

Assia Djebard et la spirale de la violence

VIRGINIA BORLOZ SOTO
Escuela de Lenguas Modernas
Universidad de Costa Rica

Résumé

Cet article présente une lecture-interprétation de deux récits qui font partie du roman *Loin de Médine* de l'écrivaine maghrébine Assia Djebard. Son but est de montrer le poids de l'histoire et de la religion dans l'imaginaire des hommes et ses conséquences dans la vie des femmes, ceci provoque le cercle vicieux qui s'établit entre les uns et les autres, déterminant ainsi les relations humaines toujours marquées par l'inégalité qui mène à une sorte de misogynie circulaire ou spirale de la violence.

Mots clés: littérature maghrébine, relations humaines, cercle vicieux, misogynie, violence

Resumen

En este artículo se presenta una lectura-interpretación de dos relatos que forman parte de la novela *Lejos de Medina* de la escritora magrebina Assia Djebard. Su finalidad es mostrar el peso de la historia y de la religión en el imaginario de los hombres y sus consecuencias en la vida de las mujeres, lo que provoca el círculo vicioso que se establece entre unos y otras, determinando así las relaciones humanas siempre marcadas por la desigualdad que conduce a una especie de misoginia circular o espiral de la violencia.

Palabras claves: literatura magrebina, relaciones humanas, círculo vicioso, misoginia, violencia

Assia Djebard a dit:
“J’écris comme tant d’autres femmes écrivains algériennes avec un sentiment d’urgence, contre la régression et la misogynie”.

Et moi je m’approprie de sa parole pour dire que je lis Assia Djebard comme tant d’autres femmes avec un sentiment d’urgence, contre la constatation d’une misogynie circulaire qui rend compte de la spirale de la violence dont l’être humain ne donne pas signe de s’en sortir.

Biographie¹

Assia Djebard (du vrai nom Fatima-Zohra Imalayène) naît dans une famille de petite bourgeoisie traditionnelle algérienne. Son père, Tahar Malhayène est un instituteur (issu de l’École normale musulmane d’instituteurs de Bouzaréah) originaire de Gouraya. Sa mère, Bahia Sahraoui, appartient à la famille berbère des Berkani (issue de la tribu des ait Menasser du Dahra).

Assia Djebard passe son enfance à Mouzaïville (Mitidja), étudie à l’école française puis dans une école coranique privée. À partir de 10 ans, elle étudie au collège de Blida, en section classique (grec, latin, anglais) et obtint son baccalauréat en 1953, puis elle entre en hypokhâgne à Alger.

En 1954, elle est admise en khâgne (ou classe préparatoire pour l’École Normale Supérieure-en lettres-) à Paris, au Lycée Fénélon. L’année suivante, elle initie ses études à l’École normale supérieure de jeunes filles de Sèvres, où elle choisit l’étude de l’Histoire. À partir de 1956, en raison de la guerre d’Algérie, Assia Djebard ne passe pas ses examens à cause des grèves des étudiants algériens. En 1957, elle publie son premier roman, *La Soif*. L’année suivante, elle abandonne l’école, épouse l’écrivain algérien Walid Garn, puis elle quitte la France.

À partir de 1959, elle étudie et enseigne l’histoire moderne et contemporaine du Maghreb à la Faculté des lettres de Rabat. Le 1^{er} juillet 1962, elle retourne en Algérie. Elle est professeur d’histoire à l’université d’Alger, jusqu’en 1965, où l’enseignement de l’histoire et de la philosophie se fait en langue arabe.

De 1966 à 1975, elle réside le plus souvent en France (à Paris), séjournant régulièrement en Algérie. Avec son époux Walid Carn (pseudonyme d’Ould-Rouis Ahmed), elle a écrit la pièce *Rouge l’aube*, puis elle se remarie avec Malek Alloula.

De 1995 à 2001, elle est directrice du Centre d’études françaises et francophones de Louisiane aux États-Unis. En 1999, elle est élue membre de l’Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique.

Depuis 2001, elle enseigne au département d’études françaises de l’université de New York. Le 16 juin 2005, elle est élue au fauteuil 5 de l’Académie française, succédant à Georges Vedel ; elle y est reçue le 22 juin 2006.

Œuvres principales

Les œuvres d'Assia Djebard ont été traduites en 21 langues. À l'heure actuelle elle vit en France et aux États-Unis, où elle enseigne la littérature française.

Assia Djebard a écrit plusieurs romans, des récits, des essais et des poèmes depuis 1957 jusqu'en 2007 ; par ordre d'apparition :

- 1957 *La Soif* (roman)
- 1958 *Les Impatients* (roman)
- 1962 *Les Enfants du Nouveau Monde* (roman)
- 1967 *Les Alouettes naïves* (roman)
- 1969 *Poèmes pour l'Algérie heureuse* (poésie)
- (1969) *Rouge l'aube* (théâtre)
- 1980 *Femmes d'Alger dans leur appartement* (nouvelles)
- 1985 *L'Amour, la fantasia* (roman)
- 1987 *Ombre sultane* (roman)
- 1991 *Loin de Médine* (roman)
- 1996 *Vaste est la prison* (roman)
- 1996 *Le Blanc de l'Algérie* (récit)
- 1999 *Ces voix qui m'assiègent: En marge de ma francophonie* (essai)
- 2002 *La Femme sans sépulture* (roman)
- 2003 *La Disparition de la langue française* (roman)
- 2007 *Nulle part dans la maison de mon père* (roman)

Filmographie : *La Nouba des femmes du Mont Chenoua* (1978), *La Zerda ou les chants de l'oubli* (1982).

Honneurs

Étant donné sa brillante carrière d'écrivaine, on a décerné à Assia de nombreux honneurs et des prix à partir de 1979 :

- 1979 *Prix de la Critique internationale à la Biennale de Venise*, pour *La Nouba des Femmes du Mont Chenoua* (long métrage)
- 1989 *Prix Libératur de Francfort*
- 1995 *Prix Maurice Maeterlinck, Bruxelles*
- 1996 *International Literary Neustadt Prize (États-Unis)*
- 1997 *Prix Marguerite Yourcenar (Boston)*
- 1998 *Prix international de Palmi (Italie)*
- 1999 *Prix de la revue Études françaises*
- 1999 *Élue membre de l'Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique*
- 2000 *Prix de la paix des libraires et éditeurs allemands (Francfort)*

- 2005 *Doctorat honoris causa de l'université d'Osnabrück*
- 2005 *Prix international Pablo Neruda (Italie)*
- 2005 Élu membre de l'Académie française
- 2006 Prix international Grinzane Cavour pour la lecture (Turin, Italie)

Son œuvre est dominée par la conscience d'une double appartenance, oscillant entre l'Algérie et la France, entre l'Algérie d'aujourd'hui et celle de la colonisation, entre le berbère qu'elle considère comme langue de souche de tout le Maghreb, l'arabe, sa langue maternelle, et le français. Dans sa narration, les allers et retours à des différentes époques, les va et vient des situations chronologiques différentes et les liens entre des personnages apparemment sans rapport, donnent à son écriture une respiration profonde où la narratrice jouit de ces frontières spatio-temporelles créant un espace de liberté et de libération.

Lors d'une émission proposée par Marianne Durand-Lacasse et qui apparaît sur internet², elle évoque ses professeurs, ses amies, le fiancé qui deviendra son premier époux, ainsi que ses allers-retours incessants entre les deux rives de la Méditerranée.

Apprendre la langue de l'autre pour mieux en connaître la culture, certes, mais d'abord pour s'inspirer pour en approfondir la pensée. Ayant étudié le grec et le latin, les auteurs anciens de l'Afrique romaine lui sont devenus familiers au cours de son apprentissage scolaire. Parlant l'arabe, le berbère et le français depuis son enfance, elle renonce à Paris, à un cursus de philosophie et en particulier à des recherches sur Averroès, parce qu'elle n'a pas l'occasion durant ses études supérieures d'approfondir sa connaissance de la langue arabe. Plus tard, elle quitte l'enseignement de l'histoire moderne et contemporaine du Maghreb, au moment de l'arabisation décidée par le gouvernement algérien, parce qu'à Alger, son enseignement en français de l'histoire du Maghreb est refusé. Elle apprendra l'Italien pour mieux lire, dans le texte, César Pavese. Son exigence d'une maîtrise nécessaire des langues et l'amour de celles qu'elle porte en héritage, fécondent son écriture en langue française.

Pendant les années soixante-dix, elle réalise, en Algérie, deux films, *La Nouba des femmes du Mont Chenoua* et *La Zerda ou le chant de l'oubli*. En 1977, elle fait ce premier long métrage, *La Nouba des femmes du Mont Chenoua*, primé au Festival de Venise en 1979. Elle y aborde déjà des thèmes qui deviendront des années plus tard des sujets ou des épisodes de ses romans. Son livre, *La femme sans sépulture* (2002), est un hommage à une héroïne de la guerre d'Algérie, Zoulikha dont les enfants n'ont jamais pu enterrer le corps de la mère.

Dans ce long métrage, Assia Djebard fait témoigner la dernière des filles de cette résistante surnommée « la mère des maquisards » de la région de Cherchell, l'antique Césarée romaine. De même, apparaît dans le film, le personnage féminin d'une fillette qui se cache au moment de l'attaque du maquis ; son frère résistant y trouve la mort et elle en découvrira le cadavre avant les autres. Cette scène est reprise et intégrée dans un autre de ses romans.

Aussi bien dans ses films que dans ces premiers romans, Assia Djebard se sert d'une narration qui mêle l'Histoire, la fiction et des éléments biographiques.

Elle construit ses romans méthodiquement à partir des années quatre-vingts, tel un architecte, dans la finesse d'une langue française qu'elle excelle à enrichir de la dimension cachée de la langue arabe. Enfin, elle s'établit en France en 1980, prend un nouveau départ et continue à publier.

C'est au Programme de "Français à Distance" et notamment grâce au dernier cours sur la littérature francophone, que je dois mon penchant pour la littérature maghrébine et mon intérêt particulier pour l'écrivaine Assia Djebard. Quelques traits sur sa vie et sur son œuvre ont éveillé ma curiosité et m'ont poussé à aller au-delà, à dépasser les bornes que le panorama général m'offrait. C'est sur *Loin de Médine*³ que je suis tombée pour une première lecture intégrale et c'est aussi dans le cadre de la recherche sur la Francophonie que se donne l'occasion de présenter mes impressions sur quelques-uns des récits qui conformément ce livre ; dans l'avant-propos du livre l'auteure même dit avoir appelé « roman », « cet ensemble de récits, de visions parfois, qu'a nourri en moi la lecture de quelques histoires des deux ou trois premiers siècles de l'Islam. ». Par la suite, les numéros des pages indiqués entre parenthèses, font partie de l'édition citée ci-dessous.

Dans ce livre, Assia Djebard nous transporte à Médine (ville sainte qui servit de refuge à Mahomet en 622 de l'ère chrétienne), au moment de la mort du Prophète. Et c'est des femmes qu'elle nous parle : elles s'avèrent nombreuses et influentes dans l'entourage du fondateur de l'**Islam** (mot arabe qui signifie remise à Dieu, religion et civilisation des musulmans, (...)). L'**Islam** est un monothéisme très strict: **Allah** est le Dieu unique incréé dont **Mahomet** est le dernier prophète. Le culte est très simple: obligation de réciter la profession de foi, les cinq prières quotidiennes précédées d'ablutions purificatoires, pèlerinage à la Mecque une fois dans la vie, aumône légale, **guerre sainte contre les infidèles menaçant une terre musulmane**. Il n'y a pas de clergé: l'**imam** ou ministre, n'a pas de caractère sacerdotal, mais il existe des **ulémas** ou théologiens et des ordres religieux. Les confréries jouent un rôle politique, tandis que des circonstances historiques et religieuses ont divisé les musulmans en deux grandes doctrines: le sunnisme orthodoxe et le chiisme. L'Islam n'est pas seulement une religion, il s'agit d'une loi, dont la source est le *Coran* ou livre sacré réglant tout le comportement du musulman.⁴

Dans ce roman, nous découvrons les figures d'une histoire ignorée, oubliée: reines de tribus, prophétesses, femmes chefs de guerre dans une Arabie en effervescence où elles furent autant que les hommes, fondatrices d'une civilisation, d'une culture; c'est pour elles qu'Assia Djebard se livre au sacrilège d'une libération où elle se retrouve, elle même, dans l'imaginaire musulman. Que ce soit par le biais de la liberté et le défi, des soumises ou insoumises, des voyageuses errantes ou de celles qui portent la parole vive, l'écrivaine rend la voix et la visibilité à toutes ces femmes et nous plonge en tant que lecteur/lectrice, dans une lecture polyphonique. La **polyphonie** dans la littérature peut prendre plusieurs voies : soit l'analyse de l'intertextualité et de l'interdiscursivité, soit la description de l'inscription dans le texte des voix diverses (allusions, citations, paraphrase...). Ici, le choix de notre parcours critique est centré sur deux des

récits que comporte le roman et qui réussissent à illustrer, d'une part, ce que se joue dans une écriture lorsque le sujet qui écrit est tourmenté par plusieurs voix, « ces voix qui m'assiègent », selon les propres mots de l'écrivaine. Non seulement elle confère la voix et la visibilité à toutes ces femmes, sinon qu'elle nous propose un regard historique basé sur la chronique et mêlé de toute la complexité de l'individu ; d'autre part, ce que l'écriture joue lorsque le sujet qui subit cette écriture est inculpé avant même sa propre naissance. La femme, nous le savons bien, est toujours marquée par le dit « péché original » qui a laissé son empreinte symbolique avant la lettre. C'est pourquoi Assia Djebard en tant qu'écrivain, mais aussi dans sa condition de femme, concède à ses congénères non seulement le droit à la visibilité et à leurs propres voix, mais aussi le droit à se montrer en tant qu'êtres humains, rebelles et insoumises, libres au moins de ce joug injuste qui les abaisse et les opprime.

Nous présenterons par la suite notre lecture-interprétation de deux des récits faisant partie du roman *Loin de Médine* :

La reine yéménite : Assia Djebard nous signale tout au début de ce premier récit que « l'histoire ne nous a pas laissé le nom de la reine » (p.19). La négation de la femme est prise en compte comme faisant partie essentielle du moi. Assia Djebard assume la souffrance, le silence et la négation des femmes, les intègre à sa propre voix et à travers leur discours qui est aussi le sien, elle leur assure une place, non seulement dans l'imaginaire collectif des Musulmans, mais aussi dans l'histoire universelle.

Dans ce récit, la Yéménite ou femme du Yémen, devient reine lors d'une bataille provoquée par la révolte des **Bédouins** (se dit des Arabes nomades du désert) et pendant laquelle **Aswad** (faux prophète) tue **Schehr**, chef nommé par **Mohammed** qui est très malade et meurt à son tour. Aswad épouse la veuve de Schehr, musulmane et butin de guerre qui « se soumit par crainte » d'après le chroniqueur, pour l'excuser, et devenant reine, elle, fera mourir Aswad comme l'avait prévu le Prophète Mohammed. La romancière se demande donc si « **la yéménite est-elle victime soumise ou fausse proie consentante ?** » (p.20). Un complot se développe et la reine accepte d'en faire partie puisqu'elle a conclu qu'Aswad « **est un païen** ». Victime ou séductrice, l'interrogation sur ce point, pour Assia Djebard, se situe hors parole prophétique car, bien que la reine se fût sentie touchée par la bénédiction, le pouvoir et la sensualité « **elle peut avouer le mirage qui fut le sien** » (p.22) d'après l'écrivaine. L'écriture, en tant qu'acte créateur, permet de convier des émotions véhiculées par une langue du désir, ce désir de dire, de prononcer le mot juste, d'avouer les émotions, les sentiments ; ces émotions et ces sentiments jaillissant du plus profond de son être, sont ressentis comme une accumulation d'expériences passées et de sédiments historiques. Son orgueil étant blessé et son ambition déçue, loin d'être réduite au rôle de simple intrigante, la reine yéménite devient l'âme de la machination ; pleine de courage et de décision, elle confirme le pouvoir qu'elle a pris sur son nouvel époux. La chronique préfère insister sur l'ivresse de l'homme et sur son péché d'avoir été maudit par le prophète en personne. La romancière soumet à l'hypothèse les voies empruntées par une complotieuse si assurée, car ces voies

ne résultent pas provisoires. Et elle ajoute que sur cette musulmane, Mohammed a fait silence ; certes, mais il a pris garde de ne pas la condamner, comme si une telle amoureuse devenait dangereuse pour tous, d'où –se demande la romancière- toute étreinte conjugale ne cacherait-elle pas définitivement un plan féminin ? Le plan se déroule sans défaillance. « **J'ai la plus grande haine pour lui** » avait dit la reine à Firous, le cousin du roi vaincu et initiateur du complot. La reine yéménite partage cette nuit ultime avec Aswad, qui, épuisé de jouissance et de vin, sombre ; et au cours des événements qui suivent, après avoir coupé la tête d'Aswad, elle invente, au cœur de cette nuit de son destin, mais elle invente avec promptitude, en nourrissant ses mensonges des expériences des nuits d'amour précédentes. Voilà du courage et de la rancune habitant ce personnage montrant la complexité qui peut secouer aussi une femme. La Yéménite n'a pas à venger tout un peuple. Elle ne sera pas la Judith arabe ; elle n'a qu'à se sauver, elle, et peut être même pas, seulement à se réconcilier avec elle-même. L'intertextualité prend ici une place importante dans le récit. La reine yéménite ne sera pas la Judith arabe, car celle-ci ne se soumet pas par crainte et bien au contraire, les écritures sacrées judéo-chrétiennes témoignent de sa sagesse inspirée par Dieu, évidemment, dans sa virtuosité et sa beauté ; son exploit passe dans l'histoire à travers le regard masculin qui énonce et rend légitimes les qualités attribuées à l'héroïne biblique, un regard qui la réduit à un « trésor » entre autres accumulés par Holopherne, la transformant en objet de son plus ardent désir de possession. L'ennemi d'Israël est mort, certes, mais « c'est Dieu qui l'a égorgé par la main d'une femme » d'après le texte biblique. Et à la suite de toutes les péripéties, Judith rentre chez elle « pure et chaste », comme il faut pour mériter d'être « choisie et bénie », mais tout en s'étant montré courageuse et vaillante comme un homme. Sa voix ne s'entend pas, elle disparaît pour faire place à la voix divine, à celle de son Seigneur, de ce seigneur qui parlera pour elle tout au long de l'Histoire jusqu'à nos jours. L'héroïne djebardienne, par contre, est conçue et légitimée par une femme ; elle a une autre femme pour la nommer et la montrer visible ; la voix de la romancière devient celle des deux femmes, de toutes les femmes et le « je » devient « nous » et c'est les voix de toute l'Histoire (avec majuscule) qui deviennent écho, formant un tout.

L'épisode du palais de Sana'a illustre la ruse des femmes d'alors et leur décision. Ou bien les femmes bédouines se mêlent aux hommes, les suivent dans les combats, tuant sauvagement elles aussi, ou bien elles se défendent, en femelles douces, insinuantes, dans le lit. Le lit devient ainsi le symbole de l'amour et de la mort et lieu symbolique de la dépendance définitive et inversée. C'est le lieu de dépendance montré et légitimé dans l'histoire et dans la littérature depuis toujours et qui nous permet d'entendre encore aujourd'hui l'écho des voix qui reflètent le conflit féminin de Médée s'exclamant « je préfère trois fois affronter un corps à corps dans le front de bataille qu'accoucher ni une seule fois » (Médée, 250-251). C'est aussi la dépendance que la romancière reconnaît et inscrit dans une « voix qui explose », explosion qui survient quand le sentiment d'impuissance est trop fort et qu'aucune langue, -ni le français ni l'arabe- ne peut exprimer l'émotion ressentie. Cette émotion traduit en outre, le silence et l'invisibilité

auxquels elle aussi fut réduite. Car, comme le dit très clairement E.Badinter « dans ces systèmes patriarcaux, il ne suffit pas aux hommes de détenir les pouvoirs les plus importants, de régner sur la famille comme sur la Cité, c'est-à-dire comme Dieu tout puissant sur l'univers. Il faut aussi imposer un système de représentations et de valeurs qui justifient un tel déséquilibre »⁵. Assia Djebard fait preuve dans ce récit de la redécouverte de sa culture, en même temps que de sa nature. Cette position d'entre-deux est propre à tout écrivain francophone, dans le cadre d'une situation existentielle qui dépasse les barrières des langues. Elle-même, elle affirme à plusieurs reprises que dans l'écriture, il y a une sorte d'impossibilité ; comme si elle fuyait et c'était le cri qui prenait sa place dans le silence. C'est peut-être en raison de cette certitude qu'elle termine ce récit de la reine yéménite en affirmant que : « au moment où tout est déjà joué, les protagonistes surgissent nombreux, et plus un mot, dans la chronique, n'est ajouté sur la reine. Il n'y a plus de femme soudain...elle s'efface dans la nuit...elle disparaît dans l'oubli...le silence se renferme sur elle » (p.29). Il ne nous reste qu'une constatation, à nous, lecteurs et lectrices : c'est la négation de la femme, puisque la logique de l'exclusion semble protéger l'imaginaire de l'homme dans ce monde patriarcal.

Selma, la rebelle : « Parmi ces femmes, il y en a une contre laquelle aboieront les chiens d'Hauab ! Elle se révoltera contre Dieu et son Prophète ! » (p.34). Telle avait été la prophétie. Elle est la jeune fille prisonnière de guerre qu'Aïcha, la plus jeune femme du Prophète (quatorze ou quinze ans !) avait décidée de garder comme compagne. Elle a une mère riche et elle a du prestige ; en compagnie de la gentille Aïcha qui l'a convertie, elle a pu comparer ce qui était son monde où elle jouissait de sa liberté bédouine. Son père vient de mourir en bataille et c'est grâce à son amitié avec Aïcha qu'elle réussit à rentrer chez elle. Là, elle va retrouver son statut princier et revoir son frère Hakama ; mais celui-ci, à son tour, est mort lors d'une attaque sur le territoire de Médine. Selma a été, de ce fait, mise à la tête de sa tribu, de la tribu ennemie depuis toujours de Mohammed, ce qui la fait renier à présent de son amitié avec Aïcha. Une fois revenu à nouveau dans sa tribu turbulente et orgueilleuse, elle n'hésite pas, elle ne peut plus rester fidèle ni à l'amitié ni à la foi musulmane ; elle n'a qu'à prendre la place de son frère et combattre comme lui. S'il était rentré défait mais vivant, elle aurait pu rêver de le convertir lui aussi et de convertir son peuple. Elle aurait pu prendre le retrait et devenir simplement sa conseillère comme on lui avait appris qu'il convenait de faire aux femmes, et en utilisant son intelligence et sa persuasion « permettre à ces hommes de rester libres tout en servant le Dieu de Mohammed » (p.36) ; mais ce n'était pas le cas. Elle revient à son paganisme premier. Mohammed est mort et des vagues rebelles débordent. Selma, chef d'armes, est à la tête d'une dissidence générale. Et maintenant elle rêve, mais elle rêve de vengeance et de victoire. À présent, il ne s'agit plus de guerres religieuses, mais de réparer les marques de sa captivité passée. Elle se voit réapparaître en femme triomphante à Médine, devant Aïcha et les dames qu'elle y a connues. « Que peut une femme ? » (p. 37) avait dit **Khalid**, le chef des tribus ennemies. Et c'est contre lui qu'elle va combattre

« Elle veut le défier. Combattre face à lui, en égale » (p.37), elle annonce de ce fait, que d'autres femmes courageuses, indomptables et rebelles vont se battre aussi bien dans les champs de bataille réels ou imaginaires, que dans les plus divers espaces jusqu'à nos jours.

Elle commande au cœur du combat, au milieu de tous ces hommes dont certains sont des cousins, des amis, ou même des amants, nous dit l'écrivaine. La veille de la bataille, les chiens d'Hauab ont aboyé. La prophétie s'est donc accomplie et le *petit détail* est signalé par le chroniqueur sans doute, d'après Assia Djebard, pour « conjurer le lien dangereusement troublant de la féminité avec la rébellion armée » (p.38) ; cette féminité est proclamée aussi bien par une protagoniste capable de dire de ses yeux, de son rire « Tue-moi ! », que par une auteure capable de l'assumer et de l'exprimer pleinement, concédant à Selma la possibilité de la subjugation même devant la mort. Cela entraîne cette phrase consentante et complice entre les deux femmes dévoilant la fascination provoquée et l'obéissance voulue, acte de décision et de responsabilité conféré à la victime, car elle est morte « tombant devant le général, et peut-être à sa manière, le subjuguant » (p. 40). Ainsi, l'héroïne du récit a été tuée par la main de son ennemi. Elle est morte, mais elle ne sera plus jamais captive.

Lire Assia Djebard et réfléchir sur le modèle des protagonistes qu'elle nous propose, c'est nous situer dans les origines mêmes de l'histoire, boire des sources premières qui ont nourri l'imaginaire de l'humanité, dont une des parties en a résulté perdante. C'est aussi continuer à se poser les mêmes questions angoissantes qui troublent encore l'individu du XXIème siècle : jusqu'à quand devront elles subir les discriminations, les négations, les abandons, les meurtres aux mains de leurs partenaires, des crimes qui continuent à se réaliser au tiers comme au premier monde, en Orient comme en Occident ? Jusqu'à quand l'humanité impassible entendra-t-elle les nouvelles sur les violations provoquées par les guerres, les mutilations, les assassinats massifs des femmes et même des toutes petites filles et qui nous sont transmises, paradoxalement, moyennant la plus haute technologie ?

Il ya quelques mois à peine, toute la planète a vu s'éveiller le monde arabe affamé et assoiffé de liberté; il s'agit d'une liberté qui n'est pas différente de celle pour laquelle ont lutté les êtres humains depuis l'antiquité, car les conditions d'hier et d'aujourd'hui sont semblables : voilà un despote intronisé dont les caprices et les passions régissent un État et un peuple subjugué et opprimé. Mais les hommes peuvent, au moins, lutter contre le système même au risque de leurs propres vies. Les femmes, par contre, continuent à être la récompense pour les vainqueurs, le butin de guerre. Dans les meilleurs des cas, cachées sous des « boukhas » leur monde reste invisible et silencieux.

Devant ces constatations, nous nous sentons, donc, en mesure de nous demander : est-ce qu'il ne va jamais s'ouvrir ce cercle vicieux de la misogynie, cette spirale sanglante de la violence ? N'arrivera-t-il jamais ce changement, cette transformation de l'être humain qui nous permettra de nous reconnaître enfin dans l'équité et dans l'égalité ? Nombreux sont les revirements qui se sont opérés pour une partie importante de nos congénères, surtout à partir de la deuxième

moitié du XXème siècle, il faut bien le reconnaître ; mais il est nécessaire de dire aussi qu'à ce sujet, nous sommes encore loin de répondre aux attentes méritées par toutes les femmes.

Heureusement, nombreuses sont aussi les voix qui, comme celle d'Assia Djebard, éveillent en nous cette conscience de présence essentielle avant la nuit des temps et de la pureté des origines ; il faut qu'il y ait un soi capable de tout illuminer comme un rayon de soleil, un besoin de dénonciation constante et le droit à des cris de rage qui visent le cœur de l'humanité entière pour lui rappeler qu'on en a assez de pleurer, qu'il faut remettre en valeur le rôle des femmes devant toute révolution car, plus leur rôle est prépondérant, plus l'entente est effective. Mais aussi parce que devant leurs amants comme devant leurs enfants, les femmes, dépourvues de haine, sont plus capables de se redresser que de s'anéantir, de se perdre quelquefois pour mieux se retrouver et parce que pour survivre, elles choisissent souvent l'amnésie.

Notes

- 1 <http://www.foxitsoftware.com>
- 2 <http://www.canalacadémie.com/emissions>
- 3 *Loin de Médine. Filles d'Israël*. Paris: Éditions Albin Michel, 1991.
- 4 *Dictionnaire Larousse de Langue Française*, 1969.
- 5 Elisabeth Badinter. *L'Un est L'Autre*. Paris: Éd. Odile Jacob, 1986.

Bibliographie

- Aínsa, F. *Espacio literario y fronteras de la identidad*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica, 2005.
- Badinter, Elisabeth. *L'Un est L'Autre*. Paris: Editions Odile Jacob, 1986.
- Capanema, S. et A. Fléchet. *De la démocratie raciale au multiculturalisme*. Bruxelles: Editions P.I.E. Peter Lang, 2009.
- Cañas Quirós, R. *El origen de la filosofía y el retorno de los mitos*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica, 2011.
- Dictionnaire Larousse de Langue Française*. Paris: Éditions Larousse, 1969.
- Djebard, Assia. *Loin de Médine*. Paris: Éditions Albin Michel, 1991.
- Rosello, Mireille. *Littérature et identité créole aux Antilles*. Paris: Éditions Karthala, 1992.