

REPUBLIQUE ALGÉRIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE
MINISTÈRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR ET DE LA RECHERCHE
SCIENTIFIQUE

Université Mentouri de Constantine- 01
Ecole Doctorale de Français
Pole Est.
Antenne de Constantine

N° d'ordre :

Série :

Mémoire

Présenté en vue de l'obtention du diplôme de

Magister

Filière: Sciences des Textes Littéraires

Intitulé :

**Féminité et identité dans l'œuvre romanesque
de Hamid Ait Taleb « *De grâce* »**

Présenté par : Khalida Ouhab

Dirigé par : Professeur Kamel Abdou

Université Mentouri-Constantine-01

Devant le jury composé de :

Président : Hassen Boussaha. *Professeur. Université Mentouri-Constantine-01*

Rapporteur : Kamel Abdou. *Professeur. Université Mentouri-Constantine-01*

Examineur : Farida Logbi. *Professeur. Université Mentouri-Constantine-01*

Année universitaire 2013- 2014

Remerciements

J'exprime ma gratitude envers tous ceux qui ont rendu ce travail possible. Je tiens plus particulièrement à exprimer toute ma reconnaissance à M. Kamel Abdou, directeur de ce mémoire, pour sa patience et ses conseils.

J'exprime mes profonds remerciements aux membres du jury qui prennent pour peine l'examen mon travail.

De même, je ne peux passer sous silence ceux qui ont soutenu mon travail, afin qu'il voit enfin la lumière. Je remercie également tous mes amis et les membres de ma famille qui ont supporté mes tourments, ainsi que mes cousines qui n'ont pas cessé de m'encourager.

À mes parents source de ma gloire et de ma fierté

À celle qui demeure à jamais la source d'inspiration de mes écrits, de mes pensées et de ma volonté, celle qui habite mon âme et ma plume, celle qui ne cesse d'enflammer en moi l'amour du savoir : à Fatima Malika Boukhelou.

À mes deux compagnons éternels : à ma souffrance, et à ma persévérance.

Table des matières

| | |
|---|-----------|
| Remerciement..... | 2 |
| Dédicace | 3 |
| Table des matières..... | 4 |
| Introduction | 6 |
| I. Présentation du corpus..... | 10 |
| 1. Présentation de l’auteur..... | 10 |
| 2. Présentation et résumé de l’œuvre | 11 |
| a) Résumé de l’œuvre..... | 11 |
| b) Présentation de l’œuvre..... | 13 |
| c) Le contexte sociohistorique de l’œuvre..... | 15 |
| II. Etude du paratexte..... | 18 |
| 1. Analyse du titre..... | 18 |
| 2. La couverture..... | 21 |
| 3. La quatrième | 24 |
| 4. Les chapitres..... | 26 |
| 5. L’œuvre | 26 |
| CHAPITRE I : Un récit féminin..... | 30 |
| I. Analyse du personnage principal..... | 30 |
| a) Analyse du nom propre..... | 30 |
| b) Analyse du personnage du roman..... | 31 |
| II. Une question féminine..... | 36 |
| 1. Une féminité brisée | 37 |
| 2. Braver les tabous de la société..... | 41 |
| 3. Un roman à la première personne | 43 |
| 4. Un roman, deux lectures..... | 45 |
| CHAPITRE II : Féminité en revendication..... | 47 |
| 1. Une condition féminine | 47 |
| 2. Le mal d’être une femme | 47 |
| 3. La haine de soi | 49 |
| 4. Exil intérieur et exil extérieur | 50 |
| 5. Jeune femme insoumise, ou gersonnière..... | 51 |
| 6. Lecture, écriture : évasion ou résistance ?..... | 54 |
| 7. Mémoire et chant de souvenirs | 55 |
| 8. Féminin et présence masculine..... | 58 |

| | |
|--|------------|
| a) Féminin sous contrôle patriarcal | 58 |
| b) b) Féminin, amour et amitié..... | 60 |
| 1. Joseph : L'image du masculin émancipé..... | 60 |
| 2. Kader..... | 62 |
| 3. Djalil..... | 63 |
| 4. L'amour introuvable..... | 66 |
| 9. Figures féminines dans le roman..... | 67 |
| 1. La mère de Dihya | 67 |
| 2. Djamila..... | 68 |
| Chapitre III : L'identité..... | 69 |
| Introduction : | 69 |
| 1. A la recherche d'une identité, d'une existence :..... | 70 |
| 2. Espaces, lieux et identité :..... | 71 |
| 3. Féminin en quête d'identité | 72 |
| 4. Une altérité identitaire :..... | 76 |
| 5. Identité, féminité : rendez-vous à Nanterre | 80 |
| 6. Le rouge à lèvres, forme nouvelle d'identité | 81 |
| 7. Un mode de vie ou un niveau de vie ?..... | 83 |
| 8. Le déserteur des bidonvilles..... | 84 |
| 9. Une amitié, beaucoup d'espoir..... | 86 |
| 10. Braver « <i>la ligne invisible</i> » : quels risques ?..... | 87 |
| 11. Vers une identité nationale..... | 89 |
| Chapitre IV : Résistance féminine, et création littéraire:..... | 94 |
| I. La voix féminine veut se faire entendre..... | 95 |
| II. Se fondre dans l'autre et prendre la parole..... | 101 |
| III. Le mythe féminin, figure intense d'une résistance féminine..... | 108 |
| 1. Le mythe est-il universel. ?..... | 109 |
| 2. De l'héroïne légendaire à l'héroïne fictive..... | 110 |
| 3. Résister en silence, résister dans l'écriture..... | 114 |
| Conclusion | 117 |
| Bibliographie | 121 |
| Publications de Hamid Ait Taleb..... | 123 |
| Résumé..... | 123 |

INTRODUCTION

La littérature féminine en Algérie a connu de plus en plus de publications sur la femme durant les années de terrorisme en Algérie. Ces textes témoignent surtout de la situation difficile de la femme.

Celle-ci, (la femme) du reste, n'a pas cessé depuis l'Indépendance d'être le centre et le lieu de confrontation des idéologies dans la société mais aussi dans la littérature algérienne. Autour de la figure féminine [...] se greffent les dialectiques de la tradition et de la modernité, de l'islam et de la laïcité, de l'intégrisme et de la liberté de l'individu.¹

Hamid Ait Taleb, bien qu'il soit un écrivain homme a investi le thème de la femme dans son roman « *De grâce* ». Il dépeint l'image d'une femme émigrée, exilée, déchirée par la colonisation Française d'un côté, et les traditions de la société algérienne des années 60.

L'auteur nous présente un roman féminin de même culture que lui. Le mode de vie berbère est inclus dans le discours et les descriptions. Les contes que Dihya, l'héroïne du roman, écrit dans son cahier journal ajoutent à l'histoire des significations nouvelles propres à la sensibilité de sa féminité et de son époque.

De plus, une quête identitaire est menée par l'héroïne: cette jeune fille de vingt ans qui se voit à cheval entre deux pays, deux

¹ Olivia Frey, *Écrivaines francophones du Maghreb du XXIe siècle (1990-2007) Algérie, Maroc, Tunisie, source Internet :*
<http://books.google.dz/books?id=zgXrlMXB6SQC&pg=PP2&lpg=PP2&dq=Olivia+Frey,+%C3%89crivaines+francophones+du+Maghreb+du+XXIe+si%C3%A8cle&source=bl&ots=WRTQoF7PTu&sig=JLujF9jq7O3vQJULISG0VaGfXE&hl=fr&sa=X&ei=VmSjUby0GaHE7AbfnYHwDA&ved=0CCkO6AEwAA>

traditions, deux identités. Elle se pose beaucoup de questions telles que : Qui suis-je ? D'où viens-je ? Où vais-je ? Quelle est ma vraie identité ? Qu'est-ce que ma vraie liberté, et comment l'obtenir ?

Et comme elle se sent prisonnière des coutumes et des lois tyranniques qui l'étouffent, Dihya va chercher une issue :

« Elle va donc oser de dire non : la manifestation du 17 octobre est le symbole de sa prise de conscience et d'un accès à une certaine liberté, car elle va se mettre à l'encontre de certaines traditions dans lesquelles elle se sent étouffée, mais aussi en porte-à-faux avec un système colonial qui l'a rendu inférieure. Petit à petit, elle va se trouver dans une situation de compromis et d'affirmation à elle-même. »².

Le roman de Hamid Ait Taleb nous décrit cette difficulté chez l'héroïne de communiquer avec le milieu familial : sa personnalité est confuse, elle s'explique par un comportement de garçon manqué, et un refus total d'obéir à certaines traditions. Ces dernières sont remises en question, tandis que, loin des bidonvilles, elle s'absorbe dans un monde qui n'est pas également le sien, mais qui correspond en quelque sorte à sa quête ou ajoute quelques aspects à son caractère. Elle ne cesse d'examiner les femmes Françaises, leurs visages, leurs vêtements, leurs manières de parler, de rire ou de marcher. Imiter les Françaises, c'est, pour Dihya, découvrir sa féminité. Le bâton de rouge à lèvres lui sert beaucoup dans ses sorties : d'une part, c'est son passeport ou carte d'identité française qui lui permet d'échapper au

² Paroles tenues lors d'une intervention de Hamid Ait Taleb au CCF de Constantine le 22 avril 2009.

couvre-feu installé par le Préfet Papon, de même, il constitue pour elle la fierté d'une femme libre, indépendante et insoumise.

C'est un roman à double lectures : une écriture qui rend compte de la vie de Dihya, et une deuxième qui nous permet de puiser dans les contes que Dihya écrit dans son cahier journal, et qu'elle appelle les *Mille et Une Nuits*.

Face à cette structure peu ordinaire, le lecteur se pose des questions sur la façon de lire ce roman : peut-on le lire comme deux romans séparés ? Et par là, on s'interroge sur l'utilité des contes. Ou bien faut-il le lire comme unité et dans ce cas, quels sont les liens qui joignent ces deux histoires relatées dans ces chapitres entrecroisés.

Comment cette jeune fille va-t-elle transcender sa situation, quelle conception va-t-elle donner à sa féminité et quelles évolutions va-t-elle ajouter ?

De cet exil, comment l'héroïne va-t-elle profiter des deux identités et faire de cette différence une richesse afin de retrouver son identité rêvée ?

Ainsi, dans ce déchirement entre la réalité et l'imaginaire le conte nous invite-t-il à nous évader du monde ou à mieux le regarder ? Qu'importe-il dans cette évasion et qu'apporte-t-il à cette vision d'un féminin déchiré entre l'exil et les coutumes ? Serait-il dans ce cas (le conte) réinvestissement de la part de l'héroïne Dihya, en vue d'une affirmation de soi, de son existence féminine et d'une quête d'identité autonome ?

Afin de répondre à notre problématique, nous allons entamer l'étude de deux thèmes pertinents dans l'œuvre d'Ait Taleb "*De grâce*".

D'une part, nous abordons le thème de la féminité et ses différentes manifestations chez l'héroïne ainsi que les différentes catégories féminines introduites dans l'œuvre. La présence et la dominance de ce thème est d'une importance remarquable, elle est constamment liée à la quête d'identité.

D'autre part, on puise dans le thème de l'identité en cherchant ses traces et ses traits dans l'œuvre afin d'illustrer sa réunion avec le thème de la féminité.

Enfin, nous entamons une étude consacrée au conte. Nous essayons de rapprocher la valeur du conte dans l'œuvre d'Ait Taleb avec les thèmes de la féminité et de l'identité, afin de concevoir le rôle du conte féminin dans le choix et l'engagement de l'héroïne, ainsi que la manière dont le conte rassemble, harmonise et dynamise l'identité et la féminité.

I. Présentation du corpus :

1. Présentation de l'auteur :

Hamid Aït-Taleb

Hamid Ait Taleb est né en Algérie, le 06 juin 1979. Originaire de la Grande Kabylie, il se déplace avec sa famille en France. Petit, il a apprécié le théâtre et l'écriture. De plus, le voyage l'impressionnait depuis l'âge de treize ans où il fait son premier tour au Maroc, puis à la Hollande à quinze ans.

Parmi ses activités, il crée et anime à l'âge de 17 ans, un atelier d'écriture en Afrique. Au Niger, il y emmène des jeunes issus de « quartiers sensibles » et partage avec eux la passion pour l'écriture.

Au Portugal, Ait Taleb, passionné par la culture du Fado, prend contact avec de nombreux artistes, intellectuels, peintres et poètes. Il obtient des prix littéraires: Lauréat du prix *Coup de plume Gallimard* pour les deux nouvelles : *Mazeltov* en 1999 et *Requiem pour du pipeau* en 2000.

En septembre 1999, Il réalise un reportage à New York, sur le thème des intégrismes religieux, deux ans avant les événements du 11 septembre 2001 à World Trade Center aux Etats Unis. Il milite contre le racisme et l'antisémitisme et participe à de nombreuses conférences.

« *De grâce* », paru chez JC Lattes, est son premier roman.

Il vient de terminer son second roman « *Le théorème du silence* » qui raconte l’histoire de deux profs d’Alger en face des idées intégristes en 1994.

Il se consacre à un troisième roman « *La mélancolie du diable* » sur le thème de la Shoah.³

2. Présentation et résumé de l’œuvre:

a) Résumé de l’œuvre:

A l’âge de 20 ans Dihya quitte l’Algérie avec toute sa famille en 1961, laissant derrière elle une révolution dure contre la tyrannie du colonisateur Français. Les tentes berbères sont converties en baraquement de tôle dans les bidonvilles de Nanterre, les montagnes de Palestro en couvre-feu instauré par le Préfet Papon, l’enfance enchantée dans les forêts et les jardins en odeur d’égouts et en chemins de boues. Le rêve de Dihya d’une vie prospère disparaît aussitôt, comme pour la plupart des émigrés, lorsqu’elle se rend compte des nouvelles conditions de vie en France.

Dans cet exil imposé, Dihya ne possède que les deux partenaires qui lui restent, et qui lui permettent de résister en silence : un cahier journal dans lequel elle rédige ses contes. D’ailleurs, une passion pour la lecture était déjà remarquable chez Dihya à travers la sœur Thérèse (son institutrice à Palestro) qui lui a appris la lecture des romans et de la poésie. De même, Haj Joseph (un algérien juif de Constantine émigré en France), qu’elle a rencontré aux bidonvilles et qu’elle a pris pour ami, lui prêtait souvent des livres pour qu’elle se gave de lecture.

³ Sources Internet : Site Limag : <http://limag.refer.org/Volumes/AitTalebBio.htm>

Maintenant, avec l'écriture, Dihya découvre de plus en plus le goût des mots et s'évade dans un monde fabuleux qui lui permet de résister un jour de plus.

Son deuxième partenaire se manifeste dans un bâton de rouge à lèvres qu'elle porte avec fierté lorsqu'elle s'échappe du bidonville. Elle trompe ainsi le couvre-feu instauré par le préfet Papon en faisant la Française, et flâne quelques heures dans les rues enchantées de Paris comme une vraie Française, afin de découvrir sa féminité dissimulée dans les bidonvilles en une allure de garçon manqué. Ce bâton de rouge à lèvres est dissimulé secrètement chez Dihya de peur que son père le découvre. Elle craint un malentendu entre les idées crispées de ce dernier et la vraie raison pour laquelle elle le porte.

Dihya se voit exilée entre la boue et les rats, délaissée par le pays des *Lumières*. Or, son rêve est d'être une femme libre qui ose se maquiller, hausser le regard, faire entendre sa voix et que nul ne puisse l'étouffer. Sa participation à la manifestation pacifique du 17 octobre 1961 dans les rues de Paris représente pour elle le moment précieux de se faire entendre comme femme, comme être humain, de se faire appeler dignement par son prénom qui s'écrit avec une majuscule. C'est aussi l'occasion de sa prise de conscience que la voix ne doit pas se taire et que le silence et l'abandon ne servent à rien. Quels que soient les résultats de cette répression sanglante qui fera plus de 200 morts, quels que soient les pertes : père, mère, amis, voisins, Dihya reprend la vie avec un souffle optimiste au côté de son ami le petit Kader, et quête pour retrouver enfin son cahier journal perdu dans la manifestation.

b) Présentation de l'œuvre :

L'œuvre « *De grâce* » est un roman qui nous place face à trois notions importantes indissociable l'une de l'autre :

D'abord, il y a l'aspect légendaire qu'on remarque dès la première lecture de l'œuvre : le prénom de l'héroïne « Dihya », attire l'attention sur la reine berbère « La Kahina », la fameuse résistante à la venue des musulmans dans le Maghreb.

D'autre part, nous trouvons des chapitres où l'héroïne Dihya écrit des contes qu'elle appelle Mille et Une Nuits, ce qui nous fait penser à Cherrazed qui a résisté à la menace d'exécution de la part du roi Chahriar, en lui racontant chaque nuit une histoire inachevée à l'aube, dans le but de le guérir de sa maladie psychique.

« Schéhérazade offre l'image d'une femme à la fois brillante, ingénieuse et courageuse, qui parvient par ses talents à infléchir la décision du prince, figure incarnant toute la sévérité de la loi. »⁴

Elle persiste pour qu'elle ne sacrifie sa vie au gré des plaisirs charnels d'un roi psychopathologique. Le défi de Cherrazed révèle bel et bien le sacrifice de toutes les femmes qui, vivant entre l'opium de la tyrannie masculine et le bâton de l'injustice sociale, ne cessent de rêver d'un monde meilleur pour elles comme pour leurs enfants.

⁴ Microsoft ® Encarta ® 2009. © 1993-2008 Microsoft Corporation. Tous droits réservés. Thème Chérazed.

De ces deux personnages historiques, émerge l'idée principale de la résistance féminine de l'héroïne qui ajoute à son défi l'exemple de ces deux femmes : La Kahina et Cherrazed, et qui fait de l'œuvre une double écriture : une écriture autobiographique racontée par Dihya, et une écriture des contes écrites aussi par Dihya.

« *De grâce* » d'Ait Taleb, tente de souligner la révolte et la douleur d'une femme subissant à la fois la misère et l'émigration dans le pays d'accueil. Ce dernier a installé des barrières devant son épanouissement et son émancipation. L'héroïne va donc réclamer sa féminité et sa liberté.

Le concept de la femme algérienne soumise aux lois masculines est, quant à lui, remis en cause par l'héroïne qui prend pour premier but la revendication des droits de vivre libre, digne et reconnue.

De plus, il y a cet exil qui prend sa part dans la vie de Dihya de l'héroïne. Le rejet du pays d'accueil bouleverse son identité, sa connaissance de soi et du monde autour d'elle. En outre, le mode de vie de la famille algérienne ne convient pas à ses aspirations. On va donc assister à une recherche d'identité menée par l'héroïne, en faisant de ses origines et du monde autour d'elle, de son passé et de son présent, une source pour retrouver son être perdu.

D'un autre côté, on aperçoit une féminité qui risque d'être mise en jeu par les traditions de la société masculine, et l'affranchissement de la société Française qui est un monde nouveau pour l'héroïne. Retrouver sa féminité c'est aussi un projet que l'héroïne mènera en parallèle avec persévérance.

La misère dans laquelle vit l'héroïne n'altère pas sa dignité : elle continue à humer le goût de la vie à travers les contes dont elle cherche à créer l'image, la couleur et l'odeur à son existence.

"*De grâce*" d'Ait Taleb est riche en paroles féminines qui veulent s'arracher de la peau imposée par la tribu, qui s'édifie dans son imaginaire, sa solitude, et qui avance dans un univers propre à lui.

Les traditions qui gèrent la société et qui favorisent le genre masculin sont rejetées par l'héroïne, celle-ci refuse son aliénation par la recherche de son autonomie; de « *se réaliser comme femme ou surmonter les bornes de sa féminité* »⁵.

« *De grâce* » nous parle essentiellement des pensées et des réflexions du personnage principal étant elle la seule qui manifeste sa présence, ses idées, ses analyses et commentaires sur elle-même et sur les autres personnages.

c) Le contexte socio-historique de l'œuvre :

Le roman situe l'histoire dans les années 61, période importante de l'Histoire de l'Algérie. En ce moment, la révolution algérienne atteint sa dernière phase, et le rêve de l'indépendance continue à vibrer dans l'esprit des algériens.

Le roman d'Ait Taleb discute le thème de l'émigration d'une famille algérienne en France. Ce thème qui est également débattu au pouvoir Français depuis l'ère de la conquête Française en Algérie, car la France a connu une forte immigration des pays du Maghreb

⁵ Simone de Beauvoir, *Le deuxième sexe II, L'expérience vécue*, Gallimard, Paris, 1949, réédité en 1976, P88.

notamment les algériens qui fuirent la guerre dans le but de vivre dans la paix, la stabilité politique, sociale et économique. Une majorité d'algériens se sont donc installés en France et suscitaient ainsi un traumatisme chez le pouvoir Français. D'autre part, la guerre fait rage non seulement en Algérie et qui, par conséquent a fait fuir les gens, mais aussi en France où l'affrontement entre le FLN et la police Française était à son sommet, dans le but d'effectuer une pression sur le pouvoir Français et d'arracher l'indépendance de l'Algérie.

C'est donc la guerre qui fait la loi ; les comptes seront aussitôt réglés dans les bidonvilles. Ces derniers deviennent le centre de l'une de ces batailles : d'une part la destruction des bidonvilles de la part des services de police Française sous prétexte de chercher les membres du FLN. D'autre part, les cotisations du FLN abusées quelquefois par les délégués. La question sécuritaire est fortement présente dans ce roman car les algériens émigrés n'en bénéficient plus. En effet, les algériens ne sont pas considérés comme des citoyens ayant des droits et des libertés. Le terme de la citoyenneté est loin de leur être attribué. Ils sont par conséquent qualifiés de rats, de chiens, etc. Dans l'autre côté de la ville de Paris, il y a des obstacles invisibles qui séparent les citoyens Français des algériens, une atmosphère de peur et de méfiance règne sur les esprits des Français, car, pour eux, ces algériens étrangers, qui viennent d'un pays colonisé où l'on croit apporter la civilisation, méconnaissent les privilèges de la civilisation Française. Or, pour d'autres qui connaissent réellement les effets de la colonisation croient que ces gens sont démunis à tel point qu'on doit s'en méfier de peur de leur vengeance.

A ces circonstances s'ajoutent les conditions socio-économiques de la vie des algériens vivants dans les bidonvilles, misérables et abandonnés par l'Etat Français : l'héroïne, qui a tant rêvé du pays des *Lumières*, est traumatisée par l'image dévastatrice de la vie des émigrés, et, par conséquent, de son sort avec sa famille. La vie se dégrade de plus en plus, le retour devient un rêve impossible, car, malgré la misère, on espère toujours retrouver une vie prospère qui raille les traces du malheur et qui épargne le peu de fierté qui leur reste vis-à-vis de la tribu.

La question sociale dans le roman d'Ait Taleb se lie à la question identitaire, surtout quand on est dans un pays étranger, l'injustice sociale et l'altérité identitaire s'avèrent difficilement acceptés chez les émigrés. Le comportement de ces derniers ressemble à l'état de guerre ; une mobilisation générale est concentrée sur les frontières, les forces sont réorientées afin de conserver l'image ethnique et les origines tribales. Ce sont donc les ressources à protéger contre une invasion quelconque de ce qui est étranger à la culture, à la religion, bref, tout ce qui peut altérer l'identité.

Il y a donc un affrontement entre deux cultures totalement différentes : une société algérienne musulmane dotée d'une langue, d'une culture et d'une organisation sociale spécifiques, installée dans le pays du colonisateur. De l'autre côté, il y a une société Française chrétienne qui s'étend sur son territoire mais qui occupe en même temps le territoire algérien. La peur de l'autre est la couleur intense de cette guerre sous-entendue. Il y a une méfiance encouragée par la politique du gouvernement Français qui a donné une image malveillante devant l'opinion publique de ces émigrés. Ces derniers

sont, par conséquent, ignorés ou confrontés à l'injustice sociale, ou bien ils sont soumis aux pratiques abominables de la police.

II. Etude du paratexte :

1) Analyse du titre :

Jean Giono dit :

*« Si j'écris l'histoire avant d'avoir trouvé le titre, elle avorte généralement. Il faut le titre, parce le titre est cette sorte de drapeau vers lequel on se dirige ; le but qu'il faut atteindre, c'est d'expliquer le titre ».*⁶

Depuis son avènement, la sémiologie s'est largement intéressée par l'analyse du titre. C'est un signe linguistique qui permet une connotation et une interprétation plus profonde du texte. Les sémiologues, considèrent ce petit élément comme une clé pour pénétrer dans l'univers complexe du texte.

Christiane ACHOUR nous explique :

« Le titre comme un message publicitaire doit remplir trois fonctions essentielles : il doit informer (fonction référentielle); il doit impliquer le lecteur (fonction conative); il doit susciter l'attrait et l'admiration (fonction poétique). »

⁶ Cité dans : Christiane ACHOUR et Amina BEKKAT, *Convergences critiques II, Clefs pour la lecture des récits*, Alger, Tell, 2002, p149.

La lecture du roman nous permet de mieux saisir le sens du titre : "*De grâce*" nous invite à découvrir une atmosphère de mépris et de dépression. Il tient aussi dans sa signification une trace culturelle d'une société algérienne vivant ou ayant vécu les différents types de despotisme colonial, politique, religieux, etc. "*De grâce*", qui signifie selon le dictionnaire Le Grand Robert : je vous en prie, pour l'amour du ciel, a pour connotation culturelle: « *laissez-moi tranquille !* » ou « *j'en ai marre !* »; une formule très répandue aussi dans le parler algérien.

Claude Duchet dit :

« Par nécessité, même s'il sélectionne son public ou cherche de nouveaux lecteurs, le titre de roman s'adapte à une demande moyenne, tient compte de l'indice culturel du genre pour adapter sa stratégie, véhicule et consolide contraintes et interdits, exploite et transmet des formes héritées. »⁷

Lorsqu'on avance dans la lecture du roman, on avance aussi sur les traces de ce « *Laissez-moi tranquille !* » ou de « *J'en ai marre !* » dans les actes de l'héroïne pour comprendre le malaise dans lequel elle vit; le refus de tout ce qui est imposé, la revendication explicite ou implicite vis-à-vis des différentes pressions ou renfermements produits par la société dont elle fait partie. Il se traduit aussi par le refus des barrières imposées par le pays d'accueil la France, qui les ignore de la société humaine, et qui les traite de rats.

⁷ C. Duchet, cité dans : Christiane ACHOUR, Simone REZZOUG, *Convergences critiques, introduction à la lecture du littéraire*, Alger, OPU, Janvier 1990.

Les expressions : « *Il n'y a de Mille et Une Nuits que dans la tête d'une condamnée* »⁸, « *Je troque mes légendes contre un sursis, une nuit de plus* »⁹, « *des radeaux sombres* »¹⁰, *humiliation, j'ai honte, la ligne invisible, le bâton de rouge à lèvres caché*, expriment tous l'état d'emprisonnement, la volonté de se détacher d'une certaine contrainte, de briser certaines barrières et de franchir cette *ligne invisible*.

On peut relever encore plusieurs expressions qui décrivent l'univers de l'angoisse chez l'héroïne: « *à moi l'alcool dans le sang et à vous le sang dans les mains !* »¹¹. Mais aussi la volonté de dire halte: « *Il est temps de franchir la barrière! Je vais m'en sortir!* »¹². Qu'il fallait se battre pour survivre : « *Que l'égalité ne se négocie pas, qu'elle n'est pas une pièce quémandée aux hommes* »¹³, « *même mes contes et l'écriture m'ennuient* »¹⁴.

Du côté du cadre de la vie (nature et culture), le relevé est encore plus fourni :

« *Comme s'il fallait accepter la violence, se soumettre à ce quotidien. Trimer à l'usine ou se faire lyncher, c'est « kif-kif ».* »¹⁵, « *Tout ce qui est enfermé fermente. Le vin de l'injustice coule dans nos veines depuis trop longtemps* »¹⁶, « *C'est comme si l'on frappait un chien*

⁸ Ait Taleb, *Id*, p19.

⁹ Ait Taleb, *Id*, p19.

¹⁰ Ait Taleb, *Id*, p21.

¹¹ Ait Taleb, *Id*, p98.

¹² Ait Taleb, *Id*, p185.

¹³ Ait Taleb, *Id*, p167.

¹⁴ Ait Taleb, *Id*, p96.

¹⁵ Ait Taleb, *Id*, p109.

¹⁶ Ait Taleb, *Id*, p83.

dans une cage »¹⁷, « Chaque aurore dans les bidonvilles semble étouffée par les nuages ternes. »¹⁸.

Le titre du roman nous présente un aperçu de son contenu. "*De grâce*" vient nous annoncer une révolte, et nous permet d'inventer des images qui renvoient aux thèmes traités dans le roman.

2) La couverture :

Dans la couverture de JC Lattès, la couleur jaune prend souvent tout ou au moins une partie de l'espace. Une bande d'illustration est souvent ajoutée, comme il est le cas pour le roman d'Ait Taleb. Une photographie de l'auteur remplit l'espace de la bande qui prend la couleur noire. Le titre du roman est en couleur noire dans la couverture et la tranche, tandis que le nom de l'auteur est en rouge. Tous les deux délimitent le blanc de tête. Le nom de l'édition est écrit en pied de tête de la couverture, mais à gauche sur la bande d'illustration. L'espace est plus réduit entre le nom de l'auteur et le titre qu'entre le titre et l'éditeur, pour mieux rapprocher l'auteur de sa création. Contrairement à d'autres maisons d'éditions, JC Lattès ne met aucun logo sauf le nom de l'édition.

JC Lattès est une édition spéciale appartenant au groupe Hachette Livre. Créée en 1968, la maison édite le premier livre de Philippe Labro : *«Ce n'est qu'un début»* qui est un livre d'actualité sur les événements de mai 1968. La maison JC Lattès intègre le groupe

¹⁷ Ait Taleb, Id, p83.

¹⁸ Ait Taleb, Id, p109.

Hachette Livre, elle est aujourd'hui dotée d'un catalogue de plus de mille titres.¹⁹

Ce qui attire le plus d'attention c'est bien la bande d'illustration qui enveloppe le livre comportant une photographie de l'auteur en noir et blanc comme manière de le faire connaître, étant donné que ce livre est son premier. La quatrième de la bande d'illustration est d'une couleur noire avec une typographie blanche. On reprend la partie inférieure de la quatrième étant cette dernière couverte par la bande d'illustration. On indique aussi le prix de vente en France.

On peut noter l'importance de l'ambiance générale du livre par rapport au contenu. L'illustration donne généralement le ton et le rythme du livre. Un rapport se dessine donc entre le titre et l'illustration. Cette dernière donne des indices au lecteur pour permettre le titre avec plus de connotations.

On peut s'interroger également sur le mur derrière l'auteur photographié sur la bande d'illustration. Une réflexion sur ce point peut ajouter au titre beaucoup de concepts : un clivage idéologique, politique et culturel peut connoter la présence de ce mur, surtout que le roman traite un sujet très sensible aux yeux du lecteur algérien : l'émigration. Il peut même exprimer un apartheid idéologique entre les peuples colonisateurs et les peuples colonisés.

Notons bien que le mur a pris dans l'histoire une grande importance chez les peuples. La grande muraille en Chine : la structure architecturale la plus importante jamais construite auparavant par

¹⁹ Éditions Jean-Claude Lattès, Sources Internet : http://fr.wikipedia.org/wiki/%C3%89ditions_Jean-Claude_Latt%C3%A8s, Dernière modification de cette page le 4 janvier 2015 à 14:19, consulté le : 16-02-2015.

l'homme à la fois en longueur, en surface et en masse, a été bâti dans le but de marquer et de défendre les frontières nord de la Chine. Le mur de Berlin qui est pour les Allemands de l'Ouest « mur de la honte », et pour les Allemands de l'Est le mur de la « protection antifasciste. Ce mur qui a séparé la ville de Berlin en Berlin-Est et Berlin-Ouest pendant vingt-huit ans, constitue le symbole le plus marquant d'une Europe divisée par un « Rideau de fer » ou « elserner vorhang ».²⁰ On arrive enfin et parmi plus d'une quarantaine de murs construits dans le monde ou en construction au mur élevé par les israéliens sur le territoire palestinien afin de se protéger des attaques de la résistance palestinienne. En effet, il ne s'agit pas de se protéger, mais surtout de dessiner plus de renfermement et de clôture face à l'autre. Il peut également prendre le sens de la peur de l'autre exprimée d'une manière directe, ou comme prétexte tel le terrorisme. Ce mur élevé en Palestine prends de son côté le nom de « mur de la honte » par analogie à celui de Berlin ou même « mur d'Apartheid » par rapport au régime de ségrégation en Afrique du Sud. On note à partir de là que le mur a tour à tour servi dans l'histoire de l'humanité à protéger, à diviser, à enfermer ou à détruire. Il est, par conséquent, le symbole de la barrière qu'on élève entre les populations afin de résoudre un conflit qui semble envenimé à tel point où la séparation devient la seule solution entrevue. Dans une autre lecture connotative du mur, on peut penser à l'idée de paix, les peuples se séparent parce qu'ils veulent vivre en paix, c'est le cas surtout de la grande muraille de Chine

²⁰ Mur de Berlin, Source Internet : http://fr.wikipedia.org/wiki/Mur_de_Berlin., Dernière modification de cette page le 20 décembre 2014 à 16:22., consulté le : 16-02-2015.

Il y a enfin le mur qui sert à l'exposition d'un concept humanitaire, il est construit ou utilisé dans plusieurs pays en incluant des dessins symbolisant la paix, la liberté, la fraternité, etc. Ces murs existent souvent dans les pays qui souffrent ou ayant souffert de la violence, la colonisation, le despotisme, le terrorisme, etc. Ou même dans les pays où les peuples se mettent à l'encontre de la politique de leurs gouvernements qui torturent les peuples et en solidarité avec les peuples tyrannisés.

La couverture réclame en conséquence une analyse profonde de la part du lecteur qui cherche souvent à décoder les signes en émettant des hypothèses propres à lui, curieux de comprendre cette relation qui peut exister entre le titre et l'illustration.

Comme il est déjà indiqué, l'auteur est mis en avant sur la couverture du livre, ce qui explique la volonté de le faire connaître par la maison d'édition étant donné que cela fut son premier roman. On ne sait pas encore dans les futurs romans d'Ait Taled si l'éditeur songera pour la même façon de présenter le roman comme chez certains auteurs. Cela ressemble bien à ce qu'on trouve chez les stars de cinéma, chanteurs ou musiciens : leurs photos sur cassettes vidéos ou DVD incitent le client à la découverte de cet artiste par le biais de l'image qui attire l'attention dans le but de lui donner envie d'acheter ce film ou album en priorité.

On comprend que la maison cherche à établir un contact direct entre le livre et le lecteur en lui donnant toutes les informations nécessaires afin de susciter la curiosité chez lui.

3) La quatrième :

La quatrième contient un résumé, un petit commentaire sur le roman et un aperçu de la biographie de l'auteur. En pied de tête de la page on cite le code barre, le prix valable pour la France tout comme pour la quatrième de la bande d'illustration.

Le résumé nous permet d'emblée de nous fondre aussitôt dans le roman, on peut facilement déceler l'ambiance générale du roman qui met en priorité le féminin comme personnage principal et qui, par quelques indices, nous livre un aperçu concis et précis des thèmes qui seront évoqués dans le roman : la fuite à la guerre en Algérie, le rêve de vivre dans le pays des *Lumières*. Or, le choc atteint l'héroïne quant au débarquement en France dans les bidonvilles de Nanterre, le personnage principal ne lâche pas, elle s'empare des deux partenaires qui lui restent : le bâton du rouge à lèvres qui connote la recherche d'une féminité perdue dans la misère, et un cahier journal où elle écrit des contes et qu'elle appelle *Mille et Une Nuits*, à la manière de Cherrazed. Ce qui montre l'aspect légendaire de la vie de l'héroïne comme façon de s'évader de la réalité amère, et comme manière de résister à la mort, à l'exemple de Cherrazed. La féminité est donc mêlée à la légende féminine. L'héroïne est au centre de l'histoire, mais on ne sait pas encore comment l'histoire sera racontée. On l'imagine à la troisième personne étant donné que l'auteur est du sexe masculin.

Le mur ajoute à la quatrième un autre indice, celui du blocage, de la peur. Ce dernier pose en quelque sorte la question identitaire surtout que l'héroïne vit dans un pays étranger et durant la période où ce pays-même occupe le sien. Il y a donc une connotation de l'exil à travers le mur derrière l'auteur dans la bande d'illustration. Les

hypothèses ici sont riches : Le noir qui domine la bande d'illustration peut démontrer un malaise dans le roman, ou peut être un indice temporel des années soixante où la photographie était essentiellement en noir et blanc. L'indice temporel du roman est mentionné clairement dans le résumé : 17 octobre 1961, le jour des manifestations des algériens émigrés en France pour revendiquer l'indépendance de leur pays, mais, qui sont devenues, par la haine et la torture, le symbole de l'inégalité et de l'isolement. Le noir représenterait aussi ces moments furieux où Dihya vivait constamment dans l'inquiétude, l'insécurité et l'exil identitaire, car, au moment où elle a été arrachée de son pays, elle a été également ignorée dans le pays d'accueil.

Le résumé comporte une question qui interpelle le lecteur et suscite sa curiosité :

Qu'espère Dihya trouver dans ces contes, quelle morale, quelle force pour vaincre ses démons et vivre un jour de plus ?²¹

L'éditeur cherche certainement à accrocher le lecteur, à l'inciter à découvrir les détails de l'histoire dont il ne délivre que des signes.

4) Les chapitres :

Les chapitres sont alternatifs entre l'histoire de Dihya et les contes que cette dernière écrit dans son cahier journal. La lecture du premier chapitre s'ouvre sur les contes. On a l'impression que l'œuvre n'est pas un roman, mais le deuxième chapitre infirme cette hypothèse et l'on commence à découvrir peu à peu l'univers du roman. D'une

²¹ Hamid Ait Taleb, *De grâce*, Ed JC Lattès, Paris, 2008, page de garde.

part ce n'est pas un roman à la troisième personne comme l'on a imaginé dans le résumé, d'autre part, on découvre l'absence totale du romancier qui est remplacé par la présence du « JE » féminin.

5) L'œuvre :

L'œuvre d'Ait Taleb est écrit en 210 pages, deux pages de sources et de remerciement sont ajoutées à la fin. C'est un livre que l'on tient à deux mains au format 130 mm x 205 mm. On a au maximum trois paragraphes par page, on découvre toutefois une certaine condensation entre les lignes, même entre les paragraphes, et l'on aperçoit une différence d'espacement inconcevable d'une page à l'autre. Tandis que le blanc domine le début et la fin de chaque chapitre.

La page de garde du livre annonce déjà un silence pour isoler le lecteur, le mettre dans un état de curiosité et de réflexion. La page de faux titre p 03 nous concentre sur le titre qui prend presque le centre de la page. Le verso du faux titre est illustré en pieds de la page par le lien électronique de la maison d'édition. La consultation de ce dernier nous donne aperçu sur les titres édités par J.C.Lattès.

Dans la page 05 du livre qui est celle du grand titre, on retrouve les caractères typographiques inversés : le nom de l'auteur commence par une lettre majuscule tandis que le titre est écrit en majuscule. Le genre (*roman*) est en italique. On aperçoit toutefois que le nom de la maison d'édition est en taille plus grande, plus attirante, suivie de l'adresse de la maison.

Le papier est composé de fibres naturelles qui, selon l'éditeur dans le verso du grand titre ou de copyright, est fabriqué à partir de bois pour des objectifs environnementaux. L'éditeur, et dans le même cadre de la protection de l'environnement, appelle les fournisseurs de papier qu'ils s'inscrivent dans une démarche pareille pour permettre le recyclage et le renouvellement du papier. En pied de page du copyright, on lit le numéro international normalisé du livre avec l'année de l'édition et celle de la première édition.

La préface du livre représente une page de départ afin de nous livrer quelques repères pour identifier quasiment l'atmosphère du roman. Deux pages de préface : la page 07 évoque la célèbre expression du général de Gaulle au sujet du 17 octobre 1961 «*C'est secondaire mais inacceptable*».

La page 09 est une deuxième page de préface. Elle attire l'attention sur la question juive qui symbolise le racisme européen contre cette catégorie. Le mot cité veut rendre compte ou hommage à ces gens qui, par leur ethnicité, ont subi la torture de l'Etat nazie en Allemagne. En reliant les mots à propos des juifs à celle du 17 octobre 1961, on comprend vite que le roman débatten le sujet de la discrimination ethnique en France.

HAMID AÏT-TALEB

De grâce

ROMAN



Editions : JC Lattès

Collection : Littérature française

Date de Parution : 01/2008

Code EAN/ISBN : 9782709628921

Hachette : 4538864

Prix public : 16.20 €

Format : 130 mm x 205 mm

210 pages

CHAPITRE I : Un récit féminin

I. Analyse du personnage principal :

« Un personnage est toujours une collection de traits : physiques, moraux, sociaux. La combinaison de ces traits et la manière de les présenter, constituent le portrait du personnage. Le portrait relève de la description, mais il peut intégrer des éléments proprement narratifs »²²

a) Analyse du nom propre :

Par l'étude du nom propre du personnage principal du roman, nous visons à traduire les raisons pour lesquelles l'auteur a choisi ce prénom. Nous essayons de voir les différentes connotations de ce prénom.

« Dihya », un nom propre berbère qui signifie belle gazelle en tamazight. D'autres Chaouis disent Damya, qui vient du verbe *edmy* en tamazight, qui signifie devineresse. Les écrivains en langue arabe au Moyen Âge rapportent le nom de Dihya et le surnom de Kahina selon Ibn Khaldoun.²³

Le surnom *Kahina* a plusieurs significations en arabe, en hébreu ou en grec. En arabe, *Kahina* désigne une devineresse ou une sorcière, ce qui est péjoratif pour certaines interprétations. En grec, Kahina est tiré de *Karina* qui signifie être pur. En hébreu le mot est proche de

²² P.Schmitt et A.Viala et, SAVOIR-LIRE, *Précis de lecture critique*, 5ème édition corrigée, Paris, Didier, 2009. P70

²³ Kahena, Sources Wikipedia: <http://fr.wikipedia.org/wiki/Kahena>, Dernière modification de cette page le 9 février 2015 à 14:38, consulté le 16-02-2015.

Cohen qui a un sens de prêtre. (En français, le nom *Corinne* a le sens d'être pur.)²⁴

Si nous prenons le sens de la gazelle, cela mènera à l'idée d'épanouissement. La gazelle est un animal libre, vif et qui a une très bonne vision. Le nom féminin gazelle est issu du mot persan *qazâl*, qui signifie «élégante et rapide »²⁵. C'est dans ce sens que l'héroïne avance, elle veut retrouver les traces de sa raison d'être : vive malgré l'ennui qui enveloppe le quotidien des baraques, à la recherche d'une considération à travers l'élégance des femmes françaises. Elle a même une vigilance philosophique qui lui permet d'analyser les vertus et les maux de la société.

En outre, ce prénom nous rappelle un événement important de l'Histoire de l'Algérie : une référence à la reine berbère La Kahina qui a résisté longtemps devant l'armée musulmane, et qui est devenue même un symbole de la résistance. Cette considération donnée au prénom, et qui se justifie au cours des événements, tend à incarner le personnage principal dans l'idée d'une résistance féminine.

b) Analyse du personnage du roman :

Dihya, l'héroïne du roman d'Ait Taleb, cet être de papier que l'auteur lui a donné de l'épaisseur :

« En le construisant à partir d'un certain nombre de caractéristiques qui le font "exister". Par ailleurs, il le place au centre même des actions comme agent et lui attribue des

²⁴ Kahena, Sources Wikipedia, Id.

²⁵ Kahena, Sources Wikipedia, Id.

fonctions dont l'examen attentif doit permettre de s'intéresser au "faire" des acteurs d'un récit »²⁶

Tomachevski définit le héros comme « *le personnage qui reçoit la teinte émotionnelle la plus vive et la plus marquée* »²⁷

Les différentes caractérisations manifestées chez l'héroïne du roman sont :

Le prénom : comme nous l'avons déjà mentionné, le prénom de Dihya joue un rôle important dans le roman. Il est le symbole du personnage historique célèbre La Kahina.

Or, pendant la lecture du roman, on découvre les aspects d'un autre personnage. Dihya se transforme dans ses contes en Cherrazed. Ce nom réclamé aussi par l'héroïne dans le roman : « - *Vous voulez m'épouser sur la tour Eiffel ? Je suis Shé'razade ! J'habite dans un palais de marbre blanc...* »²⁸

L'héroïne est à l'âge de vingt ans, un âge de force, de curiosité et de créativité. Avec aussi une antériorité (un passé donné à l'héroïne) qui lui ajoute une épaisseur, elle est issue d'une famille de traditions berbères venue des montagnes de Palestro.

Les traits physiques particuliers ne sont pas détaillés, mais ils reflètent en quelque sorte l'aspect moral et psychologique de l'héroïne.

²⁶ Christiane ACHOUR et Amina BEKKAT, op.cit., p200.

²⁷ Christiane ACHOUR et Amina BEKKAT, op.cit., p201.

²⁸ Ait Taleb, *De grâce*, p99.

L'auteur dépeint ainsi l'image de son héroïne : on assiste à une héroïne avec un comportement de garçon manqué qui veut dire beaucoup de choses : une féminité déguisée, une façon de parler audacieuse, un tempérament brutal et rival, une tendance libérale.

C'est une jeune fille ayant le sens de la liberté, signe de ses ancêtres, une pureté de cœur innée dans son cœur d'enfant. Elle a une vision du monde singulière, car, elle ne voit pas les choses telles que les voient les autres. Sa philosophie dépasse les frontières du réel afin de trouver un monde idéal, conciliable avec ses rêves et sa logique, ce qui aggrave sa situation et accentue le mal de l'affrontement du monde qui l'entoure.

Une personnalité déchirée entre sa féminité et le comportement du garçon manqué. Malgré la culture qu'elle a, sa prise de conscience de son présent écroulé dans la misère et l'oppression, recouvre sa féminité en attitude de garçon manqué afin de se soustraire aux regards d'autrui, et de dissimuler sa faiblesse, car, pour elle, la société masculine considère la femme comme étant un être désarmé et obéissant à tout désir masculin, elle est soumise volontairement ou non à son autorité indiscutable :

«Elle a toujours été convaincue de la supériorité virile ; ce prestige des mâles n'est pas un puéril mirage ; il a des bases économiques et sociale ; les hommes sont bel et bien les maîtres du monde ; tout persuade l'adolescente qu'il est de son intérêt de se faire leur vassale »²⁹ .

Ait Taleb le souligne dans les propos de l'héroïne :

²⁹ Simone de Beauvoir, *Opcit*, P89.

« Depuis toute petite, on m'a appris à baisser les yeux. On m'a appris à trimer, à me taire, à obéir. »³⁰

Dihya refuse cette image de soumission des femmes, elle avance dans son rêve de liberté : *« partagée entre la peur et l'audace, et des rêves aussi vastes que ses espérances »³¹.*

L'écriture pour Dihya est le seul abri, car, si elle continue à écrire, elle continue à respirer. Comme si elle veut transformer son vécu en rêves réjouis. Son cahier journal constitue donc les pages de sa vie : à chaque fois qu'elle écrit, elle dessine un horizon à sa survie d'un jour ou d'un instant de plus.

De plus, l'héroïne possède un bâton de rouge à lèvres qu'elle porte avec fierté quand elle échappe aux bidonvilles, et qui représente pour elle, un passeport, une carte d'identité française lui permettant de braver le couvre-feu instauré par le préfet Papon.

« Si je veux porter du rouge à lèvres, ce n'est pas pour singer Brigitte Bardot. C'est pour me rappeler le rouge qui coule dans mes veines. La vie qui parcourt ma chair. Ce corps qui m'appartient et dont je ne sais que faire. Je ne ressens aucun désir, aucune attraction. Tout est réprimé en moi. »³²

Le rouge à lèvres ne l'est pas seulement pour cela. C'est toute une vie qui coule dans le corps de Dihya, torturée par le silence et l'oubli, dans un pays, qui, non seulement a envahi son pays et en a

³⁰ Ait Taleb, *Id*, P44

³¹ Ait Taleb, *Id*. La quatrième.

³² Ait Taleb, *Id*, P44.

massacré les habitants, mais qui les ignore et les traite de « *ratons* » qu'on doit remettre dans leurs cages la nuit. C'est aussi la perte de l'estime de soi dans ces couleurs mortes qui dépeignent le visage des bidonvilles, et qu'elle cherche à réveiller à travers le rouge à lèvres.

« Si je porte du rouge, c'est pour que mes lèvres resplendissent quand je parle. Pour qu'un jour peut-être, j'oublie le terne voile du silence des femmes »³³

A Paris, lors de ses balades, tantôt avec son vieil ami Joseph, tantôt seule, elle se cherche dans les figures des femmes Françaises quelques signes de féminité qui lui font oublier son comportement de garçon manqué dans les bidonvilles : une thérapie à son cœur qui bat pour rien, et qui ne sent que l'humiliation. Elle veut être Française, car une femme Française vit en paix, en liberté. Elle vit indépendamment de la société masculine qui, dans l'entourage de Dihya brise l'épanouissement de la femme et étouffe ses ambitions. Cette recherche lui coûte cher quelquefois devant la police, surtout quand elle rentre tard, mais elle ne cesse d'en reprendre le risque.

On assiste donc à deux concepts dans lesquels Dihya est déchirée : il y a d'un côté une féminité bafouée dans les bidonvilles, étouffée par les traditions, qui rend l'héroïne soumise et inutile. D'autre part, c'est une féminité désirée dans l'espace de l'autre, car, il n'y a pas de contraintes contre les femmes. Au contraire, elles ont de plus en plus de considération nourrie de la stabilité politique et sociale. Les femmes Françaises ont droit à l'enseignement, à la culture, au

³³ Ait Taleb, Id, P44.

travail, aux arts et à la mode, et que personne ne peut intervenir dans leur habillement ou leurs façons de vivre.

II. Une question féminine :

« Les véritables interrogations sur le féminin sont très récentes. Pendant des siècles, seul l'homme pense, et il ne s'intéresse pas à la femme en tant qu'unité, en tant qu'être humain à la fois semblable et différent de lui-même. »³⁴

Nous voyons ici que le sujet de la femme était d'ailleurs vague étant donné que cette dernière n'avait pas de statut stable chez les philosophes et les théologiens. L'âge classique n'a même pas donné à la femme le statut d'un être humain. Or, il n'est plus question de sexe mais d'âme.

Le féminin et la féminité sont des notions assez floues, du point de vue psychanalytique et littéraire. Alberto Eguier, dans *L'Eveil de la conscience féminine*, fait appel à d'autres travaux pour les définir :

« Jean et Monique Cournut ont distingué le féminin de la féminité : le premier est une qualité psychologique présente aussi bien chez la femme que chez l'homme, il est interne ; la seconde est la forme que prend chez la femme ce féminin »³⁵

³⁴ Noémie Martineau, *Ecriture du féminin ou écriture au féminin ? Autour de la question de la femme sauvage* chez Kateb Yacine et Hélène Cixous, Master II de Lettres Modernes, Université Lumières, Lyon 2, Juin 2005. P13.

³⁵ Eguier, Alberto, *L'Eveil de la conscience féminine*, Paris, Bayard, 2002, p. 21.

La féminité serait donc purement féminine et inaccessible à l'homme en tant que sentiment, que ressenti, mais l'homme pourrait en revanche disposer du féminin, le vivre.³⁶

1. Une féminité brisée :

Il est intéressant de définir le genre dans le roman d'Ait Taleb. Il s'agit d'un roman dont l'élément le plus important mis en œuvre est la jeune femme Dihya. Cette dernière décrite par l'auteur dans sa féminité, sa personnalité confuse, avec l'identification des autres personnages qui éclaircissent mieux l'entourage familial et social de l'héroïne. Cela démontre que le thème de la féminité, de son identité sexuelle tient sa place dans cette œuvre. L'auteur s'attache à décrire une féminité qui tente de s'affirmer et de s'identifier elle-même.

La description physique donne au lecteur des indices sur le comportement et le caractère de Dihya qui est en même temps personnage principal dans l'intrigue et qui nous raconte sa vie personnelle dans une période de l'Histoire de l'Algérie.

A partir du 2^{ème} chapitre, Ait Taleb nous glisse aussitôt dans le « *JE* » féminin. Il l'introduit en le définissant par le prénom, le sexe, l'âge, le rôle accompli quotidiennement, le tempérament et l'espace occupé.

« J'ai honte. Honte de m'appeler Dihya. Honte d'être une femme. Honte de survivre entre les rats et la boue. »

³⁶ Noémie Martineau, op.cit., p14.

Honte d'avoir vingt ans dans quelques jours. Honte de monter la rue pour chercher l'eau »³⁷

M.P Schmitt nous explique à propos du personnage :

«L'énoncé de son nom suffit déjà à établir la présence d'un personnage. Quand il s'agit de personnages historiques de quelque importance, ou du moins connus du lecteur, leur nom porte déjà l'évocation des traits, d'une histoire, parfois d'une légende. »³⁸

Ensuite, l'auteur nous décrit la venue de l'héroïne au monde marquée par une déception chez ses parents qui désiraient un garçon. Et l'on se sent en face d'une malade qui fait une séance de thérapie chez le psychologue : on écoute sa douleur qui rassemble toutes les étapes de sa vie même celles dont elle ne se rappelle plus. Et petit à petit, on aperçoit que la voix masculine est totalement absente, et que la voix féminine s'installe et domine.

En plus du (*JE*) féminin, il y a deux aspects importants par lesquels Ait Taleb aborde le féminin :

L'aspect physique : lorsqu'il nous décrit les différentes parties du corps :

« Nous avons toutes un casier entre les jambes. »³⁹

« Il me dévisageait comme un morceau de viande. »⁴⁰

³⁷ Ait Taleb, Id, p20.

³⁸.M.-P.Schmitt et A.Viala et, *SAVOIR-LIRE, Précis de lecture critique*, 5ème édition corrigée 5, Paris, Didier, 2009. P71.

³⁹ Ait Taleb, Id, p31.

L'aspect moral : l'auteur tâche d'exposer certains traits moraux accordés au genre féminin. Nous pouvons relever quelques exemples de qualificatifs (*majnouna* p43), le rouge à lèvres (p44), la timidité devant le père (p44), ainsi que des pensées et des visions purement féminines qui dévoilent le mépris, l'injustice ou les émotions :

« Le sang entre mes jambes annonçait le châtement divin. »⁴¹

« Je n'ai jamais embrassé un homme. »⁴²

Il y a aussi ce complexe d'une adolescente qui reçoit pour la première fois ses règles, alors qu'elle n'en a jamais entendu parler:

« À mes premières règles, j'étais désemparée. Je ne connaissais rien à la vie. Je ne savais même pas comment on fait un enfant. »⁴³

En plus, ce sentiment de culpabilité d'être née femme et qui, vis-à-vis de sa société, est condamnée par son sexe d'aller à l'enfer :

« Mon Dieu, faites que je devienne un homme ! ...Que je n'aille pas en enfer ! Je ne veux pas que mes seins soient brûlés ! »⁴⁴

Ajoutant à tous cela la peur de l'avenir qui menace ses amitiés en parlant de son ami Kader (un enfant des bidonvilles qui

⁴⁰ Ait Taleb, Id, p45.

⁴¹ Ait Taleb, Id, p129.

⁴² Ait Taleb, Id, p65.

⁴³ Ait Taleb, Id, p128.

⁴⁴ Ait Taleb, Id, p129.

accompagne Dihya dans ses balades, et qui est connu par ses blagues sur Djoha). Elle regrette qu'un jour, il y aura des barrières qui empêcheront leur rencontre :

« Bientôt, il sera un homme. Je ne serai même plus libre de lui parler. »⁴⁵

Ses rencontres et discussions sont faites souvent avec des femmes, et l'on ne voit que le petit Kader considéré comme son petit frère, et Hadj Joseph, le vieux qu'elle considère comme son père. Il y a aussi cette scène où l'héroïne se prend pour Cherrazed dans un état d'ivresse :

« Je suis Shé'razade ! J'habite dans un palais de marbre »⁴⁶

Toutes ces expressions ont servi Ait Taleb à écrire le féminin. La voix féminine réclame sa présence par le pronom "JE", ou par addition à d'autres voix féminines :

« Nous sommes toutes criminelles de naissance. »⁴⁷

« Le vin de l'injustice coule dans nos veines depuis trop longtemps. »⁴⁸

2. Braver les tabous de la société :

⁴⁵ Ait Taleb, Id, p30.

⁴⁶ Ait Taleb, Id, p99.

⁴⁷ Ait Taleb, Id, p30.

⁴⁸ Ait Taleb, Id, p83.

Dans le roman d'Ait Taleb, le thème de l'émigration et le conte sont les bons terrains pour l'auteur de traiter et de manifester le féminin.

La féminité chez Ait Taleb s'avère transgresser le monde de l'interdit social qui fait que tout ce qui est féminin est tabou, voire honteux.

Il est clair que dans la société maghrébine, la femme a certains comportements à adopter. La maison constitue l'espace quotidien de la femme où elle peut être libre dans ses gestes, ses paroles ou ses habits. Tandis qu'en dehors de cet espace, la femme doit respecter certaines règles qui répondent aux exigences du monde extérieur. Car ce dernier (l'espace extérieur) appartient aux hommes, et la femme ne doit pas être source de séduction (*fitna*).

Dihya étant devenue femme, comprend ces lois sociales, mais elle les remet en cause, car, pour elle, ces interdits interrompent ses rêves.

Voilà que Dihya brave ce monde extérieur par un comportement qui s'oppose à sa féminité, et qui veut briser les frontières entre son statut de femme bafoué dans les bidonvilles, en se comportant comme un garçon, croyant ainsi que les hommes vont accepter sa présence libre et sans contraintes. Ces frontières qui se dessinent tantôt par les traditions et la religion, tantôt par l'exil et le colonialisme.

Toutefois, Dihya se rend compte qu'elle n'est pas dans sa peau, et se sent coupable de se mettre dans la peau d'un homme.

« *Je m'en voulais d'abord d'être moi, coupable de me prendre pour ce que je ne suis pas* »⁴⁹.

La féminité chez Ait Taleb tente donc de transgresser cet interdit qui ne fait de la femme qu'un objet obsessionnel. Le changement brutal du mode de vie accompagné d'un enfermement agressif par les traditions et les interdits sociaux ont mené l'héroïne à une désobéissance de tout ordre social imposé par l'entourage familial et à un refus total d'aliénation et d'asservissement.

Cette transgression est due à l'incompatibilité de l'héroïne de vivre dans le milieu social qui freine ses ambitions et traumatise ses rêves : rêve d'être soi, rêve d'être libre. Voilà ce que tente l'écrivain de nous faire comprendre. Ainsi, à travers les contes, Ait Taleb cherche à nous impliquer dans une vision féminine qui manifeste cette transgression : les contes que Dihya appelle *Mille et Une Nuits* sont le concept d'une véritable résistance féminine. Ce que nous allons voir dans le dernier chapitre.

3. Un roman à la première personne :

Comme nous venons de le citer, le roman d'Ait Taleb nous place dans une période de l'Histoire de l'Algérie. C'est l'année 1961 connue par les événements du 17 octobre.

⁴⁹ Ait Taleb, Id, p48.

A première vue, on aperçoit une écriture hétérodiégétique où l'auteur est totalement extérieur à l'histoire. Il s'agit d'un récit dans lequel la jeune fille, Dihya, raconte sa vie dans un style réaliste qui mêle à la fois la fiction et les événements historiques.

Il est évident que le roman se distingue par cette relation auteur-narratrice, car l'auteur ici est la personne réelle qui écrit l'ouvrage, mais qui est en même temps extérieur à l'histoire.

La narratrice, contrairement à l'auteur, et qui se distingue aussi par le genre féminin, assume sa fonction de raconter l'histoire à la première personne. Cette fonction qui a été confiée par l'auteur à son personnage, est comme le montrent Viala et Schmitt :

«...le regard à travers lequel nous sont racontés les faits d'un récit, c'est-à-dire la situation dans laquelle se trouve le narrateur par rapport à celui qui raconte. Cette situation détermine le degré de connaissance qu'il a de l'histoire et par voie de conséquence celui que pourra en avoir le lecteur. »⁵⁰

Il s'agit donc d'un récit autodiégétique où la narratrice est elle-même un personnage. Cette forme est très restrictive selon Sylvie Parthenay, car :

⁵⁰ Viala et Schmitt, *Savoir lire*, p55

« L'auteur ne peut énoncer que ce que le narrateur peut savoir ou deviner. »⁵¹,

Il ajoute:

« De même, tous les personnages du récit ne sont présentés au lecteur qu'en fonction de la vision de ce seul personnage. »⁵²

Ainsi les personnages de ce roman apparaissent comme les décrit Dihya qui leur donne des vies, une présence constante ou temporaire, leurs qualités et discours sont tous cités par Dihya, leurs histoires sont citées selon le choix et la nécessité celle-ci de les évoquer, toute l'histoire du roman ne sort pas de la seule conception de l'héroïne, on ne peut rien savoir d'eux que dans sa conscience, son évocation ou dans ses dialogues avec eux. Une vision est ainsi limitée par Ait Taleb, qui essaie de renforcer la voix féminine. La vision de l'héroïne est limitée à ce qu'elle voit, et ne dépassant ainsi les faits vus ou vécus par cette dernière. De ce fait l'héroïne, est au centre des évènements pour tourner à chaque fois les pages de l'intrigue avec sa propre conception des choses et des événements.

« Ce procédé fut souvent utilisé par les écrivains du Nouveau Roman qui voulaient ainsi contester le déroulement du récit en introduisant dans le déroulement narratif un fragment de texte, la représentation d'une

⁵¹ Sylvie Parthenay, LA PERSPECTIVE NARRATIVE, P3, source Internet, Fichier PDF.

⁵² Sylvie Parthenay, op.cit. P4.

affiche de cinéma, un tableau, qui reprenaient l'ensemble ou une partie de l'histoire. »⁵³

Si, dans le roman, c'est bien l'héroïne qui donne vie aux mots, dans ses contes, c'est bien le conteur Djailil qui leur en donne. C'est en effet à partir de ce moment qu'on assiste à de nouvelles paroles et de nouvelles écritures totalement différentes au récit de vie, c'est l'écriture du conte.

« La mise en abyme conteste cette unité postulée (celle du récit) en la soumettant à la relance infinie de scissions toujours nouvelles »⁵⁴

L'auteur met l'accent sur la douleur de la femme colonisée, qui subit l'enfermement social mais aussi l'espoir de vivre à travers l'écriture, à travers les contes. Cette écriture constitue pour l'héroïne une sorte de fuite et une manière de vivre avec le fantastique, de vivre dans l'écriture.

4. Un roman, deux lectures:

Le roman d'Ait Taleb s'inscrit dans une double lecture. La première vise à nous faire découvrir la vie de l'héroïne Dihya, afin de montrer son déchirement, sa quête d'identité, son angoisse, sa rivalité. Malgré ce désir de fuir, l'héroïne, contrainte, est possédée par le concept du retour aux bidonvilles. Ce retour lui cause toujours un état de déception et l'appelle à l'écriture. Une deuxième écriture devient donc celle de l'héroïne qui écrit ses contes dans un cahier journal. Et

⁵³ Christiane ACHOUR et Amina BEKKAT, op.cit., p164.

⁵⁴ Jean Ricardou, Le nouveau roman, Paris, Seuil, 1978, p73.

l'on assiste ici à une technique qui fait du texte d'Ait Taleb une double écriture ou une mise en abîme.

« L'autotexte est défini comme la réduplication interne qui dédouble le récit, tout ou partie, sous sa dimension littérale (celle du texte) ou référentielle (celle de la fiction). »⁵⁵

La technique utilisée par Ait Taleb et qui consiste à intercaler les chapitres des contes dans ceux de l'histoire de Dihya, nous offre une lecture assez curieuse, nous passionne de plus en plus et nous laisse attendre d'un chapitre à l'autre la suite de telle ou telle histoire étant ému tantôt par la réalité tantôt par la légende.

CHAPITRE II : Féminité en revendication.

⁵⁵ Christiane ACHOUR et Amina BEKKAT, op.cit., p165.

1. Une condition féminine :

Laissant derrière elle le bruissement des tentes berbères, les figures de barbarie, les terres arides⁵⁶ de son pays natal, Dihya s'engouffre dans une vie de pauvreté dans les bidonvilles de Nanterre. Au fur et à mesure qu'elle avance dans la découverte de ce nouveau monde, elle ressent l'absence d'une société structurée, égalitaire.

« Les rapports de force, les préjugés de caste, l'idéologie totalitaire constituent les principes de base de cette société patriarcale... qui semble méconnaître la stabilité. »⁵⁷

Face à ces conditions de déracinement de la jeune Dihya, s'avère une inadaptation de son tempérament dans le pays d'accueil, et une incompatibilité de sa mentalité imaginaire avec la réalité amère. Dans ce confus identitaire qui renverse son esprit, et qui lui porte par la suite une volonté de rechercher son identité, de se distinguer aux autres par la revendication de sa spécificité, de son imaginaire, de sa féminité.

2. Le mal d'être une femme :

Il y a un sentiment de honte qui envahit l'esprit de Dihya, et qui justifie son mal d'être une femme. D'abord, elle a honte de s'appeler Dihya ; ce nom qui, pourtant, porte la gloire et la fierté de la fameuse reine berbère « *La Kahina* » se transforme en un signe de honte, car, la

⁵⁶ Hamid Ait Taleb, « *De Grâce* », couverture.

⁵⁷ Sakina Messaadi, *Les romancières coloniales et la femme colonisée, Contribution à une étude de la littérature coloniale en Algérie*. Alger, ENAL, 1990, P66.

vie de Dihya qui était une vie de reine dans les montagnes de Palestro, s'est troquée en prison à Nanterre: l'espace dont elle bénéficiait autrefois s'est rétréci, et les obligations de la vie commencent à peser sur son corps qui, au fur et à mesure qu'il grandisse et prenne sa forme féminine, commence à sentir l'humiliation dans la société qui refuse la présence de la femme en dehors de son espace traditionnel : la maison.

« J'ai honte. Honte de m'appeler Dihya. Honte d'être une femme. Honte de survivre entre les rats et la boue. Honte de monter la rue pour chercher l'eau....Avec le bruit des roues et des humiliations qui se confondent en moi. »⁵⁸

Il y a une déchirure dans l'esprit de Dihya, elle sent que sa féminité est réduite, et qu'elle essaie de camoufler par son comportement de garçon manqué. Elle a honte d'être une femme, car elle est dédaignée dans sa famille. Le père de Dihya espérait avoir un garçon, mais hélas. Quand Dihya fait la récapitulation des déceptions de sa vie, elle se rend compte de sa condition de femme, de sa douleur précoce, un deuil secret du cœur depuis le jour de sa naissance.

«Ma naissance fut marquée par une grande déception. Il n'y avait ni youyous, ni fastes comme pour la naissance d'un garçon. Il n'y avait ni omelettes au miel, ni couscous gargantuesques. Juste des regards dévastés, les mêmes qu'après une mauvaise récolte. Des soupirs dépités sur mon visage de nourrisson, des sanglots que je ressens encore lorsque je me lave. Un silence sinistre qui me hante

⁵⁸ Hamid Ait Taleb, De grâce, P20.

lorsque je reste consignée à la baraque. Un parfum d'infortune qui parcourt ma peau, mes seins, mes cheveux. Une consternation gravée dans la chair qui me rappelle que naitre fille, c'est mourir au premier souffle.»⁵⁹

3. La haine de soi :

Dans ce roman d'héroïne n'est pas dotée d'une perception positive de sa réalité. Elle nous montre un monde dans lequel la femme est a priori exilée d'elle-même, en proie au mépris de soi, avec un violent dégoût de son corps qui intériorise le mythe de l'infériorité féminine. C'est bien l'exemple de l'héroïne Dihya qui s'abandonne au sentiment de n'être rien semble vraiment obéir à la tendance que souligne, par ailleurs, Luce Irigaray: « *Celle dévolue dans un monde où la femme «n'a pas, réellement, l'organe sexuel qui monopolise la valeur.»⁶⁰*

L'héroïne, « acculée au mépris de soi, est en révolte contre sa condition de femme. Elle semble reprendre à son compte les tabous qui pèsent, depuis des millénaires, sur le corps féminin. Dans ce texte, d'ailleurs, l'infériorité sociale de la femme est indissociable de son infériorité sexuelle, et vice-versa. »⁶¹

Voilà ce que souligne Ait Taleb dans le roman :

⁵⁹ Ait Taleb, *De grâce*, P24, 25.

⁶⁰ Luce Irigaray, *Speculum de l'autre femme* (France: Editions de Minuit, 1974) P142.

⁶¹ Anne Brown, *LA HAINE DE SOI: LE CAS DU ROMAN FÉMININ QUÉBÉCOIS*, <http://journals.hil.unb.ca/index.php/SCL/article/view/8098/9155>, Consulté le 24 04 2011.

« Fille mère, vieille fille, fille de joie ou fille du Calvaire ! Nous n'existons que par la place que les hommes nous octroient »⁶²

La femme est selon Dihya réduite à un être qui n'a pas encore trouvé son équivalence dans la catégorie des humains. Elle est confrontée au mal que les hommes lui procurent sans pour autant qu'elle ait le droit de s'y opposer. Dihya, de ce fait, se sent mal dans son corps parce qu'elle grandit dans une société nourrie de pensées dégradantes.

« Quant à l'intelligence, elle est réduite à une tache de la nature, épurée à la serpillière. Les femmes seront-elles à jamais en proie aux bûchers des inquisiteurs ? Condamnées à embrasser leurs vices ou à s'embraser vives ? À se vider de toute humanité pour danser, au bal des fantômes, l'ardente valse de la soumission ? »⁶³

4. Exil intérieur et exil extérieur :

Dihya vit entre deux exils qui la condamnent : l'exil extérieur qui a obligé sa famille de quitter le pays natal, ce qui met l'héroïne dans un monde nouveau où tout est étranger, soit de la langue, soit de la société. Il y a donc différentes transformations dans la vie de Dihya : elle doit s'habituer avec la nouvelle vie dans toutes ses formes.

D'autre part, Dihya se trouve dans une solitude intérieure qui la détache des siens vers un monde fictif et la transforme en une

⁶² Ait Taleb, Id, P93.

⁶³ Ait Taleb, Id, P94

conteuse. Mais ces contes sont racontées à elle-même, car personne ne l'entend ni l'écoute. Dihya va donc créer son univers imaginaire afin de surmonter cette solitude.

5. Jeune femme insoumise, ou garçonnière ?

Il y a dans la tête de Dihya un refus total de ressembler à une femme algérienne colonisée, car, pour elle, c'est une femme soumise aux traditions de la société masculine qui empêche son épanouissement, et au mode colonial imposé même dans le pays d'accueil, la France. Ce système traite les algériens vivant en France de même tyrannie et absolutisme qu'en Algérie. Et voilà qu'elle se cherche dans un autre monde, elle se cherche dans les visages des femmes françaises, dans leurs manières de parler, de marcher, de se saluer. Le rouge à lèvres que portent les femmes françaises est un symbole d'épanouissement.

Ce refus de l'image de la femme algérienne, et le refuge à la l'image française déchire la peau de l'héroïne à chaque fois qu'elle voyage dans l'autre côté de la ville de Paris, et le recoud dès qu'elle rentre chez elle, mais cela constitue une manière de soulagement et de satisfaction intérieure même si temporaire.

« Oppressée, submergée, elle devient étrangère à elle-même du fait qu'elle est étrangère au reste du monde. Les synthèses se désagrègent, les instants ne sont plus liés, autrui n'est plus reconnu que par une reconnaissance abstraite ; et si le raisonnement et la logique demeurent intacts comme dans les délires mélancoliques, ils sont mis au service des évidences passionnelles qui éclatent au sein

du désarroi organique. Ces faits sont extrêmement importants : mais c'est par sa manière d'en prendre conscience que la femme leur donne leur poids. »⁶⁴

Dihya, et pour ne pas rester soumise aux lois sociales, adopte une allure de garçon manqué car :

« On respecte l'effort que fait l'adolescent pour devenir un homme et déjà on lui reconnaît une grande liberté »⁶⁵

Le traitement de la fille n'est pas semblable à celui du garçon. Dihya observe que les garçons sont mieux libres et jouissent de plus de possibilités d'épanouissement, contrairement à la fille qui ne passe jamais sans surveillance, ce qui bouscule en elle le désir de vivre entre la liberté souhaitée et les mœurs de la société.

« On exige de la fille de rester à la maison, on surveille ses sorties : on ne l'encourage aucunement à prendre en elle-même en main ses amusements, ses plaisirs...les mœurs leurs rendent l'indépendance difficile. »⁶⁶

Dihya, consciente de ce point va réagir face à cette injustice sociale mais cette réaction est négative car les pertes seront néfastes.

« C'est là le trait qui caractérise la jeune fille et qui nous donne la clé de la plupart de ses conduites : elle

⁶⁴ Simone de Beauvoir, *Le deuxième sexe II, L'expérience vécue*, Gallimard, Paris, 1949, renouvelé en 1976, p90.

⁶⁵ Simone de Beauvoir, *Le deuxième sexe II*, id, p96.

⁶⁶ Simone de Beauvoir, *Le deuxième sexe II*, id, p96.

*n'accepte pas le destin que la nature et la société lui assignent ; et cependant elle ne répudie pas positivement : elle est intérieurement trop divisée pour entrer en lutte avec le monde ; elle se borne à fuir la réalité ou à la contester symboliquement. »*⁶⁷

Pour Dihya, adopter l'allure d'un garçon manqué c'est dans le but d'être acceptée dans la société en tant qu'homme afin de bénéficier des avantages de ces derniers.

Il est aussi une forme de vengeance contre la société qui n'admet pas sa présence corporelle dans le monde extérieur-souvent réservé au hommes- et qui, par conséquent, l'empêche de se réaliser autant qu'elle-même.

*« Refusant la nature et la société, la jeune fille les provoque et les brave par quantité de singularité. »*⁶⁸

Toutefois, ce déguisement ne fait qu'accentuer le malaise de Dihya ; sa personnalité est de plus en plus confuse ; le désir de regagner sa féminité est difficile dans ces circonstances, ce qui va la conduire à une déception et à un regret.

*« Le « garçon manqué », en se découvrant femme, éprouve parfois une déception brûlante ...cependant ce qu'elle cherchait dans l'indépendance et la violence c'était la possession du monde. »*⁶⁹

⁶⁷ Simone de Beauvoir, *Le deuxième sexe II*, id, p120.

⁶⁸ Simone de Beauvoir, *Le deuxième sexe II*, id, p122.

⁶⁹ Simone de Beauvoir, *Le deuxième sexe II*, id, p99.

Dihya, quant à sa féminité, elle veut se réaliser d'abord comme « soi » indépendant de l' « autre ». Toutefois cette réalisation se mêle avec la recherche d'autres circonstances qui se réjouissent dans les rêves de Dihya. Voilà que dans ses contes, elle exerce son pouvoir souhaité sur les hommes et les réduit sous son joug par la force de la rêverie

« Elle a toujours aimé rêver : elle s'abandonnera plus que jamais à ce penchant ; elle masque sous des clichés poétiques un univers qui l'intimide....elle se sent différente, supérieure, exceptionnelle : elle se promet que l'avenir sera une revanche sur la médiocrité de sa vie présente. »⁷⁰

6. Lecture, écriture : évasion ou résistance ?

Dans ce mouvement entre la réalité et la fiction, l'inconscient de l'héroïne fuit dans ses impulsions pour décrocher le rêve d'être soi.

Dihya se gave de lectures féministes comme Simone de Beauvoir et d'autres. Ces lectures lui rendent compte de sa condition de femme, et la motivent à retrouver sa féminité qu'elle ne sait pas encore manifester. Elle veut créer un monde où l'image de la femme est source de fierté et de respect aux yeux de la société.

Dihya, dans ses lectures et ses écrits, quête sa liberté et son identité, car, pour elle, l'ignorant n'est jamais libre, et que l'homme sans mémoire ne peut pas s'identifier, voire être libre.

⁷⁰Simone de Beauvoir, Op.cit., p104.

« Pour ne pas mourir, on s'attache tous au rêve d'une plante de jouvence, de souvenirs, de prières, d'opium, de contes. Pour ne pas mourir, on traverse des eaux troubles, terrasse des taureaux ailés, survit dans la boue. On s'invente des ennemis, des montagnes maudites, des serpents gigantesques. On coupe des cèdres, défie le sommeil, trompe l'ennui. Pour ne pas mourir, on fuit des ogres, nos propres peurs, notre solitude. »⁷¹

Dans un autre moment de sa vie, Dihya écrit des contes. Ce qu'elle appelle *Mille et une Nuits*, reflète l'image de Cherrazed qui ne cesse de conter chaque nuit afin de gagner l'aube du lendemain vivante. De même, Dihya continue à conter pour continuer à vivre un jour de plus. Mais l'exécution qui l'attend n'est pas celle de Shâhriyâr, mais l'épais du temps qui crève sa jeunesse dans la boue, et ses rêves d'un lendemain enchanté.

L'écriture devient, ainsi, une manière par laquelle l'héroïne reproduit sa vie, contre la mort de son identité qu'elle veut propre à elle, loin des coutumes et des traditions de sa famille où la femme est assimilée à un objet sexuel, et à une femme de ménage.

7. Mémoire et chant de souvenirs :

Dihya ne signale pas sa déchirure identitaire dans son pays natal. Elle évoque toujours son pays, pourtant colonisé, d'une telle nostalgie sans pour autant se montrer disloquée ou intimidée.

⁷¹ Ait Taleb, *Id*, P114

Cependant, la dignité et la fierté disparaissent une fois s'installant en France. Elle regrette le jour où elle a quitté son pays. Etant donné qu'elle se sent ignorée, négligée par le pays d'accueil qui semble ne pas vouloir les accueillir.

Cette ignorance a créé chez l'héroïne une grande déception, souvent mêlée de sentiments de nostalgie vers son pays natal.

« Yema m'assurait el djenna, le paradis. Par le hublot de l'avion qui me menait à Paris, ...Le bourdonnement de l'avion se fondait dans celui de mes souvenirs. Les sentiers de Palestro me jouaient une étrange musique, un refrain nostalgique...je n'ai autant habité l'Algérie que depuis mon arrivée en France »⁷²

A Nanterre, l'héroïne se trouve heurtée par l'injustice sociale, la fierté n'est qu'une tache d'encre sur les lettres que le père de Dihya envoie à sa famille en Algérie. Ce n'est qu'une citadelle bâtie de mensonges pour : *« se protéger des humiliations, de la pitié qui vous perce le cœur puis vous laisse mourir lentement »⁷³*

Ces mensonges sont prétextés par la peur d'être vu en état d'échec, aux yeux de la tribu, après tous les sacrifices, les risques et l'exil choisis par la famille de Dihya, dans le rêve de trouver une vie meilleure que celle en Algérie. C'est aussi dans le but de conserver la dignité qui leur reste afin de ne pas susciter l'humiliation et la pitié de la grande famille.

⁷² Ait Taleb, Id, P39

⁷³ Ait Taleb, Id, P27

« On ment pour ne pas céder aux armées de la peur et de la honte. La seule vérité reste le chahut des mômes qui échangent des conserves vides, entre des planches abandonnées »⁷⁴

Et voilà qu'elle s'aperçoit manipulée par le destin et par les tourbillons des mensonges.

« Papa acheta notre baraque en tôle pour une fortune. C'est là que j'ai pigé que la terre promise n'est qu'un terrain vague »⁷⁵

La vie dans les bidonvilles n'épargne pas la dignité et le respect des algériens, quel que soit leurs religions ou leurs ethnies. La pression s'intensifie dans le pays d'accueil, comme manière de dire aux algériens qu'ils ne sont pas les bienvenus, et que les lois de la guerre inventées par l'armée Française s'appliquent aussi bien en France qu'en Algérie.

« Si seulement les dédales pouvaient expliquer les disparitions de plus en plus nombreuses. Des pères ont disparu depuis plusieurs semaines.....Je scrute le ghetto où nous sommes parqués comme des bêtes en somme : interdiction de circuler entre 20h 30 et 5h 30, fermeture obligatoire des débits de boissons à 19heures. C'est comme si la guerre d'Algérie s'était faufilée dans nos valises. »⁷⁶

⁷⁴ Ait Taleb, Id, P27

⁷⁵ Ait Taleb, Id, P41

⁷⁶ Ait Taleb, Id, P41.

La situation de l'Algérie durant la révolution est vue de loin, puisque l'héroïne vit dans l'autre côté de la mer. Les images de l'Algérie lui reviennent comme un chant de souvenirs éternels. C'est le lieu de sa naissance, dans les forêts de Palestro, où elle a vécu et grandi. Toutefois, les actualités de l'Algérie ne lui manquent jamais, elle cherche à la radio les nouvelles de son pays natal, l'Algérie.

Ces chants de souvenirs sont liés au désir de retrouver la joie et le bonheur perdus dans les ténèbres des bidonvilles. Cette crise entre le passé et le présent, entre le réel et le fictif, donne au texte une force dynamique. L'héroïne s'attache à rendre compte des souvenirs d'enfances qui sont pour elle les remèdes à ses souffrances actuelles, la vie de boue est alternée par le retour au passé afin d'oublier, voire, de vivre un jour de plus.

8. Féminin et présence masculine :

a) Féminin sous contrôle patriarcal :

L'image de la femme soumise aux contraintes patriarcales, est exprimée dans l'œuvre d'Ait Taleb. Comme chez les écrivains maghrébins :

« Le père glacial, écrasant, la mère tremblante, l'enfant noué de peur.....le fils préféré, le plus intelligent et le plus sensible, en qui le père a placé le plus d'espoirs, à qui il a découvert la voie de la liberté »⁷⁷

⁷⁷ Jacqueline Arnaud, *La littérature maghrébine de langue française, Tome I « Origines et perspectives »*, Ed PUBLISUD, 1986, p257.

Ait Taleb nous décrit dans son roman cette tutelle parentale : l'héroïne n'est pas la préférée, pourtant elle est la fille unique, car, tout simplement, elle est n'est pas garçon. On découvre une absence totale d'un discours patriarcal s'adressant de manière directe à sa fille. La décision du père, par exemple, de la marier à Hassan nous montre cette absence de discussion. Le père ne s'adresse à sa fille que pour lui montrer qu'ils ne sont pas des Français, que ce mariage est une fortune pour toute la famille et que Dihya pourra vivre dignement loin des baraques. Le point de vue de la fille n'est pas une question pour le père, car c'est une décision prise par ce dernier, la décision du père est, de ce fait, indiscutable.

Comme nous le voyons dans la société maghrébine, le père est le maître de la maison. Il y aura dans ce sens une hiérarchie des sexes où l'homme est entièrement responsable de l'existence et des besoins de sa famille, et où la femme est totalement dépendante de lui. Même dehors, les hommes sont les propriétaires de l'extérieur. Voilà pourquoi le père de Dihya quand il a voulu l'envoyer chez elle, il l'a confiée à Hassan pour soit disant la protéger. Mais ce dernier a trahi la confiance de ce pauvre père et a tenté de violer Dihya. Enfin, c'est toujours la femme qui paye, car elle porte entre ses jambes le déshonneur.

*«Être une femme, c'est distiller la poisse. Lamper
l'alcool du mépris, s'oublier et fermer sa gueule.»⁷⁸*

Voilà que Dihya refuse son statut de femme dans les bidonvilles. Ce statut qui l'a rendue insignifiante devant les hommes.

⁷⁸ Ait Taleb, Id, p46.

« Je préférerais être un de ces rats qui traversent les baraquements. Un rat insignifiant, un rat hideux, un rat que personne n'aime. »⁷⁹ .

Le sang de l'injustice coule dans les veines de l'héroïne car l'homme n'a pas été le gardien de l'honneur comme on le prétendait.

L'existence de la femme quant à elle, s'efface devant le père, elle est réduite au seul espace de la maison de son père, son mari ou quelques maisons visitées. Ce qui signifie que l'homme est « *le personnage du dehors et la femme le personnage du dedans.* »⁸⁰

« *D'habitude, elle lui préparait une bassine d'eau chaude pour laver ses pieds* »⁸¹. Ce qui montre que le rôle de la mère est réduit au seul service de son mari. Même quand le père décide de marier sa fille Dihya à Hassan, l'avis de la mère est absent. Son rôle consiste aussi à camoufler les bêtises de sa fille de peur d'une punition sévère de la part son père

Mais Dihya n'est plus aussi l'enfant « *noué de peur* »⁸² quant à la rencontre de son père. Elle a de plus en plus de force à se mettre vis-à-vis de son contrôle, par son comportement de garçon manqué, ce qui provoque la colère du père de Dihya. Mais dans un autre temps, Dihya comprend les réactions de son père et lui trouve souvent des excuses, de même qu'elle se sent coupable de se prendre pour ce qu'elle ne l'est pas.

⁷⁹ Ait Taleb, Id, p46.

⁸⁰ Sonia Ramzi-Abadir, *La femme arabe au Machrek et au Maghreb, Fiction et réalités* Alger, ENAL, 1986, P.104

⁸¹ Ait Taleb, Id, p47.

⁸² Jacqueline Arnaud, *op.cit.*, p257.

b) Féminin, amour et amitié :

1) Joseph : L'image du masculin émancipé :

Tandis que la présence masculine pose un grand problème pour l'héroïne dans le sens où il restreint sa liberté et son émancipation, Dihya trouve chez Joseph, son ami, sa joie et ses meilleurs moments.

Pour Dihya, Joseph ne ressemble pas à cette catégorie d'hommes qu'elle n'estime pas. Joseph représente mieux l'homme moderne, émancipé. Le vieux Joseph prend une part dans la vie de Dihya, il ressemble beaucoup à la sœur Thérèse, son institutrice à Palestro, qui lui apprenait la langue française, les arts et la philosophie. Joseph quant à lui, lui prêtait des livres et l'obligeait à les finir afin qu'elle puisse s'instruire et se construire une personnalité indépendante. Il est aussi conteur et musicien. Il lui rappelle ses origines, son identité nouée dans la boue, la prospérité de sa jeunesse crevée sous les toits des baraques. Joseph a réussi à rendre le quotidien dans les baraques vivable, ce que Dihya espère trouver en écoutant ses contes, sa musique et l'histoire de sa vie:

« Dans sa baraque, il a réussi à réunir des morceaux de sa vie d'avant, transformant son caisson de tôle ondulée en sac de Mary Poppins: une haute horloge comtoise, un oreiller gorgé de plumes, une paire de ciseaux, un portemanteau...une bibliothèque en merisier, une table en formica, une malle de laiton, une règle plastique, un encrier ancien. Le moindre bibelot relaterait comment, par la force des choses, il devint d'occasion. Joseph répand cette fabuleuse poudre de lune partout. Celle qui transforme les

*dunes en vagues océanes, les baraquements en caverne
d'Ali-Baba. »⁸³*

En évoquant ses paroles, Dihya comprend combien Joseph dans sa vieillesse, son malheur et sa souffrance tâche de ne pas désespérer et s'attache de plus en plus à la vie.

« -Si seulement nous écoutions le chant muet du monde...Une branche cassée, une brindille, un rouge-gorge...La moindre feuille relaterait comment, au fil des saisons, elle s'attache tant bien que mal à la vie »⁸⁴

Ces paroles, ces attitudes de Joseph ajoutent à Dihya une certaine force de résister encore plus, et de rêver d'un lendemain enchanté.

2) **Kader :**

Kader l'ami de Dihya est un garçon que Dihya admire, c'est un ami mais aussi un frère gai, et un sacré blagueur. Malgré la disparition du père de Kader, d'où la nécessité de quitter l'école pour nourrir sa mère et ses deux sœurs, il garde l'esprit humoristique afin de bercer les jours amers de sa vie. Kader rêve, comme Dihya, d'un futur enchanté, de devenir médecin afin de guérir sa mère et ses deux sœurs qui toussent du sang. C'est aussi cette résistance chez Kader que Dihya admire et s'en fait une source pour résister à son malheur. Après la manifestation du 17 octobre, c'est grâce à Kader que Dihya reprend la vie après avoir perdu toute sa famille.

⁸³ Ait Taleb, Id, p61.

⁸⁴ Ait Taleb, Id, p62

3) Djalil :

Djalil est également une autre figure du masculin émancipé, il est inventé par Dihya dans ses contes : Djalil le conteur prend une grande part dans les contes de Dihya, on lui consacre même quelques chapitres pour parler de sa vie. Une force de caractère est remarquée chez cet homme de papier, et qui découle d'une érudition spécifique, et d'une intelligence introuvable.

Pour susciter l'admiration, Dihya ne cesse d'évoquer Djalil dans la plupart des chapitres consacrés aux contes :

« Le vieux conteur détenait le pouvoir d'un calife, sans l'ombre d'une armée. La foule béate semblait lui prêter allégeance. »⁸⁵

Elle va jusqu'à le comparer au dattier dont parle le prophète *Mohamed*, afin de montrer sa force attractive sur les spectateurs : *« Il se nourrit du désert aride et inhospitalier. Cependant, il produit des fruits exquis et rafraichit de son ombre les voyageurs accablés. »⁸⁶*

Même au fil des contes, la narratrice s'interroge sur cet homme de papier, afin de montrer son admiration pour lui:

« Qui était vraiment cet étrange Djalil ? ...Un brillant manipulateur qui n'attendrait que son heure de gloire afin de convertir son auditoire en apôtre, en armée ? Les mots

⁸⁵ Ait Taleb, Id, p18

⁸⁶ Citée dans : Ait Taleb, Id, p13, 14.

ne s'avèrent-ils pas plus tranchants parfois qu'une lame de cimeterre ? »⁸⁷

Aussi, par la peur d'un malentendu avec son père, Dihya aurait songé pour cette idée d'un personnage homme qui prend la parole à sa place.

« En général, pour une femme arabe, l'écriture doit se confronter à plusieurs limites d'origine culturelles : d'abord, l'interdiction de prendre la parole en tant qu'individu ; ensuite, l'interdiction d'écrire en tant que femme ; enfin l'interdiction de parler d'amour. L'écriture qui dit l'amour et le désir sera en effet celle qui aura le plus de mal à se déployer dans son œuvre. »⁸⁸

La vie de Djalil n'est pas une vie ordinaire, il tâchait de tout savoir des sciences de l'époque. Son père qu'il n'a jamais connu dirigeait l'académie des interprètes. Sa mère ne manquait pas aussi d'érudition. Enfant, il débattait avec son professeur une question pédagogique, celle de l'apprentissage : Il refusait d'apprendre le Coran et préfère plutôt l'étudier, le comprendre : *« je préfère le cœur au par cœur. »⁸⁹*

La narratrice regroupe les circonstances d'une instruction basée sur l'héritage et la curiosité qui ont fait de Djalil un vrai érudit, et qui lui a octroyé aussi cette force persuasive et dominante lors des contes devant son public.

⁸⁷ Ait Taleb, Id, p101.

⁸⁸ Anna Rocca, *Père-fille : Écriture et interdit dans l'autobiographie d'Assia Djébar*, sources Internet : http://www.ziane-online.com/assia_djébar/textes/ecriture_et_interdit.htm , 30 avril 2004

⁸⁹ Ait Taleb, Id, p102.

Toutes ces qualités ont donné à Djalil une force remarquable dans ses gestes, sa persuasion, son attirance. Les mots qui précèdent le conte vont braver le destin du public qui reste stupéfait par ce qui va être dit :

« Pauvres ou riches, nous devenons tous orphelins de notre enfance. Laissez mes intrigues vous adopter, vous recueillir, vous chéri ! À votre tour, vous les aimerez, les garderez enfouies en vous ! Et quand l'hiver drapera votre vie, ces intrigues ressurgiront !...Vous sentirez que toute votre vie, l'enfance ne vous a jamais quittés. Vous l'aviez juste oubliée. »⁹⁰

Même quand la colère d'Abdullah El-Hassan contre Djalil n'a pu mettre fin au conte. Abdullah El-Hassan qui l'a accusé de raconter des obscénités lorsqu'il a évoqué l'idée de l'homosexualité dans le conte de Gilgamesh, et après une discussion dure entre les deux, la foule choisit que Djalil reste et que Abdullah El-Hassan parte.

«Le silence, parasité par quelques chuchotements, traduisait non pas l'adhésion aux propos singuliers de Djalil mais l'ardent désir que ses intrigues suscitaient. Même les pires moralistes ne résistaient pas à l'envie d'écouter la suite.»⁹¹

Dihya tente de perfectionner l'image de son conteur imaginaire au point où elle devient elle aussi séduite par sa personnalité :

⁹⁰ Ait Taleb, Id, p14.

⁹¹ Ait Taleb, Id, p51.

« Le verbe est au service de son inspiration et de sa fantaisie créatrice. Truculent, bouleversant ou émouvant, il ressuscite le monde des légendes pour un peuple qui en est friand. »⁹²

Tous ces hommes évoqués par Dihya consolent son malheur provoqué par la société dite « masculine », car, ils apaisent son esprit, soit par la discussion, les blagues, les contes ou les sorties. Dihya découvre que les hommes ne sont pas pareils ; qu'il y a le bon et le mauvais. Mais avec toutes ces fréquentations, Dihya apprend des leçons et enrichit son expérience.

4) L'amour introuvable :

Nous voyons donc que l'héroïne ne trouve pas encore les horizons de ce sentiment, étant donné qu'elle ne trouve pas encore l'homme de sa vie. En plus, elle est encore déchirée entre le rêve d'être libre et le besoin de l' « autre » qui l'invite à la soumission.

« Un conflit éclate entre sa revendication originelle qui est d'être sujet, activité, liberté, et d'autre part ses tendances érotiques et les sollicitations sociales qui l'invitent à s'assumer comme objet passif. »⁹³

Dihya par peine, veut se débarrasser de la vie de boue. Le rêve d'être une femme amoureuse ou aimée semble être reporté. Le comportement du garçon-manqué le confirme : elle dissimule les traits

⁹² Lila Ibrahim-Ouali, op.cit., p67.

⁹³ Simone de Beauvoir, Opcit, p98.

de sa féminité contrainte, comme si elle voulait satisfaire le désir de sa famille qui espérait un garçon, ou par peur de ne plus trouver dans ces conditions, le respect et l'amour que mérite une femme libre, le chemin de la liberté est, quant à lui, prioritaire, et le plaisir physique refoulé comme tabou ou comme une honte qu'on doit cacher des yeux de la tribu. Lorsque Dihya participe aux manifestations, elle sent le besoin de l'amour :

« Je veux tomber amoureuse, porter du rouge à lèvres, vivre à Saint Germain, fumer des paquets entiers, rêver de cinéma, porter des pantalons, danser le twist. Je quitte ma pesante peau de sorcière bougnoule. »⁹⁴

9. Figures féminines dans le roman :

1. La mère de Dihya:

Sa mère, qui n'est qu'une simple femme au foyer, cuisine, lave la vaisselle, nettoie le sol, sert le mari, une reproductrice, mais qui doit reproduire des garçons afin de conserver la dynastie de la famille, pour avoir des hommes sur lesquels on peut compter demain.

Pour Dihya la mère représente la source de sa fierté et de la révolte. Pourtant sa révolte est silencieuse à l'exemple de toutes les femmes algériennes des années soixante. L'auteur décrit la mère de Dihya dans son silence, sa fragilité, mais surtout dans sa fierté et sa révolte. Le jour où Dihya a risqué d'être violée par Hassan, son père sentit la honte, pourtant ce n'était pas la faute à elle, tandis que la mère s'est révoltée contre l'injustice du père, mais sa révolte fut toujours

⁹⁴ Ait Taleb, Id, p196.

silencieuse, elle s'exprimait par le refus de servir son mari la bassine d'eau chaude qu'elle a l'habitude de préparer pour laver ses pieds.

2. Djamila:

Djamila, une des voisines de Dihya qui vit aussi dans la misère des bidonvilles.

Djamila est aussi cette féminité désemparée qui souffre des tourmentes coloniales. La disparition mystérieuse de son fils l'a rendue folle; elle erre partout dans les commissariats dans l'espoir de le retrouver, mais hélas, Dihya nous raconte qu'il aurait été enlevé par les Harkis et qu'il n'aurait pas survécu aux tortures.

« Chargée de la sale besogne, la misérable ne cesse de travailler pour nourrir ses enfants »

Djamila est l'échantillon de la femme émigrée à qui on a enlevé le fils, l'époux et arraché le sens de la vie.

Les noms cités dans ce roman relèvent de l'anthroponymie algérienne qui, malgré la souffrance se veut optimiste ; les noms Djamila (qui renvoie à la beauté), Malika (de la possession) ou Dihya (qui rappelle la reine berbère La Kahina) sont toutes le symbole de la féminité algérienne, qui endosse le malheur comme habit quotidien et qui rêvent d'un jour d'allégresse. C'est aussi une féminité qui résiste à l'hostilité causée par l'émigration qui fait d'elle une exilée, déracinée de sa patrie et ignorée dans le pays d'accueil, ce qui accentue sa souffrance et désespère son quotidien.

Chapitre III: L'identité

« Connais-toi toi-même et tu connaîtras l'univers et les dieux » Platon

Introduction

Le roman d'Ait Taleb nous fournit différentes interrogations sur l'identité féminine liée à la quête de la liberté. Chez l'héroïne, le problème de l'identité ne se pose pas du fait qu'elle en est dépourvue, mais parce qu'elle se voit indésirable dans le pays d'accueil, incapable de quitter sa peau d'origine et de se lancer dans une autre identité qui n'est pas la sienne. Il est donc question de bâtir une nouvelle identité qui va réunir les deux, et qui va la mener au chemin d'une liberté individuelle à l'abri de toutes contraintes.

« Ils sont aussi reliés par une déchirure que nous nommerons charnière palimpsestique ; celle de l'Histoire, le drame des algériens victimes des massacres perpétrés en octobre 1961 et celle de l'identité écartelée de la jeune Dihya, qui n'arrive ni à se détacher de sa culture d'origine, ni à se fondre ou s'intégrer dans la société Française »⁹⁵

En effet, on ne peut pas séparer le thème de l'identité de celui de la féminité dans cette œuvre. L'identité est liée directement et inlassablement à la condition féminine. Et l'on verra qu'elles se rencontrent souvent durant les différentes étapes de l'histoire.

1. A la recherche d'une identité, d'une existence :

⁹⁵ Najib Redouane, *Où en est la littérature beur ? Autour des textes maghrébins*, Ed, L'Harmattan, Paris, octobre 2012, p320.

L'héroïne ne cesse d'évoquer la vie dans son pays natal l'Algérie. Sa quête passe par ses origines, c'est-à-dire par la famille, la nation, l'univers, d'où le sens universel de toute quête identitaire. Comme le note Ait Taleb, l'héroïne entreprend le retour au pays comme la recherche de soi, mais aussi de l'espace où vit sa communauté:

« L'Algérie me revient comme une visite de fantômes. Je revois grand-mère vêtue d'une robe sans âge, assise dignement sur une peau de mouton. Jedda logeait au creux de sa poitrine une allumette contre le mauvais œil. J'entends encore le bruissement sous la tente de laine brune, ornée de losanges »⁹⁶

L'auteur nous montre à quel point l'adaptation s'avère difficile pour Dihya en France. Elle espère fonder une identité propre à-elle, et appartenir à un mode de vie qu'elle choisit de sa propre volonté.

« Les disparitions, dans l'indifférence générale, ne nous élèvent pas plus haut qu'au rang de chiens perdus. »⁹⁷

Dihya, qui ne veut pas être réduite à un prénom, refuse ici d'être réduite à une ethnie qui l'empêche de bénéficier des droits de citoyenneté assurant ainsi la sécurité et la justice sociale.

2. Espaces, lieux et identité :

⁹⁶ Ait Taleb, Id, p75.

⁹⁷ Ait Taleb, Id, p83.

Comme nous l'avons dit, la quête d'identité n'est pas venue du néant, elle est déjà passée par plusieurs étapes de vie de Dihya. Ces étapes vont avec les moments de l'histoire collective et les lieux occupés par l'héroïne. Et on verra trois lieux qui vont participer dans le fondement de la nouvelle identité de l'héroïne.

1. Le lieu original (l'Algérie): qui coïncide avec l'enfance de l'héroïne. On note ici qu'en rappelant cette époque, l'héroïne ne pose pas le problème de son identité. Elle est en état stable. Les origines sont bien définies. Les lieux sont occupés depuis des siècles par ses ancêtres. Les conditions de vie sont acceptables. Les montagnes de Palestro sont un terrain excellent pour accroître son imagination. Ses rêves dans les forêts et les hauteurs symbolisent pour l'héroïne une vie de dignité et d'honneur. Elle a vécu les moments les plus délicieux dans sa vie.

2. Les bidonvilles de Nanterre: Ici, les conditions changent, et l'on voit l'héroïne totalement bouleversée par ce nouveau mode de vie, par le nouvel espace. Il n'y a ni forêts, ni terres cultivées, ni Sœur Thérèse qui lui donne des cours de français ou lui apprend des idées philosophiques. Le monde a changé. L'héroïne aperçoit un changement brutal de la société. Les lois sociales de sa famille se renferment de plus en plus, les transgresser est un risque à de conséquences imprévues.

3. Les lieux visités à Paris: Ici, l'héroïne commence à découvrir le monde extérieur. Le mode de vie des Françaises continue à inspirer son imagination et à l'aider à s'interroger sur son identité. En réalité, l'héroïne ne veut être ni Française ni algérienne, mais plutôt

elle-même, elle veut être différente, particulière par une identité qui établit un équilibre entre les deux. Elle va donc profiter des deux identités afin de se faire la nouvelle Dihya.

3. Féminin en quête d'identité:

Dihya avance donc dans son projet de quête d'identité. Cette quête réunit le passé et le présent, car ces deux phases de sa vie - l'enfance et la jeunesse associées aux lieux fréquentés dans chaque période- constituent pour l'héroïne une piste de recherche d'une identité propre à elle.

A chaque instant, l'héroïne ne cesse d'évoquer son enfance vécue en Algérie. Enfant, elle ne sentait pas encore la misère, elle ne connaissait pas encore son corps féminin qui, par la suite, lui suscite un sentiment de honte. Elle est encore enfant, les contraintes de la vie ne se posent pas encore. Dihya s'occupait de ses cours de français que la sœur Thérèse lui offrait. Ses soucis se centralisaient à la tendresse cette femme, à sa sincérité. Même si Dihya pouvait mentir à tout le monde, elle ne pouvait plus le faire à la sœur Thérèse ; dire la vérité était quelque chose de sacré chez cette dernière.

*« Pour moi, elle savait tout. Elle était dieu sur terre.
Je n'osais même pas lui mentir...j'avais peur que son saint
esprit lui murmure la vérité. »⁹⁸*

La fuite de l'héroïne à son enfance ressemble bien à son évasion dans l'écriture des contes. Ses souvenirs dessinent les traits d'une enfance enchantée par la voix de sa Grand-mère qui avait le don de

⁹⁸ Ait Taleb, Id, P80

raconter des histoires merveilleuses avec une description soignée des personnages. Dihya, comme sa grand-mère, a une passion envers les contes et une forte imagination. Néanmoins, l'héroïne pleure ses instants inoubliables sous la tente de laine.

« Où a donc disparu le souffle des montagnes de Palestro, de mon enfance. »⁹⁹

Le rêve ne s'arrête pas là, le royaume des merveilles excite son esprit d'enfant, les animaux doués de paroles est le rêve de tous les enfants qui glissent dans l'imaginaire, et les aventures mystérieuses. La forêt de Tamarknit, était pour l'héroïne l'endroit fertile de ces rêves. Le chant des animaux fait parler la nature, et le réel se fond dans l'imaginaire. Dihya dans ces instants de rêve vit le bonheur qu'elle a perdu lors de son déménagement en France.

Ainsi, « une nouvelle forme d'identité prend corps à ce moment qui définit l'individu humain par ses pensées les plus intimes, ses imaginations secrètes, ses rêves nocturnes, ses pulsions pleines de péchés, la présence en son for intérieur de toutes les formes de tentation. »¹⁰⁰

La quête d'identité ne peut continuer chez l'héroïne que par le retour à ses origines, sinon elle risque de se perdre dans la nouvelle. Cette appartenance aux origines constitue pour Dihya l'échelle sur laquelle montent les étapes du fondement de sa nouvelle identité.

⁹⁹Ait Taleb, Id, P75

¹⁰⁰ Jean-Pierre Vernant, Cité in : Claude Dubar, *La crise des identités, L'interprétation d'une mutation*, Paris, PUF, 2000, P33.

« Il n'y a de chute fatale que lorsque l'on oublie nos propres ailes, nos rêves. »¹⁰¹

« La réflexivité est aussi ce qui permet de se penser et de se construire comme « individu unique », ce qui implique toujours une réactualisation de l' (être) »¹⁰².

Voilà que par la suite, on découvre que l'héroïne n'est pas une simple jeune fille qui rêve d'un mariage ou d'enfants comme toutes les jeunes filles de son âge et de son époque. Elle veut reconstruire sa personnalité avant tout. On voit qu'elle est unique, instruite et une bonne lectrice de romans, de poèmes et de pensées. Faisant ainsi, elle cherche à se reconstruire par les différentes découvertes de l'autre.

Quand elle parle de Mohand le fellah à Palestro, et l'ami de son père, elle évoque son poème kabyle qui veut dire que la vie entre les algériens et les Français est une nécessité :

« Ce figuier c'est nous. Les dalles, ce sont les Français. Nos destins sont mêlés comme les racines dans le dallage. Nous sommes condamnés à vivre ensemble. Si l'on retire les racines, les dalles serviront des affamés. Il ne tient qu'à nous de partager les figues. »¹⁰³

Mais plus tard, et après la disparition de son instituteur Paul Delarue, elle comprend qu'

¹⁰¹ Ait Taleb, *Id*, p77

¹⁰² Elsa Ramos, *L'invention des origines (Sociologie de l'encrege identitaire)*, Paris, ARMAND COLIN, 2006, p21.

¹⁰³ Ait Taleb, *Id*, p78.

« Il n'y a plus de place ni pour Paul Delarue ni pour Baudelaire en Algérie. »¹⁰⁴

Que la vie ne rassemble pas la paix et la guerre, et que l'identité ne peut vivre entre les deux. Il faut donc inventer d'autres repères qui fassent des deux identités, une source, mais qui en soit différente.

Même lorsque la milice de Hassan saccage la baraque de Dihya, sa colère n'a pu être éteinte que pas ce retour au passé où elle retrouvait la paix perdue.

« Le murmure lointain des grillons se répandait en moi...J'étais de nouveau l'enfant qui court à en perdre haleine...L'indigente, vêtue de hardes, qui joue au roi soleil. »¹⁰⁵

La question de la féminité ou même de l'identité ne se posent chez l'héroïne qu'après son départ en France. Nous allons découvrir que :

« Les grands moments de l'histoire permettent aux femmes de sortir de leur condition d'infériorité pour poser le problème de leur oppression »¹⁰⁶,

Nous allons voir que le grand mouvement dans le fondement de la personnalité de l'héroïne commence par cette étape : par le premier débarquement en France.

¹⁰⁴ Ait Taleb, *Id*, p79

¹⁰⁵ Ait Taleb, *Id*, p126, 127.

¹⁰⁶ Sonia Ramzi-Abadir, *La femme arabe au Machrek et au Maghreb, Fiction et réalités* Alger, ENAL, 1986, p173.

4. Une altérité identitaire :

D'abord, quand l'héroïne évoque sa mère, et en relatant son enfance enchantée, elle se rappelle son enfance à elle aussi semblable à celle de sa mère :

« Des fossettes qui me rappellent qu'elle était une enfant souriante, il y a bien longtemps. Qu'elle aussi franchissait les chemins de traverse. Qu'elle aussi aimait se perdre dans les montagnes »¹⁰⁷.

Un caractère hérité de la mère à sa fille afin de conserver l'humeur spontané et pacifique d'une vie berbère modeste. Cette humeur de la mère, a disparu, dans la misère des bidonvilles de Nanterre.

Mais de temps à autre, la fierté revient dans l'esprit de Dihya quand elle évoque les souvenirs d'enfance de sa mère, l'exemple de son mariage rappelle l'héritage le plus ancien. Le prestige berbère a fait de ses ancêtres les habitants des hauteurs.

« Car il n'y a pas de trône plus éminent que les montagnes »¹⁰⁸.

La concurrence pour le meilleur couscous, les terres ou les troupeaux font leurs grandes batailles :

« Papa répétait fièrement à son entourage : "Si vous avez un olivier, nous en avons deux ! Si vous ne les voyez

¹⁰⁷ Ait Taleb, *Id*, p22.

¹⁰⁸ Ait Taleb, *Id*, p24.

pas, c'est qu'ils sont en train de pousser .«Il fallait donc travestir les cailloux en diamants, les champs arides en vergers luxuriants, étaler son prestige, briller en maître »¹⁰⁹

Qu'est-ce qui a changé par la suite ? Pourquoi l'image de la vie enchantée a-t-elle été détruite ? Et comment Dihya va-t-elle se retrouver dans « *la terre promise* »¹¹⁰?

D'abord, la découverte du nouveau monde n'était pas aussi simple que Dihya le croyait. Sa mère, ignorante aussi de sa part, lui a assurée le paradis, tandis que le choc le frappa au premier contact : la nuit qu'elle a passée avec ses parents à l'hôtel lui a montré une image audacieuse à celle gravée dans son imagination : les conditions sont misérables, et les tabous sont transgressés.

« Entassés dans une pièce d'hôtel sordide, la situation devenait invivable. Des cafards envahissaient le plancher en ruine. La fenêtre calfeutrée avec du carton laissait passer les bras impitoyables du froid. On partageait un matelas au sol...On entendait aussi la râle des prostituées. Nous étions très embarrassés. Mes parents feignaient de ne rien discerner. Le défilé des clients répétait le cortège de rires graveleux ou d'engueulades avec les mauvais payeurs. »¹¹¹

¹⁰⁹ Ait Taleb, Id, p24.

¹¹⁰ Ait Taleb, Id, p41.

¹¹¹ Ait Taleb, Id, p40.

Une nuit à l'hôtel était suffisante pour que Dihya se rende compte de ce qui va être venu : « *J'étais loin de mes lectures. Etions-nous vraiment en France ?* »¹¹²

Comme la majorité des familles algériennes émigrées en France durant la révolution, Dihya s'installe avec sa famille dans une baraque en tôle. Il y a ce « *marchant de sommeil* » nommé Hassan qui « *baratine les nouveaux zimmigrés chargés de misère* »¹¹³, afin de leur vider les poches. Le commencement est pénible, et « *la terre promise n'est qu'un terrain vague* »¹¹⁴

« *Les barres métalliques parmi les déchets annonçaient notre prison de la rue des Prés. Les bidonvilles de Nanterre ressemblent à un labyrinthe de tôle...Je scrute le ghetto où nous sommes parqués comme des bêtes de somme : interdiction de circuler entre 20h 30 et 5H 30, fermeture obligatoire des débits de boissons à 19h. C'est comme si la guerre d'Algérie s'était faufilée dans nos valises.* »¹¹⁵

Et c'est là que Dihya commence à s'interroger sur la question identitaire. A ce moment-là, Dihya comprend que ce nouveau monde exige un nouveau mode de vie, une nouvelle vision des choses et des faits, et qu'il faut retrouver son rythme, son équilibre et sa place dans la vie. Le présent interrompt le passé, et le futur reste vague. Il faut donc trouver le fil conducteur qui permet de circuler entre les deux sans perdre le premier ni s'aventurer inconsciemment dans le second.

¹¹² Ait Taleb, Id, p40.

¹¹³ Ait Taleb, Id, p41

¹¹⁴ Ait Taleb, Id, p41

¹¹⁵ Ait Taleb, Id, p41.

« Nous sommes déracinés comme de mauvaises herbes, ruinés dans des chantiers. On se croit reines, on n'est que résidus entre les dents de l'histoire. Le clinquant reste la politesse de nos vies claquées »¹¹⁶

Le bruit des marteaux qui retapent les baraques symbolise la redondance qui ne sert à rien « *Ça sert à quoi de retaper un bateau qui a déjà sombré ?* »¹¹⁷. Car ne faut-il, peut-être, pas avancer dans un chemin vague dont les conséquences ne sont pas assurées. Par son aspect réaliste, l'héroïne perçoit que son identité est coincée entre l'opium du retour en Algérie qui s'avère impossible, et le bâton de l'affranchissement de ce nouveau mode de vie qui installe des barrières avec le sien, difficilement adopté par l'héroïne, car, elle se retrouvera de nouveau dans un autre affrontement : celui de sa propre culture et ses traditions, ce qui rend difficile de faire l'équilibre entre les deux.

Cela va de même quant à sa condition féminine. L'héroïne pense avoir perdu les traces de sa jeunesse féminine dans cette vie de misère bien qu'elle n'a pas encore fait ses vingt ans :

« Je prends le petit miroir, fixe mon visage de jeune fille, m'assurer que je ne suis pas déjà vieille, ridée et démente »¹¹⁸

¹¹⁶ Ait Taleb, Id, p42.

¹¹⁷ Ait Taleb, Id, p42.

¹¹⁸ Ait Taleb, Id, p42.

5. Identité, féminité : rendez-vous à Nanterre :

Ce débarquement en France marque bien le point de rencontre de la notion de l'identité et de la féminité ; c'est là que Dihya pose la question de son existence, ses contraintes et ses entraves. La stabilité morale dans laquelle vivait Dihya en Algérie, se transforme en affrontement dans ses rêves et déceptions, sa domination ou soumission, car la vie n'est pas aussi simple qu'auparavant, et le pays étranger risque de corrompre sa vie.

La liberté qu'elle possédait autrefois en Algérie disparaît aussitôt dans la terre promise, et l'on voit que les traditions se referment de plus en plus afin de se protéger de l'aliénation à la culture Française.

*« Dans les bidonvilles, il n'y a de dieu que l'honneur
et l'homme est son prophète »¹¹⁹*

Par la suite, et à la découverte de cette culture, Dihya se voit inspirée par les nouvelles idées : ses lectures des féministes et ses sorties à Paris excitent son esprit, lui procurent une nouvelle perception des choses et lui ajoutent de nouvelles perspectives de sa quête d'identité.

Les tabous de la société provoquent chez elle une révolte qui mène à la transgression de ces traditions. A sa manière de se faire garçon manqué, de se faire trop française, trop émancipée, elle essaie de créer en elle l'image d'une femme moderne qui sait parler et répondre aux hommes, qui ne baisse pas les yeux ou trime pour se taire

¹¹⁹ Ait Taleb, Id, p47.

ou pour obéir. C'est aussi une nouvelle image féminine qui va surgir de même que l'identité que Dihya veut se faire afin de se redécouvrir après tant d'ignorance et d'oubli naufragé dans le bouleversement qu'a subi sa famille et elle.

6. Le rouge à lèvres, forme nouvelle d'identité :

Le rouge à lèvres que Dihya porte en cachette n'est pas seulement un signe de féminité, il est aussi un mode de vie recherché, une âme qui s'ajoute à la sienne pour lui rappeler qu'elle est encore en vie.

« Si je veux porter du rouge à lèvres, ce n'est pas pour singer Brigitte Bardot. C'est pour me rappeler le rouge qui coule dans mes veines. La vie qui parcourt ma chair. Ce corps qui m'appartient et dont je ne sais que faire »¹²⁰

Se rappeler qu'on est vivant, c'est oublier la mort. Ce sentiment porte la couleur d'un traumatisme qui se manifeste par le manque de désir.

« Je ne ressens aucun désir, aucune attraction. Tout est réprimé en moi »¹²¹.

Et d'une forte peur de son sort inconnu et le sort de toutes les femmes des bidonvilles.

¹²⁰ Ait Taleb, Id, p44.

¹²¹ Ait Taleb, Id, p44.

« Je ne craignais pas le shaytan, le démon. Mais notre condition de femmes. »¹²²

Que faire pour dépasser cette déception ? Dihya se met donc à la recherche d'une nouvelle identité. D'abord, et afin de se mouler dans cette nouvelle identité, elle décide de transgresser les traditions, de se libérer de ses contraintes. Une sorte de vengeance, de désintégration de l'intérieur. Toutefois, le sentiment de regret envahit l'esprit de Dihya à chaque moment de révolte.

« Je m'en voulais de m'enfoncer de plus en plus dans mes contradictions, de me désintégrer de l'intérieur. Mon identité pourrissait comme le plancher en ruine de l'hôtel. Je ne savais plus vraiment qui j'étais. Je me détachais de mes parents, de leurs monde »¹²³.

Dihya, a donc compris, que son identité première ne vaut rien maintenant, au moment où elle est introduite dans une autre société qui n'est pas la sienne. Or, elle doit se montrer Française pour que les Français l'acceptent. Le rouge à lèvres va lui donner cette nouvelle forme. Dihya va se fondre dans l'espace de l'autre afin d'acquérir les traits de sa nouvelle identité. Non seulement, mais elle va aussi retrouver sa féminité longtemps dissimuler dans les bidonvilles et longtemps recherchée dans une nouvelle allure.

Le rouge à lèvres est également cette carte d'identité qui lui permet d'échapper à la police, étant donné que seule la femme

¹²² Ait Taleb, Id, p45.

¹²³ Ait Taleb, Id, p48.

Française qui se maquille. Malgré cela, Dihya garde toujours le cœur algérien enflammé de souvenirs d'enfance.

« Les années ont passé et je suis toujours la fille du Bled et du Bescherelle, éperdument amoureuse des mots. »¹²⁴

S'habiller d'une peau Française mais d'un cœur algérien. Voilà la nouvelle Dihya.

7. Un mode de vie ou un niveau de vie ?

Le monde de Dihya n'est pas celui des appartements français, et ses conditions de vie ne correspondent pas à ses rêves, ce qui va accentuer sa solitude et sa fuite vers l'imaginaire, puisque ce dernier est gratuit et sans contraintes.

« Ici, le pays des Lumières nous ignore. Il y a l'électricité, l'eau courante, des murs solides et du chauffage dans les appartements français. La greffe du corps étranger ne fonctionne pas. La tolérance s'apparente davantage à la tôle et à l'errance »¹²⁵

Le rêve de Dihya d'être libre se confronte, donc, aux conditions économiques. Vivre comme les Français n'est pas seulement un tabou traditionnel, il y a aussi la situation financière qui détermine le niveau, voire le mode de vie. Voilà pourquoi le père de Dihya, qui souhaite à sa fille une vie d'honneur, décide de la marier à Hassan au prix d'un appartement.

¹²⁴ Ait Taleb, Id, p80.

¹²⁵ Ait Taleb, Id, P80.

« Le mariage est non seulement une carrière honorable et moins fatigante que beaucoup d'autres : seul, il permet à la femme d'accéder à son intégrale dignité sociale et se réaliser sexuellement comme amante et mère. C'est sous cette figure que son entourage envisage son avenir et qu'elle envisage elle-même. »¹²⁶

Mais Dihya refuse cet échange. Elle ne veut pas seulement être aisée mais aussi libre d'esprit. Le mariage avec Hassan la rendra soumise de nouveau aux lois de la tribu dont elle cherche à se détacher. La tentative de viol qu'elle a subi de la part de Hassan l'a rendue incapable de l'aimer ou de penser à une relation quelconque avec lui. Le retour en arrière ne servira guère la cause de Dihya. Voilà donc qu'elle recourt à son ami Joseph qui lui promet de l'aider à s'enfuir avant la fin d'octobre 61, date de son mariage.

8. Le déserteur des bidonvilles :

On découvre chez l'héroïne une indifférence vis-à-vis de la religion. Dihya n'est pas convaincue de la religion de sa famille. L'enfer dans lequel elle vit l'empêche de voir nettement la question religieuse comme une nécessité ou obligation. Car pour Dihya, Dieu n'as pas résolu ses problèmes de vie, alors il est inutile de le glorifier.

« Se plaindre ? A qui ? A Dieu ? Allah a déserté les bidonvilles. Je vois mon père s'agenouiller vers La Mecque.

¹²⁶ Simone de Beauvoir, *Op.cit.*, p89.

Qu'espère-t-il d'un déserteur ? Le paradis ? Nous avons déjà été condamnés à l'enfer »¹²⁷.

Elle se détache donc de toute foi, car, celle-ci est détruite par la misère des bidonvilles, le couvre-feu de Papon et l'hypocrisie des gens qui soutiennent le FLN. Elle demande une bouteille de vin à l'épicier en le regardant ramasser des billets pour le FLN :

« Eh oui, c'est comme ça : à moi le vin dans le sang et à vous le sang sur les mains ! »¹²⁸

Mais cette interrogation sur la religion trouve en quelque sorte une réponse chez son père à qui elle demande pourquoi adopter cette religion et lire le Coran, alors que, ni la religion, ni le Coran, ne sont compréhensibles.

«

— *Je n'ai pas besoin de connaître le nom d'une fleur pour aimer son parfum.*

— *Il y a d'autres fleurs, d'autres jardins !*

— *Oui, mais je viens de ce jardin et c'est à ce jardin que je retournerai. Allah a fait de ce monde un bouquet, à chacun ses couleurs. On finira tous fanés, en poussière ! »¹²⁹*

¹²⁷ Ait Taleb, Id, p97.

¹²⁸ Ait Taleb, Id, 98.

¹²⁹ Ait Taleb, Id, p184.

Ces phrases ont offert à Dihya une certaine conception : c'est celle des origines et dont le père était toujours fier mais la question religieuse reste toujours détachée de l'esprit de Dihya.

9. Une amitié, beaucoup d'espoir :

La vie parisienne excite Dihya. Elle ne manque jamais ses sorties avec son ami Joseph, le cinéma, les rues, les gens permettent à Dihya une découverte de soi. Pour Dihya, Joseph est l'ombre de la Sœur Thérèse. Elle lui confessait aussi ses devoirs négligés par paresse. Elle retrouvait chez lui les souvenirs de son enfance. Il est également une partie de son existence, car, il fait revivre le passé heureux, et les moments sereins de la vie de Dihya.

Entre Joseph et Dihya, il y a beaucoup de choses qui les rassemblent. Il y a d'abord la tendresse du père, d'un ami intime, d'un instituteur aussi qui partage avec elle :

« L'amour du beau, de la poésie, de la musique, de l'art tisse nos liens. Des liens plus puissants que ceux du sang. »¹³⁰

De plus, Joseph est parmi les rares qui comprennent le malaise de Dihya, essaie de la consoler et cherche à lui montrer le monde autrement.

A chaque retour de leurs promenades, Dihya se voit de plus en plus forte et capable de résister au malheur. Elle s'accroche à la vie de nouveau, en attente du meilleur pour ne pas mourir de désespoir.

¹³⁰ Ait Taleb, Id, p112.

10. Braver « *la ligne invisible* » : quels risques ?

Le féminin dans l'écriture d'Ait Taleb figure surtout dans un contexte colonial qui met en scène différentes formes de misères et de souffrances. La vie durant le colonialisme a accentué la condition de la femme algérienne, c'est le cas de l'héroïne du roman. Dihya se sent absente, sans nom et sans visage. Son corps ressemble aux objets que les gens voient en passant. Ce n'est plus la jeune fille qui vit dans les montagnes et jouit de la tendresse de la nature ou celle de la sœur Thérèse. Ce n'est plus la jeune fille qui veut transgresser les traditions renfermées de sa société et de vaincre la soumission aux lois masculines. Cette fois-ci, elle est incapable de montrer ou même de prouver son existence en tant qu'être humain, le pays des rêves se met en face de sa présence et la transforme en fantôme.

« Moi, je ne vois que des gosses apeurés, à qui l'on a raconté que nous sommes les méchants loups. Il n'y a pas de bons et de vilains. Il n'y a que des incompris, des boucs émissaires, des amertumes, des barrières, des peurs miroitées. Les bouches de métro ressemblent à des gueules de piranhas, guettant la foule immense. Les flics tendus endiguent la marée humaine qui envahit les boulevards. »¹³¹

Dans une autre atmosphère d'exil, Dihya croise un monde extérieur à celui de sa famille et de son entourage. Ce n'est pas l'excitation ressenti par Dihya cette fois-ci, et qui l'encourage à découvrir la société Française. C'est plutôt cette ligne invisible qui

¹³¹ Ait Taleb, Id, p196.

sépare les hommes des *Djinns*, et dont sa grand-mère lui parle souvent. Cette ligne existe selon Dihya entre elle et les Français, c'est la ligne qui la rend invisible, inconnue, infranchissable, inutile. Cela se traduit par la peur de l'autre, et la peur de se voir ensemble, ou de vivre ensemble dans le même espace. C'est la ligne qui a fait que Papon crée ce couvre-feu, ces interdictions de circulation et toutes les lois de censure.

« Le siège inoccupé près de moi reflétait mon propre vide, ma solitude, ma transparence. Je me pinçais pour m'assurer de n'être pas un fantôme....cette ligne portait désormais un nom : la peur »¹³²

L'auteur marque un point très important dans un regard culturel qu'éprouvaient les siècles des *Lumières* : l'âge illuminé par la raison, la science et le respect de l'humanité. L'auteur fait appel à ces moments de gloire pour la société Française, qui sont toutefois grêlés par cette période d'impérialisme, de despotisme et de racisme contre les pays du Maghreb, résultant ainsi un grand mépris de la population colonisée.

« Des fantômes, voilà ce que nous sommes. Peut-être ne sommes-nous vraiment que des fantômes ? De la même étoffe que des personnages de contes, soumis à la seule volonté d'un auteur en mal de songes, d'histoires à dormir debout. »¹³³

¹³² Ait Taleb, Id, p148, 149.

¹³³ Ait Taleb, Id, p84.

Cela nous rappelle l'idée du mur évoquée dans l'analyse de la couverture : le mur révèle cette idée de ligne invisible qui met en marge la population maghrébine à l'écart des citoyens Français ; un refus implicite et parfois explicite d'accepter une quelconque intégration dans la société Française.

11. Vers une identité nationale :

Il y a également ce sentiment de peur et d'insécurité pour la mère patrie. Dihya s'interroge sur le futur de l'Algérie entre les mains des gens comme Hassan. Ce faux militant du FLN, qui s'enrichit de la misère des habitants des bidonvilles. Une vision politique qui reflète l'intelligence de Dihya mais aussi la peur de l'avenir, car la peur n'est pas seulement de la guerre qui se fait à leur profit, mais aussi de l'après-guerre qui s'enrichit de leur souffrance. La liberté d'expression figure dans les interrogations de Dihya. En citant l'exemple du vizir qui s'attaquait contre Djailil, et l'accusait d'avoir dit des obscénités, Dihya mit l'accent sur l'avenir de son pays avec des hommes qui ressemblent à ce vizir, et qui interdisent les individus de s'exprimer librement.

« Que deviendrait l'Algérie entre les mains de mille Hassan, de mille vizirs, pas meilleurs que les hommes qui les ont précédés ? Que ceux qui trouvent que la guerre sainte se désaltèrent avec du sang et dorment sur un lit de cadavres...Nous sommes tous le raton d'un autre »¹³⁴

Elle s'interroge aussi sur son avenir, et celui de sa famille, ses voisins qui vivent dans la boue, et résistent en silence contre l'opium

¹³⁴ Ait Taleb, Id, p91, 92.

du FLN, et le bâton du préfet Papon, rien que parce qu'ils sont algériens. Dihya comprend que la faute n'est pas à elle, n'est pas seulement à son existence de femme, non plus à sa religion -car Joseph qui est un algérien juif vit pareillement les mêmes conditions qu'elle - mais plutôt de ses origines algériennes. Son identité fait d'elle et de ses siens des criminels vis-à-vis de l'Etat Français.

Cette quête est mêlée au désir de se libérer, d'acquérir son indépendance, et à la volonté de vivre en France digne de son existence et de ses origines algériennes, aux mêmes droits que les Français.

Elle veut retrouver la stabilité dans les deux pays, car, l'indépendance de l'Algérie est aussi une assurance d'une vie digne. La paix est l'état le plus fécond pour accroître ses projets d'avenir. Elle aura dans cette stabilité et cette indépendance le choix de vivre en France dans l'égalité et la dignité, ou bien, de retourner en Algérie libre et autonome.

C'est pourquoi Dihya décide de participer à la manifestation du 17 octobre 1961, et partager la quête identitaire avec ses proches, tout en poursuivant la sienne qui lui permet de retrouver son équilibre. La liberté dont elle rêvait, le moment est venu pour la réaliser. Une liberté sans barrières, sans ligne invisible, sans se voir fantôme dans les rues de France. C'est la liberté qui donne accès à tout ce qui permet d' « *Embrasser la vie sans couvre-feu* »¹³⁵

« *On veut crier au monde notre dignité. Que Mimoun n'est pas mort noyé pour rien. Que les disparus ne*

¹³⁵ Ait Taleb, Id, p186.

disparaîtront pas de nos mémoires. Que l'on n'est ni fantômes, ni des rats. Que le couvre-feu raciste est une honte pour la France ! »¹³⁶

Et comme dans toutes les étapes de la vie de Dihya, et à chaque moment de détresse ou d'espoir, les souvenirs d'enfance lui reviennent par bribes. Ils s'assemblent cette fois durant la manifestation avec le rêve de la liberté, de quitter sa peau de pauvre habitante de bidonvilles, et de vivre sa vie comme citoyenne à part entière.

« Mes ailes se déploient. Je deviens citoyenne à part entière et non plus entièrement à part. Je deviens la vrai moi. La Dihya qui ne s'excuse plus d'exister. La Dihya avec une majuscule comme pour tous les noms propres ! »¹³⁷

Elle observe les policiers tuer froidement des gens, les jeter dans la Seine. Elle découvre aujourd'hui le vrai visage du racisme :

« Un raton dans la Seine, c'est la pollution ! Tous les ratons dans la Seine, c'est la solution ! »¹³⁸

Dihya a compris maintenant que la colonisation avait perturbé, voire déraciné son identité ; par l'émigration de ses parents qui furent la guerre en Algérie, par la vie de boue dans les bidonvilles de Nanterre, par le couvre-feu qui traduit le racisme Français contre les algériens, par les traditions qui se sont renfermées de plus en plus dans le but d'empêcher une aliénation quelconque de la culture Française, par sa féminité perdue dans la misère et les tabous, par la fuite au

¹³⁶ Ait Taleb, Id, 185

¹³⁷ Ait Taleb, Id, p195, 196.

¹³⁸ Ait Taleb, Id, p199.

monde virtuel des contes afin de résister et de vivre un jour de plus, par ces coupes de vin qu'elle prend de temps à autre pour oublier les amertumes et les mensonges de la vie injuste. Même Joseph, le juif n'a échappé ni à la misère des bidonvilles, ni aux fusillades des policiers le jour de la manifestation « *Dans la boue, tous les rats sont gris* »¹³⁹

*« C'est de la part des Lumières. On est des humains !
Pas des rats ! La honte de la France, c'est vous et votre
haleine putride ! »*¹⁴⁰

Ce sentiment d'inégalité et de racisme s'apaise petit à petit par les quelques images de solidarité de la part des Français lors de la manifestation. Un Français a sauvé la vie à Dihya qui a été lancée dans la Seine par la police. Le regard humanitaire de Vincent vis-à-vis de Dihya, d'égale dignité, sa prise-en-charge et la chaleur qu'elle a reçue de la part de la famille de ce Français, a peu à peu, brisé cette ligne invisible. Dihya n'est plus transparente, elle n'est plus fantôme. Ses origines ne sont pas honteuses. Elle se retrouve après tant de recherche, elle retrouve son intérieur d'abord qui tenait de fausses idées :

*« Mon origine n'avait plus aucune importance.
Comme si le ghetto était d'abord intérieur. Comme si les
seules vraies barrières ne sont que la haine et l'ignorance,
l'une nourrissant l'autre. »*¹⁴¹

Dihya a perdu ses parents dans la manifestation, les parents de Vincent l'ont aidée à trouver un petit boulot, louer une chambre avec

¹³⁹ Ait Taleb, Id, p 61.

¹⁴⁰ Ait Taleb, Id, p109.

¹⁴¹ Ait Taleb, Id, p200.

Kader sauvé lui aussi au lynchage en faisant le mort : « *Puis la méfiance a peu à peu laissé place à l'amitié.* »¹⁴²

En définitive, Dihya continue à chercher son cahier journal perdu dans les bidonvilles lors des manifestations. Le cahier journal dans lequel elle a écrit ses contes est une partie d'elle, de son histoire, de son identité. C'est comme la recherche de soi, de son guide révolutionnaire qui lui a souvent donné le courage de subsister et de résister. C'est Cherrazed qui veut retrouver ses contes afin de se sauver de la mort. C'est Gilgamesh qui veut détenir la plante de jeunesse afin de vivre éternellement. Quand elle le récupère, elle est en pleine joie. Elle regagne sa vie et continue dans ses projets d'avenir.

Chapitre IV : Résistance féminine, et création littéraire :

¹⁴² Ait Taleb, Id, p203.

*Qu'espère Dihya trouver dans ces contes, quelle morale, quelle force pour vaincre ses démons et vivre un jour de plus ?*¹⁴³

Elle est à la recherche de son histoire, de sa richesse, de son identité perdue dans les bidonvilles de la misère, afin de transcender sa réalité amère ? Cette création littéraire lui sera, donc, utile. Elle en tira des leçons. Elle résistera à travers les contes et s'émancipera.

Dans cette perspective, on essaie de découvrir comment le conte va-t-il influencer l'histoire, la personnalité, voire la réflexion de l'héroïne. Il viendra aussi un point sur les rapports entre la création littéraire et l'actualité, c'est dire, sur un éventuel réinvestissement du conte pour une actualisation des concepts de l'identité, de la liberté et de la féminité chez l'héroïne.

A chaque instant de l'histoire, l'héroïne fait appel à des passages, idées ou objets contenus dans ses contes. Elle dépeint ainsi l'atmosphère de l'actualité par les reflets des contes merveilleux.

*« Je troque mes légendes contre un sursis, une nuit de plus dans ce baraquement avec mes parents »*¹⁴⁴

*« Mais enfin, des savons et des chiffons ne m'apporteront pas l'opulence d'un calife. »*¹⁴⁵

Dans la quasi-totalité des chapitres, Dihya interpelle ses contes, à la fin de chaque histoire racontée; tourmentée par son malheur, elle s'évade, le cœur brisé, dans ses contes afin d'oublier ces images terribles.

¹⁴³ Hamid Ait Taleb, *De grâce*, Ed JC Lattès, Paris, 2008, page de garde.

¹⁴⁴ Ait Taleb, Id, p19.

¹⁴⁵ Ait Taleb, Id, p31.

« Je m'évade dans mes Mille et Une Nuits pour oublier leur mépris et me trouble de décliner notre identité, de nos ombres, de nos voix docile »¹⁴⁶

Comment le conte sera-t-il investi dans l'actualité de Dihya, pour retrouver sa féminité ? Comment retrace-t-il cette nouvelle identité et l'inscrit-il dans la personnalité et les projets d'avenir de l'héroïne, avec cette technique qui est un lieu d'art et d'évasion ?

I. La voix féminine veut se faire entendre :

La première page du roman s'ouvre sur une scène de *souk*, lieu populaire des contes Arabes à Bagdad, où Dihya relate ses Contes, dans un style merveilleux inspirée du palais de Bagdad, et de l'épopée de Gilgamesh. Et l'on croit que Djalil le conteur au *souk* de Bagdad est le narrateur du roman, mais on se perd dans le deuxième chapitre, et on découvre qu'une voix féminine émerge et s'exprime comme narrateur premier. Toutefois Djalil devient le narrateur deuxième, ou "l'homme de papier" des contes que Dihya, la narratrice, relate dans son cahier journal. On se trouve donc dans une autobiographie féminine.

« *De grâce* » se caractérise donc par une double écriture. Il y a des chapitres consacrés au personnage principal Dihya qui relate sa vie dans un style autobiographique. D'autres chapitres qui entrecroisent l'histoire de Dihya, et qui sont consacrés quant à eux aux contes que Dihya écrit dans son cahier journal.

¹⁴⁶ Ait Taleb, Id, p84.

On note toutefois que Dihya représente le personnage central des deux récits : elle est à la fois autobiographe et narratrice seconde (conteuse).

Afin de rendre le roman plus fascinant, l'auteur a recours à ce style raffiné et qui consiste à mettre en évidence une technique assez connue et employée chez les écrivains du Nouveau Roman, c'est le récit emboîté.

« Un ou plusieurs personnages d'un récit premier relatent, imaginent ou rêvent une ou plusieurs histoires. Devenant eux-mêmes narrateurs d'une fiction seconde. »¹⁴⁷

Ait Taleb consacre dix chapitres entiers à la description de l'univers de l'oral populaire. Le quotidien du personnage principal Dihya stimule son imaginaire et excite ses tentatives de fuite vers un monde utopique, loin des amertumes que la vie de boue lui fait déguster jour après l'autre. L'oral, c'est la parole arrachée de la langue de Dihya. Elle veut, par le biais des contes découvrir sa voix. Intégrer l'oral dans l'œuvre d'Ait Taleb c'est intégrer la voix féminine qui veut s'exprimer à travers l'écriture des contes. Notons que l'oral est une technique très répandue dans la tradition du monde Arabe en particulier à la langue des femmes. Ce sont nos mères, nos grands-mères qui nous racontent souvent.

La ville orientale de l'époque Abbasside, un espace traditionnel par excellence qui reconnaît toutes les règles de l'oralité et impose son rythme à l'auditoire. C'est la ville de Bagdad lieu ordinaire des contes de *Mille et Une Nuits* avec le calife Haroun Al-Rachid et la légende de

¹⁴⁷ Marie-Ève THERENTY, *L'Analyse du roman*, Paris, Hachette, 2000, p128.

Gilgamesh. Le portrait répugnant du demi-dieu Gilgamesh est à l'image de la souffrance du peuple algérien qui a longtemps vécu sous le joug colonial. Dihya cherche à concentrer sa voix à travers Djalil, elle veut être écoutée attentivement en attirant la curiosité de l'auditoire. Elle est maintenant le maître de la parole déguisée en la voix d'un homme. Son intérêt est de rompre le silence et l'oubli qui font d'elle un être ignoré, ordonné de se taire. Elle quête pour parler, pour s'exprimer, pour *écouter* sa voix étouffée :

« Comment vous décrire le peuple d'Uruk ? Comment vous parler de pauvres fourmis ingénieuses et dévouées au labeur, portant le fardeau de leur survie ? Des fourmis entassées dans des logis de fortune qui s'excusait d'exister. Ce peuple souffrait de la tyrannie du demi-dieu Gilgamesh...Gilgamesh se moquait du sort de ses sujets réduits à quelques paires de babouches usées...Le peuple soumis tremblait à son passage ! Les malheureux qui se rebellèrent finirent torturés, noyés dans l'Euphrate. Les disparitions punctuaient la vie du peuple d'Uruk. »¹⁴⁸

Dihya, en parlant de Gilgamesh, fait référence à l'image de la France despote et intolérable ; cette France qui ignore sa présence, qui la rend fantôme aux yeux des citoyens Français et qui la traite de rat, à la manière de Gilgamesh qui traite son peuple de fourmis.

Ait Taleb nous décrit le despotisme colonial envers les algériens émigrés durant la Guerre de Libération, le peuple d'Uruk ressemble

¹⁴⁸ Ait Taleb, Id, p34.

bel et bien à ces algériens vivant dans la peur, les accidents quotidiens : disparition des pères, destruction des baraques, etc.

« *Les soldats de Gilgamesh avaient les mains couvertes de sang, les oreilles partout. S'ils avaient ouï d'un complot, le tyran ordonne le massacre de familles entières. Gilgamesh ne faisait confiance en personne. Il érigeait des statuts à sa gloire, dépensait sans compter dans le marbre et la guerre.* »¹⁴⁹

Cela n'est pas étrange, la colonisation dans toute ses formes avait installé *l'Etat de police*, qui torturait les civiles sous prétexte de complot et de terrorisme. Et l'on a vu dans l'Histoire de la révolution algérienne comment des familles entières ont été massacrées, sous prétexte que leurs proches activistes dans le FLN. Cette pratique abominable qui relève d'un esprit audacieux et lâche de la part de l'armée coloniale qui s'enfuit du « face-à-face » ou du « homme-à-homme » dans la lutte armée.

Ait Taleb attire l'attention sur l'image de la France de l'époque des *Lumières*, et qui regroupe en elle toutes les conditions d'un Etat fort. Or, cette force n'est plus la sienne aujourd'hui, elle s'est transformée en absolutisme avec un retour aux siècles d'obscurantisme. « *Comment un roi aussi beau pouvait-il déployer une telle brutalité ?* »¹⁵⁰ Elle n'est plus la France qui reconnaît la diversité ethnique et la tolérance sociale: le peuple algérien est colonisé mais aussi ignoré, confronté à toutes les formes du racisme nazi sur le territoire du colonisateur. Comment cette force d'esprit scientifique,

¹⁴⁹ Ait Taleb, Id, p34.

¹⁵⁰ Ait Taleb, Id, p34.

religieux et humanitaire, ce pays qui déclare pour la première fois dans le monde les droits de l'homme :

*« Les hommes naissent et demeurent libres et égaux en droits. Les distinctions sociales ne peuvent être fondées que sur l'utilité commune. »*¹⁵¹ Où sont les droits la liberté; la propriété ; de la sûreté ; de l'opposition à l'injustice identifiés par la philosophie des *Lumières* du XVIII^{ème} siècle ?

Tous ces droits ne sont pas accessibles pour Dihya qui souffre d'un ghetto moral et physique installé par le Préfet Papon. Ce dernier prétend les protéger à la manière de Himmler:

*« Au fond, l'histoire tourne sur elle-même. En 1936, Himmler prétendait que les ghettos défendraient les juifs. Aujourd'hui, Papon prétend que le couvre-feu nous protège. »*¹⁵²

L'histoire de France se tache de sang des innocents, comme si les *Lumières* se sont éteints d'un coup pour donner libre-court à l'obscurantisme.

Dans le roman d'Ait Taleb, Dihya ressent et expose ces faits dans un style légendaire qui émerveille le lecteur, mais qui l'interpelle aussi, car, le conte saisit toujours entre ses lignes une morale, et ce tressage des chapitres entre le récit autobiographique et les contes, ne

¹⁵¹ Déclaration des droits de l'homme et du citoyen en 1789. Article 01.

¹⁵² Ait Taleb, Id, p83.

reste pas innocent : petit à petit, le lecteur découvre un certain agencement entre les deux.

Cela représente chez Dihya le quotidien colonial qu'elle vit avec sa famille ; le passé est toujours présent dans sa mémoire, toutefois, le présent n'est pas absent ; son quotidien traverse les mêmes tragédies que le peuple d'Uruk, le despotisme de Gilgamesh est le même que le joug colonial qui pèse lourd sur son épanouissement et celui de son peuple, et l'empêche d'avancer dans un futur meilleur.

Ishtar, la déesse de la fertilité, de la guerre et de l'amour, n'épargne une chance pour attirer l'attention de Gilgamesh, qui la tant séduisait, mais ses tentatives ne la conduisirent qu'à l'échec.

Ishtar, ressemble à la France fertile qui cherche à être cultivée au lieu de chercher les prouesses dans les terres des autres, car, comme le souligne Dihya à la bouche de Djalil : « *Aucune guerre ne rend les mains propres, l'âme pure et le sable fertile !* »¹⁵³. La France, comme tous les pays colonisateurs, prétend apporter la civilisation aux peuples *ignorants*, or, une telle conquête ne garde plus la couleur d'un Etat civilisé.

Ait Taleb introduit la culture populaire orale dans son roman. Il veut en quelque sorte réanimer ce style, car, « *cette culture constitue la mémoire orale des peuples maghrébins. Pourtant, si cet héritage est susceptible d'être oublié, amputé, il suscite aussi des trouvailles et des innovations. L'aspect changeant (positif dans ce cas) de ce vivier culturel dépend alors de paramètres spatial et temporel.* »¹⁵⁴ La

¹⁵³ Ait Taleb, Id, p50.

¹⁵⁴ Lila Ibrahim-Ouali, op.cit., p60

culture orale a donc non seulement conservé une partie de l'héritage culturel des peuples mais aussi a permis des écritures nouvelles. Pour Mostapha Lachraf la littérature populaire orale "est le fait du plus grand nombre", qu'elle exprime à son issue un véritable humanisme non livresque.¹⁵⁵ Voilà qu'Ait Taleb adopte cette culture orale du Maghreb et du Moyen-Orient pour construire un modèle à la guise de son héroïne.

II. Se fondre dans l'autre et prendre la parole :

Le conteur est l'élément le plus important, présent dans tous les chapitres, et qui représente l'homme de papier que le Dihya utilise pour relater ses contes. On rencontre au fil de notre lecture onze chapitres consacrés aux contes, parmi lesquels quatre chapitres évoquant l'histoire et les qualités de Djalil le conteur (chapitres 11, 13, 15, 17).

Dihya fait de Djalil le maître de l'oral dans ses contes ; c'est l'homme de papier parlant, séduisant, captivant par sa voix l'attention de la foule :

*" Le vieux conteur détenait le pouvoir d'un calife, sans l'ombre d'une armée. La foule béate semblait lui prêter allégeance. "*¹⁵⁶

Elle est consciente de sa condition de vie, des problèmes affectant son identité et sa féminité. Il y a recours à l'oral, car sa voix

¹⁵⁵ Cité dans : Lila Ibrahim-Ouali, op.cit., p60.

¹⁵⁶ Ait Taleb, Id, p18

est toujours étouffée, considérée comme (Aoura عورة), elle est arrachée de sa voix comme si c'est une loi divine qui l'étouffe :

« Une consternation gravée dans la chair qui me rappelle que naitre fille, c'est mourir au premier souffle. »¹⁵⁷, « J'avais la sensation que nous étions impures de naissance. »¹⁵⁸, « Nous les femmes sommes muselées, nos paroles verrouillées. Nos voix sont éteintes, nos désirs sont brimés...répétons la soumission comme une leçon bien apprise. »¹⁵⁹

Or, Dihya constate ce complot, et refuse d'aller encore plus loin dans ce silence quoiqu'il arrive : « Une voix qui se dévoile, criblé le morbide silence. Une voix qui me libère du carcan, me plonge dans l'écriture d'un poème. Une voix jugée impure, indigne, peu m'importe...Une voix devenue mienne, que plus personne ne pourra étouffer. »¹⁶⁰. Dihya découvre enfin que : "Le genre, ça ne se tient pas entre les jambes, ça se tient entre les oreilles"¹⁶¹

Il y a ici un recours à la force morale qui peut posséder les peuples, c'est à travers cette dernière que le conteur a pu détenir son auditoire. C'est par là-même qu'un pouvoir politique peut accéder à son peuple : discuter, écouter l'opinion de l'autre, installer la justice, diffuser le savoir et la culture, voilà ce que peut faire un pouvoir sans recours au despotisme. Djalil est l'exemple de cet homme qui détient la foule sans armée.

¹⁵⁷ Ait Taleb, Id, p25.

¹⁵⁸ Ait Taleb, Id, p128.

¹⁵⁹ Ait Taleb, Id, p130.

¹⁶⁰ Ait Taleb, Id, p131.

¹⁶¹ Titre cité dans *Le Point* : Source Internet : http://www.lepoint.fr/livres/le-genre-ca-ne-se-tient-pas-entre-les-jambes-ca-se-tient-entre-les-oreilles-26-03-2013-1645764_37.php

Le conteur utilise ses mains afin d'exhorter l'imagination et de parcourir le monde des merveilles. Un monde dont la foule a besoin afin d'oublier les conflits, les rivalités, les disputes, les rumeurs, bref, afin que les esprits s'apaisent. Dihya aussi en a besoin, voilà pourquoi elle se détache peu à peu de sa peau de garçon manqué pour devenir Cherrazed.

Dihya dépeint l'aspect naturel de l'homme qui est source de savoir et de culture, ces qualités conduisent certainement à une domination et à une puissance. « *C'est un art qu'il manie avec habileté et magie.* »¹⁶² , « *Il tient la foule sous sa coupe, la domine. Il est "l'irrésistible source de lumière."* »¹⁶³ Même au fil des contes, la narratrice s'interroge sur cet homme de papier, afin de nous faire part de sa vie:

*« Qui était vraiment cet étrange Djalil ? ...Un brillant manipulateur qui n'attendrait que son heure de gloire afin de convertir son auditoire en apôtre, en armée ? Les mots ne s'avèrent-ils pas plus tranchants parfois qu'une lame de cimeterre ? »*¹⁶⁴

Quant à la vie de Djalil, prise en charge par Dihya, elle est relatée à la troisième personne : « *Il vit de ses négoce d'ouvrages et cultive sa bienveillance avec ses voisins.* »¹⁶⁵

En fait, Dihya attire l'attention sur sa voix mais dans l'absent, afin de nous montrer ses compétences langagières, et sa capacité de

¹⁶² Lila Ibrahim-Ouali, p65.

¹⁶³ Ait Taleb, Id, p12.

¹⁶⁴ Ait Taleb, Id, p101.

¹⁶⁵ Ait Taleb, Id, p101.

manifester son point de vue. Elle se déguise sous une voix masculine, car, la voix masculine est entendue plutôt que la voix féminine.

Raconter à la troisième personne permet aussi à Dihya d'examiner de loin sa condition, d'apprendre de sa propre écriture les leçons dont elle a besoin. Sa prise de position, sa vision du monde, vont être exploitées dans la voix de l'absent, mais aussi une voix qui domine l'auditoire par sa présence à la première personne. La narratrice va relater donc le récit d'un point de vue extérieur.

La vie de Djalil n'est plus une vie ordinaire, il tâchait de tout savoir des sciences de l'époque. Enfant, il débattait avec son professeur une question pédagogique, celle de l'apprentissage : Il refusait d'apprendre le Coran par cœur et préfère plutôt l'étudier, le comprendre : « *je préfère le cœur au par cœur.* »¹⁶⁶

L'auteur met l'accent sur une idée très importante dans la vie des hommes : les traditions qui font qu'une loi doit être appliquée sans recours à la logique des choses, ne fera que dégrader l'esprit au lieu de l'améliorer, étouffer la réflexion au lieu de l'épanouir. Les traditions quoique protectrices, peuvent donner lieu à des confrontations qui vont à l'encontre de la liberté individuelle.

Dihya regroupe les circonstances d'une instruction basée sur l'héritage et la curiosité qui ont fait de Djalil un vrai érudit, et qui lui ont octroyé cette force persuasive et dominante lors des contes devant son public. Djalil n'est plus un simple conteur qui prend un livre et le lit au public, c'est un génie qui ne manque pas de talon : « *Djalil était du nombre des rares ayant des yeux exercés à dépasser la ligne*

¹⁶⁶ Ait Taleb, Id, p102.

d'horizon...Entre la connaissance et l'utopie, il n'entretenait pas l'ombre d'une frontière.»¹⁶⁷

Ainsi Dihya apprend de ses contes les valeurs de la vie : « *Pauvres ou riches, nous devenons tous orphelins de notre enfance.* »¹⁶⁸. Djalil s'apprête à donner goût à ses contes, il recommande par conséquent à son auditoire le lui donner ses oreilles, son cœur, et son esprit:

Laissez mes histoires vous adopter, vous recueillir, vous chéri ! À votre tour, vous les aimerez, les garderez enfouies en vous ! et quand l'hiver drapera votre vie, ces histoires ressurgiront !...Vous sentirez que toute votre vie, l'enfance ne vous a jamais quittés. Vous l'aviez juste oubliée. »¹⁶⁹

Djalil n'est pas seulement un simple conteur, il reflète non seulement la culture musulmane dans sa gloire et réputation dans le monde depuis des siècles, mais aussi le savoir dire et le témoignage d'une réflexion philosophique qui brille dans l'esprit scientifique des hommes civilisés de l'époque. Le savoir dialoguer, à l'instar de la civilisation arabe qui s'est propagée dans l'Orient et le Maghreb à travers la parole « *le salut* », que portent les musulmans dans leurs triomphes, est une leçon que Dihya veut apprendre à la civilisation des *Lumières*.

Il y a une description soignée de la scène oratoire dans le premier chapitre. Une démonstration de tous les composants de la

¹⁶⁷ Ait Taleb, Id, p104.

¹⁶⁸ Ait Taleb, Id, p14.

¹⁶⁹ Ait Taleb, Id, p14.

scène du *souk* de Bagdad : les habilles de l'époque Abbasside, les parfums de musc, camphre, fleur d'oranger et de jasmin. La place du *souk* est le lieu ordinaire des contes de Contes à Bagdad. Une telle description ne rappelle certainement que l'ère du règne d'Haroun Al-Rachid. Le passé chez Dihya est une nostalgie des temps de vigueur qu'on n'a pas pu voir ou vivre dans ce monde actuel. Dihya fait appel à des esprits d'une civilisation glorieuse ; c'est celle de l'époque Abbasside où le triomphe des Arabes était de mise. L'imagination dans laquelle songe Dihya n'est pas illusion mais plutôt réalité, certes, les contes représentent un monde fantastique où la réalité est invraisemblables mais cela ne veut pas dire qu'on est loin de la réalité, c'est plutôt une projection de la réalité par les caractéristique d'un temps passé utopique.

« *Où les mots emportent les badauds sur des tapis volants* »¹⁷⁰
comme le dit Ait Taleb, la misère des bidonvilles n'a d'issue que le refuge dans ces moments joyeux. Dihya en captivant l'attention sur le conteur s'apprête elle-même à plonger avec la foule dans le rêve, elle se détache donc de son rôle de narratrice pour devenir oratrice sur la langue de Djalil, et auditrice de sa propre voix puisque cette dernière s'altère dans celle de Djalil.

La foule qui se rassemble autour du conteur dans la place du *souk* comme une tache d'encre de Chine, une voix captivante du conteur, la présence du cadî Youssef et du vizir Yahiâ Ibn Khalid. L'attroupement de la population compacte et solidaire, traduit un vif

¹⁷⁰ Ait Taleb, Id, p11.

désir de communion, le plaisir de se regrouper, d'être ensemble pour un voyage dans l'imaginaire¹⁷¹ que leur promet le conteur.

Dihya et dans l'absence de ceux qui peuvent rêver comme elle, étant donné qu'elle est dévisagée comme folle chez ses parents (p43), s'invente aussi un public propre à elle. Peu importe si elle les connaît ou non ; la présence de quelques gens connus (cadi Youssef et le vizir Yahiâ Ibn Khalid) suffit pour créer une atmosphère propre à elle, et de les manipuler dans quelques scènes.

Les membres autour du conteur sont décrits chacun dans son comportement, habitudes, souci, etc. de manière à nous intégrer volontairement dans la foule sans demander ou commander sa place, car devant les contes, on devient tous enfants curieux, conduits par nos sentiments vers le monde des rêves. Cette manipulation des lieux et des rôles procure à Dihya la capacité d'éveiller le plaisir chez le lecteur de revoir Bagdad d'hier ; l'échantillon original de l'image glorifiante l'époque de force et d'épanouissement musulmans.

III. Le mythe féminin : figure intense d'une résistance féminine :

Chez le personnage du roman, il y a deux légendes féminines qui ont participé à la création du mythe de la résistance féminine: la première est celle de La Kahina, une histoire réelle devenue, par la transformation et la modification de certains conteurs, légendaire. La deuxième est celle de Cherrazed connue par ses contes de *Mille et Une*

¹⁷¹ Lila Ibrahim- Ouali, op.cit., p66.

Nuits relatées au roi Shehryiar. Cette jeune fille intelligente, savante, s'interrompt toujours à l'aube, sans avoir livré la fin de son histoire. Afin de connaître la suite de l'histoire, le roi décide de repousser son exécution une nuit de plus.

Relatés par Cherrazed, ou rédigés par Dihya dans son cahier journal, *Les Mille et Une Nuits* constituent pour les deux un refuge dans un monde fantastique qui soulage la douleur et apaise l'esprit. Il est de même, une persistance à la vie. Si cela pour Cherrazed est une résistance à la mort corporelle, pour Dihya c'est la résistance à la mort psychique. Ces deux légendes ajoutent au roman un aspect mythique purement féminin avec sa ténacité à la vie et sa persévérance à la liberté.

Comment donc le mythe féminin s'implique-t-il dans la vie, la quête d'identité et dans la vision du monde de l'héroïne ? Nous voulons par cette étude contribuer à mettre davantage en évidence l'apport du mythe en tant que mode de connaissance historique et d'une quête identitaire.

1. Le mythe est-il universel ?

Le récit est présent dans tous les temps, dans tous les lieux, dans toutes les sociétés ; le récit commence avec

*l'histoire même de l'humanité...le récit est là, comme la vie.*¹⁷²

Il y a un écho constant du mythe féminin qui continue à inspirer Dihya. Notons que parmi les aspects les plus importants du mythe, sa portée universelle. Le mythe se rattache à des aspects de la condition humaine.

Ainsi, la question fondée à ce propos est celle d'Eliade sur l'aspect du mythe et son impact sur le vécu contemporain. Quel effet joue le mythe de la Kahina sur le choix et l'engagement du personnage Dihya ? Et quel impact Cherrazed joue-t-il sur sa résistance?

Avant de poser la question du mythe dans le roman d'Ait Taleb, il est intéressant d'évoquer l'Histoire, car la réalité historique est plus proche du personnage du roman qui vit une période de l'Histoire de l'Algérie et de la France. Le personnage du roman est dans une nomination qui rapproche les idées de guerre, de combat et de résistance avec la fameuse femme de guerre: La Kahina. Il y a aussi les circonstances de guerre qui coïncident chez les deux héroïnes : La Kahina est le chef de guerre de résistance contre l'épanouissement musulman dans le Maghreb, tandis que Dihya se trouve dans un pays colonisé qu'elle quitte à l'âge de vingt ans pour s'installer avec sa famille dans le pays colonisateur. Or, dans cette situation de bouleversement psychique, entre son pays natal et le pays d'accueil, l'héroïne mènera une guerre de résistance morale sur les traces de sa *Grand-mère* : La Kahina. Une résistance qui ne cesse de s'intensifier à chaque moment de détresse.

¹⁷² R. Barthes, Poétique du récit, Essais, Points, Ed Seuil, 1977, p7,8.

D'un autre côté, l'héroïne quête pour établir une comparaison entre les contes et le mode de vie. A chaque fois, elle cherche dans les visages et les comportements de ses voisins, amis ou les gens qu'elle connaît, une ressemblance quelconque à ce qu'elle relate, peut-être serait-il le contraire : elle serait influencée par ces visages qui lui inspirent des idées.

« Tante Berthe était aussi bavarde que le caméléon du vizir »¹⁷³

« Elle égrène lentement son chapelet. Sur ses lèvres se lit l'infini murmure de louanges à dieu. Son regard inconsolable porte le désarroi de Gilgamesh. Elle semble traverser les désert à la recherche d'une vie perdue »¹⁷⁴

« Pour ne pas mourir, on s'attache tous au rêve d'une plante de jeunesse »¹⁷⁵

2. De l'héroïne légendaire à l'héroïne fictive :

Un autre aspect qui caractérise le mythe, c'est que ce dernier constitue une partie très importante du patrimoine culturel des peuples. L'héritage historique transmis d'une génération à l'autre s'intègre dans les traditions, les histoires relatées par nos grand-mères. Ces histoires qui ont une valeur pédagogique et symbolique.

Parler de La Kahina n'est pas une fin en soi, c'est dévoiler certains aspects de l'héroïne et justifier même le choix de ce prénom

¹⁷³ Ait Taleb, Id, p111.

¹⁷⁴ Ait Taleb, Id, p114.

¹⁷⁵ Ait Taleb, Id, p114.

par l'auteur. C'est donc, dans l'objectif de comprendre le caractère du personnage principal que nous optons pour cette étude du mythe. Mircea Eliade le confirme : « *Comprendre la structure et la fonction des mythes dans les sociétés traditionnelles en cause, ce n'est pas seulement élucider une étape dans l'histoire de la pensée humaine, c'est aussi mieux comprendre une catégorie de nos contemporains* »¹⁷⁶

La Kahina, une histoire réelle, devenue par quelques transformations une légende, cela nous mène à l'idée de Mircea Eliade pour qui le mythe: « *est une réalité historique qui s'est transformée et devenue mystique par le temps...une réalité culturelle extrêmement complexe, qui peut être abordée et interprétée dans des perspectives multiples et complémentaires.* »¹⁷⁷ Le mythe selon Eliade, est à l'origine une réalité historique, car, il se réfère toujours à des événements réels qu'on peut prouver, tels que le mythe de l'origine de la mort.

« *De ce fait, ajoute-il, le mythe relate les gesta des Etres Surnaturels...et devient le modèle exemplaire de toutes les activités humaines significatives.* »¹⁷⁸ Nous voilà donc avec le mythe de La Kahina qui est pour l'auteur un modèle exemplaire de la féminité algérienne, qui met en valeur l'aspect obstiné et la volonté acharnée de l'héroïne à résister et à s'engager dans le chemin de sa liberté.

Eliade nous dit aussi que le retour individuel à l'origine est conçu comme possibilité de renouveler et de régénérer l'existence de celui qui l'entreprend. Pour Ait Taleb, les aspects de son personnage obéissent à certaines caractéristiques ou exigences sociohistoriques, le

¹⁷⁶ Mircea Eliade, *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard, Essais, Folio, 1963, p15.

¹⁷⁷ Mircea Eliade, *op.cit.*, p16.

¹⁷⁸ Mircea Eliade, *op.cit.*, p18.

monde des ancêtres nous appartient aussi, car, nous en venons et partageons la culture. Ainsi, pour Dihya, cette conception du mythe est une manière de se connaître en connaissant ses origines.

Comme La Kahina, cette femme militante qui, par son mariage avec un arabe musulman, enfreint une loi berbère interdisant les mariages mixtes, preuve ultime de son affranchissement envers la tradition et d'ouverture sur l'Autre, Dihya tente de sa part d'embrasser la culture Française comme mode d'ouverture et d'épanouissement.

« J'adorais plusieurs jeunes femmes de mon âge. Je rêvais de m'approprier un peu de leur élégance, de leur monde. Je scrutais les robes sophistiquées, les chaussures à talon, les colliers de perles, les sacs à main, les beaux manteaux. Je comptais jusqu'à trois, le temps de puiser en moi l'audace de demander l'heure »¹⁷⁹

Il y dans la tête de Dihya une raison très claire pour enfreindre les traditions, c'est bien le manque de respect à la femme algérienne en tant que sexe que de nationalité, c'est bien aussi la langue sauvage qu'utilisent les hommes avec les siennes :

« Les Françaises traitent leurs chiens avec tant d'égards. Nos propres pères ne nous parlent pas aussi tendrement. »¹⁸⁰

Ce mode de vie des Françaises séduisait l'héroïne, car, elle en manque dans sa société, elle découvre dans les attitudes des

¹⁷⁹ Ait Taleb, Id, p143.

¹⁸⁰ Ait Taleb, Id, p144

Françaises une certaine appartenance à une culture féminine de haute classe :

«Peut-être étaient-elles de la famille de Simone de Beauvoir, les descendantes de Marie Curie ou d'une simple institutrice?.....Je glorifiais l'assurance de ces femmes, leur manière de parler librement, de hausser le regard »¹⁸¹

De ce fait, Dihya adopte une allure de garçon manqué afin de dissimuler sa féminité qui signifie honte et soumission : *« Je préférerais être un de ces rats qui traversent les baraquements. Un rat insignifiant, un rat hideux...Les rats portent la peste, les femmes le déshonneur. »¹⁸²*

Enkidu est l'archétype de l'homme sauvage dans l'épopée de Gilgamesh, Sa transformation et son acceptation de la vie citadine représente un modèle d'assimilation que l'héroïne veut suivre :

«Paris m'ensorcelait, m'effrayait aussi. J'étais comme Enkidu, une indigène perdue dans la ville. Je cheminais de longues heures sur les trottoirs. Je prisais la sensation de ne pas m'enliser.»¹⁸³

3. Résister en silence, résister dans l'écriture :

Les Mille et Une Nuits ont toujours été le symbole de la résistance féminine. Christiane ACHOUR et Amina BEKKAT comparent l'ancien et le nouveau modèle de

¹⁸¹Ait Taleb, Id, p144

¹⁸² Ait Taleb, Id, p46.

¹⁸³Ait Taleb, Id, p143

Cherrazed : « *La Shahrazade algérienne est semblable au modèle ancien et s'en différencie en même temps. Semblable car, comme lui, elle tente de changer les choses de l'intérieur d'une structure familiale et sociale à laquelle elle s'adapte, qu'elle ne bouleverse pas. Différente car elle gronde de révolte muette, elle porte sur le monde qui l'entoure un regard grave et contestataire...En cela, elle pousse jusqu'à l'aboutissement un des axes de signification de son modèle et l'actualise dans le présent algérien.* »¹⁸⁴

Dihya s'enveloppe dans le modèle de Cherrazed afin de se livrer un nouveau mode de résistance, elle résiste cette fois dans l'écriture. Cette technique fait que le style oral se transforme en style littéraire soutenu, car cette fois les contes s'adressent à un public lettré, bien qu'à l'origine, ces contes de *Mille et Une Nuits*, soient faits pour être contés. Mais nous avons ici des espaces différents : tandis que Cherrazed vit les nuits dans un palais, Dihya s'engloutit dans la boue. La situation de guerre et d'émigration font de Dihya une Cherrazed spécifique où la mort psychique est une épreuve qui risque de faire du vilain. Il est donc question de résister à la manière de Cherrazed. Mais Dihya ne relate pas, elle écrit sur son cahier journal «*Cherchant le sommeil et voulant échapper à la cruauté du réel, elle bascule dans le rêve éveillé, nourrie de ses lectures et ses fantasmes.*»¹⁸⁵ Pourquoi Dihya a-t-elle choisi l'écriture du conte? Ne serait-ce pas l'hypothèse d'Assia Djébar lorsqu'elle a dit : «*Si Schéhérazade ne contait pas à chaque aube, mais écrivait, peut-être n'aurait-elle eu besoin que d'une nuit, et pas de mille pour se libérer ?* » ? Comme si Dihya voulait se

¹⁸⁴ Christiane ACHOUR et Amina BEKKAT, op.cit., p152.

¹⁸⁵ Christiane ACHOUR et Amina BEKKAT, op.cit., p153.

libérer aussitôt de sa situation de misère et voir l'aube s'approcher plus vite que le prévenait Cherrazed. Elle est résistante, mais cette résistance est silencieuse, car, ce sont les mots et l'encre qui suppléent la parole, qui ramassent ses blessures et qui font de sa tragédie sociale et morale un chef d'œuvre.

«*Et l'aube chassant la nuit, Shahrâzâd dut interrompre son récit.*»¹⁸⁶ C'est par ses contes jamais achevés à l'aube, que Shéhérazade réussit à se maintenir en vie face au roi Shâhriyâr qui la menace de mort. Et c'est ainsi que Dihya résiste à la mort de son identité et de sa féminité. Chaque jour, Dihya s'invente de nouveaux horizons, quête de nouveau son destin dans ses lectures féminines, dans les visages des femmes libres et émancipées, dans ses promenades et même ses retours, car le retour lui dévoile de plus en plus les réalités de son existence.

Avec ses contes qui ne s'achèvent pas, elle continue à respirer et à espérer pour se sentir encore en vie. Le jour où elle s'arrête d'écrire s'élève l'aube de sa liberté qu'elle a tant attendu. Ce jour de la manifestation où Dihya décide de ne pas céder au hasard pour repérer son chemin, ni aux conditions de manipuler sa vie. La perte était trop lourde: ses parents, ses voisins, son cher ami Joseph, tous ces gens qui l'entouraient et qui étaient ses protecteurs sont tous disparus. Le cahier journal aussi qui symbolise la voix de Dihya et sa persistance à la manière de Cherrazed.

¹⁸⁶ La célèbre phrase pour interrompre l'histoire à l'aube par *Shahrâzâd* dans les contes de « *Mille et Une Nuits* ».

Conclusion

« *De grâce* » met en scène une société instable, déchirée entre l'émigration, la colonisation et l'altération identitaire. C'est également une œuvre qui s'appuie sur des événements réels de l'Histoire.

D'ailleurs on lit dans la dernière page du roman les références de ces événements, ce qui montre qu'une recherche a été menée par l'auteur dans le but d'authentifier les faits.

Le roman d'Ait Taleb est caractérisé par la présence constante du genre féminin entouré de famille, des voisins, des amis et dont l'héroïne fait des analyses, et apprend même des expériences. La lecture et l'écriture sont ses passions quotidiennes. Ainsi, le retour aux souvenirs d'enfance en Algérie complique le malaise de l'héroïne, et accentue sa souffrance dans le pays d'accueil : la France.

La narratrice du roman est elle-même le personnage du récit, la voix du « *JE* » démontre sa présence et sa relation avec le monde qui l'entoure et qu'elle découvre, soit par sa connaissance antérieure des faits et des personnages, soit par la découverte constante des événements au fil de l'histoire qu'elle relate.

Ce roman est caractérisé par deux fils directeurs : l'émigration des familles algériennes durant la période coloniale, dont la famille de l'héroïne Dihya fait partie, et la présence endurente des traditions et mœurs qui balancent l'identité de l'héroïne et qui étouffent son épanouissement. À cela, s'ajoute l'indifférence du pays d'accueil vis-à-vis des algériens émigrés, et de leurs droits de citoyenneté.

Cette jeune fille de vingt ans, déracinée des deux cultures à cause de deux facteurs principaux : l'émigration et la colonisation, ne cherche pas à s'aligner avec sa culture originale algérienne-berbère ni avec la nouvelle culture de la France coloniale. Elle va plutôt quêter sa propre identité, qui sera l'agencement des deux cultures.

De cet exil de l'héroïne, se dévoile un regard lointain, en essayant de faire de la différence une richesse dans ses valeurs de femme à la recherche d'une identité, d'un prénom s'écrivant en majuscule afin de lui donner une existence plus honorable :

« La Dihya avec une majuscule comme pour tous les noms propres ! »¹⁸⁷.

L'insoumission est le caractère essentiel de l'héroïne, avec un attachement spirituel, et un retour constant aux souvenirs d'enfance du pays natal.

Il faut noter qu'une légende berbère appartenant à la culture algérienne (La Kahina), est personnifiée par l'auteur, qui tente de l'unir à son héroïne « Dihya ».

Les contes qui s'insèrent entre les chapitres du roman et que l'héroïne écrit dans son cahier journal, soulignent une ténacité à la vie, un ennui que l'héroïne veut surmonter afin de vivre un jour de plus.

Dihya la narratrice, nous raconte sa biographie à travers un monologue intérieur supposément tenu par elle. Avec une écriture intelligente, confuse mais toujours accessible, directe et intime.

Dihya est l'exemple le plus clair d'une écriture universelle car elle s'évade dans l'écriture des contes pour survivre.

¹⁸⁷ Ait Taleb, *Id*, p196.

« Elle devient universelle parce qu'elle aspire à s'évader, à s'émanciper de son contexte. Son parcours, sa voix deviennent l'histoire du possible, de l'allégorie »¹⁸⁸

Ait Taleb en puisant dans le genre féminin voulait certainement faire parler la femme qui est selon Assia Djébar :

« Le plus souvent exilée de l'écriture pour ne pas s'en servir, elle, comme individu, pour ne pas connaître ses droits dans la cité, pour ne pas devenir mobile, pour ne pas être cause de fitna (querelle) parmi les mâles qui palabrent »¹⁸⁹.

L'écriture féminine chez Ait Taleb est une écriture spécifique. Elle est puisement dans *l'Autre* sexe c'est-à-dire, un changement de sa peau de mâle afin de se mouler dans une peau féminine.

L'écriture d'Ait Taleb tente de manifester un féminin distinct, qui par son étrangeté, bouleverse les choses ordinaires que la société connaît de la femme. C'est un risque pour la société qui voit que la femme n'est un individu soumis aux lois masculines et aux rôles familiaux qu'elle a l'habitude d'accomplir : « *Le danger gît là : la femme qui peut écrire risque d'expérimenter un pouvoir étrange, le pouvoir d'être femme autrement que par l'enfantement maternel.* »¹⁹⁰

Il est d'importance considérable de lire l'œuvre d'Ait Taleb à la lumière de l'approche féminine, qui nous délivre une vision plus

¹⁸⁸ Dans un entretien envoyé par mail à Hamid Ait Taleb.

¹⁸⁹ Citée dans: Fatima Malika Boukhelou, Pour une lecture postcoloniale de Loin de Médine et Ces Voix qui m'assiègent d'Assia Djébar, sources Internet :

<http://conferencegender.e-monsite.com/rubrique,boukhelou-fatima-fatima,1107592.html>

¹⁹⁰ Citée dans : Fatima Malika Boukhelou, op.cit.

profonde de la femme exilée à la recherche d'un jour de survie entre la misère et l'émigration, et qui fuit ses jours dans un monde mystique pour voir l'aube du jour suivant, pour ne pas mourir d'angoisse, et pour continuer à vivre le jour suivant.

Bibliographie

Ouvrage :

1. ACHOUR Christiane, REZZOUG Simone, *Convergences critiques, introduction à la lecture du littéraire*, Alger, OPU, Janvier 1990.
2. ACHOUR Christiane et BEKKAT Amina, *Clefs pour la lecture des récits, Convergences critiques II*, Editions du Tell, Algérie, décembre 2002

3. Ait Taleb Hamid, "*De grâce*", Ed. JC Lattès, Paris 2008
4. Barthes Roland, *Poétique du récit, Essais*, Points, Ed Seuil, 1977
5. De Beauvoir Simone, *Le deuxième sexe II, L'expérience vécue*, Gallimard, Paris, 1949, renouvelé en 1976.
6. Eliade Mircea, *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard, Essais, Folio, 1963.
7. Ibrahim-Ouali Lila, Rachid Boudjedra : *Ecriture poétique et structures romanesques*, Centre de Recherche sur les Littératures Modernes et Contemporaines, Université de Blaise Pascal, Clermont-Ferrand, 1998.
8. Irigaray Luce, *Speculum de l'autre femme* (France: Editions de Minuit, 1974)
9. Messaadi Sakina, *Les romancières coloniales et la femme colonisée. Contribution à une étude de la littérature coloniale en Algérie*. Alger, ENAL, 1990.
10. Ramos Elsa, *L'invention des origines (Sociologie de l'enclavage identitaire)*, Paris, ARMAND COLIN, 2006
11. Ramzi-Abadir Sonia, *La femme arabe au Machrek et au Maghreb, Fiction et réalités* Alger, ENAL, 1986.
12. Ricardou Jean, *Le nouveau roman*, Paris, Seuil, 1978
13. Schmitt. P. et Viala. A, *Savoir-Lire, Précis de lecture critique*, 5^{ème} édition corrigée, Paris, Didier, 2009.
14. Thérenty Marie-Ève, *L'analyse du roman*, Paris, Hachette Supérieur, 2000
15. Vernant Jean-Pierre, Cité dans : Claude Dubar, *La crise des identités, L'interprétation d'une mutation*, Paris, PUF, 2000

Documents Internet :

- Benmchich Hafsa, *La littérature maghrébine en langue française*, source Internet : http://ecrits-vains.com/points_de_vue/hafs_benmchich.htm
- Brown Anne, *La haine de soi: Le cas du roman féminin québécois*, <http://journals.hil.unb.ca/index.php/SCL/article/view/8098/9155>
- Jenny Laurent, *Un problème littéraire: La figuration de soi* © 2003, Dpt de Français moderne – Université de Genève, In *Méthode et problèmes*, sources Internet, <http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/>
- Parthenay Sylvie, *La perspective narrative*, P3, source Internet, Fichier PDF
- Roy Bruno, *Les écritures du moi et la fiction*, Québec français, n° 148, 2008, p. 78-79, Fichier PDF, source Internet, <http://id.erudit.org/iderudit/1705ac>

Sites Web :

Sur Ait Taleb : <http://www.impudique.net/2008/03/la-grace-de-hamid-ait-taleb/>

Sur La Kahina : <http://fr.wikipedia.org/wiki/Kahena>

Méthodes et problèmes Cours d'initiation aux méthodes et problèmes de littérature française moderne <http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/>

Écriture et interdit dans l'autobiographie d'Assia Djeba http://www.ziane-online.com/assia_djebar/textes/ecriture_et_interdit.htm

Mémoires :

- Martineau Noémie, *Écriture du féminin ou écriture au féminin ? Autour de la question de la femme sauvage chez Kateb Yacine et Hélène Cixous*, Master II de Lettres Modernes, Université LUMIERE, LYON 2, Juin 2005.

Publications de Hamid Ait Taleb :

Nouvelles

1999 : *Mazeltof*, prix Coup de plume [Gallimard](#)

2000 : *Requiem pour du pipeau*, prix Coup de plume [Gallimard](#)

Recueil collectif *Histoires de familles*, Gallimard

Roman

janvier 2008 : *De grâce*, JC Lattes, Paris.

Résumé :

Le présent mémoire consiste donc à l'étude de deux thèmes pertinents dans l'œuvre d'Ait Taleb : la féminité et l'identité.

D'une part, nous abordons le thème de la féminité et ses différentes manifestations chez l'héroïne ainsi que les différentes catégories féminines introduites dans l'œuvre.

D'autre part, on puise dans le thème de l'identité en cherchant ses traces et ses traits dans l'œuvre afin d'illustrer sa réunion avec le thème de la féminité.

Enfin, nous entamons une étude consacrée au conte. Nous essayons de rapprocher la valeur du conte dans l'œuvre d'Ait Taleb avec les thèmes de la féminité et de l'identité, afin de concevoir le rôle du conte féminin dans le choix et l'engagement de l'héroïne, ainsi que la manière dont le conte rassemble, harmonise et dynamise l'identité et la féminité.

ملخص:

هذه المذكرة تعالج اثنين من المواضيع ذات الصلة في رواية 'حميد آيت طالب': الأنوثة والهوية. أولاً، نعالج موضوع الأنوثة ومظاهرها المختلفة في البطلة، فضلاً عن مختلف فئات الإناث التي أدخلت في العمل. وثانياً، فإنه يستمد من موضوع الهوية في السعي لإيجاد ميزاتها في العمل الفني ولتوضيح اجتماعها مع موضوع الأنوثة. وأخيراً، ونحن نبدأ دراسة مكرسة للحكاية، نحاول تقريب قيمة القصة في رواية 'آيت طالب' مع موضوعي الأنوثة والهوية، ودور حكاية المرأة، في الاختيار والالتزام من جانب البطلة، فضلاً عن الطرق التي توطد فيها الحكاية العلاقة بين الهوية والأنوثة.

Summary:

This submission therefore consists of the study of two relevant themes in the work of Ait Taleb: femininity and identity.

On one hand, we discuss the theme of femininity and its various manifestations in the heroin as well as various feminine categories introduced in the work.

On the other hand, we draw on the theme of identity by seeking its traces and features in the work in order to illustrate its meeting with the theme of femininity.

Finally, we begin a study dedicated to the tale. We try to bring the value of the tale in the work of Ait Taleb with the themes of femininity and identity, in order to develop the role of women in the story selection and engagement of the heroine, as how the story gathers, harmonizes and energizes the identity and femininity.

Résumé :

Le présent mémoire consiste donc à l'étude de deux thèmes pertinents dans l'œuvre d'Ait Taleb : la féminité et l'identité.

D'une part, nous abordons le thème de la féminité et ses différentes manifestations chez l'héroïne ainsi que les différentes catégories féminines introduites dans l'œuvre.

D'autre part, on puise dans le thème de l'identité en cherchant ses traces et ses traits dans l'œuvre afin d'illustrer sa réunion avec le thème de la féminité.

Enfin, nous entamons une étude consacrée au conte. Nous essayons de rapprocher la valeur du conte dans l'œuvre d'Ait Taleb avec les thèmes de la féminité et de l'identité, afin de concevoir le rôle du conte féminin dans le choix et l'engagement de l'héroïne, ainsi que la manière dont le conte rassemble, harmonise et dynamise l'identité et la féminité.

ملخص:

هذه المذكرة تعالج اثنين من المواضيع ذات الصلة في رواية 'حميد آيت طالب': الأنوثة والهوية. أولاً، نعالج موضوع الأنوثة ومظاهرها المختلفة في البطلة، فضلاً عن مختلف فئات الإناث التي أدخلت في العمل. وثانياً، فإنه يستمد من موضوع الهوية في السعي لإيجاد ميزات في العمل الفني ولتوضيح اجتماعها مع موضوع الأنوثة. وأخيراً، ونحن نبدأ دراسة مكرسة للحكاية، نحاول تقريب قيمة القص في رواية 'آيت طالب' مع موضوعي الأنوثة والهوية، ودور حكاية المرأة، في الاختيار والالتزام من جانب البطلة، فضلاً عن الطرق التي توطد فيها الحكاية العلاقة بين الهوية والأنوثة.

Summary:

This submission therefore consists of the study of two relevant themes in the work of Ait Taleb: femininity and identity.

On one hand, we discuss the theme of femininity and its various manifestations in the heroin as well as various feminine categories introduced in the work.

On the other hand, we draw on the theme of identity by seeking its traces and features in the work in order to illustrate its meeting with the theme of femininity.

Finally, we begin a study dedicated to the tale. We try to bring the value of the tale in the work of Ait Taleb with the themes of femininity and identity, in order to develop the role of women in the story selection and engagement of the heroine, as how the story gathers, harmonizes and energizes the identity and femininity.