

L'écriture de l'espace urbain dans la littérature féminine algérienne chez Elissa Rhais « *Blida* » et Assia Djébar « *Nulle part dans la maison de mon père* » : une question de matrimoine ?

SEHLI Yamina* 

Université de Sidi Bel Abbés Djilali Liabés, Algérie

sehliyamina@icloud.com

Reçu: 31/07/2023,

Accepté: 28/10/2023,

Publié: 15/11/2023

Writing about Urban Space in Algerian Women's Literature by Elissa Rhais “*Blida*” and Assia Djébar “*Nulle part dans la maison de mon père*” : A Question of Heritage?

ABSTRACT: *This article, which forms part of our research into Algerian women's literature in French, looks at the writing of urban space as a place where freedom is sought and a legacy passed on. In reading Elissa Rhais's “Blida” and Assia Djébar's “Nulle part dans la maison de mon père”, we found that women don't just write to bear witness to an experience or to claim freedom; their writing transcribes and forever inscribes their cities in a memory and a universal heritage. Consequently, women's writing about urban space is a question of heritage. Our contribution aims to understand and recognise the mechanisms put in place by Elissa Rhais and Assia Djébar to transpose their realities into a fictional universe where it is and will be a question of memory, identity and speaking out.*

KEYWORDS: Algerian women's literature, urban space, memory, identity, heritage

RÉSUMÉ : *Le présent article qui s'inscrit dans le cadre des recherches sur la littérature féminine algérienne de graphie française, s'intéresse à l'écriture de l'espace urbain comme lieu de quête de liberté et de transmission d'un héritage. En effet, en lisant le texte d'Elissa Rhais «Blida» et le roman d'Assia Djébar «Nulle part dans la maison de mon père», nous avons constaté que les femmes n'écrivent pas que pour témoigner d'un vécu ou revendiquer une liberté ; leur écriture transcrit et inscrit à tout jamais leurs villes dans une mémoire et un héritage universel. Par conséquent, l'écriture de l'espace urbain par les femmes est une question de matrimoine. Notre contribution vise à connaître et reconnaître les mécanismes mis en place par Elissa Rhais et Assia Djébar pour transposer leurs réalités dans un univers fictionnel où il est et sera question de mémoire, d'identité et de prise de parole.*

MOTS-CLÉS : Littérature algérienne féminine, espace urbain, mémoire, identité, matrimoine

* Auteur correspondant : SEHLI Yamina sehliyamina@icloud.co

Introduction

Entre la femme et la ville, c'est une longue histoire que la littérature algérienne a toujours mise en avant. La ville est l'élément-clé de la trame narrative. Dès les premiers écrits en langue française, Elissa Rhais s'illustre par une écriture où la ville de Blida prend une place importante et notamment dans un ouvrage collectif dédié à la ville (*Blida*. 1930). Dans un autre registre, Assia Djébar, née à Cherchell (Césarée de Maurétanie) fait de sa ville natale et de nombreuses autres villes, des espaces de quête identitaire, de transmission et de liberté dans son dernier ouvrage (*Nulle part dans la maison de mon père*. 2010).

Notre contribution tente de mettre la lumière sur cette écriture féminine qui donne à l'espace urbain une dimension autre que celle de lieu de vie et d'existence autrement dit comment les femmes écrivent-elles la ville ? Et par quels mécanismes transforment-elles cet espace en un lieu de transmission d'un héritage culturel et d'affirmation d'une identité caractérisée par la pluralité et la liberté ?

1. La ville dans la littérature féminine algérienne de graphie française entre tradition et modernité

En se référant à l'histoire de la littérature, nous remarquons que de tout temps, et hormis le conte où les espaces existent sans toponymie, la grande majorité des productions littéraires est marquée par la ville, par un espace civilisationnel qui lie l'œuvre, son créateur et le lecteur. Il est important de signaler que l'évolution de la littérature va de pair avec l'évolution de la ville surtout au XIX^e siècle où l'on assiste à un foisonnement littéraire notamment avec le roman qui fait de la ville un espace romanesque par excellence. En ce qui concerne la littérature féminine algérienne, depuis le début de l'aventure littéraire jusqu'à nos jours, les femmes de lettres ont opté pour une écriture où le réalisme occupe une grande place. Les femmes choisissent d'écrire leur vécu qui n'est en somme que le vécu d'une grande majorité de femmes algériennes. Contrairement aux hommes, les femmes écrivent pour se libérer, libérer leur parole et s'affirmer.

Des lectures faites, nous avons dégagé deux écritures de l'espace de la ville dans la littérature féminine algérienne. En premier lieu, la ville est l'espace de la mémoire, des souvenirs personnels, souvenirs qui s'inscrivent dans l'Histoire commune de la nation. En second lieu, la ville est l'espace de l'identité, de l'appartenance à une culture qui est le brassage de plusieurs autres cultures :

La ville est une écriture ; celui qui se déplace dans la ville, c'est-à-dire l'usager de la ville (ce que nous sommes tous), est une sorte de lecteur qui, selon ses obligations et ses déplacements, prélève des fragments de l'énoncé pour les actualiser en secret » (Barthes 1985, 268)

Par opposition à la maison ou le village considérés tous les deux comme espaces clos, soumis au diktat masculin, du père plus exactement, la ville représente l'espace de la liberté pour les femmes. De plus, cet espace ouvert offre à la femme l'opportunité de s'épanouir et de s'affirmer, de se soustraire à la thématique de la maison et de l'enfermement.

2. Comment écrire la ville pour une femme algérienne ?

Dans la tradition maghrébine, les espaces féminins se limitent généralement à la maison et au hammam, mais avec Elissa Rhais, une nouvelle conception de l'espace voit le jour. La femme n'est plus enfermée, elle devient actrice de son destin, refusant la soumission tout en gardant son identité et son attachement aussi bien à son espace d'origine qu'à son mode de vie. Le fait d'écrire sur la ville de l'extérieur constitue un signe d'émancipation. A la fois novatrice et traditionnelle, l'écriture des femmes algériennes s'attache à décrire les espaces à travers le regard des femmes.

Ainsi quand Elissa Rhais se met à écrire, elle le fait en s'attachant à sa ville Blida qu'elle décrit à travers ses cafés, ses hammams, ses maisons, ses rues et ses souks. Les détails qu'elle fournit sur la ville font que son texte a plus de crédibilité que si c'était un étranger ou une étrangère à qui il a été demandé de raconter la ville.

Blida est un texte qui s'ouvre sur un souvenir d'enfance de l'auteure au théâtre alors qu'elle n'a que deux ans :

« *Il me souvient (...) j'avais alors deux ans, excusez l'imprécision du souvenir.* » (Elissa Rhais 1930, 11)

Ce souvenir d'enfance grandit au fur et à mesure que la narratrice se promène dans la ville, elle commence d'abord par décrire les paysages qui font la beauté de la ville, de ses maisons et de ses filles. Une ville qui attire et qui reste hostile à l'étranger :

« *O vous qui habitez ces heureux jardins
Dont les treilles sont surchargées de raisin
Et les ruisseaux grouillants de poissons,
Donnez-moi une place auprès de votre fille,
Ecoutez ma voix, ou je vais mourir...*

La réponse à l'étranger était cruelle :

*Notre fille est chez nous.
Que celui qui veut mourir meure !* » (Elissa Rhais 1930, 13)

Se considérant Blidéenne d'origine mais française par la citoyenneté, l'auteure se déplace de lieu en lieu pour faire de Blida un espace où la culture ancestrale de la région s'exprime pleinement. Les descriptions de la ville de Blida et de ses composantes spatiales (maisons, jardins, cafés, hammam) sont souvent associées à l'élément féminin : (les *petites négresses vendant le pain, les jeunes filles juives, la mariée juive, la maison de Khadoudja...*)

Le texte d'Elissa Rhais donne le sentiment que le parcours dans la ville équivaut au parcours de la vie de son auteure ainsi qu'à l'Histoire du lieu. Cette caractéristique de l'écriture de l'espace, Bakhtine cité par Hans Färnlöf la nomme le chronotope qui est par définition :

Dans le chronotope de l'art littéraire a lieu la fusion des indices spatiaux et temporels en un tout intelligible et concret. Ici, le temps se condense, devient compact, visible pour l'art, tandis que l'espace s'intensifie, s'engouffre dans le mouvement du temps, du sujet, de l'Histoire. Les indices du temps se découvrent dans l'espace, celui-ci est perçu et mesuré d'après le temps. (Bakhtine 1980, 237)

Suivant la définition de Bakhtine, nous remarquons que la ville livre au lecteur toute son Histoire et c'est Elissa Rhais qui en devient la narratrice.

Comme son aïeule, Assia Djébar emprunte le chemin du temps et de l'espace. Césarée, la ville des origines est décrite par un souvenir d'enfance, un souvenir qui allie la narratrice à sa mère :

« *Une fillette surgit : elle a deux ans et demi, peut-être trois. L'enfance serait-elle tunnel de songes, étincelant, là-bas, sur une scène de théâtre où tout se rejoue, mais pour toi seule à l'œil exorbité ? (...)*

Un ancrage demeure : ma mère, présente, grâce à Dieu, pourrait témoigner. Dix-neuf ans seulement me séparent d'elle. Quand j'apprenais à marcher, elle se savait, dans la cité de Césarée où les rites andalous se déroulaient, immuables, jouir du statut privilégié de "jeune mariée" » (Assia Djébar 2010, 8)

Le même souvenir et le même lieu pour les deux écrivaines : le théâtre qui devient le premier souvenir de la ville, les premiers sentiments de l'espace extérieur. Un souvenir si vivace que Rhais et Djébar gardent encore les sensations. Comment peut-on se souvenir quand on a deux ans et deux ans et demi ? La réponse à cette question réside dans le lieu lui-même puisqu'il est le premier espace en dehors de la maison que les deux écrivaines franchissent. Le théâtre peut être aussi vu comme l'espace intermédiaire entre la vie de famille à la maison et la vie de la cité, de l'espace urbain. Son caractère double, à la fois fermé et ouvert représente cette dualité de la ville, que Djébar remplace par la notion de cité de Césarée :

« Quand j'apprenais à marcher, elle se savait, dans la cité de Césarée où les rites andalous se déroulaient. » (Assia Djébar, 8)

Le choix de la notion de cité pour désigner Césarée alors que d'autres optent pour l'appellation de ville n'est pas fortuit. La cité suppose un lieu plus au moins fermé qui regroupe des personnes de même condition ou ayant des caractéristiques communes :

Cité et ville n'étaient pas des mots synonymes chez les anciens » Ainsi, il faut distinguer la cité, en tant que communauté humaine, soit une « association religieuse et politique », et la ville qui est, en quelque sorte, son corps physique, le lieu de réunion, de domicile, le « sanctuaire » de cette association, à la fois matérielle et symbolique. Par conséquent, la communauté précède la trame urbaine, dont elle est le produit. (Arianna Esposito et Airton Pollini 2020, 22-23)

Le théâtre premier espace lié au souvenir de la petite enfance, de la fillette qui sort sans doute pour la première fois de l'espace familial représente l'écriture de l'espace urbain puisqu'il s'agit de la règle des trois : l'action, le temps et le lieu. Cette règle peut s'appliquer à l'écriture de la ville car pour écrire la ville, il est indispensable de recourir à la temporalité, à l'action (dans le cas des deux textes, il sera question de mouvement) et le lieu qu'est la ville ou la cité pour une grande partie de l'œuvre de Assia Djébar.

De plus, *Nulle part dans la maison de mon père* est un roman qui s'adresse au père mais qui met en scène toutes les femmes qui ont marqué la vie, du moins le récit de vie de la narratrice.

3. La ville : espace de l'écriture mnémonique ou la mémoire en mouvement

D'Elissa Rhais jusqu'à la plus jeune des écrivaines algériennes Kaouther Adimi, les femmes ont toujours fait de la ville un espace romanesque par excellence. L'espace urbain constitue la grande partie de la production littéraire des femmes algériennes. Ainsi, comme il a été mentionné plus haut, la première femme à avoir écrit en langue française, Elissa Rhais, fait de Blida sa ville natale, un espace pour sa création littéraire. Blida est alors une ville où les religions et les cultures cohabitent malgré la présence du colonisateur. Elissa Rhais en parfaite connaisseuse de la ville se fait guide en l'espace de 30 pages dans un ouvrage collectif dédié à la ville et sous la direction de Louis Bertrand en 1930. L'écrivaine nous convie tout au long des trente pages à visiter Blida, une introspection aussi bien dans la mémoire personnelle d'Elissa Rhais que dans l'histoire de la ville. Car tout souvenir dépend d'un espace qui le fait perdurer :

« Il me souvient d'un drame allégorique que, dans ma tendre enfance, on m'avait menée voir au Tapis Vert, à ce délicieux théâtre en plein air qui montrait, au bord de l'Avenue de la Gare, ses riches pelouses, ses bosquets, ses tonnelles croulantes de fleurs (...) j'avais alors deux ans, excusez l'imprécision du souvenir. » (Elissa Rhais 1930, 11)

Raconter la ville de Blida revient aussi à se remémorer ses souvenirs et son histoire car les souvenirs s'inscrivent dans l'Histoire de la communauté qui est par définition attachée à un lieu. Les descriptions faites des lieux présents dans son texte renseignent sur sa parfaite connaissance de la ville. Le je de l'auteure devient à un moment le nous du groupe :

« Au fait, nos pères la connurent mieux encore. Un poète égyptien du siècle passé la nomma le berceau de l'amour » (Ibid, 12)

Suivant les pas d'Elissa Rhais dans son écriture mémorielle, Assia Djébar, dans son roman Nulle part dans la maison de mon père se livre sur sa vie, et celle de sa famille. Son roman, elle l'a écrit pour se raconter et se libérer. Et comme Elissa Rhais, le roman commence par un souvenir d'une fillette (elle) à l'âge de deux ans et demi sur une scène de théâtre :

« Une fillette surgit : elle a deux ans et demi, peut-être trois. L'enfance serait-elle tunnel de songes, étincelant, là-bas, sur une scène de théâtre où tout se rejoue. » (Assia Djébar 2010, 08)

L'écriture mnémorique qui constitue la caractéristique majeure du roman « Nulle part dans la maison de mon père » associe trois éléments : les femmes, les lieux et son père. Les premières pages de son roman, Assia Djébar les a consacrées à sa mère :

« Un ancrage demeure : ma mère, présente, grâce à Dieu, pourrait témoigner. Dix-neuf ans seulement me séparent d'elle. Quand j'apprenais à marcher, elle se savait, dans la cité de Césarée où les rites andalous se déroulaient, immuables, jouir du statut privilégié de "jeune mariée", avec rang spécial pour trôner dans les fêtes de femmes, porter tant de bijoux précieux, perdus à présent - tels ces oiseaux et ces roses en or qui, dressés au-dessus de sa coiffe de satin moiré, se balançaient lentement, auréolant son front. » (Ibid, 08)

Notons au passage que « Nulle part dans la maison de mon père », la ville de naissance et de la famille de l'écrivaine n'est désignée que par son appellation romaine Césarée. Assia Djébar, en refusant de mentionner le nom de Cherchell qui est une appellation arabe, revendique, à notre avis, une histoire de la ville aussi loin que l'est la conquête arabo-musulmane. L'attachement de l'écrivaine à Césarée renseigne sur une nostalgie de la grandeur de la ville et son histoire. Ainsi Césarée est une ville, certes ouverte sur la méditerranée et sur les brassages culturelle et ethnique mais qui a gardé son origine et son histoire :

« Ma mère, voilée exactement comme dans sa ville. Je ne me rendais pas compte qu'elle devait faire sensation à cause de ce voile de citadine, silhouette blanche aux plis fluides, totalement masquée, certes, mais à l'allure si élégante, et moi comme toujours accrochée par la main à sa hanche, moi, la petite qui ne lui servait plus seulement de garant, mais plutôt de protection - il ne s'agissait plus d'affronter, comme dans notre cité, les regards des hommes arabes, mais, ici, ceux des Européens installés aux terrasses de leurs brasseries, sur la large avenue menant jusqu'à la gare et que cette Muresque si particulière remontait chaque jeudi après-midi. » (Ibid, 49)

Qu'Assia Djébar commence son roman par un souvenir à l'âge de deux ans empruntant le pas à l'écriture mnémotecnique d'Elissa Rhais pose le problème du souvenir lui-même, peut-on se souvenir d'un événement quand on a deux ans ou deux ans et demi ? Toutefois, le fait que les deux écrivaines associent ce souvenir au théâtre montre que les deux villes avaient une vie culturelle qui aurait pu marquer les deux auteures et qu'elles appartiennent toutes les deux à des familles instruites comparées au reste de la population algérienne de leurs époques. La mémoire, l'élément majeur de l'écriture féminine algérienne dès ses débuts renforce la cohésion du groupe puisque cette mémoire personnelle s'inscrit aussi dans un espace collectif comme le mentionne Pablo Cuartas qui cite Pierre Nora :

La mémoire s'enracine dans le concret, dans l'espace, le geste, l'image et l'objet. (Pierre Nora 1984, XIX)

4. L'inscription de l'identité culturelle à travers les lieux de la ville

Pour Elissa Rhais et à chacune de ses descriptions des lieux de la ville, l'écrivaine insère sa parfaite connaissance des mœurs et des traditions. Pour elle, écrire sur Blida c'est avant tout revendiquer qu'un lieu est surtout porteur d'une histoire que seuls les locaux connaissent. Ecrire en langue française, la langue de l'autre ne lui fait pas oublier pour autant son identité berbéro-arabo-juive :

« Tandis que le djebaili, l'homme de la montagne trapu et fort, nu-pieds, déclare, lui, malicieusement, que ce matin, il n'a pas voulu se rendre au marché parce qu'en ouvrant la porte de son gourbi, il a vu passer un homme au lieu d'une femme : « Lala, ya sid, riposte-t-il aux citoyens qui le raillent, ila cheft el meftoh, ghir roh ; ila cheft el mdelli, ouli. » A l'époque du Ramadan, l'animation grandit, le grouillement devient de plus en plus intense, et sur cette place les types les plus bizarres se coudoient. » (Elissa Rhais 1930, 24-25)

Dans cet extrait l'auteure montre son attachement à sa culture d'origine, une culture où le dialecte local est toujours présent avec ses proverbes. En outre, ce clin d'œil à la culture locale peut être interprété comme une prise de position par rapport à l'assimilation.

Le texte sur Blida qu'Elissa Rhais a écrit pour célébrer le centenaire de la colonisation décrit deux grands espaces de la ville, à savoir les cafés et les hammams. Ces deux lieux font l'identité de la ville, il n'est pas question pour l'auteure de parler de Médina comme le ferait un touriste, mais il s'agit pour elle de montrer que Blida est une ville tout aussi moderne que le sont les villes européennes à un détail près, les cafés arabes ont la caractéristique de porter les noms de leurs propriétaires et d'être des lieux ouverts à toutes les catégories sociales :

« Et puis, Pot-de-fleurs vous conduira au café de Si Mehmoud » (Elissa Rhais 1930, 22)

Dans un autre passage, le déplacement d'Elissa conduira le lecteur à un autre café :

« Un peu plus bas, dans la rue du Tribunal, s'ouvre le café de Chadi, très fréquenté aussi car son propriétaire est une figure blidéenne. » (Ibid, 27)

Pour clore le chapitre des cafés, la narratrice insiste sur le fait qu'à Blida, les cafés expriment la joie de vie des autochtones :

« Blida fut surtout célèbre par ses cafés chantants. Ces lieux de la joie et de la volupté arabes, dont l'âme rôde encore à travers toute la ville, méritent que nous leur accordions un souvenir. Vous en rencontrerez plus d'un vestige, si vous vous promenez par les ruelles qui rayonnent et s'enchevêtrent aux environs de la rue des Kouloughlis. Au-dessus de la boutique d'un tanneur, cette lampe multicolore vit passer, sous ce porche décoré de dentelles de plâtre, les bayadères les plus fringantes de l'Algérie. » (Ibid, 14)

Le café représente le lieu d'échanges entre les hommes, il est surtout un espace polyphonique dans le sens où il réunit des personnes de différentes conditions et de différentes cultures. Car il est aussi le lieu où les voyageurs et les étrangers peuvent se croiser. Espace masculin par essence pour le Maghrébin, en le décrivant, Elissa Rhais montre sa parfaite connaissance de la communauté blidéenne puisque les cafés dont il est question sont des lieux investis par les arabes qui en font des espaces de discussion et de détente.

Par opposition au café qui est un espace masculin, le hammam, espace féminin par excellence le jour, est un élément-clé de la ville et de la culture algérienne. Cependant, les hommes s'approprient le hammam, la nuit tombée. Ces deux lieux de la vie sociale prennent une grande part dans le texte sur Blida, ainsi quand l'auteure les mentionne, elle le fait en les associant à la gaieté et la convivialité. En parlant du hammam, Elissa Rhais déclare :

« Des lieux fort agréables, révélateurs d'une vie locale, sont les bains maures, le hammam est pour l'Arabe, autant que le café, un lieu de rendez-vous. » (Elissa Rhais 1930, 30)

« Dans les salles de vapeur ou sous la galerie du repos, le torse nu, la cigarette aux lèvres, les Blidéens s'entretiennent, des nuits durant, de leurs affaires et de leurs aventures. » (Ibid, 31)

« C'est au bain maure, de même que les femmes se réunissent. Le hammam est leur instit de beauté. (...) Au bain maure se font les demandes en mariage. » (Ibid, 31)

Le rôle assigné au hammam en tant qu'espace de la sociabilité renforce l'idée que la ville n'est pas seulement un lieu construit au hasard, la ville possède sa propre culture, du moins c'est la culture qui édifie la ville et non le contraire.

« Le hammam est communément tenu par les Maghrébins comme une spécificité de leur culture. (...) Le hammam n'est pas un espace citadin parmi d'autres, il est la ville même, au même titre que la mosquée et le souk. » (Omar Carlier 1998)

Ne dérogeant pas à la règle qui veut que la ville algérienne soit obligatoirement dotée du hammam comme institution sociale, Assia Djébar consacre un chapitre à ce lieu qui est un espace féminin dans son roman *Nulle part dans la maison de mon père*. Espace de rencontre entre femmes durant la journée, le hammam qu'Assia Djébar décrit est associé à son souvenir d'enfance avec sa mère. Le rituel hebdomadaire du hammam est mentionné comme un acte d'appartenance à une culture locale.

Les femmes se rencontrent certes pour se laver, mais elles vont surtout au hammam pour garder leur attachement à la communauté et à leur ville :

« Dans la salle froide de l'entrée du hammam, au fond d'un coin sombre avec estrade, est réservé un lieu où sont installés des divans confortables et où s'amoncellent des matelas couverts de tapis aux vives couleurs. Chaque jeudi après-midi, ma mère et moi (j'ai alors quatre ans, puis cinq, puis six) nous y prenons place avec sérénité, comme dans un véritable salon. » (Assia Djébar 2010, 40)

Pour Assia Djébar, le souvenir du hammam a laissé une empreinte positive puisqu'elle l'associe au bon accueil de la gérante :

« *Nous entrons au hammam où la gérante nous accueillait, nous souriait, nous installait pour le bain.* » (Ibid, 49)

Une gérante accueillante et familière :

« *Elle étale sa connaissance de la famille de Tarik : de ses oncles, de ses multiples tantes - ces dernières qu'elle dit souvent rencontrer dans des noces ou au hammam,* » (Ibid, 239)

Il est évident que le hammam lieu de la sociabilité reste l'espace dominant dans l'écriture féminine car il offre une sorte de liberté à la femme condamnée à être généralement dans l'espace clos qu'est la maison. Cette dualité qu'offre le hammam en tant qu'espace clos et ouvert, chaud et froid, à la fois, permet aux écrivaines de l'insérer dans une écriture qui se veut à l'image de la culture car loin d'être un simple lieu du rituel du bain, le hammam est associé à une longue tradition qui remonte à l'époque romaine en passant par les conquêtes et les colonisations qui ont traversé le pays.

Dans un autre registre et défendant la berbèrité de Césarée, Assia Djébar mentionne sa grand-mère maternelle en insistant sur son caractère libre. Cette femme qui parle le berbère impressionne Assia Djébar petite et éveille en elle le désir d'apprendre la langue de sa mère :

« *En tant que première langue étrangère que je peux choisir, je voudrais apprendre littérairement la langue de ma mère, celle de mes aïeux* » (Ibid, 74)

L'admiration envers la grand-mère maternelle, cette femme berbère, orgueilleuse montre aussi l'indépendance matérielle de certaines femmes qui arrivent à gérer leurs biens comme des hommes :

« *La mère de ma mère était cette orgueilleuse veuve qui, dans sa belle maison de Césarée, trôna longtemps parmi les bourgeoises de l'antique cité(...) pour gérer elle-même ses biens, elle que, toute petite, j'entendais, à l'automne, discuter d'une voix grave, dans une langue que je ne comprenais pas, dans l'une des pièces du bas, avec l'un ou l'autre de ses métayers descendus des collines pour lui faire le décompte de la récolte en figues sèches, en olives, etc. C'était en langue berbère que la maîtresse de maison communiquait avec ce paysan.* » (Ibid, 117)

La langue maternelle, présente bien avant l'arabe et le français est étroitement liée à l'antique Césarée. En la mentionnant, Assia Djébar revendique son engagement identitaire car le lieu est d'abord une identité, une appartenance à un groupe :

C'est toujours l'action du groupe, stimulée par la nature du lieu, que raconte le récit. Conçu pour démythifier l'illusion romanesque d'un destin individuel, l'acte d'un personnage révolu, sera, en effet, traduit dans le récit comme un comportement général, comme une pulsion partagée, comme une nostalgie spatiale et familière. Ces impressions inhérentes à l'espace sont à dessein reconnaissables et, par là, culminent vers le caractère essentiel d'une grande part de la mentalité sociale, qui est profondément ancrée dans un passé vécu, et dont assure l'authenticité une puissante faculté de mémorisation. (...) c'est une jonction du lieu et du comportement qui détermine l'aspect culturel. (Abdelhak Anoun 2004, 128)

Un autre trait de l'identité culturelle présent surtout dans le roman de Djébar, il s'agit du voile que porte les femmes algériennes quand elles sont dans la rue :

« Toute jeune femme, enveloppée de pied en cap dans un voile de satin blanc, a besoin d'un enfant pour aller rendre quelque visite d'après-midi dans la petite cité. » (Assia Djébar 2010, 8)

En plus, de la description du voile comme étant un habit traditionnel, le voile suscite chez Assia Djébar, un sentiment de force, de fierté et de protection envers sa mère car petite, elle accompagne sa mère dans ses déplacements à travers les rues de la ville :

« Ma main frôle le tissu de son voile ; je me sens si fière de paraître à ses côtés ! Je la guide, comme on le ferait pour une idole mystérieuse : moi, son enfant, je dirais son page, ou même son garant, tandis que, s'éloignant de la demeure de sa mère, elle se dirige lentement vers une autre maison familiale. » (Ibid, 9)

Ce voile qui permet à la femme de pénétrer l'espace public et qui la distingue des autres femmes européennes désignées par l'adjectif « nues »

« M'étais-je après tout une seule fois étonnée que ma mère, contrairement aux épouses d'instituteurs - qui, de simples voisines, étaient pour elle devenues peu à peu des amies -, ne pourrait jamais, elle, du jour au lendemain, sortir "nue", selon le vocable arabe utilisé alors - c'est-à-dire sans le voile blanc dit "islamique" -, et par conséquent ne jamais apparaître au soleil, tout comme ces Européennes qu'en langue arabe nous qualifions de "nues", elles que tout le monde cependant, y compris nous-mêmes, respectait ? » (Ibid, 36)

En somme, le voile, dans le roman d'Assia Djébar, ne cache pas seulement la femme algérienne, il la distingue de son homologue française et la préserve des regards des hommes quand elle investit la rue.

5. Prise de parole et prise de position à travers l'écriture de l'espace urbain

Pour chacune des deux écrivaines, l'accent est mis sur la ville natale, la ville de ses origines. Il n'est nullement question de décrire d'autres villes.

En se faisant guide puisqu'originnaire de Blida, Elissa Rhais de son vrai nom Roseline Boumendil n'oublie en aucun cas sa culture et son identité de juif native et originnaire de la ville malgré le statut de citoyenne française accordé par le décret Crémieux (1871) qui sépara à tout jamais les communautés locales musulmane et juive. Cette volonté politique de ségrégation, Elissa Rhais la rejettera dans son texte sur Blida, à travers lequel elle s'adressera aux français, comme à des touristes étrangers et ignorants de la culture de chaque lieu. En décrivant la ville de Blida, ses rues, ses places, ses maisons, ses cafés, ses lieux de cultes, son théâtre dans une écriture mnémorique, Elissa Rhais montre ainsi la spécificité de la ville algérienne malgré une architecture imposée par les français :

« Le touriste qui, de l'avenue de la Gare, aperçoit l'alignement des bâtisses européennes, qui parcourt la rue Lamy, la place d'Armes ou la rue d'Alger, n'a pas vu Blida. Je voudrai le conduire un peu dans l'intimité de Blida, ce touriste, qui le plus souvent apporte Paris à la semelle de ses souliers, ce touriste si peu préparé à pénétrer les beautés d'ailleurs, ce touriste quelques fois volontairement ignorant de civilisation qui ne sont pas la sienne. » (Elissa Rhais 1930, 13-14)

Dans les trente pages sur Blida, Elissa Rhais et par une subtilité féminine revendique son attachement à la ville et à son identité dont les origines sont ancrées dans cette terre. Le texte sur Blida, commandé par Louis Bertrand pour célébrer le centenaire de la colonisation est une prise de position face à la loi Crémieux. Ecrire sur Blida en tant que femme originaire de la ville lui donne ainsi l'opportunité de revendiquer son identité. Son écriture n'est pas exotique basée sur des clichés et des préjugés comme celle des français qui ont contribué à l'ouvrage écrit cette ville. Toutefois, l'attachement à une culture est une chose et l'attachement à une idéologie en est une autre puisque dans un passage, Elissa Rhais parle de « la conquête française » et d'« indigène ». L'évocation de ces deux mots résume à elle seule l'acceptation de la citoyenneté française de l'auteure.

Quant à Assia Djébar, sa prise de position dans son roman est d'ordre social et identitaire. S'adressant d'abord à son père, un père instituteur, le seul instituteur arabe du village où il a travaillé, l'écrivaine lui reproche en quelque sorte son conservatisme notamment concernant l'épisode du vélo :

« Mais, lorsque je voulus à mon tour - à quatre ou cinq ans, je ne sais plus - apprendre à monter à vélo, de ce passé quelque chose vrille dans ma mémoire, qui devient blessure, griffure. (...) Le père a répété encore plus haut mon prénom : c'était vraiment un ordre ! Surprise, déçue, je suis descendue du vélo, je n'ai rien dit au garçon français, pas même "Merci !", ou "Je vais revenir, attends ! » (Assia Djébar 2010, 31-32)

« Je me rappelle cette blessure qu'il m'infligea (peut-être, en fait, la seule blessure que m'infligea jamais mon père), comme s'il m'en avait tatouée, encore à cette heure où j'écris, plus d'un demi-siècle plus tard ! Cela m'a ensuite empêchée de tenter d'apprendre à monter à vélo. » (Ibid, 34)

En plus de revendiquer l'appartenance à la langue et la culture berbères, Assia Djébar se fait porte-parole des autres femmes de la ville de Césarée. Pour elle, l'écriture lui donne le pouvoir de libérer sa parole et celles des autres: Écrire en langue étrangère, hors de l'oralité des deux langues de ma région natale —le berbère des montagnes du Dahra et l'arabe de ma ville—, écrire m'a ramené aux cris des femmes sourdement révoltées de mon enfance, à ma seule origine. Écrire ne tue pas la voix, mais la réveille, surtout pour ressusciter tant de sœurs disparues. (Assia Djébar, L'amour, la fantasia 1985, 285)

« Pourquoi, mais pourquoi faut-il que je me retrouve, moi et toutes les autres, "nulle part dans la maison de mon père » (Assia Djébar, 2010, 284)

Nulle part dans la maison de mon père est un roman où le nom de Césarée est répété 33 fois, à aucun moment, l'écrivaine ne mentionne le nom de Cherchell qui était d'usage avant, pendant et après la colonisation française. L'importance de la toponymie est évidente puisqu'elle confère crédibilité au récit et une parfaite connaissance des us et coutumes. Le choix du nom de Césarée renseigne aussi sur la prise de position de Djébar qui revendique une identité ancrée dans le passé berbère de la ville, malgré le fait que, comme toutes les villes côtières, Césarée a connu d'autres civilisations et d'autres cultures.

Conclusion

Il est clair que l'écriture de l'espace urbain constitue un passage obligé, indispensable pour les femmes algériennes car c'est dans la ville qu'elles s'expriment mieux malgré l'enfermement qu'elles subissent. C'est la ville qui offre la possibilité de sortir et de s'épanouir. Le paradoxe de la ville réside dans le fait qu'elle est à la fois un espace ouvert et fermée. Lieu de la sociabilité, la ville et à travers ses différentes facettes devient l'écriture elle-même.

En outre, l'écriture de l'espace urbain impose un retour à la mémoire, un va et vient entre le passé et le présent, entre souvenirs personnels et histoire commune. La ville n'est pas seulement un lieu de vie, la ville est un ensemble d'éléments qui font l'identité du groupe de chacune des écrivaines. Faire appel à la mémoire ne fige pas la ville, bien au contraire, la ville vit au rythme du mouvement de l'écriture. Les deux écrivaines nous ont fait voyager dans les rues de Blida et de Césarée en mettant en mettant l'accent sur les spécificités de chaque espace en incluant les ceux réservés aux hommes, en les nommant car c'est le nom qui donne vit au lieu.

Enfin, la ville se métamorphose au gré de l'écriture et au gré du temps. Entre enfermement et ouverture, la ville s'érige comme un élément incontournable pour toute écriture, notamment celle des femmes. D'Elissa Rhais, première femme d'origine algérienne juive ayant choisi la langue française pour s'exprimer jusqu'à Assia Djébar, l'académicienne, l'écriture des femmes fait de la ville un espace où s'entrecroisent identité, histoire et engagement. Les femmes n'écrivent pas pour se distraire, elles écrivent pour exister et faire exister la ville.

En guise de conclusion, il est important de noter que l'écriture de l'espace urbain par les femmes constitue un atout majeur pour l'héritage culturel universel car elles contribuent à collecter et à donner tous les aspects identitaires de chacune des villes algériennes. Cet héritage fait par les femmes et transmis au monde constitue ce qui est aisé d'appeler actuellement le matrimoine.

Les mécanismes mis en place par les femmes pour écrire l'espace urbain et qui sont la mémoire, la mise en valeur de l'identité Culturelle, l'engagement permettent à Elissa Rhais et Assia Djébar de transposer une réalité sociale dans un univers fictionnel qui inscrit à tout jamais la ville, leurs villes dans le matrimoine algérien francophone et universel.

Références

- Anoun, Abdelhaq. (2004) Abdelfattah Kilito. *Les origines d'un roman maghrébin*. Editions L'Harmattan. Paris
- Barthes, Roland. 1985. « Sémiologie et urbanisme ». *L'Aventure sémiologique*. Paris : Éditions du Seuil.
- Bertrand, Louis, Rhais, Elissa, Ricci, Gaston, Duchene, Ferdinand & Migot, Robert (1930) Blida. Editions Horizons de France. Paris
- Carlier, Omar (2000) Les enjeux sociaux du corps. Le hammam maghrébin (XIXeXXe siècle), lieu pérenne, menacé ou recréé In: Annales. Histoire, Sciences Sociales. 55e année, N. 6, 2000. pp. 1303-1333. http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/ahess_0395-2649_2000_num_55_6_279917
- Cuartas, Pablo (2013)/2 (N°120). Pages 35 à 47. Editions De Boeck Supérieur. Paris
- Djébar, Assia (1985) *L'amour, la fantasia*. Editions Albin Michel. Paris
- Djébar, Assia (2010) *Nulle part dans la maison de mon père*. Editions Actes du Sud. Collection Babel
- Färnlf, Hans (2007) Chronotope romanesque et perception du monde. À propos du Tour du monde en quatre-vingts jours. Dans *Poétique* 2007(N°152) pages 439 à 456. Editions Le Seuil. Paris

Biographie de l'auteur

SEHLI Yamina est Maître de conférences A, spécialisée en littérature comparée, enseignant à l'université Djillali Liabés de Sidi Bel-Abbés. Elle est également responsable de la spécialité littéraire. Ayant soutenu une thèse sur "Les mythes et la mythologie à travers des œuvres maghrébines" à l'université d'Oran, elle se consacre depuis à la notion d'espace dans les romans féminins.