vie moderne ont modifié la vie de la société patriarcale d'autrefois. Aujourd'hui, le modèle de la famille traditionnelle captive, voire oppressive a cédé la place à un autre modèle de famille conjugale fondé sur la compréhension et le respect entre tous les membres. Ainsi, grâce à la modernité et aux efforts des associations féminines, la femme algérienne a pu accéder à la vie sociale et économique en tant qu'élément indispensable pour la construction de l'avenir de son pays. De même, le Président de la république par la révision de la Constitution vient confirmer ce rôle de la femme dans sa participation à la vie politique, à la vie électorale, à la gestion des affaires étatiques et locales. La femme tient à jouir pleinement de ses droits de citoyenne, elle prouve, chaque jour, qu'il n'y a pas des fonctions pour les hommes et des fonctions pour les femmes en se présentant dans tous les domaines qui participent à la progression du pays. La femme est pilote dans l'aviation civile et l'aviation militaire, dans les différents corps des forces de sécurité et de l'armée. Ainsi, la femme est présente massivement dans l'enseignement supérieur, secondaire, primaire, dans la médecine, dans les chantiers liés au génie civil, dans le corps de la magistrature en tant que ministre, maire, et wali (Préfète).

Ce développement est attesté par la ministre chargée de la recherche scientifique, Souad BENDJABALLAH, lors d'un colloque international sur le thème "*La clause de l'Européenne favorisée*", à Paris où elle a exposé la politique de promotion de la femme en Algérie en présentant certaines réalités concernant l'intégration de la femme sur les plans socio-économiques.

"97 % des enfants sont scolarisés y compris les filles car l'école est obligatoire et gratuite. Dans l'enseignement supérieur, on compte 138 étudiantes pour 100 garçons". "Les efforts sont également visibles dans le domaine de l'emploi où près de 14% de la population active sont représentées par des femmes", a indiqué la

---

<sup>1</sup> Henry MAKAW, cité in Le Magazine Al Mustaqbal Al-Islamy N° 146 – 6/1424 in: <http://www.womeninislam.ws/fr/prejuges-autour-de-la-femme-en-islam>.

ministre, soulignant que dans le secteur public en Algérie, il n'existe aucune discrimination entre femmes et hommes en matière de salaires contrairement à d'autres pays.<sup>1</sup>

En fait, la femme a réussi à diriger aujourd'hui des dizaines de milliers de projets, occupant des milliers de postes d'emploi en Algérie. Selon des statistiques relevant d'une étude réalisée en 2006, la femme algérienne dirige alors plus de 11000 entreprises sur 82000 entreprises. On assiste à une féminisation de plusieurs secteurs d'activité et de plusieurs institutions comme la justice, les médias et l'enseignement ; à titre d'exemple les étudiantes sont plus nombreuses à l'université et en 2006 : 56% des bacheliers étaient des bachelières. Aussi 70% du secteur médical et paramédical sont des femmes. Ainsi les statistiques du Centre national du registre de commerce (CNRC) de la fin 2005, démontrent que l'Algérie compte 93328 femmes commerçantes. Un chiffre qui est en augmentation du fait que les femmes arrivent en masse dans cette activité.

Toutefois, et malgré les succès que la femme a réalisés grâce à la modernité, nul ne peut nier les inconvénients de cette dernière. Si elle a permis à la femme algérienne de briser le cercle des traditions rigides et rétrogrades en lui permettant d'occuper tous les secteurs et les domaines, cela ne signifie pas que cette femme doit se débarrasser de ses valeurs et de ses mœurs en se laissant s'absorber par cette modernité.

La modernité est positive quand elle est authentique et relève d'une prise de conscience et d'une maturation en vue d'une émancipation avantageuse pour la femme, et non pas d'une modernité hétérogène importée de l'occident et qui ne représente qu'une autre forme d'aliénation de la femme par la femme elle-même. Sortant de la sphère du sacré, la femme perdant ainsi une part de son identité et surtout de sa respectabilité. Amine MALOUF affirme dans son ouvrage *Les Identités meurtrières* que : « la modernisation a constamment impliqué l'abandon d'une partie de soi-même [et ainsi] une profonde crise d'identité. »<sup>2</sup> De ce fait, le statut de la femme doit être fondé dans l'équivalence entre la modernité et la tradition, entre la révolution contre toutes sortes de représentations fautive et le respect des valeurs sacrées. Tout en se nourrissant des avantages de la modernité et en se méfiant de ses inconvénients qui ne seront pas culturellement intégrés dans la société. Dans le même sens exprimé par Mahatma GANDHI dans ce passage :

Je ne veux pas que ma maison soit entourée de murs de toutes parts et mes fenêtres barricadées. Je veux que les cultures de tous les pays puissent souffler aussi

---

<sup>1</sup>- Souad BENDJABALLAH, in : [www.algerie-dz.com](http://www.algerie-dz.com)

<sup>2</sup>-Amine MALOUF, *Les Identités meurtrières*, le livre de poche, Paris, Grasset et Fasquelles, 1998, p. 84.



librement que possible à travers ma maison. Mais je refuse de me laisser emporter par aucune. <sup>1</sup>

A vrai dire, les espaces conquis par la femme algérienne à travers ces décennies sont le fruit de son propre combat contre les traditions obscurantistes. Elle a montré par ses écrits, ses luttes et par ses sacrifices qu'elle est un être qui bouge, qui ne veut pas se soumettre aux caprices des représentations rétrogrades et lutte pour son émancipation. D'ailleurs son émancipation ne sera bénéfique que pour l'avenir de l'Algérie, car la progression et l'épanouissement d'une société n'est que le reflet de la progression et de l'épanouissement de ses femmes.

De toutes ces mutations du statut de la femme, la littérature romanesque a fait l'écho, l'image de la femme a considérablement évoluée au cours des années dans les écrits littéraires. Nombreux sont les écrivains qui ont traité l'image de la femme algérienne et son réel vécu tout au long de son chemin vers l'émancipation. Nombreuses ainsi sont les images qui se dressent comme une histoire concrète de la vie de cette femme, matrice de la société, gardienne des valeurs ancestrales, la combattante de la guerre de libération nationale, la travailleuse engagée pour la construction de son pays, la citoyenne engagée dans la lutte pour ses droits de citoyenne et d'émancipation, la victime et la cible durant la décennie noire. On retrouve de façon prévisible ces images multiples de la femme algérienne, comme objet ou comme sujet directement ou indirectement elle est pour ainsi dire constamment au centre de la production artistique et l'incarnation romanesque littéraire.

---

<sup>1</sup> Mahatma GANDHI, *Rapport mondial sur le développement humain 2004, La liberté culturelle dans un monde diversifié, [Mondialisation et choix culturel]*, Paris, Economica, 2004, p.85

DEUXIÈME PARTIE :

**LA FEMME  
DANS L'INCARNATION ROMANESQUE :  
L'IMAGE DE LA FEMME DANS L'ŒUVRE  
DIBIENNE.**

CHAPITRE I :

**ÉTUDE SÉPARÉE  
DE LA REPRÉSENTATION  
DE LA FEMME.**

Jamais le statut de la femme dans la société n'a posé plus de question à l'échelle mondiale qu'il n'en pose aujourd'hui. Jamais il n'est apparu plus clairement que l'évolution des structures sociales y était liée. [...] À l'Est comme à l'Ouest, les déclarations de principe, les discussions passionnées qui ont lieu dans la vie politique, les mouvements d'opinion, la presse sont autant de preuves de l'ampleur et de l'importance du problème. De nombreuses études sociologiques ont déjà mis en relief divers aspects de l'évolution du statut de la femme. Le travail professionnel, la participation de la vie politique, le rôle social, le rôle familial, etc. ; ont donné lieu à la publication d'ouvrages et d'articles divers dans beaucoup de pays.<sup>1</sup>

Le réel amer qu'a vécu la femme algérienne, et qu'elle vit encore jusqu'à présent dans plusieurs régions, a poussé les écrivains à s'intéresser à cette catégorie du peuple méprisée et marginalisée. En mettant en lumière un être qui a vécu longtemps dans l'ombre, et cela à travers son adaptation et son incarnation dans les différentes productions littéraires notamment la romanesque, Lucien Goldmann écrit : « *la forme romanesque est la transposition sur le plan littéraire de la vie quotidienne dans la société.* »<sup>2</sup>. Considérées comme personnages romanesques, les femmes algériennes évoquent des images multiples d'un discours social et culturel et attirent l'attention sur les représentations de l'identité féminine et la façon dont cette identité a changé et continue de changer. Toutefois, il est nécessaire de montrer que l'incarnation romanesque de la femme est une arme à double tranchant : d'une part les images qu'on se fait de cette femme, les représentations, les modèles, les aspirations et les valeurs qui y sont liées jouent un rôle considérable dans la transformation et l'évolution des structures sociales, ainsi du statut de la femme ; d'autre part, cette incarnation ne fait qu'enraciner des images abusives, dégradantes héritées de l'imaginaire collectif et parfois de l'imaginaire de certains écrivains.

### **1- L'image de la femme dans le roman maghrébin d'expression française :**

La littérature maghrébine d'expression française est apparue dans les années cinquante en tant que littérature nationale engagée, elle est née en Algérie d'abord pour s'étendre ensuite aux autres pays maghrébins. Elle est représentée par des grands écrivains comme : Feraoun, Mammeri, Dib, Kateb Yacine, Chraïbi et d'autres, qui ont montré que l'utilisation de la langue française ne les avait nullement empêchés de rester Maghrébins au service de leurs pays, pour dénoncer la colonisation et défendre leur liberté. Ainsi, le roman est le genre

<sup>1</sup> Chombart de LAUWE, *Images de la femme dans la société*, in Revue internationale des sciences sociales, Vol.XIV n°1, 1962, Paris, UNESCO, 1962, p.6.

<sup>2</sup> Lucien GOLDMANN, *Pour une sociologie du roman*, Paris, Gallimard, 1995, cité in : <http://www.site-magister.com/grouptxt4.htm>

littéraire qui a été bien favorisé par ces écrivains ; ce choix leur a permis de prendre la parole pour revendiquer des droits et des libertés qui ont été longtemps niés. Ainsi le thème de la femme et la situation qu'elle a vécue a été fortement étudiée dans cette littérature, mais le personnage féminin dans ce roman maghrébin reste toujours lié aux images héritées de l'imaginaire, de traditions et de mœurs rigides du Maghreb, dans une tentative visant à s'inscrire dans une histoire culturelle. À cet égard Sonia RAMZI- ABADIR affirme :

Le thème de la femme est pour l'écrivain maghrébin le moyen de se réinsérer et d'insérer de façon plus ou moins voilée son œuvre dans une histoire culturelle au sens le plus large qu'on puisse donner au terme que les conditions objectives lui ont arraché.<sup>1</sup>

Les images de la femme que ces écrivains maghrébains donnent à voir, apparaissent toujours comme des images réduites à la figure de la mère, à la femme-objet gardienne des traditions et des mœurs. Ainsi, Mouloud Feraoun dans son œuvre *Le Fils du pauvre* nous reflète l'image de la femme minorisée et mystifiée dans une société qui tend à l'estimation et la valorisation du garçon comme sauveur et emblème de sa famille. Mouloud Mammeri quant à lui, nous dévoile dans son œuvre *La Colline oubliée* les maux d'une société purement masculine et défend le fait que la femme et l'homme doivent vivre ensemble. Kateb Yacine par son roman *Nedjma* présente plusieurs images de la femme, réelle, symbolique et « la Mère- patrie ou le sein maternel. »<sup>2</sup>. Pour sa part, l'écrivain marocain Driss CHARAIBI nous peint une image de la femme inspirée de sa condition dans une sorte de révolte contre toutes les valeurs politique, sociale, culturelle et religieuse. Chaque femme est à l'image de sa mère opprimée ; l'écrivain affirme :

Il y avait autre chose : ma mère. La femme dans les livres, dans l'autre monde, celui des Européens, était chantée, admirée, sublimée. Je rentrais chez moi et j'avais sous les yeux et dans ma sensibilité une autre femme, ma mère, qui pleurait jour et nuit, tant mon père lui faisait la vie dure. Je vous certifie que pendant trente trois ans, elle n'est jamais sortie de chez elle. Je vous certifie qu'un enfant, moi, était son seul confident, son seul soutien.<sup>3</sup>

Ce thème de la révolte contre toutes les valeurs et contre le pouvoir du père est aussi présent dans l'écriture de Rachid BOUDJEDRA, dont le roman *La Répudiation* est centré sur le thème de la femme répudiée, inspirée encore du réel qu'a vécu sa mère. Boudjedra affirme : « je m'étais proposé de raconter une destinée concrète, celle de ma mère ». <sup>4</sup> Toutefois si cette écriture de révolte a essayé de refléter l'injustice envers la femme, elle n'en demeure pas moins

<sup>1</sup> Sonia RAMZI- ABADIR, Op.Cit. p.80.

<sup>2</sup> Yacine KATEB, cité par Jean DEJEUX in : *Littérature Maghrébine de langue française*, Naaman, Sherbrooke, 1974, p.237.

<sup>3</sup> Jean DEJEUX, Op.Cit. p.286.

<sup>4</sup> Rachid BOUDJEDRA, cité par Sonia RAMZI- ABADIR, Op.Cit. p.85.

mystifiante pour la femme aussi, dans la mesure où elle a comme objectif principale de mal exprimer et mal représenter la religion et ne fait qu'être une autre oppression de la femme par l'écriture elle-même. Hafid GAFIÏTI affirme dans son ouvrage *Les Femmes dans le roman algérien* :

Ce qui frappe dans *La Répudiation* c'est ce que les femmes sont essentiellement vues à travers leurs corps. Elles ne sont jamais mises en valeur en tant qu'entité : elles n'existent qu'en tant que mère, maîtresse, sœur, cousine, objet sexuel ou organe reproducteur. [...] Dans d'autres œuvres comme celle de Kateb Yacine, Mohamed Dib, Assia Djebar par exemple, même si la condition des femmes dans la société n'est pas fondamentalement différente, nous en avons une représentation plus équilibrée qui ne manque pas de n'en offrir les autres facettes. Ainsi, dans les romans de ces auteurs nous les percevons dans leurs multiples dimensions, sociales, culturelles ou personnelles.<sup>1</sup>

Boudjedra nous présente dans son roman des images négatives et dégradantes des femmes vues seulement à travers leurs corps, sales, obscènes, et dégoûtantes. Ce n'est que le caractère animal de la femme qui règne sur son roman. Cette image de la femme victime et déshumanisée est aussi présente chez Tahar Ben JELLOUN qui nous brosse dans son roman *Moha le fou, Moha le sage* des portraits de femmes « *étranglées, niées, piétinées [...] des vies confisquées, des regards qui se baissent* »<sup>2</sup>.

Face à cette dépersonnalisation et cette mystification, la femme découvre une autre arme pour défendre sa personnalité et sa liberté à travers l'écriture. Ce champ était jusqu'alors réservé aux hommes seuls alors que la femme s'écroule dans le silence. L'écriture était par elle et pour elle un miroir à travers lequel elle tente de projeter et refléter les maux de la société où elle vit. C'est ce qu'affirme Christiane ACHOUR :

Elle [la femme] a besoin de s'évader de ce qui lui est familier, de s'inventer des histoires inédites. Elle a besoin de prendre les marques de son identité, elle a besoin d'affirmer sa présence au monde et en conséquence, la façon la plus honnête et la plus authentique de le faire c'est de partir de son expérience personnelle. En plus, l'écriture représente une sortie publique de la femme hors des espaces qui lui sont permis, et la trajectoire qu'elle doit suivre alors, est la plupart du temps difficile, pleine d'obstacles. Elle a besoin de l'écriture pour la fixer noir sur blanc et nourrir aussi l'inconscient collectif des femmes.<sup>3</sup>

Ainsi, apparaît la littérature féminine algérienne avec plusieurs femmes écrivaines comme Leila SEBBAR, Taos AMROUCHE, Aicha LEMSINE, Assia DJEBAR, Malika MOKADDEM, Latifa BENMASOUR, Hawa DJABALI, Maissa BEY et bien d'autres.

<sup>1</sup> Hafid GAFIÏTI, *Les Femmes dans le roman algérien : histoire, discours et texte*, Paris, L'Harmattan, 1996, p.252.

<sup>2</sup> Tahar Ben JELLOUN, *Moha le fou, Moha le sage*, Paris, Seuil, 1978, p.51.

<sup>3</sup> Christiane ACHOUR, cité par Keira Sid Larbi ATTOUCHE in, *Paroles de Femmes*, Alger, ENAG, 2001, p. 90.

Pour sa part, Aïcha LEMSINE justifie ce choix de la représentation de la femme : « *si l'accent est mis sur les femmes, c'est parce que c'est ce qui a été interdit, parce que culturellement, elles ont été reléguées dans l'espace domestique* »<sup>1</sup>. Les femmes semblent le sujet dominant dans l'écriture de Aïcha Lemsine dans tous ses romans tels que *La Chrysalide*, *Ciel de Porphyre*, *Ordalie des voix*. Ainsi, dans *La Chrysalide* l'écrivaine nous raconte à travers l'histoire d'une famille algérienne comme mille autres, l'injustice et la douleur qui sont le lot quotidien de la femme algérienne. Lemsine s'élève contre le mariage forcé, la répudiation et la polygamie dans une remise en question du système régissant la destinée de la femme algérienne.

De même, Assia Djebar pour sa part a eu l'audace d'introduire des nouveaux thèmes au sein de cette écriture féminine comme la découverte du corps par la femme et la naissance du couple ; c'est ce qu'affirme Charles BONN :

Rares sont ceux qui, comme Assia Djebar permettent à une catégorie donnée de la population, et plus encore aux femmes de retrouver dans un livre la quotidienneté de leur existence actuelle, même si certains aspects, pourquoi pas ? Doivent en paraître futiles.<sup>2</sup>

Avec Assia Djebar nous assistons à une prise de conscience de la femme traditionnelle. Elle nous brosse dans son roman *Les Enfants du nouveau monde* une nouvelle image de la femme qui s'affirme en personnage entier pour revendiquer ses droits et sa liberté. Toutefois, cette image de la femme majeure, de la femme sujette demeure rare dans la littérature maghrébine de langue française. Jean DEJEUX affirme :

La littérature maghrébine ne rend pas compte de tous les aspects de cette prise de conscience des Algériennes et de leur promotion, ou de leur entrée dans la cité. [...] il faudrait encore bien d'autres romans et essais.<sup>3</sup>

À vrai dire, la femme est toujours présente dans les romans maghrébins d'expression française, mais cette présence paraît dans la majorité des cas vidée de signification. Les personnages féminins sont presque effacés dans leur rôle dynamique de personnage actif. L'élément essentiel dans la conscience collective de ces écrivains semble être la famille dont la femme est la gardienne et la conservatrice. De ce fait, est-ce que cette image est la même que celle qu'a connue la femme algérienne dans l'écriture algérienne arabe ?

<sup>1</sup> Aïcha LEMSINE, cité par Keira Sid Larbi ATTOUCHE, Op.Cit. p.19.

<sup>2</sup> Charles BONN, *La littérature Algérienne de langue française et ses lectures. Imaginaire et discours d'idées*, Naaman, Sherbrooke, 1974, p.111/112.

<sup>3</sup> Jean DEJEUX, *Femmes écrivains dans la littérature algérienne de langue française*, in *IBLA*, 1972, 2, n°144, p.315/336, cité par Sonia RAMZI- ABADIR, Op.Cit. p.85/86.

## 2- L'image de la femme dans le roman algérien d'expression arabe :

Il faut signaler que le roman est un genre tout jeune dans la littérature algérienne d'expression arabe, tout comme dans la littérature arabe dont le premier roman est né en Egypte au début du siècle en 1914. En effet, le retard de ce genre dans la littérature algérienne peut s'expliquer par le fait de la domination et l'assimilation coloniale qui a favorisé la langue française au détriment de l'arabe. D'où la prédominance de la littérature algérienne d'expression française surtout dans le domaine du roman, alors que l'univers favorable de la langue arabe était la poésie. En fait, la littérature algérienne de langue arabe demeura vivante même à l'époque coloniale avec plusieurs figures telles que Cheikh Ben BADIS, Bachir IBRAHIMI, Malek BENNABI et d'autres qui ouvrent à travers leurs revues et journaux *Al-Shihab* (1935-1936) et *Al-Bassair* des colonnes consacrées à des écrivains comme Ahmed BENACHOUR, Zhor OUANISSI pour publier leurs nouvelles qui s'articulent généralement autour des problèmes sociaux, en particulier celui de la femme. Dans cette perspective Ahlam Mostaghanemi affirme :

La littérature algérienne de langue française n'a servi en rien la cause de la femme jusqu'au déclenchement de la guerre de libération en 1954. Par contre, celle de la langue arabe s'employait dès le début du siècle à changer les mentalités figées en se référant tantôt à la religion, tantôt à l'Orient et tantôt aux progrès réalisés ailleurs.<sup>1</sup>

Toutefois, il est incontestable que le premier écrivain qui a eu l'audace d'écrire le premier roman algérien arabe en 1947 est Réda HOUHOU en s'essayant dans tous les genres tels que la nouvelle, le roman et le théâtre. L'écrivain algérien Waciny LAREDJ affirme :

Lui [Houhou] qui par son instinct d'homme de lettres, par sa culture cosmopolite, a donné vie en 1947, à tout un genre littéraire, le premier roman de langue arabe : Ghada Oum El qora (*La Belle de Mecque*). [...] il s'agit de la toute première expérience tentée en direction d'un genre littéraire foncièrement occidental qui était considéré à l'époque comme un sous-genre par rapport à la poésie arabe.<sup>2</sup>

Ahmed Réda Houhou s'illustra par la thématique de ses romans où il s'intéresse à la condition de la femme algérienne et à la question de l'émancipation féminine notamment avec *Ghada Oum El qora (La Belle de La Mecque)* qui représente

<sup>1</sup> Ahlam MOSTAGHANEMI, *La Femme dans la littérature algérienne contemporaine*, Paris, thèse 3<sup>e</sup> cycles, Ecole des hautes études, 1980, p.161, cité par Sonia RAMZI- ABADIR, Op.cit. p.80.

<sup>2</sup> Waciny LAREDJ, *Le Roman Algérien de langue arabe : Un parcours difficile*, El Watan 14/04/2005.



l'image de la jeune fille arabe claustrée. À travers ce roman dont les événements se déroulent en Arabie Saoudite, Houhou essaye de nous brosser un tableau esthétique de l'image de la femme algérienne à l'époque en s'inspirant du réel vécu de la femme arabe. À travers ce roman tragique puisque le personnage principal Zakia meurt dans le désarroi, Houhou condamne les mœurs corrompues en mettant en évidence le préjudice causé aux femmes par des coutumes obsolètes. Houhou aborde aussi le thème de l'amour dans ses nouvelles *Fatat Ahlami (La Fille de mes rêves)*, *Sahibat El Ouahy (La Femme inspirée)* qui raconte l'amour d'un poète pour une jeune fille ; à l'origine de son inspiration, cette thématique de l'amour impossible conduit l'âme romantique de l'amant vers un profond désarroi.

Ce thème de l'émancipation de la femme est fort présent dans les romans d'Abdelhamid BENHADOUGA, qui s'articulent généralement autour de ce thème. Son roman *Rih El Djanoub (Vent du Sud)* paru en 1975 se proclame le premier roman algérien d'expression arabe répondant aux critères littéraires du genre, après la première tentative romanesque d'Ahmed Réda Houhou. Dans ce roman, l'écrivain traite le statut de la femme algérienne de l'indépendance en lui attribuant plusieurs images représentées par le personnage de Nafissa. Cette dernière incarne l'image de la femme instruite qui se trouve partagée entre la capitale où elle mène ses études et son entourage traditionnel, qui voit que l'objectif ultime d'une femme est le mariage et la construction d'une famille. Nafissa est encore l'image de la femme cloîtrée, objet du désir assidu et de harcèlement continu.

Ainsi dans son roman *La Mise à nu* où se mêlent différents registres culturels et sociaux, Benhadouga nous décrit l'image de la femme émancipée, révoltée incarnée par le personnage de Dalila, qui refuse le diktat familial de son père et se révolte contre les valeurs et les traditions de son entourage. Toutefois il n'en demeure pas moins que l'image de la femme algérienne donnée par Dalila demeure négative, du fait qu'elle nous montre une déviation négative dans le concept de l'émancipation de la femme en nous donnant l'image de la femme libertine qui se trouve au centre de la perdition, où elle paye dans sa chair son désir d'émancipation et sa volonté d'être.

De même Ahlam MOSTAGHANEMI en tant qu'emblème de l'écriture féminine arabe, peint tout au long de son trajet romanesque plusieurs images qui appellent à l'émancipation féminine. À travers ses différents romans *Le Chaos des sens*, *Mémoires de la chair*, *Passager du lit* et autres, elle a eu l'audace de traiter plusieurs thèmes tels que la politique, la religion, l'amour, le couple, l'incommunicabilité, la maladresse de l'homme vis-à-vis de sa femme.

L'écrivaine affirme : « *chaque algérien cache sous ses apparences un type déséquilibré en carence affective* »<sup>1</sup>. Cette carence est renforcée par l'incommunicabilité dans un milieu sclérosant et contraignant ; c'est pourquoi la littérature féminine devient une nécessité, une arme de résistance pour casser les tabous d'interdiction de l'expression féminine qui demeura longtemps éteinte. De ce fait, les écrivaines dans les deux langues arabe et française se sentent impliquées et appelées à combattre pour créer des nouveaux regards sur la réalité et le vécu social et culturel de la femme algérienne dans un monde régi par les hommes, en prenant également en considération les aspirations de ces femmes en matière de leur émancipation et de leur liberté.

D'après les images citées ci-dessus, on peut déceler que la femme était au centre de l'incarnation romanesque d'expression arabe ou française. Les images que les écrivains lui ont attribuées s'articulent généralement autour deux axes, traditionnel et moderne, avec une forte focalisation sur le milieu traditionnel. Suivant leur perception dans ce milieu, tous ces écrivains présentent des nombreux traits communs de l'image de la femme comme un profil identique. Une dégradation physique et psychologique des femmes par les méfaits conjugués du patriarcat et du colonialisme puisait ses ressources dans les stéréotypes misogynes les plus injustes. La femme est représentée comme objet, soumise et enfermée dans le désarroi, la folie et le délire, comme un être critiqué au centre des mutations socioculturelles. Ainsi, le milieu décrit souligne toujours la suprématie de l'homme sur la femme, et on réduit le rôle de la femme seulement à l'entretien du foyer et à des tâches purement ménagères en méconnaissance de ses aptitudes et de ses aspirations. La seule femme à qui on attribuait une image sacrée et valorisée comme être idéal était la mère, la maîtresse chez elle qui constitue la source d'enracinement de chacun et le lien du passé avec le présent. Des images héritées de l'imaginaire collectif dont la littérature semble être le lieu privilégié. Ainsi, il s'avère que plusieurs écrivains notamment les féministes ont pris en charge la situation que vit la femme algérienne en lui accordant plusieurs images qui appellent à son émancipation. Subséquemment, apparaît l'image de la femme émancipée, la femme militante pour ses droits, la femme instruite qui revendique sa liberté et son corps.

Plusieurs images modernes sont adoptées pour accélérer le processus du changement du statut réel de la femme, et pour répondre à un besoin majeur qui est la représentation de la femme en tant qu'un être idéal. Toutefois, il n'en demeure pas moins que plusieurs images modernes données par ces écrivains restent négatives, du fait qu'elles ne respectent pas la dignité, l'honneur et la chasteté de la femme algérienne en lui attribuant des images empreintes de cultures étrangères qui réinjectent les idées de la bâtardise et de la prostitution, et qui ne correspondent pas aux aspirations de la femme algérienne. Toutefois ce

<sup>1</sup>Ahlam MOSTAGHANEMI, cité par Keira Sid Larbi ATTOUCHE, Op.cit. p.29.

n'est pas du tout le cas de l'écrivain algérien Mohamed DIB, qui reste le premier à brosser une image authentique de la femme algérienne dès la colonisation et à travers toutes ses œuvres qui témoignent d'une véritable concrétisation de la condition de cette femme, surtout dans ses premières œuvres inspirées de la situation coloniale, *La Grande maison* et *Été africain*.

CHAPITRE II :

**L'IMAGE DE LA FEMME  
DANS L'ŒUVRE DIBIENNE**

## **1- Biographie de l'auteur :**

Mohamed DIB est sans conteste le père du roman algérien contemporain. Il fait partie de cette génération d'écrivains maghrébins d'expression française qui ont pris en leur charge de défendre la pureté et la liberté de leur pays. Mohammed DIB est né le 21 juillet 1920 à Tlemcen, dans l'Ouest de l'Algérie, au sein d'une famille modeste. Il fut élevé par sa mère après la mort de son père en 1931. Il poursuit ses études primaires et secondaires en français et dès l'âge de douze ou treize ans, tout en continuant à étudier, il s'initie au tissage et à la comptabilité. La mort de son père l'oblige à travailler très tôt, il exerce plusieurs autres métiers : instituteur, employé des chemins de fer, interprète auprès des armées alliées en français-anglais, journaliste et dessinateur de maquettes de tapis. Il étudie les lettres à l'université d'Alger durant la deuxième guerre mondiale et à partir de 1949 il fréquente des réunions d'intellectuels et côtoie les écrivains de l'école d'Alger qui gravitent autour d'Albert CAMUS. De 1950 à 1952, Dib travaille comme journaliste à *l'Alger Républicain* à travers lequel il participe activement au débat culturel et politique de son pays. En 1951, il se marie avec une Française Colette BELLISSANT dont il aura quatre enfants.

Mohammed DIB a commencé son carrière littéraire dès l'âge de quinze ans par des nouvelles et des poèmes du genre surréaliste, mais le contexte que vivait l'Algérie à l'époque l'oblige à être réaliste en écrivant le roman national. Commenant par son premier roman *La Grande maison* en 1952, suivi de *L'Incendie* en 1954 et *Le Métier à tisser* en 1957, ces premières œuvres romanesques forment sa célèbre trilogie où Dib brosse un tableau vivant de la vie quotidienne des Algériens opprimés et dévoile leur prise de conscience. Aragon disait : « *l'audace de Mohammed DIB c'est d'avoir entrepris comme si tout était résolu, l'aventure du roman national de l'Algérie* »<sup>1</sup>.

Toutefois, dès les premiers écrits et les activités militantes de Dib, son talent de jeune romancier fut vite reconnu et ne plaît pas aux autorités françaises qui l'expulsent en 1959. Mohamed DIB quitte son pays natal et s'installe en France, il s'exile tout en portant avec lui la voix de l'Algérie, son pays, à l'étranger où il continue à publier avec une régularité exemplaire et une exigence esthétique remarquable, et après l'indépendance, l'écriture de Mohammed Dib retourne au surréalisme et à la mythologie. Ainsi, depuis 1970 Dib fait des séjours dans différents pays, notamment aux Etats-Unis et en Finlande dont ses dernières

---

<sup>1</sup>Louis ARAGON, cité par Olivia MARSAUD in :

<http://209.85.135.132/search?q=cache:JyzNkgYnGKcJ:www.arab-art.org/arts.php%3FartisteID%3D30682+dib+et+aragon&cd=2&hl=fr&ct=clnk&gl=fr>

œuvres portent une forte empreinte ; il continue à produire et publie des articles et des interviews qui témoignent d'une véritable réflexion critique de l'écrivain.

Sa carrière d'écrivain poursuivie en France garde toujours avec son pays natal des liens profonds proclamant toujours son algérianité jusqu'à sa mort. À cet égard le docteur Rachid RAISSI écrit :

M. Dib qui non seulement a pu écrire avant, pendant et après la révolution de manière toujours plus éloquente et plus recherchée mais, de plus, il s'est toujours attaché à défendre sa différence de maghrébin en refusant farouchement l'assimilation à la culture de l'autre et le dépouillement de ses spécificités culturelles.<sup>1</sup>

Dib est mort le vendredi 02 mai 2003 à son domicile de La Celle Saint-Claud en France, laissant derrière lui une trentaine de romans, des recueils de poèmes et des nouvelles, et deux contes pour les enfants. Ainsi, la littérature algérienne a perdu l'une de ses plus grandes plumes, dont le parcours dans ce monde où « *chaque mot que tu traces sur la page blanche est une balle que tu tires contre toi.* » écrit-il un jour, a dépassé le demi-siècle.

## **2- L'œuvre de l'écrivain :**

Nul ne peut nier que l'œuvre de Mohamed DIB est le miroir qui reflète son âme rassasiée de sa culture arabo-musulmane et ses origines algériennes. Cette culture qui n'a cessé de l'accompagner même après son exil et jusqu'à sa mort, se dressant toujours comme le caractère inévitable et la source inépuisable dont nourrit son écriture, comme l'indiquent tous les chercheurs et les écrivains qui sont intéressés à son parcours. Ainsi Naget KHADDA écrit :

Mohammed Dib manifeste à travers son oeuvre une sensibilité et un imaginaire pétris de culture arabo-musulmane que sa vie d'exilé a sérieusement réactivés. Culture puisée dans la vie quotidienne de sa cité natale: capitale intellectuelle et religieuse de l'Ouest algérien.<sup>2</sup>

Abordant plusieurs thèmes, Dib a toujours parlé des préoccupations de son peuple même loin de lui, et l'ensemble de son œuvre se donne comme un témoignage de sa fidélité envers la patrie mère.

Dès sa première trilogie composée de *La Grande maison* (1952), *L'Incendie* (1954) et *Le Métier à tisser* (1957), en passant par *Un Été africain* (1959), un recueil de nouvelles *Au Café* (1955) et jusqu'à son recueil poétique *Ombre*

<sup>1</sup> Rachid RAISSI, *La Part du sacré dans le texte maghrébin d'expression française*, cité in : <http://www.licence-2eme.new.fr>

<sup>2</sup> Naget KHADDA, *La Littérature Maghrébine de langue française*, ouvrage collectif, sous la direction de Charles BONN, Naget KHADDA et Abdallah MDARHRI-ALAOUI, Paris, EDICEF-AUPELF, 1996, in : <http://www.limag.refer.org/Textes/Manuref/DIB.htm>

*Gardienne* (1962), l'écriture de Mohamed DIB fut réaliste et engagée témoignant du contexte socio-historique qu'a vécu l'Algérie à l'époque. Ainsi, dès l'indépendance, Mohamed DIB entame un nouveau style d'écriture qui peut s'appeler surréaliste en ce sens que la réalité se trouve convertie dans le monde du mythe et du rêve ; c'est le cas des œuvres *Qui Se souvient de la mer* (1962), *Cours Sur la rive sauvage* (1964), et du recueil de nouvelles *Le Talisman* (1966). Ensuite, DIB adopte un néo-réalisme teinté de symbolisme dans *La Danse du roi* (1968), *Dieu en barbarie* (1970) et *Le Maître de chasse* (1973). Enfin, depuis *Habel* (1977) qui représente une nouveauté thématique chez DIB du fait qu'il s'inscrit dans l'écriture de la migration qui dit l'émigration et l'exil, la scène romanesque se déplace hors d'Algérie, à Paris d'abord puis dans les pays nordiques qui lui inspirent sa dernière trilogie *Les Terrasses d'Orsol* (1985), *Le Sommeil d'Ève* (1989) et *Les Neiges de marbre* (1990).

Dib continua son trajet romanesque en publiant avec une régularité extrême plusieurs autres romans, *L'Infante Maure* (1994), *Si Diable veut* (1998) lors de la décennie de la violence qu'a vécue l'Algérie. Dans *Simorgh* (2003) et *Laëzza*, ses derniers romans terminés quelques jours avant sa mort, DIB revient sur ses souvenirs de jeunesse.

Mohammed DIB a reçu plusieurs Prix littéraires, notamment le Prix Fénéon en 1952, le prix de l'Union des Écrivains Algériens en 1966, le prix de l'Académie de poésie en 1971, le prix de l'Association des Écrivains de langue française en 1978, le Grand Prix de la Francophonie de l'Académie française en 1994, accordé pour la première fois à un écrivain maghrébin et en 1998. Dib a obtenu le Prix Mallarmé pour son recueil de poèmes *L'enfant-jazz*.

L'œuvre dibienne se caractérise par la diversité de ses thèmes (la condition humaine, la mort, l'amour fou, l'émigration, l'exil et la féminité) et par la multiplication de ses genres (poésie, roman, conte, nouvelle et théâtre), ce qui lui rend incontournable une œuvre dont « *chaque lecture n'est qu'un parcours possible et d'autres chemins restent toujours ouverts [...] L'œuvre ouverte à tous les vents et à tous les hasards, celle qu'on peut traverser dans tous les sens.* »<sup>1</sup>

L'œuvre de Mohamed DIB a suscité un très grand nombre d'études et d'ouvrages critiques, livres, thèses et articles ; c'est l'écrivain contemporain le plus étudié car c'est un écrivain sincère et engagé. Il a laissé une série d'œuvres où de l'une à l'autre s'affirme un incontestable tempérament de romancier.

---

<sup>1</sup> Note de lecture.

**3- Bibliographie de l'auteur :**

*La Grande maison*, roman, Le Seuil, 1952.

*L'Incendie*, roman, Le Seuil, 1954

*Au café*, nouvelles, Gallimard, 1955

*Le Métier à tisser*, roman, Le Seuil, 1957

*Un Été africain*, roman, Le Seuil, 1959.

*Baba Fekrane*, contes pour enfants, La Farandole, 1959.

*Ombre gardienne*, poèmes, Gallimard, 1961.

*Qui se souvient de la mer*, roman, Le Seuil, 1962.

*Cours Sur la rive sauvage*, roman, Le Seuil, 1964.

*Le Talisman*, nouvelles, Le Seuil, 1966.

*La Danse du roi*, roman, Le Seuil, 1968.

*Formulaires*, poèmes, Le Seuil, 1970.

*Dieu en barbarie*, roman, Le Seuil, 1970.

*Le Maître de chasse*, roman, Le Seuil, 1973

*Le Chat qui boude*, contes pour enfants, La Farandole, 1974

*Omnéros*, poèmes, Le Seuil, 1975.

*Habel*, roman, Le Seuil, 1977.

*Feu beau feu*, poèmes, Le Seuil, 1979.

*Mille Hourras pour une gueuse*, théâtre, Le Seuil, 1980.

*Les Terrasses d' Orsol*, roman, Sindbad, 1985.

*O Vive*, poèmes, Sindbad, 1987.

*Le Sommeil d'Ève*, roman, Sindbad, 1989.



- Neiges de marbre*, roman, Sindbad, 1990.
- Le Désert sans détour*, roman, Sindbad, 1992.
- L'Infante maure*, roman, Albin Michel, 1994.
- Tlemcen ou les lieux de l'écriture*, essai, La Revue noire, 1994.
- La Nuit sauvage*, nouvelles, Albin Michel, 1995.
- L'Aube Ismaël*, poèmes, Tassili Music, 1995.
- Si Diable veut*, roman, Albin Michel, 1998.
- L'Enfant jazz*, poèmes, La Différence, 1998.
- L'Arbre à dire*, nouvelles, essai, Albin Michel, 1998.
- Le Cœur insulaire*, poèmes, La Différence, 2000.
- Salem et le sorcier*, contes pour enfants, Yomad, 2000.
- Comme un bruit d'abeilles*, Albin Michel, 2001.
- L'Hippopotame qui se trouvait vilain*, contes pour enfants, Albin Michel, 2001.
- L.A. Trip*, roman, Paris, La Différence, 2003.
- Simorgh*, nouvelles, essai, Albin Michel, 2003.
- Laëzza*, nouvelles, essai, Albin Michel, 2006.
- Poésies*, Paris, "Œuvres complètes", La Différence, 2007.

#### **4- Le thème de la femme dans l'écriture dibienne :**

Mohamed Dib est l'un des écrivains algériens pionniers, qui ont bien dit sur la société algérienne colonisée et sur la place de la femme dans ce contexte socioculturel. Parler de la femme, du statut qu'elle occupe et des images qu'elle reflète dans l'écriture dibienne prend un autre sens que celui donné par les autres écrivains maghrébins.

En effet, son écriture qui s'affirme comme l'expression d'une culture algérienne pure doit tout son respect à la dignité de la femme algérienne, en évitant tout dénigrement direct ou indirect à son égard. Cet homme qui « *était capable d'entrer dans la peau d'une femme et exprimer ce qu'elle pense.* »<sup>1</sup>, a pu et tout au long de son trajet littéraire exprimer une écriture qui se donne comme un hommage particulier aux femmes algériennes. Mohamed Dib affirme :

Pour moi, ce qui a été essentiel dans mon œuvre, c'est de faire une place à la femme dans mes livres. Que cette femme soit algérienne, comme cela a été le cas dans plusieurs de mes ouvrages, cela allait de soi ; la femme a toujours vécu marginalisée dans notre société, ceci m'a aussi incité à parler d'elle. J'ai toujours voulu qu'elle ait un droit de cité, comme l'Algérie d'ailleurs. C'est cela qui m'a déterminé.<sup>2</sup>

S'inspirant des problèmes de la société algérienne à l'époque, Dib choisit ses thèmes dans la vie quotidienne du peuple colonisé, et surtout de la femme noyau de cette société. Il s'avère très clairement qu'au sein de son écriture, l'image et le rôle de la femme algérienne ont radicalement changé de forme et de contenu. Dib ne présente pas uniquement la femme en tant que mère telle qu'elle était considérée par la plupart des écrivains maghrébins dans la société traditionnelle, mais aussi comme l'épouse, l'aimable, l'instruite, la militante et la travailleuse qui se présente ainsi comme l'égale de l'homme. Dans cette perspective Naget KHADDA écrit :

Ainsi, les configurations discursives de l'émancipation féminine et de la révolution sociale et politique se trouvent encore et toujours en rapport d'intersection, voire d'implication dans l'univers dibien.<sup>3</sup>

Dib nous traduit tout au long de son parcours littéraire, différents visages et des images diverses de la femme algérienne. Elle est la terre et le symbole de vie au sens plein du terme dans son œuvre *L'Incendie* ; « *La terre est femme, le même système de fécondité s'épanouit dans ses sillons et dans le ventre maternel* »<sup>4</sup> ; c'est pourquoi la femme stérile est toujours comparée à la terre aride dans l'imaginaire collectif. Cette image de la fécondité et de la terre patrie est encore

<sup>1</sup> Assia DIB, cité par Farida BELKHIRI, *La Voix du sens irréversible*, in : <http://www.algerie-livres.com/default.asp?page=textes%20auteurs&numt=91>.

<sup>2</sup> Mohamed DIB, cité par Mohamed ZAUOI, *Algérie, Des voix dans la tourmente*, in : <http://www.fondation-dib.com/site.php?VARID=27>

<sup>3</sup> Naget KHADDA, *Représentation de la féminité dans le roman algérien de langue française*, Alger, OPU, 1991, p.132.

<sup>4</sup> Mohamed DIB, *L'Incendie*, Paris, Seuil, 1954, p.27.

présente dans un autre passage « *Je vivais heureux avec ma femme et ma fille, j'avais ma terre, ma maison* »<sup>1</sup>. Dib fait l'apologie de la femme en fonction de sa capacité de procréation. Il considère la femme comme une entité symbolique, elle est le foyer, la terre et le pays où chacun s'abrite, elle n'est rien d'autre qu'une composante de l'existence de l'homme. Ainsi, dans *L'Incendie*, la dichotomie femme/ patrie est nettement éprouvée par Omar à la vue du ventre nu de Zhor :

L'image d'un cheval traversa brusquement son esprit à la vue du ventre nu de Zhor, un cheval somptueux, de nature mystérieuse et quelque peu funeste, mais c'était un animal qui permettait tous les espoirs.<sup>2</sup>

Cette image du cheval beau, mystérieux inspiré à Omar à la vue de la nudité de Zhor n'est que l'image de la patrie, du désir frustré de la liberté. De même Mohamed Dib nous brosse encore au sein de son œuvre *L'Incendie* une autre image de la femme algérienne : c'est la femme courageuse représentée par le personnage Mama : sa prise de conscience la fait désobéir à son mari Kara Ali et elle le menace parce qu'il est un traître.

En outre, dans son recueil poétique *Ombre Gardienne*<sup>3</sup>, Dib s'adresse à toutes les femmes algériennes :

Fermez vos portes  
Femmes, le sommeil amer  
Remplira vos nerfs,  
[...]  
Mais je chanterai à peine  
Pour que ne se mêle guère  
La peine à votre sommeil ;  
Paix à vous, mères, épouses,  
Le tyran buveur de sang  
Dans vos vans sera poussière.  
Je marche sur la montagne  
Où le printemps qui arrive  
Met des herbes odorantes ;  
Vous toutes qui m'écoutez,  
Quand l'aube s'attendrira  
Je viendrai laver vos seuils.  
Et je couvrirai de chants  
Les ululements du temps.

Dans ce poème Dib fait appel à toute femme algérienne pilier de société et gardienne de ses traditions et valeurs ancestrales pour se préserver et préserver l'identité religieuse et culturelle face au pouvoir colonial amer. Ce qui pose la femme mère ou épouse comme élément de permanence de l'identité nationale, de

<sup>1</sup> *Ibid.*, p.64.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p.97.

<sup>3</sup> Mohamed DIB, *Ombre Gardienne*, Paris, Gallimard, 1961.

sauvegarde du patrimoine et d'annonce de temps nouveau. En effet c'est elle qui assure le lien entre le passé et le présent et incarne les espoirs à venir. Ainsi l'écrivain se consacre à un chant doux, un chant de paix qui couvrira ces femmes et les préservera de peine. À cet égard le docteur Rachid Raïssi écrit :

Mohamed Dib qui, dès *Ombre Gardienne*, s'adresse aux femmes pour qu'elles sauvegardent leurs foyers contre le sommeil colonial. Cette écriture est celle qui célèbre la femme et son pouvoir d'enfanter dans la lumière et le chant pour repeupler la nation détruite par le colonialisme. La femme, conservatrice des croyances ancestrales, est l'ombre gardienne. Ainsi, elle permet le lien entre le passé et l'avenir et préserve contre l'aliénation ; vestales, à l'image de ces jeunes filles vierges attachées au culte de la déesse romaine Vesta et à l'image des femmes chastes et fidèles, la femme algérienne est donnée comme garante de la protection de l'ancienne loi. L'enfer, le paradis, l'horreur de la guerre, la douceur salvatrice de la femme sont les thématiques récurrentes de ce recueil.<sup>1</sup>

L'écriture dibienne se caractérise par la multitude de ses thématiques qui s'articulent généralement autour de la quête identitaire, l'exil, la célébration de la femme, de la féminité et de l'amour. Ainsi, dans son roman *Qui se souvient de la mer* qui s'inscrit dans une optique surréaliste, Dib nous peint l'image de l'épouse maternelle incarnée par Nafissa, un personnage polysémique et énigmatique doué par toutes les valeurs de la femme mère et épouse. Nafissa représente au même temps l'image de la mère protectrice et l'épouse aimante :

Pourtant Nafissa ? Elle franchit évidemment des lieux là où je n'avance que d'un pas. Elle conquiert l'univers, établit son empire sur toute chose et se sert ensuite de son sourire pour aspirer mes inquiétudes. Mais je suis presque heureux, moi aussi, enfin à ma manière, quelquefois même aveuglément heureux. Je ne trouverai certes jamais par quelles voies Nafissa agit sur moi.<sup>2</sup>

Pour Dib la présence de la femme est un élément rassurant, sécurisant et apaisant. Elle est la mère et l'épouse qui porte la douceur et la douleur de la terre, et l'homme n'est que l'enfant perdu qui cherche son abri chez elle :

Ismaël n'élevait pas la voix, ne jetait la pierre à personne. Sa mère ne le déchargeait-elle pas de tout souci ? Il avait encore une autre femme pour lui chanter l'air à faire passer la frayeur : sa femme. Sans la mer, sans les femmes, nous serions restés définitivement des orphelins ; elles nous couvrirent du sel de leur langue et cela, heureusement, préservera maints d'entre nous ! Il faudra le proclamer un jour publiquement.<sup>3</sup>

Chez Dib, il n'y pas de différence entre la femme, la terre et la mer, les trois constituent des moyens de production, une source de fécondation nourricière et vénérée. La même idée est exprimée par l'auteur encore dans son recueil poétique *O Vive* lorsqu'il écrit :

<sup>1</sup> Rachid RAÏSSI, Op.Cit.

<sup>2</sup> Mohamed DIB, *Qui se souvient de la mer*, Paris, Seuil, 1962, p.119.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 20/21.

O vive, Eau, vie et rose du même nom, l'aimée. La femme faite eau. L'eau faite femme vive. Parole, eau, femme qui fait le vide autour d'elle plus vide encore pour mieux nous atteindre, mieux nous aimer et combler notre soif.<sup>1</sup>

Dib introduit le thème de l'amour dans le but de dévoiler le rapport entre l'homme et la femme ; il écrit : « *un homme qui opprime une femme n'est pas plus libre qu'un pays qui en opprime un autre.* »<sup>2</sup>. Partant de cette idée, Dib voit que la libération de l'homme ne peut pas s'accomplir sans tenir compte de la liberté de la femme en tant qu'épouse. En effet l'existence de l'homme ne prend de sens qu'avec la femme, celle qui justifie et accompagne son existence.

D'ailleurs, Mohamed DIB s'intéresse au statut de la femme algérienne tout au long de ses mutations, de la gardienne de la maison à la combattante aux rangs des hommes dans la guerre libératrice. Ainsi dans son œuvre *La Danse du roi*, l'auteur nous brosse l'image de la femme héroïne traduite par le personnage Arfia, la combattante de la guerre de libération qui affronte les obstacles de l'après guerre en fonction de son passé de maquisarde. Arfia est l'image de la femme dirigeante et commandante ; elle est le chef d'un groupe composé de quatre hommes qu'elle doit diriger dans une traversée aventureuse d'une montagne en direction d'une cache de résistants. Une expédition meurtrière dont Arfia est la seule survivante. Arfia est encore l'image de la mère patrie, cette image quasi-présente dans toutes les œuvres dibiennes. Arfia est la mère patrie brave envers un peuple souffrant incarné par Babanage : « *je suis seul ! Seul au monde ! Je suis un orphelin ! Ne me bats pas marâtre [...] pars-pas, t'es ma mère ! Ma vilaine mère.* »<sup>3</sup>

Toute l'écriture de Mohamed Dib se donne comme un plaidoyer pour la femme algérienne. D'un livre à l'autre et d'un genre à l'autre se concrétise l'âme de l'écrivain amoureux de cette femme, dont chaque portrait qu'il en brosse se dresse comme une histoire réelle. Elle est encore l'aimée recherchée dans *Cours sur la rive sauvage* et l'image de « *la déesse* »<sup>4</sup> dans *Le Sommeil d'Ève*. Jacqueline Arnaud, en se soumettant à l'analyse du recueil *Omnéros* écrit :

Pour Mohamed DIB [...] la seule évidence est la femme ; elle est le lieu de la totalité et de la partie, du cosmique et de l'humain, du dicible et de l'indicible, matière de désir, objet de rêve, en qui et par qui l'homme est rêvé. Dans le rêve l'homme apprivoise son destin.<sup>5</sup>

<sup>1</sup> Mohamed DIB, *O Vive*, Paris, Seuil, 1987, cité in :

<http://209.85.229.132/search?q=cache:nyAefvnMKS8J:www.fondation-dib.com/site.php%3FVARID%3D24+o+vive+la+parole+qui+fait+merveille+dib&cd=1&hl=fr&ct=clnk&gl=fr>.

<sup>2</sup> Mohamed DIB, cité par Jean DEJEUX, Op.Cit. p.155.

<sup>3</sup> Mohamed DIB, *La Danse du roi*, Paris, Seuil, 1968, p.180/181.

<sup>4</sup> Rachid RAISSI, Op.Cit.

<sup>5</sup> Jacqueline ARNAUD, cité par Amar NAIT MESSAOUD, *La Dépêche de Kabylie* in : <http://www.algerie-dz.com/forums/archive/index.php/t-127489.html>

Ainsi dans cette perspective, nous avons délimité le champ de notre recherche sur l'étude de l'image de la femme et de ses représentations chez Mohamed Dib dans ses deux œuvres *La Grande maison* et *Un Été africain*, afin d'éclairer l'image de la femme que se fait l'écrivain en fonction de son vécu durant la période de la colonisation française, et pour voir si l'écrivain a réussi à refléter le réel et la réalité de la femme à l'époque. C'est pourquoi on privilégiera les deux œuvres pour cerner s'il existe des ressemblances entre les images présentées de la femme et pour voir si les deux œuvres éditées reflètent la même réalité de la femme. Ainsi il est nécessaire de voir si l'écrivain a marqué un processus de changement dans le statut de la femme ou non. De même les œuvres reflètent-elles un imaginaire algérien ou non ? Il sera nécessaire d'analyser le rôle attribué aux femmes dans le corpus. D'ailleurs, une étude approfondie s'avère nécessaire pour confirmer ou infirmer ces interrogations et pour comprendre comment l'auteur perçoit et présente la femme algérienne dans ces œuvres.

---

CHAPITRE III :

**ÉTUDE DE L'IMAGE  
DE LA FEMME DANS  
*LA GRANDE MAISON ET UN ÉTÉ AFRICAIN***

## 1- Présentation du corpus :

Notre corpus privilégie donc deux œuvres romanesques de l'écrivain algérien Mohamed DIB. Tout d'abord *La Grande maison*, premier volet de la trilogie *Algérie*, publiée en 1952 à la maison d'éditions du Seuil, dans la collection *Méditerranée*. Ce roman se proclame comme le point de départ de la littérature maghrébine d'expression française, par lequel Dib a ouvert le grand espace aux écrits engagés malgré le système colonial qui les a tant interdits.

Le titre du roman *La Grande maison* est déjà significatif et peut justifier et indiquer le contenu du roman. À travers ce titre l'écrivain nous présente un élément de la réalité : c'est la société algérienne. Cette grande maison qui fait allusion à Dar Sbitar dans le roman n'est que l'image réelle qui reflète la vie quotidienne du peuple algérien pendant la colonisation.

Cette œuvre romanesque a eu un très grand succès tant en France où elle a obtenu le grand Prix Fénelon de la littérature mais aussi à l'étranger où elle a été traduite en douze langues.

L'autre œuvre romanesque est *Un Été africain*, publiée aux éditions du Seuil en 1959. Ce roman se présente sous forme de récits à la troisième personne, composé de cinq récits subdivisés sur dix-sept chapitres de manière entremêlée. C'est un roman dont les événements sont inspirés de faits réels et reflètent même les circonstances et le contexte de leur écriture. Dib affirme : « *Ce livre a été écrit pendant que les événements relatés se produisent, même un peu avant, pour certains* »<sup>1</sup>. De même il semble que le roman *Un Été africain* ne ressemble pas au roman traditionnel clos, centré autour d'une intrigue, mais comme un espace où s'affrontent les personnages, leur destin, et leur réel vécu dans une évolution d'événements vers une fin ouverte. L'auteur explique :

Qui sont-ils d'abord, ces personnages ? Ce n'est pas l'Homme, ne n'est pas la Femme, mais tel homme, telle femme dans telles conditions matérielles, sociales, et au moment où leur histoire interfère avec l'Histoire. Ils sont de milieux différents, commerçants, ouvriers, paysans, fonctionnaires. Jamais les forces qui tendent à aliéner l'être humain ne sont aussi contraignantes qu'en régime coloniale : aussi est-ce en rapport avec ce fait que tous vont essentiellement réagir, comme cela se produit dans la vie, et là se situe la donnée « héroïque » du livre que voici.

Cette donnée le distingue, on s'en doute bien, du roman traditionnel, roman clos, centré autour d'une intrigue qui circonscrit le conflit entre les caractères et se garde de faire référence à l'horizon de mystification dont ils sont victimes en tant qu'êtres aliénés : cela ferait mauvais genre.

Ici, au contraire, le conflit est ouvert entre les protagonistes d'une part et, d'autre part, le monde tel qu'il leur est imposé. La curiosité du lecteur n'a plus à se porter sur un « dénouement », prévisible ou non, comme dans l'ancien roman, mais sur une « évolution », l'évolution des événements, des choses, des conduites, des histoires individuelles, de l'Histoire en générale. Il n'y aura pas de dénouement qui délivre, le

---

<sup>1</sup> Mohamed DIB, *Un Été africain*, Paris, Seuil, 1959, p.01.



roman refermé n'en sera pas fini pour autant, il se poursuivra comme la vie selon la tournure et les voies qu'il lui arrivera de prendre.<sup>1</sup>

L'œuvre est aussi riche et variée qu'une image de vie en perpétuelle évolution qui reflète la réalité algérienne pendant la colonisation dans toute sa profondeur.

Le titre *Un Été africain* est encore un élément indiciel et révélateur du roman, dont tous les événements se passent pendant l'été. Un été qui semble pareil à beaucoup d'autres déjà. L'été est un élément symbolique ; il est généralement perçu comme la saison où la température est la plus élevée, ainsi que la période dont les jours sont les plus longs de l'année, et où le soleil reste le plus longtemps dans le ciel. D'ailleurs c'est un été africain, l'été le plus long et le plus chaud du monde entier. Ainsi l'été symbolise la plénitude et l'énergie, c'est la plus grande expression de toutes les puissances et les valeurs de la jeunesse. Avec ses jours les plus longs, il symbolise le soleil, le triomphe de la lumière. Avec sa chaleur, sa sécheresse l'été symbolise le feu. En somme, Mohamed DIB à travers ce titre symbolique dévoile la situation de l'Algérie pendant la guerre de libération. Cet été plus chaud, plus long, plus puissant et plus sec n'est autre que la révolution, la guerre de libération nationale qui se proclame comme le soleil et la lumière qui brillent dans le ciel de l'Algérie, et le triomphe de cette jeunesse qui est partie préparé un autre destin pour l'Algérie. Cet été n'est que le moment d'agir.

Les deux œuvres *La Grande maison* et *Un Été africain* s'inscrivent dès leur apparition dans ce courant de l'écriture de constat qui prend pour option le réalisme et le nationalisme. Dans une interview donnée à la revue *Témoignage Chrétien* en février 1958, DIB définit clairement cette option d'écriture :

Il nous semble qu'un contrat nous lie à notre peuple. Nous pourrions nous intituler ses "écrivains publics". C'est vers lui que nous nous tournons d'abord. Nous cherchons à en saisir les structures et les situations particulières. Puis nous nous retournons vers le monde pour témoigner de cette particularité, mais aussi pour marquer combien cette particularité s'inscrit dans l'universel.<sup>2</sup>

Les deux œuvres ont comme point commun le contexte de l'Algérie colonisée, un contexte immergé dans la violence et le désarroi infinis. Chaque roman recèle une importance historique, sociale, politique, culturelle et esthétique clairement identifiée et repérable. Mais ce que les différencie, c'est que le roman *La Grande maison* est écrit avant le déclenchement de la guerre libératrice nationale, et peut être même considéré comme une prémonition de la révolution algérienne. Alors que le roman *Un Été africain* est apparu lorsque la révolution nationale sillonne son chemin vers la liberté. *La Grande maison* tout comme *Un Été africain* répond bien à la définition que donnait Mohamed DIB de l'art du romancier et de l'œuvre littéraire vraie :

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p.02.

<sup>2</sup> Naget KHADDA, *Mohamed Dib*, cité in *La Littérature Maghrébine de langue française*, ouvrage collectif, sous la direction de Charles BONN, Naget KHADDA et Abdallah MDARHRI-ALAOUI, Paris, EDICEF-AUPELF, 1996, in : <http://www.limag.refer.org/Textes/Manuref/DIB.htm>

Une œuvre ne peut avoir de valeur que dans la mesure où elle est enracinée, où elle puise sa sève dans le pays auquel on appartient, où elle nous introduit dans un monde qui est le nôtre avec ses complexités et ses déchirements.<sup>1</sup>

### **1-1- Résumé de l'œuvre *La Grande maison* :**

*La Grande maison* met en lumière la vie quotidienne des algériens colonisés à Tlemcen, du patriote et du paysan résistant, mais plus particulièrement avec une focalisation sur la femme victime de toute misère. La colonisation, la faim, la féminité, la violence et l'enfance tissent la trame de cette œuvre.

L'espace scénique de l'œuvre est Dar Sbitar, une si grande demeure vaste avec un patio central où s'entassent plusieurs familles algériennes. Omar un enfant de dix ans y vit avec sa mère Aini, sa grand-mère, et ses deux sœurs Aouicha et Meriem. C'est un personnage quasi-présent dans tous les épisodes du roman. Omar sort de la maison, à l'école et dans la rue où il se mêle à la foule des enfants aux « *membres d'araignées aux yeux allumés de fièvres* »<sup>2</sup>, et avec eux, il passe le plus clair de son temps. La faim est tellement présente dans le roman qu'elle semble parfois le fil conducteur des événements. Aïni comme toute autre femme algérienne, travaille sans cesse pour faire nourrir ses enfants et sa mère handicapée. Elle consacre tout son temps au travail en jouant le rôle de son mari mort.

*La Grande maison* est un univers féminin, les hommes y partent dès le matin et ne reviennent que la nuit. Omar relie les deux mondes ; d'une part, il assiste aux querelles des femmes et à leurs discussions, d'autre part, il se mêle aux hommes, écoute les paroles sur la déclaration de guerre et la revendication de la liberté captive. Il est influencé par Hamid Saraj un des locataires de Dar Sbitar, recherché par la police coloniale parce qu'il combat et lutte pour l'indépendance de son pays. Omar a la sensation d'avoir grandi et de comprendre la condition de son peuple et de ce que c'est qu'être un homme. DIB situe les actions de son roman avant la deuxième guerre mondiale en 1939. Ce roman décrit et donne un contour aux êtres et à leurs réalités quotidiennes en se présentant en tant que le premier roman engagé dans la littérature algérienne d'expression française.

---

<sup>1</sup> *Hommage à Mohamed DIB*, Alger, OPU, 1985, p.46.

<sup>2</sup> Mohamed DIB, *La Grande Maison*, Paris, Seuil, 1952, p.28.

## **1-2- Résumé de l'œuvre *Un Été africain* :**

C'est la guerre, dans cette ville d'Algérie et dans la campagne avoisinante, la vie se poursuit malgré ces troubles. Trois fils thématiques évoluent en parallèle dans le roman : le récit de Zakya, celui de Djamel et celui de toute l'Algérie. Des scènes sont puisées et prises dans la vie populaire des Algériens avec une photographie vivante du rythme de vie des familles dans un été semblable déjà à beaucoup d'autres.

Le roman s'ouvre et se clôture sur l'histoire de Zakya, une jeune fille bachelière qui voudrait s'émanciper dans le bon sens du terme. Zakya vit avec son père Moukhtar Raï, sa mère Yamna bent Taleb et sa grand-mère, elle espère briser le cercle des croyances de sa famille traditionaliste qui vise à lui faire épouser son cousin Sabri. Elle rêve de bénéficier d'un poste de travail comme institutrice après qu'elle a eu son baccalauréat. Ce récit occupe cinq chapitres dans le roman ; (le I<sup>er</sup>, le VI<sup>ème</sup>, le X<sup>ème</sup>, le XII<sup>ème</sup> et le XVII<sup>ème</sup>) ; tous ces épisodes se déroulent exclusivement dans l'enceinte de cette famille.

Un deuxième récit qui occupe encore cinq chapitres dans le roman (le XII<sup>ème</sup>, le VIII<sup>ème</sup>, le IX<sup>ème</sup>, le XIII<sup>ème</sup> et le XV<sup>ème</sup>), est celui de Nafissa. Cette dernière vit avec son mari Djamel dans une grande bâtisse avec d'autres familles ; ils ont deux enfants un garçon et une fillette. Nafissa travaille : le tour de ménage de la grande maison revient pour elle tous les quinze ou vingt jours. La famille lutte de son mieux pour gagner son destin. On perçoit une interrogation angoissée sur la vie, la mort et l'identité, dans un va-et-vient entre la maison et la rue. Djamel cherche un travail, en fait un sens pour son existence.

Plusieurs autres personnages tissent la trame des autres récits, Marhoum, Baba Allal, Baba Sahli, Mostefa Ouali, les vieilles Badra, Ftéma bent Seghir, Aalia et autres. Des personnages façonnés par les événements de la guerre de libération, combattants, témoins et victimes incarnant le drame de l'Algérie avec toutes ses facettes. Ce qui semble lier tous les personnages de récits, en fait, du roman c'est le cadre spatio-temporel, le réel vécu, le contexte socio-historique et le destin attendu. Existences parallèles, images contrastées, scènes quotidiennes et épisodes violentes ; c'est le destin en suspens de tout un peuple qui nous est montré dans une sorte de panoramique, où donner un sens à la vie par la liberté semble être le fil conducteur et le but du roman. Par ailleurs, ce qui distingue notre corpus, c'est que les deux romans s'intéressent à la question de la femme algérienne et à son réel vécu pendant la colonisation française. La femme algérienne est représentée dans le corpus par plusieurs femmes ; en effet, les deux œuvres mettent en scène la présence de plusieurs personnages féminins qui incarnent la femme dans toutes ses composantes allant de la fille jusqu'à la grand-mère.

Pour présenter les personnages féminins du corpus nous nous baserons sur la méthode de l'onomastique. En effet : « *Un personnage est souvent déjà caractérisé par son nom. Le nom du personnage peut donc être une source précieuse d'indications.*<sup>1</sup> ». Autrement dit, un personnage n'est pas nommé gratuitement ou par hasard, du fait qu'on peut prédire à travers le nom la qualité du tel ou tel personnage. Le nom est un présage qui nous fait découvrir le personnage en prenant en considération les ressemblances qu'il y a entre ce nom et le comportement de ce personnage. D'ailleurs :

Le nom propre doit être interrogé soigneusement car le nom propre est, si l'on peut dire, le prince des signifiants, ses connotations sont riches sociales et symboliques.<sup>2</sup>

De ce fait, nous présentons les personnages féminins dans les deux œuvres en les reliant aux noms propres, que nous essayons d'interpréter en leur donnant un sens particulier. Tandis que l'interprétation sociale reste déterminée selon la conviction sociale. De même, l'âge, les traits physiques, moraux et sociaux semblent des conditions nécessaires pour construire l'identité et l'image de chaque personnage féminin dans le corpus.

## **2- Présentation des personnages féminins de *La Grande maison* :**

*La Grande maison* est un univers féminin qui met en scène la coexistence de plusieurs femmes dont Aïni est le personnage principal. Toutes ces femmes de Dar Sbitar sont soumises aux mêmes conditions sociales et économiques. Occupés par la survie quotidienne, ces personnages doivent survivre coûte que coûte pour lutter contre la faim et le souci d'une peine sociale qui est semble-t-il l'origine de leur marginalisation et de leur souffrance.

- **Aïni** : c'est le premier personnage féminin principal dans le roman, puisqu'en fait c'est elle qui occupe plusieurs fonctions et reflète plusieurs images de la femme algérienne. Ainsi, c'est par rapport à elle que les autres personnages féminins agissent et réagissent dans toutes leurs actions. Son nom signifie en arabe l'œil et la source, symbole de la douceur et d'amour. Cependant, une telle charge sémantique du personnage ne se manifeste qu'épisodiquement ou de façon passagère dans le roman.

Aïni est une jeune femme, veuve, illettrée et mère responsable d'une famille qui se compose de trois enfants ; deux filles et un garçon et d'une mère handicapée. Aïni doit travailler jour et nuit pour subvenir aux besoins de sa famille qui ne dépassent pas le souci de la nourriture. Elle a changé plusieurs fois de travail, cependant elle ne gagne jamais de quoi se suffire. Ces dures constances sociales

<sup>1</sup> G. FERREOL, N. FLAGEUL, *Méthodes et Techniques d'expression écrite et orale*, Paris, Armand Colin, Coll. « Cursus », Série « Sociologie », 1996, p.104.

<sup>2</sup> Roland BARTHES cité in, Jean-Philippe MIRAUX, *Le Personnage de roman (genèse, continuité, rupture)*, Paris, NATHAN, Coll. « 128 », 1997, p.29.

et économiques font d'Aïni une femme dure, malheureuse loin de tout charme féminin. C'est ainsi qu'elle était décrite par l'auteur :

Elle était devenue anguleuse, toute en gros os. Depuis longtemps, tout ce qui fait le charme d'une femme avait disparu en elle. Efflanquée, elle avait aussi la voix et le regard durs. (G.M p.131)

Ce qui distingue Aïni c'est son psychisme : en effet, la pauvre femme se met constamment en colère et de temps en temps elle devient agressive. Ses rapports avec tous les personnages sont fortement marqués dès le début de l'histoire par l'agressivité et la méchanceté. Ce caractère agressif est coléreux de Aïni se manifeste essentiellement dans sa conduite envers tous les éléments de son entourage surtout par les insultes qu'elle lance à l'égard de ses voisines à Dar Sbitar ; c'est ainsi qu'elle s'adresse à la propriétaire de la grande maison :

Moi, vieux garagouz ! Tu crois que je t'envie, moi ? Rétorqua celle-ci. Plutôt, je te plains. Tes joies, je ne les gêne pas, mais Dieu les gênera. Pense que chaque jour te rapproche de la tombe ; tu n'attends pas la mort alors qu'elle est en toi déjà. Et tu passes ton temps à contempler les murs de ta maison ; qu'ils tombent sur toi. Misérable ! Mets Dieu dans ton cœur et sache que la mort est suspendue au dessus de ta tête. Tfou ! Crapaud malfaisant. (G.M p.106)

Ni sa mère handicapée, ni ses petits enfants ne peuvent échapper à sa rage ; même son mari mort a sa part de ses imprécations :

Voilà tout ce que nous a laissé ton père, ce propre à rien : la misère ! Explosa-t-elle. Il a caché son visage dans la terre et tous les malheurs sont tombés sur moi. Mon lot a été le malheur. Toute ma vie ! Il est tranquille dans sa tombe. Il n'a jamais pensé à mettre un sou de côté. Et vous vous êtes fixés sur moi comme des sangsues. J'ai été stupide. J'aurais dû vous lâcher et fuir sur une montagne déserte. (G.M p.30)

Et bien que les enfants refusent la maltraitance d'Aïni envers sa mère, Aïni se voit comme raisonnable, du fait qu'elle travaille durement et se fatigue pour en fin de compte, ne rien gagner. Elle voit dans la mort une couverture d'or si cette mort veut d'eux. D'ailleurs, son cœur n'aura rien regretté, ils ont vécu des malheurs que nulle joie ne peut effacer, et dans ce cas là, il n'y a que la mort pour que tout soit dans l'ordre.

J'ai travaillé jusqu'au bout. Vous le voyez à mon visage (...) à mon corps. Et vous voyez au bout du compte, rien : seulement plus de fatigue (...). La mort pour nous est une couverture d'or. Mais si cette mort n'arrive pas (...) c'est nous qui devons aller à elle. (G.M p.143/1444)

À vrai dire, la veuve Aïni a le cœur gros, plein du chagrin et du malheur. En effet, la mort de son mari, la mort de son fils Djilali âgé de huit ans après deux ans de la mort de son mari et les circonstances difficiles qu'elle vit lui ont affligé le cœur et ont fait d'elle une femme rebelle. C'est donc l'ensemble de ces

influences extérieures, voire sociales de misère et de responsabilité qui ont façonné la psychologie de Aïni :

Aïni avait eu tant de malheurs dans sa vie, une misère qui durait depuis tant d'années que ses nerfs s'étaient usés dans la lutte quotidienne. (G.M p.111)

Par ailleurs, et malgré les circonstances dures et difficiles, Aïni a pu garder un peu de cette tendresse féminine et maternelle. Elle est convaincue que son travail, sa fatigue et son malheur font le bien de ses enfants, ce bien que personne ne pourra le leur enlever.

Je dis que je travaille pour eux, ajouta Aïni. C'est sûr. Je me fatigue, je me tracasse, je me casse la tête...Mais c'est leur bien. Le bien qui leur est dû. Il arrive jusqu'à eux, à leur bouche même. Personne ne pourra le leur ôter. (G.M p.59)

Elle pense même à aller à Oujda pour apporter des coupons de soieries sans prendre en considération le danger auquel elle peut s'exposer, et malgré les conseils et les avertissements de Tante Hasna, Aïni espère-t-elle parvenir à Oujda seulement pour le bien de ses enfants.

Certainement, la grande maison s'est élargie pour plusieurs personnages féminins, toutefois, Aïni demeure le premier personnage féminin par excellence qui a réussi à concrétiser plusieurs facettes et aspects de la femme algérienne à l'époque.

**- La Grand-mère Mama** : c'est la mère d'Aïni, une vieille paralytique. C'est ainsi qu'elle est décrite dans le roman :

Grand-mère Mama était paralytique. Elle conservait néanmoins sa lucidité ; son regard bleu, net, brillait de son ancien éclat : presque enjoué. Pourtant, malgré le rayonnement de bonté qui en émanait, ses yeux se figeaient en une expression froide et dure à certains moments. Son visage, un joli petit visage de vieille, rose, propre, était encadré d'une gaze blanche. (G.M p.31)

Mama passait des années comme domestique au service de son fils et de son épouse. Elle a beaucoup souffert, et quand elle est devenue paralytique, son fils l'a jetée chez Aïni. Et depuis ce temps-là, la vieille doit passer trois mois chez chacun de ses enfants. Toutefois, la grand-mère n'est pas encore la bienvenue chez sa fille Aïni, qui l'a traitée comme une bête. Aïni voit dans la grand-mère un poids, une autre bouche qu'elle doit nourrir, c'est pourquoi qu'elle s'adresse souvent à elle en ces termes :

Tais-toi, je ne veux pas t'entendre. Je ne veux pas entendre le son de ta voix ! Tais-toi ! Dieu vous a jetés sur moi comme une vermine qui me dévore. (G.M p.32)

La vieille mourante passe des jours et des nuits dans la solitude à la cuisine avec ses gémissements et ses souvenirs, emplissant la nuit de ses plaintes douloureuses.

Elle bavardait pour rompre la lassitude, non cette bonne lassitude des corps vigoureux, mais celle de l'âge. Ses pauvres pensées se frayaient une voie à travers la peur, la maladie, mais surtout la vieillesse. (G.M p.140)

La seule personne qui semble aimait la grand-mère est Omar qui l'aide souvent à bouger. « *Ah ! C'est toi, Omar ? Je n'ai plus que toi. (G.M p.143)* » s'exclame toujours la grand-mère.

- **Aouicha** : est la jeune fille aînée d'Aïni. Son nom est le diminutif de Aicha qui veut dire la vivante, toutefois il semble que Aouicha n'a de la chance de vie que son nom. Elle passe la plupart de son temps dans les travaux ménagers jusqu'à ce qu'elle souhaite la mort pour qu'enfin elle soit tranquille. « *Toujours moi. Je me souhaite la mort. Peut-être après serai-je tranquille ! (G.M p.55)* » s'exclame Aouicha. Aouicha travaille aussi dans une manufacture de tapis, elle apporte son gain de la semaine à Aïni pour l'aider.

- **Meriem** : est la petite fille cadette d'Aïni qui porte le nom d'une femme saine dans la religion islamique. Meriem aide sa sœur aînée dans les travaux de la maison. Meriem travaille avec sa sœur Aouicha dans la manufacture de tapis, pour aider leur mère Aïni.

- **Zina** : est une veuve dont le nom signifie en arabe la belle. Elle a trois fils et deux filles parmi eux Zhor et Hamadi, ce dernier qui doit travailler pour nourrir la famille. Il semble que Zina est la voisine la plus proche d'Aïni. Elle lui rend souvent visite pour lui parler de Saraj et de son mari mort. Zina apprécie sa voisine Aïni car elle est travailleuse et courageuse et c'est pourquoi elle est toujours polie avec elle.

- **Zhor** : c'est la jeune fille de Zina. Son nom qui signifie en arabe la chance et les fleurs n'est que le reflet de son jeune âge. Elle est liée à Omar une relation d'amitié.

Omar se trouvait souvent en tête-à-tête avec Zhor et chaque fois il découvrait cet univers de l'affection qui l'inquiétait. (...) l'affection qui liait Omar à Zhor poussait comme une fleur sur un rocher sauvage. (G.M p.81)

Omar a l'habitude d'accompagner Zhor à Bni Boublane, où elle passe des jours chez sa sœur l'épouse de Kara Ali. Un jour, Zhor revient de Bni Boublane en portant avec elle la nouvelle de l'arrestation de Saraj par les gendarmes français.

- **Lala Zohra** : c'est la mère de Minoune. Une brave vieille femme dont le visage porte toujours une expression de douceur souriante, à l'image de son nom qui signifie en arabe la fleur. La vieille passe tout son temps à s'occuper de sa jeune fille malade Minoune.

- **Minoune** : est une jeune femme répudiée, éloignée de ses enfants à cause de sa maladie. Minoune vouée à la mort demeure chez sa mère Lala Zohra. Elle a peur de mourir sans voir ses enfants. En fait, Minoune est un personnage investi de l'étrangeté, elle est souvent « *très ébranlée, (...) comme un enfant (G.M p.46) », « elle délirait faiblement (G.M p.48) », « elle perdait conscience et ignorait ce qui se passait, (...) sans se rendre certainement compte du ce qu'elle disait. (G.M p.49) »*. À l'invasion de la grande maison par les policiers à la recherche de Saraj, Minoune entame un chant lyrique, délirant et émotionnel reflétant son psychisme tourmenté.

- **Tante Hasna** : est une vieille femme qui aidait Aïni et ses enfants à surmonter les moments difficiles en leur portant des morceaux de pain, tout à l'image de son nom qui signifie en arabe l'aumône, comme il peut signifier aussi la belle. Toute la famille d'Aïni attend impatiemment la visite de tante Hasna. En effet, elle « *était de ces personnages qui mangent tous les jours. Se rassasier chaque jour. (GM.95) »*.

- **Mansouria** : est une pauvre femme dont le nom signifie en arabe la vainqueur. En fait quoique soit vieille, Mansouria a pu vaincre plusieurs choses en se tenant toujours souriante. Elle vainc son âge en se déplaçant d'une voisine à l'autre, ainsi cette faim qui semble tout occulté. Mansouria aime toute la famille d'Aïni, même la grand-mère, comme tout le monde l'aime encore. Elle appelle Aïni « *ma petite cousine* ». Pour sa part, Aïni aime appeler la pauvre « *ma petite cousine* » aussi. C'est ainsi qu'elle est décrite par l'auteur :

C'était une femme naine, la petite cousine, déjà vieille elle aussi. Ses cheveux crépus blanchissaient. Toujours souriante. C'est bien vrai qu'elle avait l'air d'une négresse. Un teint jaune, blafard plutôt. (...) un pauvre visage terni, les joues en trous. Elle n'avait sans doute plus de dents. (G.M p.167/170)

Ce qui caractérise la petite cousine Mansouria est son caractère sale. En effet la pauvre femme se rend rarement au bain et quand elle en sort, elle reste noire parce qu'elle remet les mêmes haillons sales.

- **Yamina** : une voisine d'Aïni. C'est une petite femme veuve aux jolis traits. En fait, son nom Yamina qui signifie en arabe l'assurée et la protégée n'est que le reflet de sa situation sociale et économique aisée : elle revient chaque matin du marché avec un couffin plein de tout. Yamina demande souvent l'aide de Omar pour lui acheter du charbon, pour lui remplir le seau d'eau et lui porter le pain au



four, elle le récompense ensuite pour son travail en lui donnant à manger. La veuve traite bien Omar et cela lui plaît beaucoup.

- **Zoulikha** : est une autre voisine d'Aïni qui porte le nom d'une femme sainte. Zoulikha est une pauvre femme qui doit nourrir ses enfants. Comme Aïni, la pauvre femme passe son temps à tromper la faim.

Elle prenait alors une poignée de haricots secs qu'elle semait à toute volée dans la chambre. Se jetant sur le sol, les marmots les cherchaient et dès qu'ils découvraient un des grains blancs éparpillés, ils se mettaient à le grignoter. Les petits se calmaient et la mère avait la paix pour un moment. (G.M p.56/57)

- **La propriétaire** : l'épouse de Si Salah le propriétaire de la grande maison est « une vieille à figure chafouine (G.M p.12) », « une créature naine et ronde (G.M p.105) » qui est en désaccord avec Aïni.

- **Sennya** : l'une des habitants de Dar-Sbitar dont le nom signifie en arabe la splendide. Elle se présente dans le roman comme une femme courageuse. D'ailleurs, c'est elle qui a eu le courage d'ouvrir la grande porte de Dar Sbitar le jour où les policiers français venaient chercher Hamid Saraj, un homme cultivé et respecté de tous. « Elle se maîtrisa et leur demanda ce qu'ils venaient chercher ici. Cette Sennya, elle avait du courage ! (G.M p.43) ».

- **Attyka** : est une pauvre femme possédée, dont les crises sont vues comme des prédictions. En fait, son nom signifie en arabe l'ancienne, ou la plus âgée ce que lui donne une certaine sagesse et une certaine expérience.

- Fatima est la sœur de Hamid Saraj. Elle porte le nom de la fille du prophète qui signifie en arabe l'éveillée.

- Aicha est une vieille femme, reflétant ainsi son nom qui veut dire la vivante. C'est encore une désignation religieuse qui renvoie à l'une des épouses du prophète.

- Amaria est une femme travailleuse dont le nom signifie la plus âgée.

- Saliha est une autre femme travailleuse, dont le nom signifie la vertueuse.

- Khediouj est une habitante à Dar-Sbitar. Son nom est le diminutif du nom Khadidja, une désignation religieuse qui renvoie encore à l'une des épouses du prophète.

La présentation et la description ainsi faites nous campe des personnages féminins confinés dans leurs soucis quotidiens, et enterrés dans une vie faite de tâches et de préoccupations centrées purement sur la lutte contre la faim et la pauvreté, où les rapports agressifs et les injures font la règle à la moindre occasion. Une vie qui modèle tous ces personnages sur un seul moule, du fait

qu'ils partagent un nombre de leurs traits physiques et moraux au point qu'ils peuvent faire l'objet d'un portrait collectif, enfoncé dans des préjugés, des stéréotypes et des jugements soutenus par l'ignorance et l'enferment de ces personnages, notamment en ce qui concerne leur statut. De même il apparaît que le personnage féminin présenté s'inscrit tantôt dans la positivité, tantôt dans la négativité, c'est-à-dire que Dib mis en scène le personnage féminin dans tout ce qu'il a de fort ou de faible, du mal ou du bien.

### **3-Présentation des personnages féminins d'Un Été africain :**

Comme nous l'avons déjà précisé, le roman *Un Été africain* se compose de cinq récits subdivisés sur dix-sept chapitres. Chaque récit met en scène la présence d'un personnage féminin qui peut être le pivot et l'essence d'un tel récit, comme c'est le cas de Zakya le personnage principal du premier récit, et qui peut se voir encore comme le premier personnage féminin par excellence dans tout le roman *Un Été africain*.

Ainsi, pour mener à bien la présentation des personnages féminins qui tissent la trame d'*Un Été africain*, il nous a paru indispensable de dresser un tableau récapitulatif qui inventorie les personnages féminins présents dans chaque récit.

Récit	Chapitre	Personnages féminins qui apparaissent
I	I. VI. X. XII. XVII	* Zakya * Yamna Bent Taleb * Lala Razia * Rahma * Safia * Orkya
II	II. V. XVI	* Badra * Aalia
III	III. IV. XI	* Ftéma Bent Seghir
IV	VII. VIII. IX. XIII. XV	* Nafissa
V	XIV	/

**Un tableau récapitulatif des personnages féminins parus dans chaque récit d'*Un Été africain*.**

**-Zakya :** c'est le personnage féminin principal autour duquel s'articulent les événements du premier récit dans *Un Été africain*. Zakya est une jeune fille bachelière dont le nom signifie en arabe la douce. Elle vit dans une famille bourgeoise composée de son père Moukhtar Raï, sa mère Yamna bent Taleb et sa grand-mère Lala Razia. Après qu'elle a eu son baccalauréat, Zakya espérait à travailler comme institutrice. Toutefois sa grand-mère réussit à convaincre son fils de l'inutilité de l'étude et du travail de sa jeune fille. Ensuite, ils ont décidé de marier Zakya à son cousin Sabri. Zakya refuse dans son for intérieur d'accepter l'ordre établi, elle souhaite se défaire de sa situation et aspire à une meilleure vie où elle se débarrassera de ses chaînes. Mais ses espoirs sont le plus souvent déçus et elle accepte son sort sans imaginer qu'il puisse être différent. Elle est convaincue de sa faiblesse devant le pouvoir de la société et les traditions ancestrales. Espérant encore en un avenir meilleur, Zakya est un personnage qui signale les indices de transformation du statut de la femme algérienne.

**-Lala Razia :** C'est la mère de Moukhtar Raï et la grand-mère de Zakya. Lala Razia est une vieille femme traditionnelle, dure et tyrannique avec tous les membres de sa famille ; son fils, sa belle-fille Yamna Bent Taleb et sa petite-fille Zakya. Elle n'accepte ni l'étude ni le travail de sa petite-fille ; ces derniers ne représentent à ses yeux qu'une honte pour la famille Raï. Satisfaite des traditions rétrogrades, Lala Razia pense que l'objectif ultime d'une jeune fille est le mariage rien d'autre.

**-Yamna Bent Taleb :** c'est l'épouse de Moukhtar Raï et la mère de Zakya. Yamna est une jeune femme illettrée, qui se distingue par sa mine souriante tout au long du récit, reflétant ainsi son nom qui signifie en arabe l'assurée et la bénie. De même, Il semble que Yamna est une femme du foyer, soumise et captive de l'ordre traditionnel, du fait qu'elle ne peut plus intervenir en ce qui concerne sa famille, laissant tous les décisions à son mari et à sa belle-mère.

**- Nafissa :** est l'épouse de Djamel. C'est une jeune femme qui a deux enfants ; une fille et un garçon. Son nom qui signifie en arabe la précieuse n'est que le reflet de la beauté et de la valeur de Nafissa chez son mari Djamel.

Celle qui a la charge de nos existences », se dit Djamel, considérant l'ovale allongé de son visage. Il ne peut nier qu'elle soit jolie. Son menton pur est d'une beauté tendre, que relève la finesse des lèvres légèrement arquées. Avivée par l'air du matin, la roseur des joues trahit encore mieux l'extrême jeunesse de Nafissa. (UEAp.63)

En fait, Nafissa, en plus de ses travaux ménagers, travaille pour nourrir la famille, quoique ce travail ne soit pas suffisant pour subvenir à leurs besoins.

Par son travail elle fait vivre toute la famille. Or, en dépit de l'acharnement qu'elle y met, elle ne parvient jamais à joindre les deux bouts. (UEAp.66)

**-Badra :** est l'épouse de Marhoum. Son nom signifie en arabe la lune. C'est une mère de quatre enfants ; deux filles et deux fils dont l'aîné a rejoint l'insurrection. Dès lors, Badra affolée de voir la violence de la colonisation, vit avec ses trois enfants et son mari jusqu'au jour où les soldats français viennent ratisser le quartier et arrêter Marhoum son mari.

**-Aalia :** est l'épouse de Ba Sahli. C'est une vieille femme dont le nom est un adjectif qui signifie en arabe la haute et l'élevée. Aalia a trois fils, mais le seul qui lui reste est Abed âgé de vingt ans. Ses deux autres fils ont été abattus par l'armée coloniale.

**-Ftéma Bent Seghir :** est une vieille femme « *pliée en deux (UEAp.112)* ». Son nom est le diminutif de Fatma qui signifie l'éveillée. En effet, la vieille Ftéma veille sur son neveu malade dont la mère est morte et le père va à la maison des fous. En dépit de ses conditions difficiles, la vieille femme garde toujours son expression de bonté.

**-Rahma :** est une jeune fille d'une quinzaine d'année dont le nom signifie en arabe la pitié. Rahma est « *trop vite développée. Elle est belle, délurée (UEAp.66)* ». Elle travaille comme servante dans la maison de Moukhtar Raï.

**-Safia :** est une vieille cuisinière qui travaille dans la maison de Moukhtar Raï. Son nom signifie en arabe la pureté et la clarté.

**-Orkya :** est une autre servante dans une maison voisine qui vient parfois visiter Rahma et Safia. Son nom signifie en arabe la soutenue et la promue.

D'après la présentation et la description des personnages féminins dans les deux œuvres étudiées, il s'avère que le choix des noms de ces personnages n'était pas fortuit pour Dib, qui nous a donné des noms chargés et doués d'une signification symbolique qui reflète les caractéristiques de ces personnages tels qu'Aïni, Yamina, Yamna, Hasna, Zakya, et Nafissa. De même Dib opte pour des noms inspirés de désignations religieuses tels qu'Aïcha, Fatima, Zoulikha, Meriem. Il semble que Dib choisit des noms qui mettent en valeur les personnages féminins et qui reflètent ainsi le réel et la culture algérienne arabo-musulmane.

Dib nous a donné à voir des personnages féminins simples et immédiatement accessibles. Les procédés de rhétoriques choisies par l'écrivain pour décrire ces personnages féminins sont toujours à même de traduire parfaitement l'image de chacun, et elles ont pour effet de participer à la formation d'une image authentique au réel de la femme algérienne à l'époque. Ces figures de rhétorique sont nombreuses dans notre corpus, et notre but n'est pas d'en faire un repérage systématique, mais de noter celles qui concernent la description de la femme, et

qui reviennent le plus souvent dans les deux œuvres étudiées. Les images sont assez diversifiées, nous constatons plusieurs comparaisons et métaphores, (et nous n'avons choisi que quelques-uns) même s'il est vrai que l'animalisation des personnages est la plus fréquente et elle nous montre des êtres qui expriment en réalité la misère Humaine, car les sensations qu'ils éprouvent se dégagent d'un réel amer. Une série de comparaisons et de métaphores reflète un univers souterrain de l'enfermement, de l'animalité, de la déshumanisation.

Le champ lexical de l'animalité est nettement présent dans *La Grande maison*, les occurrences « *prison. (GM p.115)* », « *bagne (GM p.116)* », « *cellule (GM p.116)* », « *ruche. (GM p.72)* », définissent l'enceinte de Dar-Sbitar. Cet univers misérable où la communication semble condamnée à l'échange violent, à l'expression stérile, murée. Où les relations humaines sont frappées d'étrangeté, d'insultes, d'injures et de querelles : « *Dar-Sbitar vivait à l'aveuglette d'une vie fouettée par la rage et la peur. (...) Les pierres vivaient plus que les cœurs. (GM p.116)* », où « *on trottinait d'une peine à l'autre avec un affairément de fourmis. (GM p.116)* ». La préoccupation majeure de tous ces habitants semble centrée seulement sur la lutte contre la faim et la pauvreté. Ainsi Aïni épuisée, compare les membres de sa famille à des sangsues : « *vous vous êtes fixés sur moi comme des sangsues. (GM p.30)* », et à des vermines « *Dieu vous a jeté sur moi comme une vermine qui me dévore. (GM p.32)* ». Une telle situation oblige à Aïni de « *travailler comme une bête. (GM p.87)* » pour briser cette faim qui les a dressés comme des chiens. Autant, Meriem qui « *rampa vers sa mère comme une chienne. (GM p.102)* » considère un panier d'aliments l'amie qui lui manque depuis longtemps, « *elle passait le bras dans l'anse [du panier] comme on tient une amie. (GM p.156)* ». S'ajoutant à cette misère la peur de l'emprise coloniale qui « *leur faisait perdre la tête comme à une volée de moineaux. (GM p.44)* ». Dib évoque des êtres où toute humanité a été effacée à cause de la misère et la colonisation, et pour qui la vie se résumait à chercher de quoi manger.

Dans *Un Été africain* les comparaisons sont moins nombreuses, mais elles sont aussi employées pour qualifier les attitudes des personnages féminins et les décrire. Ainsi Zakya « *pure comme une colombe. (UEAp.106)* » se déplace d'un lieu à l'autre « *comme une âme en peine. (UEAp.115)* », elle s'exprime : « *je rôde comme une ombre. (UEAp.123)* », « *toutes ces existences s'élèvent autour de moi comme un mur...(UEAp.125)* ». À travers ces comparaisons, Dib tend à nous traduire l'intérieure de Zakya partagé entre son être et son devenir.

De même, les métaphores sont importantes et appartiennent au même registre que les comparaisons car l'animalisation des personnages est très fréquente. Dans l'épisode qui montre la voisine Zina parlant à Aïni, on peut également saisir l'animalisation du personnage lorsqu'elle crie : « *Chienne, chienne. (GM p.76)* » visant leur cousine. Ou quand Dib décrit le mouvement des femmes de Dar-Sbitar comme celui « *de volatiles effarouchés. (GM p.64)* ». Dans *Un Été*

*africain*, les métaphores semblent avoir une valeur appréciative. Ainsi, Zakya dont la mine est celui « *d'ange. (UEAp.46)* » est le « *beau trésor. (UEAp.105)* » de sa grand-mère.

Pour ce qui est des passages allégoriques qui s'appliquent à la description des personnages, ils tendent encore à l'animalisation des personnages quoiqu'ils semblent être moins présents dans les deux œuvres. Dans *La Grande maison*, la tante Hasna considère les enfants d'Aïni comme les sangsues, elle lui s'adresse : « *Tu es la proie de ces enfants sans cœur qui te sucent les sangs. (GM p.86)* ». Dans *Un Été africain*, Dib nous décrit Aalia comme : « *une vieille femme aux pieds nus (qui) trotte de-ci, de-là (UEAp.171)* ». Ainsi, « *De son corps puissant fait pour les gros travaux des champs, façonné par eux, se dégage un air de dignité simple. (UEAp.174)* ». À travers l'animalisation d'Aalia Dib met en scène la misère et le réel qu'elle vit et que vit toute femme dans une société colonisée et humiliée pareille. Et c'est aussi le même réel qui fait de la vieille Ftéma Bent Seghir « *cassée, mais la tête levée. (UEAp.112)* ». En fait malgré la misère, la colonisation, la solitude et les excès de l'âge, la vieille Ftéma garda toujours sa bonté, son douceur et sa force en se tenant toujours la tête levée, tout comme la rose qui quoique soit flétrie, cassée garde toujours ses épines. « *Un air de bonté se dégage de son pauvre visage flétri, de ses yeux d'où coule de la douceur (UEAp.112) 113)* ». À vrai dire, si Dib a recours à l'animalisation du personnage c'est pour dénoncer la misère et la dégradation physique et psychologique des femmes par les méfaits conjugués de la misère et de la colonisation, et pour mettre en relief leur souffrance tant physique que morale.

À côté des multiples comparaisons et métaphores, nous trouvons dans les deux romans et à un moindre niveau des mélopées, des charades et un vocabulaire local spécifiques au pays. Telles que le chant de Minoune dans *La Grande maison* et celui de Yamna Bent Taleb dans *Un Été africain*, ainsi les devinettes de Safia la servante de la famille Raï dans cette dernière œuvre. Safia dit visant la tortue :

Meule sur meule  
Mais ne moud pas ;  
Tête de serpent  
Mais ne mord pas ;  
Plonge et neige  
Mais poissent n'est pas...  
(UEAp.116).

Ce chant et charades sont des rites qui expriment l'univers de la conscience collective féminine loin du silence que la société lui impose, et ils font l'émergence d'une nouvelle parole et d'une affirmation de la femme. Ils apparaissent comme l'expression de l'imaginaire collectif algérien, et mettent aussi en évidence le bon sens algérien. Ils sont marqués culturellement parlant, mais souvent le fond de l'énoncé reste universel.

De même, la discussion des femmes semble relever de l'oralité d'où la présence du discours oral dans le texte dibien écrit. L'oralité souligne également le discours émis par l'écrivain. Dans *La Grande maison*, les propos d'Aïni et de certains personnages nous ont paru relever du lexique local (mots et expressions) employé couramment dans l'Algérie. Par exemple : « *Bouh ! (GM p.84)* » pour exprimer une interjection, « *Ya Mohamed ! (GM p.137)* » pour appeler quelqu'un, « *tête de juif. (GM p.77)* » pour insulter quelqu'un, « *celle qui m'a nourri du lait de sa mamelle. (GM p.102)* » pour désigner la mère, « *le mauvais œil. (GM p.90)* » qui provoque les événements fâcheux survenant par hasard. « *Elle mit l'index sous l'œil droit. (GM p.102)* » pour signifier l'absence de mansuétude chez celui qui fait ce geste. « *Torraïcos<sup>1</sup>, calentica.<sup>2</sup>(GM p.14)* », « *méida.<sup>3</sup> (GM p.16)*», « *derbs.<sup>4</sup> (GM p.26)*», « *arraguiats.<sup>5</sup> (GM p.131)* », « *chouaris.<sup>6</sup> (UEAp.17)* ».

Aussi, ce lexique local s'inscrit par l'emploi d'un vocabulaire qui relève de la culture arabo-musulmane. L'écriture dibienne puise sa sève et son originalité dans l'utérus de sa culture et sa langue maternelles. Ce système complexe de valeurs qui constitue le premier foyer auquel l'écriture dibienne ne cesse pas de renvoyer. La thématique de Dib est fortement marquée par le soufisme. Sa description de la femme est fortement liée à l'organisation socio-religieuse, il nous montre des femmes couvertes dans leurs voiles, pratiquant la prière :

[Aïni] était en train de faire ses prières ; debout, raide, elle se tint ainsi longtemps ; soudain, pliée en deux, son corps se brisa. Elle se prosterna, face contre terre. (GM p.38)

Ainsi le jour consacré aux visites du cimetière, et aux visites familiales est le jeudi, veille de vendredi, le jour saint de l'Islam, « *lala allant tous les jeudis au cimetière. (GM p.59)* ». De plus, les œuvres étudiées permettent de mettre en évidence des thèmes coraniques importants comme celui de la foi en un Dieu unique, « *il n'y a de Dieu qu'Allah, et Mohamed est son Prophète. (GM p.85/178)* ». Celui de la foi en un destin divin avec son bonheur et son malheur et celui de la responsabilité de l'homme envers Dieu et envers son prochain :

Tout est dans la volonté divine. Il n'est pas au pouvoir de l'homme de discuter l'œuvre de Dieu. N'oublions que son univers est équilibré. Une juste et rigoureuse hiérarchie en détermine la structure. Le bonheur, don de la Providence, et le malheur, don aussi de la Providence, sont dispensés suivant le même ordre. Et cet ordre rien ne peut le troubler. Chacun de nous y a sa place. Notre devoir lui-même découle sans heurt et tout naturellement

---

<sup>1</sup> Pois chiches grillés.

<sup>2</sup> Pâte faite avec de la farine de fève ou de pois chiches.

<sup>3</sup> Table ronde et basse sur laquelle mangent les familles musulmanes.

<sup>4</sup> Ruelles très étroites et sinueuses qui serpentent à travers les quartiers de l'ancienne ville.

<sup>5</sup> Calottes en étoiles écrues.

<sup>6</sup> Besace en alfa qu'on met sur le bât.

de cet agencement de l'univers, l'un assurant à l'autre sa pérennité !  
(UEAp.51)

La présence massive de l'Islam et des allusions faites aux traditions et aux structures familiales dans l'œuvre dibienne, nous donnent accès au code socioculturel algérien qui semble le fondement de l'écriture dibienne.

Il nous faut rappeler que ces procédés de rhétorique ne sont pas les seules images des romans étudiés, mais elles sont manifestement les plus nombreuses. Il nous aurait été impossible, dans le cadre de notre présente étude, de relever toutes les images, car des personnifications, des répétitions, se trouvent également dans ces œuvres. Les comparaisons et les métaphores sont donc en grande richesse dans le corpus, et à travers le registre des images choisies apparaît chez l'auteur une véritable âme d'écrivain qui utilise toutes les ressources de l'écriture.

À partir de cette description faite des personnages féminins présentés dans les deux œuvres, il s'agit donc à présent de dégager et d'évaluer les images de la femme algérienne telles qu'elles sont données à voir par Mohamed Dib. Commençons tout d'abord par les images de la femme traditionnelle, en passant ensuite aux images de la femme en marche vers la majorité, afin de déceler les indices révélateurs du réel féminin vécu, voire annonciateurs du nouveau statut de la femme algérienne.

#### **4- Les images de la femme traditionnelle :**

Il s'avère qu'à la femme traditionnelle est toujours associée l'image de la mère chez plusieurs écrivains maghrébins. Toutefois, Mohamed Dib nous brosse dans ses œuvres *La Grande maison* et *Un Été africain* plusieurs facettes de cette femme, mère, gardienne de la maison, épouse, répudiée et veuve. De même avec Mohamed Dib nous découvrons un personnage féminin qui peut être en même temps le reflet de plusieurs facettes de cette femme algérienne.

##### **4-1 -L'image de la mère :**

Suivant nos personnages féminins dans les deux œuvres dibiennes, nous remarquons que Dib présente plusieurs images de la mère incarnées par plusieurs personnages féminins dont les principaux sont Aïni dans *La Grande maison* et Yamna Bent Taleb dans *Un Été africain*. D'ailleurs, il semble que le personnage féminin que *La Grande maison* présente le mieux est la mère. De ce fait, Mohamed Dib essaie de nous dévoiler comment un tel personnage de mère peut être le reflet de différentes images.



#### 4-1-1- Image de la mère dure :

Généralement la mère est reconnue comme le symbole de la tendresse et la source d'amour que nul ne peut nier. Ainsi l'écrivain et le poète français Victor HUGO exalte son amour :

Oh ! L'amour d'une mère ! Amour que nul n'oublie !  
Pain merveilleux qu'un Dieu partage et multiplie !  
Table toujours servie au paternel foyer  
Chacun en a sa part, et tous l'ont tout entier !!

Toutefois, Mohamed DIB dans son œuvre *La Grande maison* nous incarne à travers le personnage Aïni une autre image de cet être tendre, rendu dur à cause des conditions sociales et économiques dégradantes et misogynes.

Aïni en contradiction avec son nom, symbole d'amour, se manifeste et dès le début du roman comme l'aigle féroce envers tout le monde, commençant par sa progéniture Omar.

Aïni tenta de le saisir par un bras. Peine perdue. Il se déroba. Soudain elle lança le couteau de cuisine avec lequel elle tailladait les cardons. L'enfant hurla ; il le retira de son pied sans s'arrêter et se précipita dehors, le couteau à la main, suivi par les imprécations d'Aïni. (G.M p.12)

La nervosité d'Aïni la conduit à des gestes incontrôlés comme le fait de lancer un couteau au visage de son petit fils. Elle devient agressive, cruelle envers les siens comme envers les autres, au point qu'elle souhaite la mort de sa mère handicapée : « *puisses- tu manger du poison. (G.M p.142)* » dit Aïni à sa mère. Ce comportement nerveux et ces crises agressives d'Aïni font craindre à Omar « *l'impitoyable étreinte de sa mère. (G.M p.32)* ». Par ailleurs, plusieurs passages narratifs nous montrent Aïni avec « *son regard noir, tourmenté (G.M p.31)* » et sa « *voix perçante. (G.M p.32)* » menaçant et injuriant ses enfants. C'est ainsi qu'elle s'adresse à Omar : « *tu sais ce qu'il va t'arriver. (G.M p.33)* », « *Gorha ! Quilla. (G.M p.37)* », « *La fièvre noire t'emporte. (G.M p.42)* ».

Ainsi, en l'absence de tendresse et d'amour maternelle, Omar se sent seul, souhaitant retrouver son père mort, « *mais ce qu'il découvrait était intolérable : son père ne reviendrait jamais auprès de lui, personne ne pouvait le ramener. (G.M p.36)* » ; alors, il pense à se suicider et comme ça « *sa mère ne le retrouverait plus. (G.M p.36)* ». De plus, malgré la maltraitance d'Aïni envers ses enfants, elle se proclame raisonnable, ayant tout le droit de tout faire :

-Comment, je ne peux plus les battre ? Ils ne sont pas mes enfants ? Qu'est-ce que vous me baillez là ? Et si je veux les tuer, moi ? Je ne peux pas ? Qu'est-ce qui m'en empêchera ? Ils ne sont pas à moi ? (G.M p.103)

---

<sup>1</sup> Victor HUGO, *Les Feuilles d'automne*, I, « *Ce siècle avait deux ans* », paris, **Eugène Renduel, 1831.**

En fait, la pauvreté et la lourde responsabilité se sont associées pour créer une nouvelle mère différente complètement de celle qui se définit habituellement par l'amour et la tendresse. Dans une telle situation, Aïni se transformait en être dur, déshumanisé dont les sentiments les plus doux, les plus nobles ont changé à d'autres plus sauvages et plus agressifs.

Évidemment, la misère et la pauvreté dessèchent le cœur et l'âme humains et les rendent robustes, inhumains, anti-sociaux et anti-naturels. Charles PEGUY explique ce comportement :

La misère ne rend pas seulement les misérables malheureux, ce qui est grave ; elle rend les misérables mauvais, laids, faibles, ce qui n'est pas moins grave. Elle avarie les vertus qui sont filles de force et filles de beauté.<sup>1</sup>

Cette opinion se vérifie en suivant la conduite de notre personnage Aïni dans *La Grande maison*. En réalité, la femme est reconnue depuis toujours pour sa faiblesse et son infériorité physique dans la lutte sociale. Toutefois, Dib dans son œuvre nous donne une autre image radicalement différente de celle donnée constamment par les psychologues. Aïni incarne l'image de la femme algérienne symbole de la résistance et du sacrifice d'une part, de la sévérité et de la ténacité d'autre part.

En outre, Mohamed DIB présente une autre image de cette mère dure dans son œuvre *Un Été africain*, reflétée par le personnage Lala Razia, la mère de Moukhtar Raï. En fait, dans la famille algérienne la femme prend l'autorité à mesure qu'elle prend de l'âge et qu'elle a marié ses fils, surtout en l'absence ou à la mort du père, ce qui lui donne le pouvoir d'être le chef effectif de la famille. Ainsi, Lala Razia tient ce rôle à l'égard de son fils et à l'égard de tous les membres de sa famille. Elle a réussi à faire changer d'avis son fils Moukhtar Raï à propos du travail de sa fille Zakya. Lala Razia a refusé et avec insistance le désir de Moukhtar Raï que sa fille ait une poste d'institutrice. Elle s'exclame :

-pff ! Institutrice ! Cherche-lui un mari, ça fera davantage son affaire. Une Raï, travailler ? Tu veux sans doute que la ville daube sur toi et ta fille ! (UEAp.08)

Pour Lala Razia, tout ce qu'il faut pour une jeune fille ce n'est ni le travail, ni l'instruction, mais un mari qui la protège et qu'elle doit servir tout au long de sa vie. Subséquemment, tous les passages qui montrent Mme Raï la dévoilent comme une mère traditionnelle, dure avec son fils, du fait qu'il a permis l'instruction de sa fille Zakya. Elle s'adresse à lui :

---

<sup>1</sup> Charles PEGUY, *De Jean Coste*, Essai, Paris, 1902, cité par Nourreddine BELHADJ-KACEM, *Le Thème de la dépossession dans la trilogie de Mohamed Dib*, Alger, ENAL, 1983, p.62.

- Ah ! Non, mon cher ! Tu ne vas pas prendre sa défense contre ta mère ! Tu vois où vous conduit votre folie des études : nous manquer de respect, à nous, qui vous avons mis au monde ! (UEAp.45)

En fait, il semble que le rôle de Lala Razia est de maintenir le monde de vie ancestrale, et de sauvegarder les fonctions que l'ancienne société traditionnelle reconnaît aux femmes et dont le nouvel univers économique et social tend à les déposséder. Elle s'exprime avec regret : « *C'est le propre de la génération actuelle de renier tout ce que les générations précédentes entouraient de vénération ! (UEAp.45)* ». Il s'avère que Lala Razia, en plus de son existence comme mère dure, représente le symbole de transmission des valeurs anciennes que la tradition va circuler à travers elle. Ce qu'elle a vécu dans sa jeunesse, elle le fait subir à son tour, et c'est ainsi que les traditions se perpétuent avec toutes les contradictions et les souffrances qu'elles engendrent, résistent au temps et se transmettent d'une génération à l'autre. Toutefois, l'existence d'une telle image ne signifie pas l'absence de l'image de la mère tendre qui apparaît subséquemment à l'image de la mère dure.

#### **4-1-2- Image de la mère tendre :**

La mère est le noyau de la société à tous les niveaux. Elle veille pour que le cordon ombilical ne se coupe pas entre elle et sa progéniture. La mère ainsi que son image est le plus souvent associée à la vie et à la fertilité. Elle est le symbole de fraîcheur, d'amour, de paix, de tendresse et de renaissance. Et en tant que mère, elle est la protection féminine, le soutien moral des grands et des petits. Elle est en dernier mot, la mère génitrice des êtres, celle qui donne la vie. Dans cette perspective, Mohamed Dib nous présente dans ses œuvres *La Grande maison* et *Un Été africain* plusieurs personnages féminins qui incarnent fidèlement l'image de cet être doué de vie et d'amour depuis l'existence. Des personnages féminins qui ont pu sauvegarder ce don divin malgré les conditions dégradantes et les dures circonstances humaines de colonisation et de pauvreté qui dévêtent l'être humain de son humanité.

Aïni dans *La Grande maison*, et en dépit de toutes les conditions qu'elle a vécues, a pu cacher sous son minois dur, aigu une mère tendre, affective qui se réjouit d'un grand amour et d'affection envers ses enfants et sa mère. Ce visage apparaît nettement après le jour où la famille d'Aïni a reçu un panier rempli d'aliments offert par un lointain cousin.

Il y eut quelque chose de changé. Durant les jours qui suivirent Aïni resta beaucoup plus longtemps auprès de Grand'mère. Les deux femmes ne se disputèrent plus. Grand'mère cessa ses jérémiades. Aïni fut prévenante, la plus prévenant des femmes. (G.M p.163)

Cela signifie et vérifie que le psychisme d'Aïni est influencé par ses conditions vitales défavorables. Elle est une source d'amour, toutefois, bornée de problèmes

et d'angoisse. Elle déclare pas mal de fois sa satisfaction de mère travailleuse pour le bien de ses enfants. Elle fournit tous ses efforts pour assurer le pain à ses enfants et à sa mère handicapée. Elle veut coûte que coûte échapper à ces conditions peu importe les moyens, et comme elle n'en possède pas, rien ne l'empêcherait de faire de la contrebande et de risquer la prison. De même, Aïni se présente encore comme la mère éducatrice qui veille pour que ses enfants soient les mieux éduqués, elle s'exclame : « *Je sais élever mes enfants. Dans le respect. Suis-je de ces femmes, croyez-vous, qui laissent leur progéniture sans éducation ? (G.M p.103)* ».

Pourtant et malgré le dur minois de Aïni, Omar sait que ce n'est qu'un masque sous lequel Aïni la mère tendre se cache. D'ailleurs, « *Sa mère n'a aucune raison de lui administrer une raclée. À aucun moment, elle n'a eu l'idée de le faire souffrir. (G.M p.37)* ». Par ailleurs, dans les moments difficiles, Omar n'a un refuge qu'auprès de sa mère Aïni, l'œil protecteur. Du fait que le jour où la police envahit Dar Sbitar, Omar terrorisé cherche la protection de sa mère :

Il aurait désiré pouvoir crier : « Maman ! » (...). Il pensa : Ma, je t'en supplie, je ne te referai plus de peine ; protège-moi, protège-moi, seulement. Il souhaita ardemment la présence d'Aïni près de lui pour qu'elle le recouvrît de sa toute-puissance de mère, pour qu'elle élevât autour de lui une muraille impossible à franchir. (...) Sa mère, où était-elle ? Où était ce ciel titulaire ? (G.M p.44)

De même, en entendant le mugissement de la sirène annonçant la deuxième guerre mondiale, Omar pris de panique aspire à l'existence de sa mère Aïni près de lui. Il court et ne réussit à se calmer que dans les bras tendres de sa mère.

S'engouffrant à toute allure dans Dar-Sbitar, il s'allongea face contre terre sitôt qu'il fut devant sa mère et put enfin pleurer tout agité de tremblements. Aïni le prit dans ses bras et l'attira vers elle. Son agitation tomba d'un coup. Un vide bienfaisant l'envahissait. (G.M p.180)

Aïni est associée à l'idée de protection et de sécurisation. Elle se présente comme le mur infranchissable qui entoure sa progéniture, et le seul refuge contre l'hostilité extérieure. Omar semble s'attacher profondément à l'existence auprès de sa mère malgré son agressivité, ses injures. En effet, il découvre toujours la tendresse masquée derrière cette rudesse et ces injures.

- Bâtard ! fit Aïni.

Il [Omar] sourit, comprenant la tendresse qui se masque sous l'injure. (G.M p.190)

De même, Mama la mère d'Aïni est la mère tendre et le symbole de bonne foi. En effet, malgré la maltraitance qu'elle subit de la part de sa fille Aïni, elle garde toujours au fond de son cœur, un grand amour pour sa fille, la travailleuse tourmentée. Mama sait bien qu'au fond de sa fille il n'y a que du bien, c'est

pourquoi elle lui dit : « *Aïni, ma fille. Ma petite mère ! Maudis le Malin, c'est lui qui te met ces idées en tête. (G.M p.32)* ».

Un autre personnage féminin reflète encore l'image de la mère tendre, représentée dans le personnage de Lala Zohra, la mère de Minoune. Malgré la maladie de sa fille, Lala Zohra garde toujours son expression de douceur, « *elle ne cessait pas de sourire. (G.M p.46)* ». Lala Zohra fatiguée, patiente et consciente de maladie de sa jeune fille passe tout son temps à soulager les douleurs et les malheurs de sa fille malade et répudiée.

En outre, le cœur de la mère tendre bat encore chez d'autres personnages féminins dans *Un été africain*. Yamna Bent Taleb la mère de Zakya se voit dès le début du récit comme la mère tendre, consciente du réel de sa jeune fille qui ne veut pas se marier, et qui veut travailler. Toutefois Yamna ne peut rien faire, car elle se voit comme une femme traditionnelle, ignorante qui passe toute sa vie soumise. Elle s'adresse à sa fille :

- Je ne comprends plus ceux de ton âge. (...) Avant, il ne venait pas à l'idée d'une femme de faire des objections contre le mariage, ça n'arrivait jamais de la vie ! Quant à travailler hors de chez elle, à s'occuper d'autre chose que son ménage, son mari, ses enfants. (UEAp.100)

Dans toutes les séquences narratives, Yamna Bent Taleb apparaît inquiète sur la santé de sa jeune fille. « *Tu n'as bonne mine. (UEAp.47)* », « *Dis-moi ce que tu veux, je finirai probablement par te comprendre...(UEAp.100)* » dit Yamna souvent à sa fille. À vrai dire, bien que Yamna soit tendre, affectueuse avec sa fille, elle n'a pas réussi à l'aider à se retrouver et à trouver la vie dont elle rêve. Yamna est l'image de toute mère frustrée qui ne peut pas former des enfants libres, qui en grandissant deviennent adultes et assument leur responsabilité. Naïve, Yamna est l'image de la femme victime de la société elle-même, soumise aux traditions et à la puissance de l'imaginaire qui règne, et qui fait de toute femme une gardienne de maison.

#### **4-2- L'image de la femme gardienne de la maison :**

Dans la société algérienne traditionnelle et colonisée, la claustration de la femme était le résultat du rôle primordial de l'homme. La femme se sentait toujours rattachée à accomplir ses travaux ménagers sans pouvoir sortir si ce n'est pour visiter ses parents ou pour aller aux bains. De ce fait, Mohamed Dib tout en se nourrissant de ce réel, choisit la maison comme cadre pour nous incarner l'image de cette femme gardienne de la maison.

La maison est représentée comme l'espace vital de la femme où elle doit vivre, alors que l'homme passe la plupart de son temps hors de la maison, préoccupé du

gagne-pain quotidien. « *Les hommes sortaient tôt, aussi les apercevait-on rarement. Ne demeurait là que les femmes. (G.M p.82)* ».

La claustration de la femme doit être de rigueur sur le plan d'habitation et sur le plan vestimentaire. Dib nous décrit ainsi Dar-Sbitar : « *Grande et vieille, (...). Elle s'enfonçait plus bas que la chaussée, et, faisant un coude qui préservait les femmes de la vue des passants. (G.M p.71)* ». Malgré l'immensité et la grandeur, Dar-Sbitar, néanmoins, ne ressemble qu'à « *une prison. (G.M p.115)* ». De même le voile est destiné à protéger la femme jeune ou mariée hors de chez elle. Dans *La Grande maison* plusieurs séquences narratives représentent Aïni portant son voile. « *Aïni derrière, dans son haïk blanc qui s'effiloçait de plus en plus sur les bords. (G.M p.152)* ». Aïni, quoique veuve et travailleuse, n'oserait pas franchir le seuil de la porte sans voile, même pour interpeller son fils. « *Arrivée à la porte, Aïni, qui n'avait pas son voile, ne put aller plus loin. (G.M p.33)* ».

Par ailleurs, la maison est le domaine exclusif des femmes où nul homme ne peut demeurer. Dès l'enfance, chaque garçon est appelé à distinguer l'espace géographique masculin qui lui convient. Dans *La Grande maison*, Aïni dit à Omar : « *Va. Les hommes ne sont pas faits pour la maison. (G.M p.11)* ». Aussi, Aïni n'admet pas la présence de son fils à l'intérieur de la maison en dehors des heures consacrées au repas ou au sommeil. « *Omar dans la maison à cette heure-ci, c'était la calamité. Il resta. (G.M p.12)* ». Aïni lui crie : « *tu n'as pas honte, fille ! (G.M p.12)* ». Être traité comme fille est l'injure la plus humiliante pour Omar, car il s'intègre au monde des femmes, et c'est ce que craint Djamal dans *Un Été africain*, « *maintenant, il faut se lever. La maison n'est pas faite pour lui. (UEA p.62)* », murmure Djamal.

La maison est le lieu naturel des femmes, et le reste du monde avec tous ses événements appartient aux hommes seuls. Dans la scène qui montre le déclenchement de la deuxième guerre mondiale dans *La Grande maison*, Dib met en scène des femmes réunies au cours de Dar-Sbitar, faisant un clameur et s'interrogeant sur leur destin ; ensuite un homme Si Salah leur ordonne : « *Rentrez dans vos demeures. Tout ce qui arrive là, ne vous concerne pas. (G.M p.181)* ». D'après la parole de Si Salah, il s'avère que les femmes sont exclues de la vie sociale extérieure, quelles que soient les circonstances, comme si elles n'étaient pas concernées du destin de leur pays. Elles devaient uniquement s'occuper de leurs demeures, du ménage, de la cuisine et des enfants ; des tâches spécifiquement féminines. Alors que l'homme ne vient à la maison que pour manger ou dormir, comme c'est le cas de Djamal dans *Un Été africain* qui s'adresse à sa femme Nafissa parlant de leur maison : « *L'occupante ici, c'est toi, (...). C'est par conséquent toi qui en a la garde. (UEA p.139)* ». Nafissa se lève tous les matins de très bonne heure pour prendre « *son activité de fourmi laborieuse. (UEA p.139)* ».

Tous les quinze ou vingt jours, la corvée en revient à Nafissa. Laver la bâtis à grande eau, et de fond en comble, le premier jour ; balayer le lendemain. Quelle vie ! (UEAp.62)

Plusieurs autres femmes sont mises en scènes dans les deux œuvres, obsédées par les travaux ménagers, comme Aouicha, la fille d'Aïni qui s'exclame dégoûtée : « *Toujours moi. Je me souhaite la mort. Peut-être après serai-je tranquille ! (G.M p.55)* », ou Badra la femme de Marhoum qui doit pétrir le pain chaque nuit pour que son mari l'emmène au four. À cet égard, la succession des tâches journalières est mise en valeur comme étant l'occupation principale des femmes, qui par ce travail domestique, assurent pleinement leur rôle social en tant que mère, épouse et fille.

#### **4-3- L'image de la jeune fille opprimée :**

La maison est l'espace de rassemblement et de concentration de valeurs, mais aussi, un espace d'enfermement où la femme vit recluse et opprimée. Aouicha, Meriem, Zhor et Zakya représentent des personnages féminins à travers lesquels Dib incarne l'image de la jeune fille opprimée dans la société algérienne à l'époque, où les jeunes filles sont vues comme des bouches inutiles. Aïni songe : « *Quand donc allait grandir Omar, son garçon, pour la soulager de son faix ? Une fille ne compte pour rien. (G.M p.90)* ».

Les propos d'Aïni reflètent la vision répandue dans l'imaginaire collectif algérien, qui tend à la préférence et la suprématie du garçon, au moment où la fille n'est qu'une charge matérielle, un fardeau et une menace pour l'honneur de sa famille. Par conséquent, chaque fille doit être bien élevée, bien gardée jusqu'à ce qu'elle se marie. Ainsi, Aïni parlant du drame d'avoir une fille :

On la nourrit. Quand elle devient pubère, il faut la surveiller de près. Elle est pire qu'un aspic, à cet âge-là. Elle vous fait des bêtises dès que vous tournez le dos. Ensuite, il faut se saigner les veines pour lui constituer un trousseau, avant de s'en débarrasser. (G.M p.90)

En fait, dans l'imaginaire collectif algérien, à la naissance d'une fille viendra s'imposer à la mère l'idée de lui assurer son trousseau du mariage. Un tel fait est épuisant pour plusieurs familles, surtout les pauvres, du fait que ce trousseau est vu comme un objet de fierté, souvent composé de divers objets de valeur (draps, tapisseries, nappes, robes, souliers, accessoires pour la maison). Yamna Bent Taleb parlant du trousseau de sa jeune fille Zakya se montre fière d'avoir achevé cette mission :

Pour ce qui est de moi, tout est prêt depuis longtemps : son trousseau est au complet, il n'y manque pas une taie d'oreiller, un bonnet de bain, ni une épingle. Je lui ai fait trente pièces de chaque effet, trente robes de soie, trente chemises, trente... (UEAp.103)

De même, on marie la fille très jeune pour se débarrasser de sa charge matérielle et de la peur du scandale. Zakia dans *Un Été africain*, privée de continuer ses études et de travailler comme institutrice, est obligée de conclure un mariage qu'elle ne voulait pas. Sa grand-mère déclare :

Le seul et unique capital d'une jeune fille n'est ni son instruction, ni son savoir-faire, ni même sa beauté, mais son...innocence ! Sans ça, elle ne vaudrait fichtre pas un liard coupé en quatre ! ... (UEAp.107)

Par ailleurs, Mohamed Dib aborde dans son œuvre *Un Été africain* un autre phénomène assez répandu dans l'imaginaire collectif algérien, représenté dans le mariage endogame, ou la priorité du mariage entre les cousins, ce qui permet tout en restant dans les limites de la volonté de Dieu d'éviter la circulation de l'héritage, et de garder tout à fait la jeune fille près de sa famille. C'est ce qu'affirme Yamna Bent Taleb à son frère parlant du mariage de sa fille Zakia avec son cousin Sabri :

Son père estime que, mariée à son cousin, notre fille nous restera...Ce garçon continuera à vivre chez nous...Et mon mari ne sera pas obligé de lui remettre la part d'héritage de ma défunte belle-sœur... (UEAp.130)

En outre, la fille pubère doit vivre à l'abri des regards masculins, et le seul homme que ses yeux ont le droit de voir est son mari. Elle doit obéir aux interdits et ne pas franchir les limites. Ainsi, Aïni tient le même langage avec sa voisine Zina : « *Quand une femme ouvre les yeux, c'est pour regarder un seul homme. Son mari. Une jeune fille, il faut élever un bon mur entre elle et le monde. (G.M p.76)* ». C'est ce qu'affirme Aouicha en racontant à sa mère comment elle a reçu un couffin d'aliments de la part de leur cousin : « *Je me suis mise derrière la porte pour qu'il ne me voie pas. (G.M p.158)* ». Elle montre ainsi son obéissance aux interdits.

La crainte d'un acte de déshonneur pour la famille fait de la jeune fille une femme gardée, surveillée, cloîtrée et vite mariée, même si c'est un mariage imposé, peu importe, la fille doit être sauvée. La grand-mère de Zakya s'exprime : « *Il n'y a que les... filles perdues qui, pour leur malheur, ne se conforment pas à cette sainte loi. (UEA p.107)* ». D'ailleurs « *n'importe quel homme convient à n'importe quelle femme. (UEA p.108)*, ajoute la grand-mère.

À vrai dire, la jeune fille a vécu traditionnellement une vie marginalisée, enfermée dans la misère et l'ignorance. Et si Zakya dans *Un Été africain* a au la chance d'étudier et d'être une bachelière, toutes les femmes de *La Grande maison* n'ont jamais été à l'école.



#### 4-4- L'image de la femme ignorante :

Dans la société algérienne traditionnelle, traumatisée par la colonisation et caractérisée par une population essentiellement rurale et analphabète, les femmes étaient généralement non instruites. Seuls les garçons ont eu le droit de franchir les écoles françaises, alors que les filles suivaient une instruction religieuse qu'elles devaient abandonner dès la puberté. Laquelle situation est traduite par Mohamed Dib dans son œuvre *La Grande maison*, où il met en évidence des personnages féminins incultes, occupées uniquement de leur gagne-pain. À cet égard, Zina s'adresse à sa voisine Aïni :

Nous ne comprenions pas toujours. Qu'est-ce que nous sommes ? Une pauvre femme, sans plus ? Nous n'avons pas été instruites et préparées à connaître. (G.M p.65)

De même, Aïni était illettrée, son fils Omar est obligé de l'accompagner chez Gonzalès l'Espagnol pour compter et vérifier les sommes. « *Omar venait exprès pour vérifier la somme que l'Espagnol leur remettait. Sa mère ne savait pas compter. (G.M p.132)* ». Plusieurs autres passages nous montrent Aïni avec son fils Omar en train de vérifier leurs calculs. Ainsi, dans la scène qui montre Aïni préparant la liste des achats qui ne dépassent pas la farine, la petite Meriem est étonnée à cause de la grande somme que nécessite l'achat de farine.

Sa mère posait l'argent qu'elle rapportait à la maison, sur sa robe tendue entre ses jambes. (...)  
- Voilà pour la farine, disait-elle. Vous voyez combien il en faut ?  
Meriem avait les yeux fixés sur les pièces et les billets mêlés. (...)  
- La petite appelait Omar.  
- Regarde, lui disait-elle. Il faut tout ça pour la farine seulement.  
- Bien sûr, idiot, répondait son frère. (G.M p.133)

Ce passage narratif montre la suprématie intellectuelle du garçon instruit sur la fille illettrée. Avoir traité sa sœur comme idiote reflète le mérite d'Omar d'être instruit au moment où Aouicha, Meriem et Zhor n'ont jamais été à l'école. En outre, la femme est consciente de son infériorité intellectuelle et de son ignorance. Dans *Un Été africain*, Yamna s'adresse à sa fille Zakya : « *je ne comprends pas ces choses-là ; je suis une pauvre femme, trop ignorante, qui n'a jamais mis les pieds dans une école. (UEAp.100)* ». La vieille Razia tient le même langage avec sa belle-fille Yamna : « *nous autres femmes, nous sommes sottes par nature. (UEAp.106)* ». Ignorante, enfermée, la femme se contentait de ce que lui conseillaient ses parents, son mari et les instructions de la tradition obscurantiste. D'ailleurs, d'après tante Hasna l'instruction n'est pas utile même pour les hommes. Être instruit, cultivé ne sert à rien, tout ce qu'il faut pour un homme, « *qu'il cherche du travail, mugit-elle, qu'il prenne femme et fonde un foyer, plutôt que de perdre son temps à prêcher des billevesées. (G.M p.85/86)* ». Donc, le mariage paraît le but essentiel de la vie pour la fille comme pour le

garçon. Une fois la fille mariée, elle doit remplir les mêmes devoirs et tâches envers son mari, car comme le dit Lala Razia :

Le mariage, pour une femme, c'est sa fonction, son travail, sa carrière, sa destination. Dis-moi un peu ce qu'elle pourrait faire en dehors de ça ? Et qu'est-ce qu'une femme non mariée ? Hein !...Moins que rien ! (UEAp.107)

Toute la carrière de Zakya, ses études et son baccalauréat ne représentent aux yeux de sa grand-mère qu'un poison et une tentation. Elle s'exprime ainsi :

Il a fallu que ces maudites études viennent lui corrompre le cœur ! Nous avons pensé lui donner une éducation digne d'une bonne famille, et elle n'a appris que poison et tentation. Je m'en rends bien compte maintenant. Elle doit avoir la tête farcie de sottises...comme pas mal de filles d'aujourd'hui. (UEAp.106)

Donc pour la grand-mère l'instruction est inutile. La science et le savoir-faire sont des superflus qui ne font pas le trousseau de la jeune fille le jour de son mariage. Ce dernier qui doit être le but de chaque fille. Toutefois, est-ce que ce statut d'épouse va permettre à la femme de bénéficier d'une autre image plus valorisante ?

#### **4-5 -L'image de la femme épouse :**

La vie dans le milieu traditionnel oblige à la jeune fille dès l'enfance à apprendre comment assurer ses tâches domestiques, pour qu'une fois mariée, elle soit l'épouse modèle qui sert son mari jusqu'à la mort. « *Et, mariée, sa règle de conduite doit être la crainte et la soumission : ainsi seulement elle mériterait sa place sur terre et au ciel. (UEAp.107)* », explique Lala Razia. L'épouse ne peut donc exister qu'en fonction de son mari et elle se sent liée à lui. Elle n'a le droit, ni de s'exprimer, ni de montrer son avis, car l'homme lui seul a le droit de prendre les décisions de la famille, et quand il veut quelque chose tous doivent se soumettre. De ce fait, l'épouse a vécu privée de son être, de parole et d'amour. Mohamed Dib nous explique le pourquoi de son absence, plutôt de sa dissimulation :

Ce pays [l'Algérie] est entré, avec la colonisation et même avant, dans une phase que je qualifierai d'" austérité morale ". Une austérité qui est allée jusqu'à pratiquer la sclérose de la société, qui a entraîné à son tour une certaine paralysie des sentiments. Le mot " amour " est devenu un mot tabou dans la société algérienne. Dans des conversations familiales, et surtout entre des êtres proches, dans un couple par exemple, ce mot était imprononçable. Que l'on chante l'amour dans la musique andalouse ou dans toutes sortes de chants et que l'on se délecte de cela, c'est une chose, mais quant à le dire, dire " je t'aime " à sa femme ou à son mari, c'est une tout autre chose. Pour moi, puisque le mot amour était imprononçable, et pour rester fidèle à l'image de la société algérienne, je ne le prononce pas. Je le fais par contre sentir, parce qu'il y a dans la vie comme dans la littérature plusieurs manières de faire sentir qu'on aime quelqu'un. Je le fais sentir pour que, peu à peu,

on prenne conscience de ce sentiment et qu'il faut à un moment ou à un autre le dire.<sup>1</sup>

Cette crainte d'exprimer ses sentiments et ses émotions est nettement ressentie dans le passage qui met en scène Yamna Bent Taleb en train d'arroser les plantes de son jardin en fredonnant un chant lyrique dans lequel elle s'exprime :

Une voix s'élève soudain  
Et me répond dans la lumière  
Infinie et toute tremblante :  
« Au fil des saisons que les ans  
« Passant, mais jeune je demeure,  
« Jeune je renais ; aussi jeune  
« Que ce jour encore trempé  
« De rosée et froid. Aime-moi ! »  
(UEAp.97)

En prononçant ces derniers mots, Yamna inquiète jette des regards autour d'elle pour s'assurer qu'elle est seule et que personne ne l'entend fredonner ces mots, « *Pourquoi des peurs si bizarres fondent-elles sur vous comme un voleur, des fois ? « Comme un voleur », c'est bien ce qu'elle pense en ce moment. (UEAp.97)* ». C'est absolument cette paralysie de sentiments que Dib nous a expliqué, et qui fait que Yamna vole des mots captifs dans le coin sombre de la société. En fait, Mohamed Dib nous présente dans ses œuvres une autre image que celle de l'épouse opprimée, représentée dans l'épouse heureuse malgré les conditions défavorables. Ainsi, Aïni épuisée par les problèmes de pauvreté et de responsabilité, souvenant « *des quelques jours heureux qu'elle avait connus durant sa vie conjugale. Depuis quinze ans, c'est-à-dire bien avant la mort de son mari. (G.M p.130)* ». De même, Nafissa dans *Un Été africain*, bien qu'elle fût heureuse à la compagnie de son mari, elle ne pouvait pas l'exprimer. Toutes les séquences narratives qui nous présentent Nafissa auprès de son mari dévoilent cet amour cachée et imprononçable dont Dib nous a parlé.

Ils boivent leur café en silence. Depuis un instant, Nafissa baisse la tête, songeuse. De temps en temps, Djamel lui lance un bref coup d'œil à la dérobée. Il regarde rarement sa femme, mais chaque fois qu'il y pense il est frappé par son expression d'inaltérable jeunesse. (...) Elle lève ses longs yeux sombres et humides ; son regard croise celui de son mari. Alors elle sourit et rosit un peu plus. Pendant une seconde, leurs regards ne se déprennent pas l'un de l'autre. Elle sourit, et lui il ne sait quelle mine faire. Ils se remettent à boire leur café, les yeux baissés, n'échangeant pas une parole. Et le même silence se prolonge. (UEAp.63/64)

À vrai dire, et comme le dit Dib, ce sont les circonstances sociales, voire économiques qui ont empêché le dialogue entre les maris. Djamel sans travail,

---

<sup>1</sup> Mohamed DIB, cité par Mohamed ZAUOI, *Algérie, Des voix dans la tourmente*, in : <http://www.fondation-dib.com/site.php?VARID=27>

habitant une maison où murs, hommes, femmes et enfants s'entassaient et se pressent, ne pourrait jamais prononcer un mot.

Il regarde vers la cour. Avec ses voisins, il ne reste plus grand-chose qu'ils ne fassent en commun. Il serre les poings. Il a été maintes fois sur le point de dire à Nafissa que... Mais avec elle, il ne sait même pas comment entamer une conversation. Alors, ça ne va pas plus loin. (UEAp.142/143)

Chômeur, Djamal se sent inutile et nul, il s'exclame souvent : « *un homme sans maravédis en poche, qu'est-ce qu'il est, je vous prie ? (UEAp.66)* », ou « *je suis un homme dont le cœur est mort. (UEAp.137)* ». Dans une telle situation, il réfléchit même à quitter la maison conjugale. Nafissa, désespérée, refuse farouchement que son mari la quitte, « *la même douleur aveuglante la transperce toutefois dès qu'il prononce ces paroles abhorrées. C'est plus fort qu'elle. (UEAp.144)* ». La présence du mari auprès de son épouse lui donne une protection, une sécurisation et une confiance en elle-même. Ainsi pour Nafissa, « *son expression est faite tout ensemble de confiance et d'inattention en soi. (UEAp.63)* », quand elle est auprès de son mari. Le même sentiment de sécurisation et du bonheur est ressenti par Yamna Bent Taleb dans toutes les scènes qui la montrent près de son mari Moukhtar Raï.

Elle vient s'asseoir ensuite au bord d'une chaise, en face de son mari. Un sourire vague erre sur ses lèvres, expriment le bonheur inconscient. (UEAp.08)

Aussi plus loin, « *elle va ensuite s'asseoir sur une chaise. Se tenant droite, elle sourit vaguement. (UEAp.47)* ».

Cependant dans *Un Été africain* on assiste à une famille où l'épouse est appelée à parler, à s'exprimer en toute liberté et en toute franchise. Ba Sahli s'exprime ainsi à son fils Abed à propos de son épouse Aalia, le jour où il décide de rejoindre la révolution :

Je porte témoignage, profère-t-il de sa grosse voix. Je n'ai connu que du bien de ta mère, mais il nous faut la quitter, et il faut qu'elle parle. Qu'a-t-elle à dire de ton père ? Qu'elle parle en toute franchise, et sans crainte. (...) Il se tait et attend. Mais ni sa femme, ni son fils, n'ouvrent la bouche.

- Si elle a quelque chose à me reprocher, reprend alors ba Sahli plus bas, au bout d'un instant de réflexion taciturne, si elle se souvient de quelque tort que j'aie commis à son égard, qu'elle le dise. Sans poser ses regards sur celle qui, âgée aujourd'hui, a partagé l'existence avec lui, l'a servi comme la plus humble et la plus dévouée des servantes, avec un amour qui ignore jusqu'au nom qu'il porte, à celle-là, sans la regarder, il dit du ton de l'homme qui renonce à son orgueil et à son autorité :

- qu'on on me pardonne mes offenses...je pardonne celles qu'on a pu me faire. (UEAp.175)

Dans cette séquence narrative, Mohamed Dib démontre la valeur qu'avait l'épouse traditionnelle chez son mari qui lui reconnaît tout bien. Dib fait appel pour que toute femme et toute épouse aient une valeur, et qu'elles soient

respectées et appelées à s'exprimer. Aalia est l'image de toute épouse fidèle qui sert son mari, et qui semble le faire avec empressement et amour, car ça fait partie des devoirs de sa vie en tant qu'épouse et c'est une habitude acquise et même désirée inconsciemment.

De même, on trouve cet appel à propos de la femme pour qu'elle s'exprime et donne son avis chez Moukhtar Raï. Ce dernier demande à son épouse son avis à propos du travail de leur fille Zakya. « *Moukhtar Raï considère sa femme : - Hein, qu'en dis-tu ? (...) à propos d'un poste d'institutrice. Yamna jette un regard à sa fille. – Ma foi, rien. (UEAp.09)* ». Ainsi qu'à propos du mariage de Zakya, Yamna s'exprime : « *c'est toi qui sais ; c'est toi le père. Décide comme tu l'entends. (UEAp.103)* ». Il semble que Yamna n'a rien dit, comme si elle n'était pas concernée, ni par le travail, ni par le mariage de sa fille, laissant au père le choix de prendre la décision, comme si elle était seulement concernée du trousseau de sa jeune fille qu'elle a préparé depuis longtemps.

En fait, Dib traite à travers les personnages Aalia et Yamna l'image de toute épouse soumise aux traditions rétrogrades qui tuent tout dialogue entre l'homme et sa femme, et font de l'épouse une apparence sans substance. Elles incarnent l'image de la passivité et de la servitude féminine. Et quoiqu'elles soient appelées à s'exprimer, elles, conscientes de leur être féminin, préférèrent se taire. Ce qui fait que Allal le frère de Yamna lui dit : « *tu ne sais pas défendre tes intérêts, ni ceux de ta fille !(UEAp.130)* ». D'ailleurs, Yamna n'ose même pas défendre ses idées devant sa belle-mère Lala Razia, considérant la parole de cette dernière comme la vérité qui ne manque pas de preuves : « *vous ne dites que ce qui est juste. (UEAp.108)* », dit Yamna à sa belle-mère à propos du mariage de sa fille Zakya.

À tort ou à raison, les traditions exigent de l'épouse toute l'obéissance et la servitude à toutes les exigences de sa belle-mère qui veille à la bonne marche de la maison de son fils. Elle n'avait pas d'autre choix, que de supporter les affres d'une telle pression, voire d'une telle discrimination de la part de l'homme et de la belle mère. Et si une fois cette épouse se dérobe face à ses obligations, elle finit par être répudiée et jetée à la rue comme un torchon, avec une marmaille d'enfants sur les bras.

#### **4-6 -L'image de la femme répudiée :**

La répudiation était un phénomène largement répandu dans la société algérienne traditionnelle, où la femme était répudiée pour stérilité, maladie ou simplement pour incapacité de donner un fils. Afin de brosser une image authentique du réel vécu de la femme algérienne traditionnelle, Mohamed Dib n'a voulu que l'exposer dans tous ses aspects, sans négliger celui de la répudiée.

Dans *La Grande maison*, Minoune répudiée, se trouve rejetée du foyer conjugal, sans protection, perdue, éloignée de ses enfants à cause de sa maladie. C'est la fin de son existence, car le cordon qui la lie à son mari et à ses enfants est rompu. Donc, Minoune n'a dans l'esprit que l'idée de mort, elle a peur de mourir sans voir sa progéniture. Dans une telle situation, elle ne peut que se résigner et délire. Elle s'adresse à sa mère Lala Zohra : « *Je sais très bien que je vais mourir, ma petite mère. Je ne te reverrai plus ; je ne reverrai plus mes enfants, de ma vie. (G.M p.47) »*.

Il est vrai que tous les gens dans Dar-Sbitar souffrent, toutefois la souffrance de Minoune est autre. Elle exprime sa peine au moyen d'un chant profondément marqué par la douleur ressentie par la maladie et la séparation. Une telle conduite est expliquée par Louis ARAGON lorsqu'il écrit : « *La douleur naît le chant.* »<sup>1</sup>. Ce chant lyrique et émotionnel révèle ce qui est caché dans l'inconscient de Minoune, la malade :

Ce cri de chagrin, par lequel elle eût désiré expulser le mal qui lui rongait la poitrine, jaillit plus puissant que le tapage et le tohu-bohu menés par les gens de la police. (G.M p.51)

En fait, Minoune entame son chant le jour où la police envahit Dar-Sbitar, cet univers féminin, en cherchant Hamid Saraj. De ce fait, Minoune dresse son chant comme une communication identitaire face à l'occupant étranger. Elle exalte la Révolution et la revendication de l'Algérienité. Son chant brise le cercle du silence pour dénoncer toute oppression qui fait de toute femme une répudiée, rejetée, privée de son logis et de ses enfants, mendiant d'un seuil à l'autre. Elle chante :

Pourquoi, me dit-on, pourquoi  
Vas-tu visiter d'autres seuils  
Comme une épouse répudiée ?  
Pourquoi erres-tu avec ton cri,  
Femme, quand les souffles  
De l'aube commencent  
À circuler sur les collines ?  
(G.M p.49)

Minoune incite à travers son chant toutes les femmes à s'élever, pour lutter contre la soumission et l'acceptation de leur destin. Pour qu'enfin, elles retrouvent le bonheur et la liberté dont elle leur parle :

Je suis venue vous voir,  
Vous apporter le bonheur,  
À vous et vous enfants ;  
Que vous petits nouveau-nés  
Grandissent  
Que votre blé pousse,  
Que votre pain lève aussi

---

<sup>1</sup> Mohamed DIB, *Ombre Gardienne*, Préface, Paris, Gallimard, 1955.

Et que rien ne vous fasse défaut,  
Le bonheur soit avec vous.  
(G.M p.51)

Dib au fil des vers met l'accent sur la féminité englobée par l'algerianité, ce qui permet d'identifier la voix de Minoune comme étant celle de la liberté. En fait, la création poétique chez Mohammed Dib semble nourrie de chansons populaires, issues de sources profondes de l'âme et du plus profond de la mémoire collective. Elle est l'objet d'un nécessaire rappel des sources de vie et de vérité, pour dire ainsi l'œuvre qui a de valeur. Un pont est d'ailleurs lancé entre les deux écritures dibienne romanesque et poétique. Et c'est la fonction de Dib le poète, qui éclaire et complète celle de Dib le romancier pour témoigner de la réalité et du drame algérien et féminin vécu, et pour guider la femme et le peuple vers les forces vitales d'une revendication et d'une recreation inévitables. C'est ce que reflète l'ensemble d'images de la femme qu'il met en scène, s'ajoutant encore l'image de la femme veuve qui a eu sa part de la représentation dibienne.

#### **4-7 -L'image de la femme veuve :**

La veuve dans le milieu traditionnel, privée de son protecteur et de son soutien financier se trouve solitaire, désarmée, confrontée aux durs problèmes et circonstances de la vie. Dans *La Grande maison* plusieurs veuves sont mises en scène, Aïni, Zina, Yamina, Zoulikha et Tante Hasna. Ainsi, Aïni démontre par ses propos que le lien le plus puissant qui attache la femme à l'homme dans un milieu traditionnel est d'ordre économique. « *Celui dont je visiterai la tombe ne m'a rien laissé, ni fermes ni maisons pour que je le pleure.* (G.M p.84) », dit Aïni dans un excès de rage et devant l'immense responsabilité qui pèse sur ses épaules après la mort de son mari. De même, Zina la voisine d'Aïni se rend compte que son mari ne lui a rien laissé quand il est mort : « *quand il est mort, il ne nous avait pas laissé de quoi dîner la première nuit.* (G.M p.67) ». Le veuvage oblige la femme à assumer des nouvelles responsabilités, elle se trouve contrainte d'assumer seule les besoins de sa famille. La veuve doit seule faire face à la vie, pour tenter de faire survivre sa famille et pour ça elle doit travailler.

Évidemment, la présentation faite par Mohamed DIB de la vie de la femme algérienne dans le milieu traditionnel, nous montre une société traditionnelle caractérisée par une forte intégration dans un cadre ancestral fortement marqué par ses mythes, ses préjugés et ses tabous qui tendent à la suprématie de l'homme et à l'infériorisation de la femme. Toutes les images données à voir par l'écrivain, nous montrent sa réussite à brosse avec réalisme le réel traditionnel qu'a vécu la femme algérienne. En effet, c'est cette image de l'éternelle mineure que Dib a voulu voir disparaître pour céder la place au fur et à mesure à une image de la femme en lutte pour sa majorité.

## 5- Évolution ou Révolution : La femme en marche vers la majorité :

Quand nous procédons à la recherche de l'image de la femme en marche vers la majorité dans notre corpus, nous la trouvons en train de lutter seule courageusement contre la misère dans *La Grande maison*, ou contre la sclérose de la société dans *Un été africain*.

### 5-1 -L'image de la femme travailleuse :

À vrai dire, la dépendance économique de la femme est la cause primordiale de tous ses maux, et ce qui la maintient dans un état perpétuel d'asservissement. En revanche, Dib nous présente une autre image que celle de la dépendante économiquement, représentée dans la femme travailleuse, indépendante économiquement qui, qu'elle soit veuve soit-elle ou épouse, garantit à sa famille de quoi vivre. Dans *La Grande maison*, Dib nous dévoile que dans le milieu traditionnel, le travail de la femme répond plus à une nécessité matérielle qu'à un désir d'affirmation de personnalité. Aïni est une femme qui dès sa naissance se trouve dans l'obligation de travailler pour avoir les moyens pour assurer les besoins de sa famille, elle a changé plusieurs fois de travail :

Elle avait cadré et filé de la laine. Ensuite, elle se mit à faire des arraguiats. Puis des feutres foulés à la main. À présent, elle piquait à la machine. Elle avait eu, indéniablement, beaucoup de métiers. Pourtant elle ne gagnait jamais de quoi suffire. Et tout le monde dépendait, y compris Grand-mère désormais, du peu qu'elle touchait. (G.M p.131)

Toutefois, cela n'empêche pas que ce travail aide la femme à s'affirmer. Aïni en est fière bien qu'il ne l'aide pas à sortir de sa misère. Elle démontre sa supériorité de femme travailleuse au cours de ses conversations avec sa voisine Zina, et au cours d'une dispute avec la propriétaire de la grande maison : « *Moi, je travaille pour nourrir quatre bouches. As-tu jamais travaillé une journée de ta vie, femme stérile ? Non, à coup sûr.* (G.M p.106) ». D'ailleurs, *La Grande maison* met en scène plusieurs femmes jetées dans le monde du travail et du salariat sans préparation et sans qualification. Aouicha et Meriem les filles d'Aïni travaillaient dans une manufacture de tapis, « *ses deux filles travaillaient pourtant et aidaient la famille à vivre.* (G.M p.90) ». De même :

Yamina bent Snouci allait à Socq-el-Ghezal vendre ses deux livres de laine, filées la veille. Sa fille, Amaria, et Saliha bent Nedjar, partirent de la maison. Elles travaillaient dans des manufactures de tapis. (G.M p.74)

Pour sa part, Nafissa dans *Un Été africain* se trouve obligée de travailler pour faire vivre sa famille, bien qu'elle ne parvienne pas à subvenir à tous leurs besoins.



Par son travail elle fait vivre toute la famille. Or, en dépit de l'acharnement qu'elle y met, elle ne parvient jamais à joindre les deux bouts. (UEAp.66)

Dib dans ses écrits nous montre une société qui ne reconnaît l'individu et ne l'identifie que par la force du travail. Zina admire beaucoup sa voisine Aïni qui se distingue des autres femmes traditionnelles par son travail et son indépendance économique.

J'ai pour toi l'admiration la plus grande, approuva la voisine. Travailleuse telle que je te connais, tu dois être l'orgueil de ta famille, et sa providence. L'orgueil de ceux qui vivent avec toi... Qui vivent de ton travail... J'ai de l'admiration !... (GM p.59)

Zina est ainsi consciente de la valeur du travail et du mérite d'être une femme travailleuse. Par ailleurs, cette insertion violente de la femme dans le processus de production et de circulation de la marchandise lui impose des connaissances qu'elle n'a pas. Ainsi, Aïni doit être aidée par son fils Omar pour vérifier ses comptes avec Gonzalès parce qu'elle ne sait pas compter.

À vrai dire, si le contexte socio-économique s'inscrit dans une négativité nette, certains personnages féminins ont réussi à s'en démarquer et à s'imposer comme maîtres de leurs propres vies. À cet égard, Aïni brosse en gros une image assez valorisante de la femme algérienne, en ce sens où elle a pu vaincre des difficultés matérielles, qui lui ont permis de voir clair dans la vie et de se rendre compte de sa situation, de ses capacités et de ses possibilités. Elle apparaît ainsi comme au moins l'égale de l'homme.

### **5-2 –ZAKYA : L'image de l'instruite militante :**

Avec le déclenchement de la guerre libératrice et la participation de la femme à ses événements, l'enseignement de la jeune fille est devenu une obligation pour les Algériens qui ont pris en considération la valeur et le rôle que joue la femme algérienne. La guerre et la nécessité de la libération devaient arracher la femme à la fonction de génitrice et lui révéler un nouveau rapport au monde comme cela est nettement apparu dans le cas de Zakya d'*Un Été africain*. En fait, si Dib dans *La Grande maison* a mis en évidence des femmes illettrées, ignorantes au sein d'une société algérienne colonisée à la veille de la deuxième guerre mondiale, *Un Été africain* peint une nouvelle image de la femme algérienne dans une société jalonnée du feu de la guerre de libération nationale, représentée dans l'image de la jeune fille instruite qui revendique son statut et son travail incarnée par le personnage Zakya.

En effet, Zakya étudiante bachelière n'a pour autant que le vague projet de devenir institutrice, ce projet béni au premier abord par son père Moukhtar Raï, qui conscient du mérite du travail féminin, lui demande de chercher cet emploi,

la chose qui « *serait tellement intéressant. (UEAp.08)* » pour lui. Toutefois devant la puissante Lala Razia, qui représente l'ancienne génération et la gardienne des traditions ancestrales et qui refuse farouchement qu'une Raï travaille, Moukhtar renonce à ses idées et décide de marier Zakya à son cousin Sabri. Il s'exprime à sa fille : « *Zakya, j'ai repensé à tout ça. (...) à quoi te servirait-il d'être institutrice. Dis-moi ? (UEAp.08)* ». Or, Zakya est consciente de sa situation en tant qu'instruite et de l'importance du travail pour la femme. Elle revendique son statut et son désir de travailler et rejette son rôle traditionnel de femme au foyer qui fait d'elle pareille à toutes les autres femmes traitées comme des poupées. Elle a pris conscience d'elle-même et du parcours qu'elle a fait. Elle s'exprime à son père en s'interrogeant :

A quoi me sert mon baccalauréat, à présent ? (...) Pourquoi avoir fait de si nombreuses années d'étude ? Est-ce pour en arriver là, pour faire comme si tout ça n'avait pas eu lieu ? Je ne comprends pas... (...) Si c'est pour finir comme toutes les autres, pourquoi avoir tant travaillé ? (...)  
Je croyais qu'une destinée à part m'était réservée, j'avais d'autres idées ; mais je me trompais, mon sort sera celui de toutes mes sœurs. Pareilles à elles, je serai traitée comme une poupée, je n'aurai ni liberté ni... (UEAp.44)

Le droit à l'enseignement introduit Zakya dans la voie de la libération. C'est le premier grand pas vers la majorité et qui permettra son émancipation. Toutefois, pénible est le cheminement de Zakya vers la majorité, elle est intellectuellement dans un monde, mais culturellement dans un autre monde, d'où le déchirement qu'elle vit et les difficultés à retrouver la vraie voie entre la tradition et la modernité. Zakya est à la quête de soi-même, ses interrogations et ses contemplations tout au long du récit, se situent entre l'univers de l'authenticité et celui de l'ouverture, elle s'interroge :

Pourquoi le monde est-il plein de significations, confuses et contradictoires ? Mes pauvres parents ne reconnaissent-ils rien aux avertissements de notre époque ? (UEAp.59)

À travers le rejet du monde traditionnel, Zakya exprime sa volonté de s'adapter et de s'intégrer dans le parcours social et économique comme force face aux obligations de l'époque qui obligent la femme à être instruite. Elle dénonce sa condition et celle de toutes les autres femmes en s'exprimant à sa mère :

Je réprovoque l'existence que tu m'as donnée, l'existence qui est la tienne, la vôtre à tous... (UEAp.59). Dire que des générations entières de femmes en sont passées par là... Que d'autres vivront de cette manière : Dieu soit avec elles toutes... (UEAp.59).

Zakya appelle sa mère à dénier tous les torts qui les entourent, et à rejeter les idées et les jugements de soumission qui les asservissent sans leur permettre de ne penser à aucun changement. Elle lui s'adresse :

C'est avec cette sagesse que vous nous paralysez. Il n'y a qu'à s'habituer à ne pas respirer et puis dire que l'air n'existe pas. Oublier le mal, oublier la fatalité à laquelle nous sommes vouées : c'est là tout ce que tu me proposes ? Ah ! Mon Dieu ! (UEAp.101).

Zakya représente la nouvelle génération qui ne veut pas se soumettre aux caprices et aux enjeux des traditions. Sa principale caractéristique est sa relation controversée avec tous les membres de sa famille, sa mère, sa grand-mère et son père qui quoiqu' instruit, ne peut pas faire face aux principes des traditions, et c'est ainsi en dépit de changements et de mutations socio-économiques que le cycle de la vie traditionnelle semble vouloir se perpétuer. Zakya conteste absolument son mariage imposé, toutefois et malgré ses efforts et ses ambitions de changement, elle ne peut pas échapper aux scléroses de sa société et ne peut que se soumettre à l'ordre établi, consciente de son impuissance devant le joug pesant des traditions et de la société. Elle s'exprime à son oncle :

Mon père désire me marier : je me sou mets. Comme il se doit. Tel est notre sort, à nous. Je ne veux pas aller à l'encontre de sa volonté, pour qu'on ne parle pas en mal de moi, pour qu'on ne me blâme pas. Il m'a donné la vie, il peut faire de moi ce qu'il voudra, je lui obéirai. Mon cœur en sera déchiré ?...Qu'importe. On saura au moins que je vis selon la règle, et nul n'osera me railler. (UEAp.128).

Plusieurs passages nous montrent Zakya seule dans son jardin observant le ciel et les nuages qui passent là-haut, prise par ses contemplations et ses monologues, et aspirant à une autre vie adéquate et plus libre. À cet égard, Ahlam MOSTAGHANEMI écrit : « *la rencontre du corps de la femme avec la nature devient symbolique et prend la dimension d'une liberté retrouvée.* »<sup>1</sup>, alors le retour à la nature est un désir d'évasion et de liberté recherchée pour Zakya. D'ailleurs, le susurrement de l'eau dans le jardin sombre n'est que l'espoir de Zakya, l'espoir qu'elle attend malgré les obstacles qui jalonnent son chemin, elle s'exprime : « *J'espère... Parce qu'il n'y a pas d'obscurité sans lumière, de mal sans bien...Parce qu'on ne peut pas ne pas espérer...* (UEAp.59) ». L'espoir de Zakya persiste malgré les obstacles qui s'élèvent autour d'elle, et tant qu'elle tient le dernier mot, « *mais je n'ai pas dit mon dernier mot. Non, je n'ai pas dit mon dernier mot.* (UEAp.125) ».

On peut considérer l'évolution de l'image féminine dégagée et représentée ici par Zakya comme indicateur des transformations symboliques en cours. Zakya dessine la sourde révolte des femmes et prépare en silence l'émancipation de la femme algérienne. À travers elle, Dib nous a marqué un processus de changement dans le statut de la femme algérienne quand s'engage le bouleversement radical de la société algérienne par la guerre de libération nationale. « *Ombres, ombres, ombres...Je ne vois que des ombres. Et il n'y a personne pour m'entendre.* (UEAp.191) », telles sont les dernières paroles de

---

<sup>1</sup> Ahlam MOSTAGHANEMI, note de lecture.

Zakya sur lesquelles se termine le roman. Dib préfère nous présenter un récit sans fin, où :

Le mot « Fin » donc en conclut ni ne clôt le livre. De page en page, il laisse la vie entrée par bout en déboucher par l'autre, non sans vous avoir en passant, lecteur, invité à chercher « une solution » pour un monde plus humain.<sup>1</sup>

Il semble que Dib était un visionnaire, il était en avance par rapport à sa société. Il savait depuis longtemps que le mal social que vit la femme algérienne est tellement profond qu'il nécessite de faire beaucoup de sacrifices. Il fait de Zakya l'image de toute femme algérienne qui s'efforce de redresser la tête, de lutter contre son état de mineur et d'essayer d'atteindre une majorité, faisant de ses espérances l'étincelle qui va lui éclairer son chemin dans les ombres qui l'entourent. De même, le contexte global dans lequel évoluent Aïni et Zakya semble différent ; toutefois, leur lutte nous pousse à les rattacher à la même image de la femme militante qui dresse son chemin vers la majorité.

D'après la représentation faite par Mohamed Dib de la femme algérienne, de ses images, de ses traditions et de sa lutte sociale, il s'avère qu'elle peut être plus que l'accompagnante de l'homme. Elle est active, représentée comme un être au sens vrai du terme, l'être humain avec tout ce qu'il a de force, de faiblesse, de réussite et d'échec. Dib nous présente des modèles féminins qui ne s'opposent pas avec ceux connus et existants dans le monde réel, ce dernier qui représente la source inépuisable de l'écriture dibienne. Toutefois est-ce que Dib dans sa description et sa représentation de la femme algérienne s'appuie seulement sur le réel ? Ou l'écriture dibienne puise ses sources dans d'autres aspects dont le symbolique ?

#### **06- Symbolique du personnage féminin : L'image de la mère patrie :**

Il est vrai que le réalisme domine dans l'œuvre dibienne, toutefois, cela n'empêche pas que l'écriture dibienne prend d'autres aspects importants dont l'aspect symbolique. Du fait que Dib a eu recours à des images symboliques pour mener à bien la présentation du réel de la femme algérienne comme celle de *la mère-patrie* ou « *la mère-terre* »<sup>2</sup>. En fait, la terre et la mère portent les mêmes caractéristiques qui incarnent la vie, la fertilité et la création. Les deux sont les garantes de l'éternel recommencement, comme l'affirme Charles BONN :

---

<sup>1</sup>Mohamed DIB, *Préface à la traduction bulgare (Octobre 1961), Un été africain*, p.04.

<sup>2</sup>Anatole TOKMAKOV, « *La Mère Russie* », *Les Cahiers de Psychologie politique*, numéro 7, Juillet 2005. URL : <http://lodel.irevues.inist.fr/cahierspsychologiepolitique/index.php?id=1184>

La «Terre» au sens large où nous l'entendons, est l'espace maternel celui des racines. (...) La mère et la terre sont les garantes de l'ancienne loi. Mais aussi celles de l'éternel recommencement qu'elles symbolisent.<sup>1</sup>

Dib est façonné par les événements de son pays, de ce fait il a choisis de combattre sur le terrain de la littérature. Sa mère la patrie exige qu'il l'écrive, comme une sorte de remerciement, qu'il l'enfante comme elle l'a enfanté.

Dans *La Grande maison* quand le maître Hassan ouvre sa leçon de moral en posant la question « *Qu'est d'entre vous sait ce que veut dire : patrie ? (G.M p.20)* », Brahim Bali l'un des élèves redoublants répond : « *La France est notre mère patrie. (G.M p.20)* ». Une telle réponse ambiguë et non convaincante pour Omar lui fait réfléchir : « *Comment ce pays si lointain est-il sa mère ? Sa mère est à la maison, c'est Aïni ; il n'en pas deux. Aïni n'est pas la France. Rien de commun. (G.M p.20)* ». Cette réponse pour Omar n'était qu'un mensonge, il n'ya aucune ressemblance entre Aïni sa mère et la France coloniale.

Aïni symbolise l'existence car elle donne la vie. Elle est la terre et la mère patrie car elle donne l'existence et l'assurance et cherchant le bien pour sa famille et son pays. Elle est symboliquement la mère patrie fougueuse, pacifique, nourricière et protectrice célébrée comme la "première mère". De même, dans le passage qui montre Omar surpris par le mugissement de la sirène qui annonce la deuxième guerre mondiale, effrayé, il courut partout cherchant l'existence de sa mère Aïni près de lui. Il ne réussit à se calmer que dans les bras tendres de sa mère, ce pays singulier :

Aïni le prit dans ses bras et l'attira vers elle. Son agitation tomba d'un coup. Un vide bienfaisant l'envahissait (...) Il se retrouvait à l'orée d'un pays singulier. (G.M p.180)

Dib symbolise la patrie par Aïni la mère tendre qui se sacrifie pour défendre le rassemblement de sa famille, où Omar sent la nécessité de son appartenance à ce pays différent des autres et unique. Ainsi, Aïni est choisie comme mère-patrie car elle concrétise et véhicule les mêmes caractéristiques et valeurs de la souffrance, de la compassion, de la sensibilité, et de la patience dont souffre la patrie algérienne. Les deux souffrent et luttent contre leur réel amer.

À vrai dire, la femme représente un sujet primordial dans les événements, la structure et la vision totale dans les travaux et les œuvres de Dib. Il lui donne un

---

<sup>1</sup> Charles BONN, *La Littérature algérienne de langue française et ses lectures. Imaginaire et discours d'idées*, Naaman, Sherbrooke, 1974 in : <http://www.limag.refer.org>.

rôle qui mêle sa nature féminine et ses devoirs humains comme symbole de fertilité et de patrie, comme hommage de ce qu'elle a fait dans le trajet de la libération algérienne, et de ce qu'elle fait encore dans le réel vécu dans tous les domaines. D'ailleurs, le fait d'intéresser de la femme et de lui donner le statut qu'elle mérite représente une dimension humaine avant d'être sociale et civilisationnelle.

qwertyuiopasdfghjklzxcvbnmqwertyuiop  
pasdfghjklzxcvbnmqwertyuiopasdfghjk  
lzxcvbnmqwertyuiopasdfghjklzxcvbnm  
qwertyuiopasdfghjklzxcvbnmqwertyuiop  
pasdfghjklzxcvbnmqwertyuiopasdfghjk  
lzxcvbnmqwertyuiopasdfghjklzxcvbnm  
qwertyuiopasdfghjklzxcvbnmqwertyui  
opasdfghjklzxcvbnmqwertyuiopasdfghj  
klzxcvbnmqwertyuiopasdfghjklzxcvbn  
mqwertyuiopasdfghjklzxcvbnmqwertyui  
opasdfghjklzxcvbnmqwertyuiopasdfgh  
jklzxcvbnmqwertyuiopasdfghjklzxcvbn  
mqwertyuiopasdfghjklzxcvbnmqwertyui  
iopasdfghjklzxcvbnmrtyuiopasdfghjklz  
xcvbnmqwertyuiopasdfghjklzxcvbnmq  
wertyuiopasdfghjklzxcvbnmqwertyuiop  
asdfghjklzxcvbnmqwertyuiopasdfghjklz  
xcvbnmqwertyuiopasdfghjklzxcvbnmq  
wertyuiopasdfghjklzxcvbnmqwertyuiop  
asdfghjklzxcvbnmqwertyuiopasdfghjklz

**CONCLUSION**

Au terme de cette étude, nous sommes bien loin d'avoir abordé tous les aspects du sujet dont la richesse nous a obligé à faire des choix et à laisser certains points pourtant intéressants qui nécessitent des études futures. Loin d'être épuisé, ce travail de recherche se veut avant tout un fondement pour toute autre étude ultérieure. Signalant que chaque axe peut faire à lui-même l'objet d'une étude approfondie.

L'étude que nous avons menée à travers la présentation du statut de la femme algérienne dans l'imaginaire collectif et dans le réel algérien vécu, nous a montré que l'image de la femme en Algérie est pareille à celle des femmes vivant dans une société où prédomine l'éducation traditionnelle, qui joue un rôle majeur dans la survie et la reproduction de pratiques sociales ségrégationnistes et dévalorisantes, où l'omniprésence et l'enracinement des lois et des valeurs louant et légitimant la suprématie de l'homme. La femme est enfermée dans un statut d'être mineur, image fortement ancrée dans l'imaginaire collectif algérien qui construit la mémoire collective, la forme ou la déforme, selon l'objectif qui lui a été assigné. Toutefois, le rôle de la femme algérienne était déterminant pour relever les défis. Aujourd'hui, la femme algérienne est partout, et a le mérite et la position sociale qu'elle a dignement arrachée après des sacrifices interminables. Ce que lui permet d'être fort présente dans les écrits littéraires.

Par ailleurs, nous avons découvert à travers l'incarnation littéraire de l'être féminin que la femme algérienne était l'épicentre dans l'écriture romanesque d'expression arabe ou française. La reconstruction de l'image de la femme d'après les éléments essentiels donnés par ces écrivains nous a montré deux types d'image : traditionnelle où la femme est souvent dévalorisée, réduite à une ménagère, où elle incarne l'ignorance et l'immaturation, alors que l'homme représente la sagesse et la clairvoyance. Une image qui persiste encore comme symbole d'une permanence dans la vision que se fait l'écrivain du féminin et d'une représentation sociale de la femme encore traditionnelle. En outre, une autre image moderne défendue par des écrivains et des féministes, mais qui demeure loin de répondre aux aspirations et interrogations de la femme algérienne.

Dans leur approche de l'image de la femme, les procédés adoptés par les romanciers maghrébins sont différents de ceux employés par Mohamed DIB qui réussit à refléter le réel et la réalité de la femme algérienne toute au long de ses œuvres littéraires. Afin de limiter notre étude nous sommes intéressée qu'aux deux romans *La Grande maison* et *Un Été africain*. Cependant il est à signaler que la difficulté majeure que nous avons eu à affronter est celle de la combinaison entre l'analyse de ces deux œuvres ; beaucoup d'informations sur le premier volet de la trilogie d'Algérie, peu de documents sur l'autre œuvre *Un Été africain*.



La description analytique et interprétative des images données de la femme algérienne dans les deux œuvres dibiennes, nous a montré que Dib offre un rôle et une représentation de la femme différents de celle qu'en donnent les écrivains maghrébins. Elle n'est plus seulement la mère respectée en tant que telle, mais c'est l'épouse, l'aimable, l'instruite et la travailleuse. Des femmes assumant pleinement leur destin, leur parole étant sujet, objet et action pour s'affirmer et dénoncer la situation et le réel qu'elles vivent. Ainsi, à travers les deux romans Dib marque un processus de changement dans le statut de la femme algérienne, l'image traditionnelle de la femme que donne *La Grande maison* a subi un changement et une mutation, représentée dans l'image de Zakya l'instruite militante d'*Un Été africain*, qui a su donner une voix / voie à toutes les femmes algériennes privées de parole. Il nous apparaît aussi que le vécu collectif social de la femme façonne la vision de la condition féminine. Dib procède par décrire la situation de la femme au sein d'une société colonisée qui est, semble-t-il, l'origine de sa marginalisation, de son animalisation et de sa souffrance.

Tous les personnages féminins qui sont mis en scène sont ancrés dans le même contexte linguistique, historique et culturel, ainsi l'intrigue des deux œuvres étudiées tourne autour de problématiques communes comme la colonisation, l'émancipation et la fatalité sociale. Dib rassasié de sa culture arabo-musulmane, et influencé de sa société algérienne décrit dans son approche de la femme algérienne la réalité la plus vraisemblable avec tous ses aspects. Il nous procure un tableau d'une société dans toute sa totalité, par son imaginaire, ses traditions et ses mœurs pour révéler tant de réalités sur une féminité qu'était celle de toutes les Algériennes à l'époque de la colonisation. Et c'est le rôle de l'écrivain audacieux qui doit se libérer de toute menotte et affronter tous les obstacles pour présenter le fait vécu, et mettre en lumière les problèmes réels de la société dont il est membre. Ainsi, au monde entier, y a-t-il une réalité et un problème social plus brillant que la situation de la femme ? Dib incite les écrivains à s'intéresser de près et de traiter les problèmes qui entourent cet être qui a vécu longtemps dans l'ombre. Il déclare dans une interview :

Des problèmes capitaux n'ont pas encore été abordés par les écrivains algériens : l'analyse de la vie sentimentale, par exemple. Or, la femme est l'être psychologique par excellence, et son étude a permis l'analyse et la création, même du genre romanesque et de la psychologie en général.<sup>1</sup>

Certainement, pour Dib la valeur de la femme s'amplifie jusqu'en fait la base, et l'inspiratrice de toute création littéraire et scientifique. Et c'est cette vision que s'est fait Dib de la femme dans toutes ses œuvres.

Ce point d'aboutissement, nous permet de conclure que la question de la femme et son incarnation romanesque était et demeure un champ fertile pour beaucoup

---

<sup>1</sup> Interview par C.Acs, *L'Afrique Littéraire et artistique*, n°18, aout 1971, p.10.

d'écrivains qui prennent en leur charge la libération de la femme de toutes les formes d'asservissements qui tendraient à la maintenir dans l'ignorance éternelle. Aujourd'hui, comme sujets ou comme objets et entre être et devenir, les femmes algériennes continuent encore à frayer leur chemin vers un avenir meilleur.

**RÉFÉRENCES  
BIBLIOGRAPHIQUES**

**01- CORPUS :**

- 01- DIB Mohamed, *La Grande maison*, Paris, seuil, 1952.
- 02- DIB Mohamed, *Un Été africain*, Paris, seuil, 1959.

**02- ŒUVRES LITTÉRAIRES CITEES :****- ŒUVRES DE L'ÉCRIVAIN :**

- 01- DIB Mohamed, *L'Incendie*, Paris, Seuil, 1954.
- 02- DIB Mohamed, *Ombre Gardienne*, Paris, Gallimard, 1961.
- 03- DIB Mohamed, *Qui se souvient de la mer*, Paris, Seuil, 1962.
- 04- DIB Mohamed, *La Danse du roi*, Paris, Seuil, 1968.
- 05- DIB Mohamed, *O Vive*, Paris, Seuil, 1987.

**- ŒUVRES D'AUTRES ÉCRIVAINS :**

- 01- BEN JELLOUN Tahar, *Moha le fou, Moha le sage*, Paris, Seuil, 1978.
- 02- BOUDJEDRA Rachid, *La Répudiation*, Paris, Denoël, 1969.
- 03- HUGO Victor, *Les Feuilles d'automne*, Paris, Eugène Renduel, 1831.

**03- OUVRAGES GÉNÉRAUX :**

- 01- ACHOUR Christiane et BEKKAT Amina, *Clefs Pour la lecture des récits*, Algérie, TELL, 2002.
- 02- ACHOUR Christiane et REZZOUG Simone, *Convergences Critiques*, Algérie, OPU, 1990.
- 03- ADAM Jean-Michel, *L'Analyse des récits*, Paris, Seuil, Coll. « Mémo », 1996.
- 04- AMRANE Danièle Djamila, *Femmes au combat*, Alger, Rahma, 1993.
- 05- BEAUJOUR Alexandre, *La Femme*, Paris, Hachette, Coll. (thèmes et parcours littéraires), 1973.

- 06- BELHADJ-KACEM Nourreddine, *Le Thème de la dépossession dans la trilogie de Mohamed Dib*, Alger, ENAL, 1983.
- 07- BENATIA Farouk, *Le Travail féminin en Algérie*, Alger, SNED, 1970.
- 08- BENSADON Ney, *Les Droits de la femme : Des Origines à nos jours*, Alger, Casbah, 1996.
- 09- BONN Charles, *Lecture Présente de Mohamed Dib*, Alger, UNAL, 1988.
- 10- BONN Charles, *La Littérature Algérienne de langue française et ses lectures. Imaginaire et discours d'idées*, Naaman, Sherbrooke, 1974.
- 11- BONN Charles, KHADDA Naget et MDARHRI-ALAOUI Abdallah, *La Littérature Maghrébine de langue française*, Paris, EDICEF-AUPELF, 1996.
- 12- BURCH Noël, SELIER Geneviève, *La Drôle de guerre des sexes du cinéma français 1930-1956*, Paris, Ed. Nathan, 1996.
- 13- CHARNAY Jean-Paul, *La Vie musulmane en Algérie*, Paris, PUF, 1965.
- 14- CHIKHI Beïda, *Problématique de l'écriture dans l'œuvre romanesque de M.DIB*, Alger, OPU, 1989.
- 15- DEJEUX Jean, *Littérature Maghrébine de langue française*, Naaman, Sherbrooke, 1974.
- 16- DIF Malika, *Les Epouses du prophète de l'Islam*, Paris, Tawhid, 2001.
- 17- DOURAR Abderrezak, *Les Malaises de la société Algérienne : Crise de langue et crise d'identité*, Alger, El casbah, 2003.
- 18- DUBOIS Jean, *Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage*, Paris, Larousse, 1994.
- 19- FERREOL Gilles, FLAGEUL Noël, *Méthodes et Techniques d'expression écrite et orale*, Paris, Armand Colin, Coll. « Coursus », Série « Sociologie », 1996.
- 20- FONTANILLE Jacques, *Sémiotique et littérature*, Paris, Puf, 1999.

- 21- GAFAÏTI Hafid, *Féminisme et idéologie : étude de la chrysalide de Aicha Lemsine*, Alger, OPU, 1984.
- 22- GAFAÏTI Hafid, *Les Femmes dans le roman algérien : histoire, discours et texte*, Paris, L'Harmattan, 1996.
- 23- GANDHI Mahatma, *Rapport mondial sur le développement humain 2004, La liberté culturelle dans un monde diversifié, [Mondialisation et choix culturel]*, Paris, Economica, 2004.
- 24- GARDES-TAMINE Joëlle et CLAUDE Marie, *Dictionnaire de critique littéraire*, Paris, Armand Colin, Coll. « Coursus », 2000.
- 25- GAUDRY Mathéa, *La Femme Chaouia de l'Aurès*, Alger, Chihab, 1998.
- 26- GHEZALI Selima, *L'Ambigüité de l'aventure démocratique des femmes algériennes*, Paris, IFRI, 2004.
- 27- GOLDMANN Lucien, *Pour une sociologie du roman*, Paris, Gallimard, 1995.
- 28- GREIMAS A.J, *Maupassant : La Sémiotique du texte*, Paris, Seuil, 1976.
- 29- GUIST-DESPARALLES Florence, *L'Imaginaire Collectif*, Paris, Erès, 2003.
- 30- HAMON Philippe, *Texte et idéologie*, Paris, PUF, 1997.
- 31 HARKAT Ahmed, *Essai de traduction du Coran*, Marseille, Dar El-Fikr, 2000.
- 32- *Hommage à Mohamed DIB*, Alger, OPU, 1985.
- 33- IRIGARAY Luce, *Je, tu, nous*, Paris, Grasset, 1990.
- 34- JOEL Thomas, *Introduction aux méthodologies de l'imaginaire*, Paris, Ellipses, 1998.
- 35- KHADDA Naget, *Représentation de la féminité dans le roman algérien de langue française*, Alger, OPU, 1991.
- 36- LAHBABAI Mohamed Aziz, *De l'être à la personne*, Alger, SNED, 1985.
- 37- LE BON Gustave, *La Civilisation des Arabes*, Paris, Le Sycomore, 1990.
- 38- MAHERZI Lotfi, *Le Cinéma algérien*, Alger, SNED, 1985.
- 39- MALOUF Amine, *Les Identités meurtrières*, le livre de poche, Paris, Grasset et Fasquelles, 1998.

- 40- MERCIER Michel, *Le Roman féminin*, Paris, PUF, 1976.
- 41- MESLEM Mohamed, *La Femme : La valeur mystifiée*, Alger, Dar Kortoba, 2006.
- 42- MESSAADI Sakina, *Les Romancières coloniales et les femmes colonisées*, Alger, EANL, 1990.
- 43- MIMOUNI, *La Femme maghrébine : Baromètres de blocage ou de libération*, les 2 écrans, Alger, 1982.
- 44- Ministère de l'information et de la culture, *La Femme algérienne*, Espagne, Garaficas Manero, coll. «visage de l'Algérie», 1976.
- 45- MIRAUX Jean-Philippe, *Le Personnage de roman (genèse, continuité, rupture)*, Paris, NATHAN, Coll. « 128 », 1997, p.29.
- 46- MOSCOVICI Serge, *La Psychanalyse, son image et son public*, Paris, PUF, 1961.
- 47- PEGUY Charles, *De Jean Coste*, Essai, Paris, Gallimard, 1942.
- 48- RAMZI-ABADIR Sonia, *La Femme arabe au Maghreb et au Machrek, Fictions et réalités*, Alger, ENAL, 1986.
- 49- SID LARBI ATTOUCHE Keira, *Paroles de Femmes*, Alger, ENAG, 2001.
- 50- TOUALBI Radia, *Les Attitudes et les représentations du mariage chez la jeune fille algérienne*, Alger, ENAL, 1984.
- 51- TYLOR Edward Burnett, *La Civilisation primitive*, Paris, Mauss, 1995.

#### **04- THESESES :**

- 01- AZZOUZ Lamina, *Écritures féminines Algériennes de langue française (1980-1997)*, thèse de Doctorat, Nice, Arlette Chemain, 1998.
- 02- BEN AMEUR Darmoni, *Univers féminin et la drôle de guerre des sexes dans quelques films tunisiens*, thèse de Doctorat, Paris, BONN Charles.2000.
- 03- BONN Charles, *La Littérature algérienne de langue française et ses lectures. Imaginaire et discours d'idées*, thèse de doctorat de 3<sup>o</sup> cycle, sous la direction de Robert Escarpit, Université de Bordeaux 3, 1972, éditée à Sherbrooke, Naaman, 1974.

- 04- MARTINEAU Noémie, *Ecriture du féminin ou écriture au féminin ? Autour de la question de la femme sauvage chez Kateb Yacine ET Helene Cixous*, thèse de Master II, Lyon II, BONN Charles, 2005.
- 05- MOSTAGHANEMI Ahlam, *La Femme dans la littérature algérienne contemporaine*, Paris, thèse 3<sup>o</sup> cycles, Ecole des hautes études, 1980.

#### **05- ARTICLES :**

- 01- ACS. C, *L'Afrique Littéraire et artistique*, n°18, aout 1971.
- 02- AMRANI Djamel, *Des Femmes, une vie*, in *Parcours Maghrébins*, N°9/10, Alger, juin 1987.
- 03- DEJEUX Jean, *Femmes Ecrivains dans la littérature algérienne de langue française*, in *IBLA*, 1972, 2, n°144.
- 04- DE LAUWE Chombart, *Images de la femme dans la société*, in *Revue internationale des sciences sociales*, Vol.XIV n°1, 1962, Paris, UNESCO, 1962.
- 05- DENIS Laborde, « *Editorial* », *Socio-Anthropologie*, N°8, Cultures-Esthétiques, 2000.
- 06- LAREDJ Waciny, *Le Roman Algérien de langue arabe : Un parcours difficile*, El Watan 14/04/2005.
- 07- PAILLER Jean-Marie, *Marginales et Exemplaires. Remarques sur quelques aspects du rôle religieux des femmes dans la Rome républicaine*, Ed Clio, numéro 02, 1995.
- 08- RAISSI Rachid, *La Femme par-delà la parole qui tue et par-delà le silence qui parle*, JOUR d'Algérie n° 236 du 03 Juin 2004.
- 09- RAISSI Rachid, *Hymne à la femme*, publié à El-Watan, Algérie, 02 Mai 2004.

#### **06- CD-ROM, DICTIONNAIRES ET ENCYCLOPEDIES :**

- 01- Dictionnaire petit Robert.
- 02- Encarta® 2009 [DVD]
- 03- Le Littré, cd-rom, 1 disque.
- 04- Encyclopédie Universalis 1998.



**07- SITES D'INTERNET :**

- 01 <http://numilog.com/package/extraits.pdf/e2635/pdf>.
- 02 <http://www.Limage.refer.org/thèses/Darmoni/Darmoni.htm>.
- 03 <http://socioanthropologie.revues.org/document116.html>.
- 04 <http://fr.wikipedia.org/wiki/Imaginaire>.
- 05 [http://perso.orange.fr/jacques.nimier/livre\\_imaginaire\\_collectif.htm](http://perso.orange.fr/jacques.nimier/livre_imaginaire_collectif.htm)
- 06 [http://www.philo5.com/Mes%20lectures/BosioZancarini\\_FemmesEtFieresDeL'Etre.htm](http://www.philo5.com/Mes%20lectures/BosioZancarini_FemmesEtFieresDeL'Etre.htm)
- 07 <http://clio.revues.org/index487.html>
- 08 <http://www.womeninislam.ws/fr>
- 09 [www.ifri.org](http://www.ifri.org)
- 10 [http://www.femmesdz.com/index.php?option=com\\_content&view=article&id=818](http://www.femmesdz.com/index.php?option=com_content&view=article&id=818).
- 11 <http://www.algeria-watch.org/farticle/docu/constit.htm>.
- 12 [http://fr.wikipedia.org/wiki/Code\\_de\\_la\\_famille\\_alg%C3%A9rien](http://fr.wikipedia.org/wiki/Code_de_la_famille_alg%C3%A9rien)
- 13 <http://www.ceaqsorbonne.org/node.php?id>
- 14 <http://www.algerie-dz.com/article1589.htm>
- 15 <http://www.site-magister.com/grouptxt4.htm>
- 16 <http://www.licence-2eme.new.fr>
- 17 <http://www.algerie-dz.com/forums/archive/index.php/t-127489.html>
- 18 <http://www.limag.refer.org/Textes/Manuref/DIB.htm>
- 19 <http://www.fondation-dib.com/site.php?VARID=27>.
- 20 <http://www.algerielivres.com/default.asp>
- 21 <http://www.fondation-dib.com/site.php?VARID=27>.
- 22 <http://ugo.bratelli.free.fr/Xenophon/XenophonLaRepubliqueDesLacedemoniens.htm>

