

La figure féminine dans
”حملة تفتيش أوراق شخصية” للطيفة الزيات
et « *Vaste est la prison* » d’Assia Djebar :
étude comparée

Recherche présentée par
Dahlia Hossam Eddine ZAATAR
Maître de conférences au département de français à la faculté
Al Alsun

AVERTISSEMENT□

Nous tenons à souligner que l'étude élaborée sur la figure féminine chez Latifa Zayyat repose uniquement sur le texte original et intégral écrit en langue arabe de Latifa Zayyat *حملة تفتيش أوراق شخصية* ; le texte traduit *Perquisition! Carnets intimes* de Richard Jacquemond n'est qu'un support linguistique.

Force est de signaler les abréviations auxquelles nous avons eu recours pour faciliter l'indication des œuvres:

ح.ت.أ.ش. : حملة تفتيش أوراق شخصية

P.C.I.: *Perquisition! Carnets intimes*

V.E.L.P. : *Vaste est la prison*

Introduction

Comme l'indique d'ailleurs l'intitulé du projet envisagé, nous proposons explorer la figure féminine telle qu'elle se présente dans les deux romans objets d'étude susmentionnés. Bien entendu, la figure de la femme occupe une place de choix dans les deux récits. Cette représentation de l'être femme n'est pas dépourvue de charge critique. Une charge qui fait surgir le pouvoir de l'écriture dans toute sa gloire. Tout au long de notre démarche, nous espérons garder la vigilance nécessaire pour une approche qui se veut comparée.

Nous avons affaire à deux écritures autobiographiques de deux figures féminines de proue, deux militantes au sens propre du terme. L'adolescence de l'auteure égyptienne était marquée par les premiers engagements politiques en faveur du nationalisme égyptien. Née en 1923, elle connaît deux fois la prison en 1949 et en 1981. Elle n'a jamais cessé de combattre pour l'indépendance politique et la justice sociale ce qui se reflète clairement dans ses écrits. Si nous passons à l'auteure algérienne, dont le vrai nom est Fatma Zohra, elle a pu grâce à une plume fine et raffinée mener un combat sans merci pour des femmes réduites au silence, à l'enfermement. Elle a livré une guerre acharnée de libération contre la soumission et l'asservissement de la femme à travers les époques de l'histoire algérienne.

Dans une optique comparée, nous tenterons tout d'abord d'examiner **la figure de la femme** dans les deux œuvres, son profil multidimensionnel au sein de la famille, la vie conjugale et la société. Ensuite, la réflexion sera portée sur **l'acception de la prison** telle qu'elle paraît dans les deux romans. Les traits caractéristiques de chaque épreuve seront mis en relief avec un intérêt particulier accordé à la notion de l'espace.

Quant au troisième élément important qui attirera également notre attention il a trait au **pouvoir de l'écriture**. Sa capacité à combattre, à transgresser et à inventer. Nous allons voir comment la vocation littéraire peut venir en secours ; constituer un antidote ; aider l'être ou toute une société à recouvrer ses plaies.

Et en fin de compte, comment peut-elle, à la longue, détruire l'abus de pouvoir et permettre la résurrection de l'Homme. Certes, la stratégie adoptée par les deux figures de proue auxquelles nous avons affaire, Assia Djebar et Latifa Zayyat pour illustrer l'état de la femme dans leur monde respectif n'est pas la même. La figure féminine dans le roman égyptien est foncièrement centrée sur le personnage de Latifa; c'est plus précisément une quête de soi. Le roman expose sa condition d'être humain de sexe féminin depuis sa petite enfance et jusqu'à la maturité

Dès son bas âge, elle éprouve une soif non-rassasiée de liberté. Elle se sent enfermée. La terrasse est alors son lieu préféré. Elle ne peut rester longtemps à l'intérieur de la maison, monte toujours sur la terrasse pour pouvoir rire, chanter, danser et sauter à la corde sans être vue ou réprimander par quiconque : *« Sur la terrasse, je me laisse aller à rire et à chanter sans que mes rires et mes chansons soient enfermés dans les murs de l'antique maison qui renvoient leurs échos, sans que personne dans la maison ne les entende et ne me réprimande. Sur la terrasse, je saute à la corde, et mes bonds s'élèvent toujours plus haut jusqu'à toucher le ciel de ma tête, sans être vue ou restreinte par personne. »* (P.C.I.,p.22)

* "في السطح أنطلق أضحك وأغني دون أن تحاصرني أصدااء ضحكى وغنائى وحوائط البيت تردد صداها، ودون أن يسمع ضحكى وغنائى أحد فى البيت فيزجرنى. فى السطح أقفز وأنط الحبل، وقفزاتى تعلو الواحدة بعد الأخرى حتى تكاد رأسى أن تطاول السماء ولا أحد يرانى أويتهانى." (ح.ت.أ.ش.، ص ٢٥)

Les jours de pluie, elle passe au jardin pour recueillir inlassablement les grêlons sur un plateau en fer-blanc. Dans une robe mouillée, collée à la peau elle court pieds et bras nus, chante et lance des cris de joie folle sans tenir compte des ordres et interdictions de sa mère. Elle avait son monde à elle, éprise de méditation, se réjouissant à l'infini tant de la beauté de la nature que de poésie : □

« Les ordres de mon père et les interdits de ma mère ne me gênaient plus ; je n'entendais plus les pas appesantis de mon père dans les escaliers, ni le cri de ma mère m'avertissant du danger ; je m'évanouissais du monde sensible avec une aisance stupéfiante, plus rien ne m'effrayait ni ne me retenait. » * (P.C.I., pp.39-40)

Si nous passons à la figure maternelle représentée dans le roman égyptien, nous trouvons que son profil décrit bel et bien la position à laquelle est confinée la femme depuis de longues années. Elle incarne l'héritage social, le legs ancestral si nous voulons emprunter l'expression d'Assia Djebar, qui d'ailleurs se transmet de mère en fille et dont l'emprise est tyrannique. Cette allusion au profil de la mère n'est pas aléatoire. Elle vise un but bien défini. Ce profil conventionnel - caractérisé essentiellement par le mutisme, le dévouement, l'effacement hors pair sans compter la grande capacité à accepter et à surmonter tout-constitue le premier obstacle contre lequel se heurte la narratrice dans sa lutte acharnée pour retrouver sa pleine liberté. Une grande part de la dualité¹ qui marque la trajectoire de la narratrice découle de cet héritage : □

« Pour ma mère avenante, au pas timoré lorsqu'elle marchait dans la vieille maison, aux lèvres obstinément fermées, donnant à ses enfants jusqu'à la consommation, s'effaçant presque au point de s'abolir derrière la priorité qu'elle donnait à tous ceux qu'elle aimait, excepté à elle-même ; amère parfois, satisfaite le plus souvent, avec une évidente fierté de ses enfants, forte comme

* « لا تعود أوامر أبي ونواهي أمي تزعجني، لا أسمع خطوات أبي متتاقلة على السلم، ولا صرخة التنبيه إلى الخطر من أمي، أتبخر من الوجود بسلاسة مذهشة، ولا شيء عاد يخيفني أو يربطني. » (ح.ت.أ.ش.، ص ٥٤)

*la terre, acceptant tout et dépassant tout après l'avoir assimilé. »** (P.C.I.,pp.28-29)*

Comme nous l'avons indiqué auparavant, la démarche qu'entreprend cette figure féminine ne suit pas toujours une trajectoire ascendanteⁱⁱ. Dans bien des cas, elle vacille, rebrousse chemin et les grandes aspirations pour la liberté sont suivies par un recul, un retour en arrière en d'autres termes à la vieille maison. L'héritage social paraît alors plus fort et plus contraignant. Chaque tranche d'âge a ses défis. L'enfance de la petite fille témoigne de l'inégalité entre garçon et fille. La période de l'adolescence se caractérise par le refoulement, l'effacement de la féminité et la honte du corps : □

« Découvrant, à l'adolescence, le bouillonnement du sexe, elle l'avait refoulé, parce que son éducation, son caractère sérieux le voulaient ainsi. Sous l'empire d'un sentiment de culpabilité aigu, elle avait si bien enfoui sa féminité au fond d'elle-même qu'elle l'avait presque rayée de sa conscience et qu'elle n'en montrait rien, excepté la gêne que lui causait ce corps plein, riche de rondeurs. » (P.C.I., p.99)*

La jeune fille, l'étudiante à l'université Fouad 1^{er} peine à se déplacer d'un endroit à l'autre devant les regards d'autrui : □

*« Dans la salle de lecture de la bibliothèque de l'université Fouad-1^{er}, elle traversait à grand-peine le chemin [...], s'imaginant, [...], que tous les yeux étaient braqués sur elle, préférant encore fuir la salle s'il s'avérait qu'elle n'avait pas pris le bon livre et qu'elle devrait refaire le voyage sous les yeux aux aguets. »** (P.C.I., p.99)*

** "ولأمرى بهيئة الطلعة، وجملة الخطوات وهي تخطو في البيت القديم، مطبقة الشفتين في إصرار، معطاءة إلى حد الفناء في أولادها، تتراجع عندها الأنا حتى تكاد تتلاشى ويحل في الأسبقية عندها كل ما هو عداها من أعزائها، مرة أحياناً، وراضية معظم الأحيان في اعتداد واضح بأبنائها، قوية كالأرض تتقبل كل شيء وتتجاوز كل شيء بعد أن تستوعبه، (...) (ح.ت.أ.ش، ص ٣٦)

* "في مراهقتها عرفت الفتاة فورة الجنس، ويحكم تربيتها وجديتها صادرتها، وفي ظل شعور حاد بالذنب دفنت في أعماقها الأنثى حتى غابت عن وعيها، أو كادت، لا يتبدى منها إلا هذا الخجل الذي تستعمره من هذا الجسد الممتلئ، الغني بالاستدارات." (ح.ت.أ.ش، ص ١٤٣)

** "وفي صعوبة كانت الفتاة تقطع الطريق من الجانب المخصص للقراءة [...] في حجرة الاطلاع في مكتبة جامعة فؤاد الأول، يخيل إليها [...] أن كل عيون من في القاعة مركزة عليها، وتفضل الهروب من القاعة إذا ما اتضح لها أنها لم تلتقط المرجع المطلوب، وتطلب الأمر معاودة الرحلة في ظل العيون المتربصة." (ح.ت.أ.ش، ص ١٤٤)

Une composante essentielle marque la trajectoire identitaire de la narratrice, c'est celle liée à l'action politique. La première étincelle de l'engagement de la jeune fille éclate en 1934 quand elle avait onze ans. Sur le balcon de sa maison à Mansoura elle regarde une scène très violente : □

« *Ce jour-là, quatorze manifestants tombent sous les balles de la police tandis que, bouleversée par le sentiment d'impuissance, le chagrin et le malheur, je hurle mon incapacité à agir, à descendre dans la rue pour arrêter les balles qui fusent des armes noires, je tue l'enfant en moi et la fillette mûrit trop vite, endurcie par un savoir qui dépasse les limites de la maison pour englober la nation tout entière.* »* (P.C.I.,p.42)

La vue de cette scène bouleverse tout son être. Elle la pousse à s'engager corps et âme dans le mouvement nationaliste : □

« *Là, immédiatement, se joue mon avenir : je viens à l'engagement nationaliste par la voie la plus dure et la plus violente, une voie où le moindre recul m'accable, me culpabilise. Qu'on étouffe ma voix m'est insupportable ; je suis guidée par un vœu invisible : continuer à pouvoir dire non à toutes les injustices du monde.* »** (P.C.I.,p.42)

On ne peut guère analyser la figure de femme dans le roman sans faire allusion au corps de la femme. Et là, il faut essayer de savoir ce que ce corps signifie non seulement pour l'homme mais aussi pour la femme. Pourquoi est-il toujours conçu comme étant source de honte?! Une question qui reste soulevée et suscite une polémique non résolue.

En réalité, la vie universitaire a eu un impact positif sur la jeune fille. Si au début de son entrée à l'université elle souffrait d'un complexe d'infériorité découlant de son genre de femme peu à peu elle change. Ce changement ne cesse de gagner du terrain et

*"ل...!، وأنا أنتفض بالشعور بالعجز، بالأسى بالقهر ورمصاص البوئيس يردى أربعة عشر قتيلاً من بين المتظاهرين ذلك اليوم، وأنا أصرخ بعجزى عن الفعل، بعجزى عن النزول إلى الشارع لإيقاف الرصاص ينطلق من البنادق السوداء، أسقط الطفلة عني، والصبية تبلغ قبل أوان البلوغ مثخنة بمعرفة تتعدى حدود البيت لتشمل الوطن في كليته، ل...!" (ح.ت.أ.ش.، ص ٥٩)

**"ل...!، ومصيرى المستقبلى يتحدد فى التو واللحظة وأنا أدخل باب الالتزام الوطنى من أقسى وأعنف أبوابه، يضمنى الرجوع ولو قليلا عنه، ويحملنى هذا الرجوع الشعور بالإنتم، ويعذبنى اختناق صوتى حين يختنق، ويحدونى رجاء لايبين: أن أظل قادرة على قولتي: لا لكل مظالم الدنيا." (ح.ت.أ.ش.، ص ٥٩)

l'on voit devant nous une femme à même de prononcer des discours révolutionnaires, conduire des manifestations, débattre les principes idéologiques des étudiants Frères musulmans : □

« Remodelée par les autres, qui lui insufflaient une force qu'elle n'avait jamais eue et une confiance illimitée, qui la soulevaient sur leurs mains comme un étendard, l'érigeaient en intellectuelle, en leader, faisaient d'elle une légende, elle avait complètement oublié qu'elle était femme. »* (P.C.I., pp.99-100)

Elle accède à plusieurs postes, assume des responsabilités de plus en plus importantes et représente les étudiants et les ouvriers au sein du secrétariat général du comité national. Grâce au soutien et à la reconnaissance de la foule elle trouve son plein épanouissement. L'être femme promet, oublie son genre et agit seulement comme être humain.

L'année 1934 constitue un véritable tournant dans la vie de la jeune fille. C'est à partir de cette date que les causes de la patrie commencent à la préoccuper. Les crises que traverse le pays la marquent profondément. Devant les situations délicates, elle fait preuve de fermeté et de solidité considérables. Etant dans le parti opposé, politiquement parlant, elle et son premier mari connaissent la prison. Le jour où son mari a été condamné à sept ans de prison, elle chantait. Sa voix portait très haut.

L'amour de la patrie, l'appartenance à la foule, l'attachement à la terre font tous partie intégrante de cette figure de femme. En 1946, lors des manifestations des jeunes, cet événement qui cause la mort des dizaines de jeunes gens elle est toujours présente parmi la foule : □

« La jeune fille qui a trouvé refuge dans le tout est assise au bord du Nil, [...]. Elle recouvre les cadavres du drapeau vert de l'Égypte, un à un, ses mains luttent de vitesse avec celles des autres, nombreuses, et les mains des amants hissent haut les

*"نسيت والناس تعيد صباغتها، تمدها بقوة لم تكن لها أبداً وبتقّة لا حدود لها، ترفعها على الأكف كالراية تُنصبها مفكرة وزعيمة وتحيلها إلى أسطورة، أنها أنثى على الإطلاق." (ح.ت.أ.ش، ص ١٤٤)

cadavres. L'arbre de l'amour est vivant, il ne meurt pas, pas plus que le nous qui est nous et moi. » (P.C.I., p.44)*

L'amour de la patrie se concrétise de plus en plus. La défaite de l'armée égyptienne devant Israël en 1967 bouleverse tout son être. Elle se voit responsable, elle s'identifie tantôt au soldat massacré par la trahison tantôt à celui revenu vaincu et objet de raillerie de tous. La souffrance collective qui s'abat sur la population efface la souffrance individuelle. Elle se condamne elle-même. Pourquoi elle n'a pas protesté avec plus de force, de persévérance et d'obstination ?! Pourquoi le « non » dit n'était pas réitéré jusqu'à porter ses fruits ?! Elle ne cesse de se demander : □

*« Tête basse, fuyant les regards, j'étais le soldat mort au combat sans savoir d'où vient la trahison, j'étais celui qui revient, nu sous la brûlure du soleil, à travers le Sināï, j'étais l'objet du chagrin et des plaisanteries. [...]. Devant la souffrance collective, ma souffrance individuelle passée se retirait, honteuse ; je ne m'exemptais pas de responsabilité : pourquoi n'avais-je pas plus souvent dit non ?, [...]. »** (P.C.I., pp.51-52)*

La victoire glorieuse réalisée par l'armée égyptienne le 6 octobre 1973 et les exploits héroïques des combattants rétablissent l'ordre des choses et redonnent sens à sa vie : □

« Ce n'est qu'au troisième jour, en écoutant l'histoire de Magdi, que la réalité de la traversée du canal s'ancra en moi. A partir de là, je fus prise d'une irréprouvable envie d'aller vers les gens, de me trouver avec le plus grand nombre possible, de ressentir

*"وعلى شط النيل تجلس الفتاة التي وجدت الملاذ في الكل [...]، تلف بعلم مصر الأخضر جثة بعد جثة، تتسابق يداها وأيدي الآخرين، الكثير من الأيدي والجثث ترتفع كالأعلام عالياً على أيدي العاشقين، وشجرة العشق حية لا تموت ولا النحن التي هي أنا والنحن." ص. ٦٢ (ح.ت.أ.ش.، ص ٦٢)

** [...] رأسي مطاطيء وعيناي لا تجسران على الالتقاء بعيون الآخرين، وأنا الجندي مستشهداً لا يعرف من أين واقته الخيانة، وأنا الجندي العائد عارياً في لفة الشمس عبر صحراء سيناء، وأنا مثار الشجن وموضع التنذر، [...] ومعاناتي الفردية في الماضي تتوارى خجلاً في ظل المعاناة الجماعية، ولا أعفى نفسي من المسؤولية، كيف لم أقل "لا" أكثر مما قلت؟" (ح.ت.أ.ش.، ص ٧٤)

l'appartenance et la fierté, comme si c'était moi qui rendais le salut à l'Egypte. » (P.C.I.,p.75)*

L'espace où se déplace cette figure de femme a également sa signification. La vieille maison représente l'attachement au passé, l'héritage social illustré souvent par la matrice de la mère et le cordon ombilical. Celle de son premier mariage situé à Sidi Bichr incarne ses décisions, ses positions et ses vœux. Le tiraillement entre l'une et l'autre était toujours source de désordre et de dérèglement : □

*« La vieille maison était mon destin, mon legs ; celle de Sidi Bichr mon œuvre, mon choix. C'est peut-être parce que toutes deux font partie intégrante de ma vie, parce que je leur ai tout autant appartenu et que je ne suis jamais parvenue à faire pencher définitivement la balance en faveur de l'une ou de l'autre, que le cours de ma vie s'est dérégulé. »** (P.C.I.,p.24)*

Sous l'emprise de l'amour, la femme s'affaiblit, elle tombe à nouveau sous le pouvoir de l'homme. Le pouvoir paternel est remplacé par celui de l'époux. Les lois qui régissaient la vieille maison ressurgissent au foyer conjugal:□

« Elle croyait que le dernier lien s'était rompu entre la vieille maison et elle, mais elle était tombée à mi-chemin ; et elle ne réalisa pas, le jour où elle tomba amoureuse et se remaria, qu'elle retombait dans les bras du père, dans la vieille maison. » (P.C.I.,p.27)*

L'affaiblissement de la femme devant l'époux est un indice révélateur de la consécration de l'ordre établi. Une dispute déclenchée entre elle et son mari montre le changement de son mode comportemental entre le début et la fin :□

* "و لم ترسخ حقيقة العبور في أعماقي إلا في اليوم الثالث و أنا أستمع إلى قصة مجدى . ولفتنى بعدها الرغبة العارمة في الخروج إلى الناس ، في التواجد مع أكبر عدد منهم ، في الشعور بالانتماء و بالاعتداد ، كأنى أنا التى أدبت التحية لمصر". (ح.ت.أ.ش.، ص ١٠٧)

** "كان البيت القديم قدرى و ميراثى ، و كان بيت سيدى بشر صنعى و اختيارى ، و ربما لأن الاثنين شكلا جزءا لا يتجزأ من كيانى ، و ربما لأنى انتميت إلى الاثنين بنفس المقدار و لم أتوصل إلى ترجيح أحدهما على الآخر ترجيحاً نهائياً ، اختل سير حياتى". (ح.ت.أ.ش.، ص ٢٩)

* "حسبت أن آخر رباط انقصرم بينها و بين البيت القديم و سقطت في منتصف الطريق) و لم تدرك يوم وقعت في الحب و تزوجت زيجتها الثانية أنها عادت إلى أحضان الأب و إلى البيت القديم". (ح.ت.أ.ش.، ص ٣٣)

« Une fois je lui avais crié : « je te hais », et j'étais sortie de la chambre en lui claquant la porte à la figure. Mais c'était au commencement, au commencement du commencement, avant que je ne perde mon être dans le sien et que mon existence ne soit suspendue à un mot ou un regard de lui. Mes mots étaient alors comme le fil de l'épée, ils n'étaient pas encore familiers des chemins de la lâcheté, [...]. C'était le commencement du commencement, avant que [...] je me sois moulée dans l'image dans laquelle il m'enfermait. »** (P.C.I.,p.49)

Le changement que subit la femme est grand. La précision indiquée par l'expression (c'était au commencement) et sa répétition cinq fois souligne que cette attitude adoptée par la femme n'a pas été réitérée. Le choix de (une fois) est bien réussi à cet égard. Il souligne que ce fait ne s'est produit qu'à titre exceptionnel. Cette volte-face dans la personnalité de la femme traduite par un consentement voire une résignation à s'enfermer dans l'image dictée par son partenaire ne dure pas longtemps ; l'idée de divorcer ne tarde pas à paraître.

En orient, la problématique de divorcer reste un problème épineux et surtout quand il est demandé par la femme. Comme signalé d'ailleurs dans le roman, les points de vue sur l'envie de divorcer éprouvée chez la narratrice divergent. Celle-ci a dû affronter ses amies et ses proches pour les convaincre. La souffrance endurée et la grande peine qu'elle ressentait devant le désaccord existant entre le vécu et la pensée l'ont beaucoup soutenue :□

«Reculer m'était impossible depuis que j'avais recouvert une partie de ma force d'agir. J'avais si longtemps et si souvent reculé que c'était devenu l'attitude que lui et tous les autres attendaient de moi. [...]. J'étais désormais en mesure de remettre

**"صرخت فيه مرة: "أكرهك". و صفتك الباب في وجهه و أنا أخرج من الحجرة . و لكن هذا في البدايات ، بداية البدايات ، قبل أن أضيع كياني في كيانه ، قبل أن يتعلق و جودي بكلمة منه ، بنظرة من عينيه . كحد السيف كانت كلماتي ، لم تتمرس بعد على ارتياد المسالك الجبانة ، [...] . كان هذا في بدايات البدايات قبل أن [...] أندرج في إطار الصورة التي حبسني فيها ."
(ح.ت.أ.ش.، ص٦٩)

en accord ma pensée et mon être profond, ma vision et mon vécu. [...].» (P.C.I.,p.47)*

Le mari lui-même n'arrive pas à croire que sa femme veut vraiment divorcer. Nombreuses sont les années durant lesquelles elle l'a soutenu, supporté et l'habitude fait loi. Là encore une question s'impose: quel regard porte l'homme en orient sur la femme en général et sur la sienne en particulier ?!□

*« Il refusait de croire que je veuille sérieusement aller jusqu'au bout de ce chemin amer. Personne n'y croyait, car je brisais une règle que j'avais appliquée pendant treize ans, et dont aux yeux de tous je m'étais satisfaite. Mieux, je brisais la règle qui prévalait dans de nombreuses relations conjugales. »** (P.C.I.,p.49)*

A force de se soumettre l'on croit à tort qu'elle est satisfaite. L'expression de (briser la règle qui prévalait) condamne la femme qui accepte tout comme fait accompli ce qui lui fait perdre beaucoup de ses droits, détériore sa condition et rend l'homme encore plus tyrannique et plus injuste. Cette même expression a le privilège de montrer et de dénoncer la réalité stéréotypée de tout un peuple.

Dans le roman, les moments de faiblesse, de soumission et de désespoir et ceux de force, de résistance et de dépassement alternent. La perte d'espoir affaiblit ; fait perdre la voix ; mène à la résignation génératrice de souffrance amère. Les expressions (de noir je me recouvrirai ; jamais je n'élèverai la voix ; Je doublerai mes chaussures de liège) mettent en exergue l'état de faiblesse extrême où la narratrice se trouvait. Notons également la signification de l'espace chez la narratrice, chaque fois qu'elle se sente vaincue, elle fait allusion à « la vieille maison » :□

* " كان من المستحيل أن أتراجع الآن بعد أن استرددت بعضاً من قدرتي على الفعل ، تراجعت طويلاً و كثيراً حتى أصبح التراجع النمط الذي يتوقعه هو و الكل مني. [...] . أملك الآن أن أسعى لتوحيد فكري و وجداني ، رؤيتي وواقعي المعاش . [...] ". (ح.ت.أ.ش.، ص٦٦-٦٧)

** " و رفض هو أن يصدق أني جادة في السير إلى نهاية الطريق المر . الكل رفض التصديق ، كنت أكسر نمطاً أرسيته لمدة ثلاثة عشر عاماً و بدا للكل أني أرخصيته ، و الأهم من ذلك أني كنت أكسر النمط الذي يسود في كثير من العلاقات الزوجية . " (ح.ت.أ.ش.، ص٧٠)

« Dans l'obscurité je m'allongerai et je ne dirai pas non ; de noir je me recouvrirai, de murmure j'envelopperai ma voix pour que personne ne m'entende ; jamais je n'élèverai la voix. Je doublerai mes chaussures de liège et marcherai dans les couloirs sinueux de la vieille maison mais ils ne renverront pas le son de mes pas comme si je ne marchais pas. »* (P.C.I.,p.65)

Déchirée entre deux pouvoirs quasi-constants incarnés par la tradition et l'Etat la femme perd une bonne part de son optimisme et de sa témérité. Incapable de changer le monde, de réaliser un rêve longtemps rêvé elle désespère et l'idée de suicide commence à prendre forme dans son esprit. Là, nous devons prendre conscience de l'ampleur de l'immuable dans nos sociétés orientales, concrétisé par la consécration du fait accompli. « La vieille maison » est toujours évoquée, son évocation est toujours emblématique puisqu'elle incarne le fardeau assez lourd qui pèse sur sa conscience et la prive du libre arbitre : □

« J'ai pressé ma main sur une capsule de bouteille, et je me suis réfugiée dans mon lit. Je ne rêve plus ; j'ai rêvé jeune ; adulte, je ne rêve plus. [...]. Au matin, ils trouveraient les dents de la capsule plantées dans ma chair mais pas de trace de sang ; un mort ne saigne pas. [...]. Ils ne sauraient jamais qu'elle est morte dans la vieille maison, jeune et adulte. »* (P.C.I.,p.66)

Mais, de la pleine noirceur toujours émane la lumière. La femme malgré toutes ses blessures parvient à remonter le cap et on la retrouve à nouveau capable de dépasser voire surpasser ses grands malheurs. Convaincue du besoin impérieux de continuer jusqu'au bout son chemin, de ne jamais céder ou baisser les bras la femme résiste à tous les défis:

« Je sais maintenant qu'il nous faut arroser l'arbre jusqu'à ce qu'il verdisse et sans attendre qu'il verdisse. Malgré la

* في الظلمة سأرقد و لن أقول لا ، بالسواد سأندثر ، بالهمس سأغلف صوتي حتي لا يسمعي أحد ، لن أرفع صوتي أبدا ، بالفلين سأبطن أحنديتي و أمضي في ممرات البيت القديم الملتوية و كأن لم أمض ، لن تردد الممرات وقع خطاى . (ح.ت.أ.ش.، ص٩٠)

* أطبقت يدي على غطاء زجاجة بأسنان مدببة و أويت إلى فراشي ، لم أعد أحلم ، حلمت شبابي و كهولتي لم أعد أحلم . [...] في الصباح سيجدون أسنان الغطاء مغروسة في لحمي ، و لا أثر للدم ، الميت لا يدمى . [...] و لن يعرفوا أبدا أنها ماتت في البيت القديم شبابها و كهولتها . (ح.ت.أ.ش.، ص٩١)

*persécution et l'oppression j'ai arrosé l'arbre. Malgré les rapports secrets, malgré les micros et les caméras qu'ils me greffent sous la peau, je sais qu'il nous faut arroser l'arbre. »***
(P.C.I.,pp.89-90)

Sa conviction est ferme, son amour pour sa terre est grand : deux piliers fondamentaux sur lesquels repose sa résurrection : □

*« Le temps passe, effaçant la fausse conscience et l'aliénation ; ma position retrouvée, je respire, longuement, pleinement. Le ventre de la terre murmure ses secrets à qui sait tendre le cœur et l'oreille : la marée n'est pas revenue, mais à la surface de cette mer immobile une vie miroite ; le sang bat de nouveau dans mes veines, la fracture est réduite, ce qui était défait est refait. »**
(P.C.I.,p.91)

Ainsi, nous pouvons déduire que la vie de la femme tourne autour de la souffrance, la résistance et le dépassement. Mais, ces trois éléments sont extrêmement liés entre eux c'est-à-dire que l'on tourne en rond. Une fois l'on atteint le stade du dépassement qu'on retombe dans la souffrance.

Le regard critique porté sur la société est une caractéristique substantielle dans le portrait de cette figure de femme. Elle se critique et critique la société. En allant à l'école dans sa province de Damiette la jeune fille est surprise de voir ces foules composées d'hommes et de femmes sans abris qui vivent dans la rue. L'état de santé où ils se trouvent indique l'absence totale de soins médicaux. Un état qui ne cesse de détériorer de jour en jour ; la disparition progressive des différents organes du corps en est l'indice révélateur. Une critique acerbe est donc lancée contre l'attitude sociale qui ne tient pas compte de ces couches

** " أعلم أنا الآن أن على الإنسان أن يروى الشجرة إلى أن تخضر و دون أن ينتظر أن تخضر . رغم الاضطهاد و القهر رويت الشجرة . رغم التقارير السرية . و أدوات الاستماع يزرعونها تحت فروع رأسى ، و أجهزة التصوير يدسونها تحت جلدى ، أعلم أن على الإنسان أن يروى الشجرة . " (ح.ت.أ.ش.، ص ١٢٧)

* " و زمن يمر يمسخ على الوعى الزائف و الغريبة ، و أنا أسترد موقعى و أتنفس ، أتنفس طويلا ، أتنفس عريضا ، و بطن الأرض يوشوش بالأسرار لمن يرهف القلب و السمع ، و المذ لا يواتى و إن بدا سطح البحر الراكد يترقرق بالحياة ، و الدم يدب في عروقى بعد موات و الكسر قد التأم و ما انقطع قد اتصل . " (ح.ت.أ.ش.، ص ١٢٩)

sociales vulnérables. Nous sommes face à de véritables laissés pour compte pour ne pas dire des parias. Une condition humaine à déplorer. Un grand point d'interrogation devrait donc se soulever quant à la sécurité sociale et la sécurité-maladie !□

« A l'ombre des arcades se terraient des hommes et des femmes aussi sombres que les colonnes derrière lesquelles ils disparaissaient, les jambes aussi gonflées qu'elles, les membres et les traits du visage pourrissant mois après mois : aujourd'hui, les orteils, demain le pied lui-même commencerait à pourrir, et le nez-où était passé le nez ? Hier, il en restait encore un morceau. Et les yeux ? Disparus. La syphilis s'en prend toujours aux yeux d'abord, et l'éléphantiasis aux jambes. » * (P.C.I.,p.37)

Son arrestation à plusieurs reprises lui a permis d'avoir un contact direct avec le monde des soldats et des officiers. Cette opportunité a favorisé l'examen de l'état du soldat. Celui-ci a une allure indifférente et soumise face à la maltraitance et à la violence de son maître. Une position emblématique traduisant une incapacité totale devant l'ampleur du pouvoir :□

« [...] : la main de l'officier était tombée sur son casque (le casque du soldat) et ses paroles avaient résonné dans ses oreilles sans susciter la moindre expression sur son visage. [...]. C'était comme si l'officier avait parlé à une autre personne, frappé une autre tête de métal. Le soldat avait le visage d'un homme moitié endormi, moitié mort, d'épuisement, de faim, d'humiliation et de misère. La terreur physique qui m'a saisie alors s'est muée en colère au fur et à mesure que mon regard passait d'une tête casquée à une autre, et que s'ancrait en moi la conviction qu'on avait envoyé ces visages dans un monde autre que celui des vivants,[...] » ** (P.C.I.,p.82)

* في ظللال البواكى بقية رجال و نساء مُسمرون تسمرو العواميد الضخمة التي يقبعون في ظللالها ، إما بسيقان منتفخة انتفاخ العواميد ، و إما بأطراف و ملامح وجوه يتهرأ منها جانب شهرا بعد شهر . اليوم راحت أصابع القدم و في الغد يبدأ القدم ذاته يهترئ ، و الأنف - أين ذهب الأنف؟ بالأمس كانت بقية قد تبقت منه و اليوم ؟ و العيون؟ لا عيون . زهرى الدم يضرب أول ما يضرب في العيون ، و مرض الفيل في السيقان . " (ح.ت.أ.ش.، ص.٥٠)

** [...] لم يبد على وجه الجندي أي تعبير ويد الضابط تهبط على خوذته و كلماته ترن في أذنه . [...] . و كأن ضابط المباحث وجه الحديث إلى غيره ، و خبط رأسا غير رأسه المعدنيّة . كان وجه الجندي وجه رجل نصف نائم و نصف ميت إرهاقا و جوعا و ذلا و مسكنة . و أصابني رعب فيزياني تحول إلى غضب و عيناى تنتقلان من وجه إلى وجه من وجوه الجنود ذوى الخوذات المعدنيّة ، و في عقلى يترسخ اليقين أنهم حولوا هذه الوجوه إلى عالم ليس بعالم الأحياء ، [...] (ح.ت.أ.ش.، ص.١١٣)

Une autre catégorie sociale défavorisée retient l'attention de la narratrice, celle des chauffeurs de taxi :□

« *J'ai fixé des yeux le chauffeur de taxi [...]. Derrière les lunettes épaisses se profilait un regard effaré où se lisait la crainte de l'inévitable collision, le regard du vieux chauffeur qui se concentre de tout son être pour éloigner de lui et des autres une mort qui le guette à chaque tournant.* »* (P.C.I.,p.88)

Dans chacune des histoires racontées, la narratrice laisse échapper un point de vue. Cette catégorie sociale qui représente une bonne part de la société égyptienne paraît souffrante sous le joug de la maladie, du pouvoir tyrannique et de la misère.

L'incarcération de la narratrice permet de faire allusion à d'autres prisonnières, toutes appartenant à la gauche égyptienne : Nawal Saadaoui, Awatef Amin, Injy Aflatone et Amina Rachid: □

« *Là-bas sont assises des prisonnières politiques arrivées certaines avant nous, les autres après ; des années ont passé, des années viennent, et elles sont assises là ; elles connaissent la prison et la prison les connaît. [...]. Je me demande depuis quand elles habitent ces pièces aux lucarnes de fer : depuis des mois, des années, depuis que l'homme rêve de se faire lui-même et de refaire le monde.* »** (P.C.I.,p.85)

Force est de constater que grâce à leur formation de qualité, ces jeunes militantes disposent d'une grande confiance en elles-mêmes, d'un optimisme et d'une espérance inébranlables motivant davantage leur détermination et les rendant plus aptes à surmonter les obstacles et à n'épargner aucun sacrifice pouvant mener à la concrétisation du but envisagé. Pourvues de capacités intellectuelles et professionnelles, elles revendiquent avec courage l'accès des femmes aux diverses fonctions publiques et la promotion de leur statut. Ce militantisme au fémininⁱⁱⁱ mené

* "أحد النظر إلى سائق التاكسي [...]. من خلف النظارة السميكة تطل نظرة مرعوية تخشى صداما محتوما، تنتقى صداما محتوما، نظرة يركز فيها سائق التاكسي العجوز كيانه ليدفع الموت عن نفسه وعن الآخرين، موت يكمن له في كل انعطاف طريق." (ح.ت.أ.ش.، ص ١٢٣)

** "و تجلس سجينات سياسيات جئن السجن من قبلنا و يجئن من بعدنا، سنوات مضت وسنوات تأتي و هن يجلسن، يعرفن السجن و يعرفهن [...]. اتساءل منذ متى و هن يسكن الحجرات ذات الفوهات الحديدية، من شهور، من سنين، منذ لحظة تطلع الإنسان لإعادة خلق العالم و خلق ذاته." (ح.ت.أ.ش.، ص ١١٨)

allait à l'encontre de l'ordre social existant. Ces jeunes femmes s'engagent corps et âme dans l'action politique nationale au sein de la gauche communiste^{iv} à partir des années 1940. Leurs contributions dans la lutte contre l'oppression et l'exploitation des femmes sont considérables.

Les relations humaines en prison s'étendent pour comprendre également les gardiennes. La précarité de lieu se voit alors nuancée pour ne pas dire compensée par la chaleur de l'humain. La souffrance de la narratrice et de ses amies emprisonnées est allégée grâce à la sororité et au soutien des gardiennes:

La narratrice raconte comment on essayait de convaincre Sett Aleyya, sa gardienne de sa mauvaise foi et de son hypocrisie alors qu'elle ne les croyait pas :□

« Puis-je t'oublier, [...], ma gardienne, qui es venue peupler ma solitude et qui as fait de mon exil une patrie ? » (P.C.I.,p. 61)*

La narratrice ne peut guère oublier la bonté, la compassion et la tendresse de sa gardienne Sett Aleyya. Ses bienfaits dépassent de loin tout propos de reconnaissance :□

*« Lorsque je pense à tout ce que tu as fait et à tout ce que tu n'as pas fait pour moi, Sett Aleyya, je me sens enveloppée dans tes bontés et je les garde dans mon cœur, incapable de te les rendre et heureuse de cela car je les veux garder avec moi toujours. »** (P.C.I.,p.62)*

Cet amour humain sincère qui naît entre la narratrice et sa gardienne Sett Aleyya est tellement grand qu'il fait de la prison ce « bâtiment exécrationnel » un lieu de culte « un sanctuaire ». Si cette comparaison paraît exagérée, elle a l'avantage de mettre en lumière l'effet de la compassion, de l'affection et de la tendresse sur le détenu dans ses moments difficiles:□

« Sais-tu ce que cet amour humain a pu, mon amie ? Il a transformé un bâtiment exécrationnel, empli de souvenirs amers, en

* "هل أستطيع أن أنساك [...] يا حارستي ، و أنت من بدلت و حشتي أنسا و أحلت عُربتي و وطناً؟" (ح.ت.أ.ش.، ص ٨٥)
** "و إني حين أفكر فيما فعلته من أجلى ، و ما الذى لم تفعله من أجلى يا ست عليّة ، يطوييني جميلك و فى قلبى أذخره ، يعيينى الوفاء به ، و يسعدنى عجزى . لأنى أريد جميلك أبداً معى." (ح.ت.أ.ش.، ص ٨٦)

*un sanctuaire où j'ai voulu me rendre en pèlerinage. »**
(P.C.I.,p.62)

L'expérience carcérale favorise la naissance, la consolidation et le resserrement des rapports amicaux. L'entraide et le soutien mutuel qui règnent parmi les prisonnières contribuent largement à les soulager et à atténuer leur misère :□

*« Puis-je t'oublier toi aussi ma belle amie, toi que j'avais recueillie dans mes bras le jour où l'on t'avait jetée en enfer ? J'éprouvais pour toi, malgré le peu d'années qui nous séparait, un amour de mère ; je t'ai aidée au début à supporter la prison, puis sitôt remise sur pied, c'est toi qui, par ta tendresse, m'as aidée à la supporter. Nous sommes devenues en prison un tout indivisible, un tout forgé par la pensée, le jugement et les sentiments humains. »*** (P.C.I.,p.62)

La sororité et l'unité de la voix des prisonnières constituent une source de force, un socle psychologique sur lequel elles peuvent compter. Cette unité répand l'espoir et alimente la volonté.

L'Expérience carcérale de la narratrice à Hadra en 1949 et à Kanater en 1981 marque sa personnalité. Un grand écart existe entre son profil de jeune femme et celui de la femme mûre âgée de cinquante-huit ans. Au début, elle croyait être prête, que « la préparation de soi » se faisait une fois pour toutes mais les expériences vécues lui font savoir que cette préparation est à renouveler à jamais:□

« La femme de vingt-six ans qui entrait à la prison de Hadra s'imaginait être prête. Aujourd'hui, entrant dans Kanater, je sais que personne n'est jamais prêt, que l'on doit sans cesse se préparer, à chaque instant que l'on vit, et que ce travail de préparation de soi est un processus continu, comme la

* "أتعرفين ما الذى استطاعه هذا الحب الإنسانى يا صديقتى ؟ لقد أحال بناء مقبنا ، مليئا بالذكريات المريرة ، إلى كعبت أحج إليها ." (ح.ت.أ.ش.، ص ٨٦)

** " و هل أستطيع أن أنساك أنت الأخرى يا صديقتى الجميلة ، وقد تلقفتك فى أحضانى يوم قذفوا بك إلى الأتون و شعرت نوحك بحب الأم و ليس بيننا فى العمر فارق كبير ، و أعنتك على السجن فى البداية و ما إن استقمت على قدميك ، حتى أعنتينى بحنانك عليه . و أصبحنا فى السجن وحدة لا تتجزأ ، وحدة صاغها الفكر و الرأى و المشاعر الإنسانية ." (ح.ت.أ.ش.، ص ٨٧)

respiration, où notre outil, notre unique outil est la réflexion et la faculté de distinguer le vrai du faux. » (P.C.I.,p.94)*

A la maturité, les pistes brouillées s'éclaircissent jour après jour, le brouillard se dissipe et la vue devient plus claire. La faculté de l'être humain à réfléchir et à assimiler ce qui se passe autour de lui s'élargit davantage. Avec l'âge, la femme parvient à dévoiler en toute netteté la finalité des tactiques appliquées dans les bagnes: la dispersion, la menace, la torture. Tous ces instruments exploités avec minutie n'ont qu'un seul but, « priver l'homme de son humanité et de son pouvoir de réflexion critique »** (P.C.I.,p.94)

La femme croyait toujours en la puissance de l'être humain. Une telle faculté ne peut perdurer qu'avec la préservation du côté humain dans l'Homme. Les deux expressions « l'interrogatoire n'est pas limité » ; « qu'une fois commencé il ne finit plus » soulignent l'acuité et la pérennité du supplice enduré. L'état du pouvoir est ainsi mis en exergue dans toute sa gravité :□

□
« Je sais que l'homme est invincible tant qu'il préserve son humanité, je sais, en entrant à la prison de Kanater à cinquante-huit ans, que l'interrogatoire n'est pas limité dans le temps à une heure, un jour, ou une année précis, qu'une fois commencé il ne finit plus. » (P.C.I.,p.95)*

Tel est le statut de la figure féminine chez Latifa Zayyat représenté dans son roman intitulé « Hamlat taftîsh-awrâq shakhsiyya ». Malgré les malheurs qui s'abattent, les désastres qui se suivent et les chocs qui succèdent les uns aux autres, elle demeure stable, robuste, « forte comme la terre » (P.C.I., p.29) selon ses propres mots. Dans une tirade aussi pittoresque

* "توهمت المرأة في السادسة والعشرين وهي تدخل سجن الحضرة أنها مستعدة . وأعرف الآن ، وأنا أدخل سجن القناطر أن ما من أحد بمستعد ، أن على الإنسان أن يستعد ويعاود الاستعداد في كل لحظة يحياها وأن عملية الاستعداد عملية لا تتوقف كعملية التنفس ، وأداتنا للاستعداد ، التي لا أداة لنا سواها ، هي التفكير والقدرة على التمييز بين الخطأ والصواب." (ح.ت.أ.ش.، ص ١٣٥-١٣٦)

** "لسلب الإنسان آدميته أو قدرته علي التفكير الناقد." (ح.ت.أ.ش.، ص ١٣٦)

* "أعرف أن الإنسان لا يتهزم ما احتفظ بأدميته ، أعرف وأنا ألع سجن القناطر في الثامنة والخمسين من عمري أن التحقيق ليس موقوتا بساعة معينة ولا بيوم معين ولا بسنة معينة ، يبدأ التحقيق ولا ينتهي ." (ح.ت.أ.ش.، ص ١٣٦)

qu'émouvante Latifa Zayyat fait état de la grande transformation que connaît l'être humain sous l'effet de l'incarcération:□

« *la prison transforme les gants de soie blancs et doux en gants de boxe qui frappent droit au but, elle réduit l'être humain aux éléments fondamentaux de la vie,[...]Vous devenez une terre rocheuse et verte, mûre dans sa verdure, feu et eau, argile que l'on foule des pieds ou céramique qui dit l'aptitude de l'homme à créer la beauté et à se recréer lui-même. En prison vous devenez beau et brute.* »** (P.C.I.,p.112)

Dans sa lecture pour « Hamlat taftîsh-awrâq shakhsiyya » Mahmoud Amin El Alem emprunte cette phrase de Latifa Zayyat « En prison (quand) vous devenez beau et brute »^v et le choisit comme l'intitulé de son article où il explique comment cette perquisition qui explicitement constitue un acte visant à priver, à étouffer et à interdire elle est également une perquisition inverse^{vi}. Celle-ci éclate au fond de l'être incarcéré pour le libérer, susciter en lui l'aptitude à éliminer les barrières, sauter les murailles et par la suite régénérer son énergie créatrice.

Si nous passons à Assia Djebar pour examiner la figure de la femme dans son œuvre « Vaste est la prison » nous serons surprise de voir qu'elle met à nu la condition de l'être femme au fil des siècles. Elle n'est pas confinée à une époque déterminée. Le statut représenté est emprunté à plusieurs femmes dont la narratrice se fait la porte-parole. Il a l'avantage de concrétiser le malaise d'être femme en Algérie dans le temps et dans l'espace. La souffrance ressentie émane d'un statut social inéquitable, une condition humaine intenable. Les exemples de femmes souffrantes regorgent dans le roman djebarien. Ils sont puisés dans différentes ères. Un inventaire de figures de femmes est donc dressé. Nous nous arrêtons tout d'abord devant la princesse berbère Tin Hinan qui, en vue de sauvegarder l'alphabet tiffinagh,

** "يحيل السجن القضاة البيضاء الحريية الناعمة إلى قضاة ملاكمة تصيب الهدف إصابة مباشرة ، يختزل السجن الإنسان إلى المقومات الأساسية للوجود ، [...] و تصبح أرضا صخرية و خضراء يانعته الخضرة ، نارا و ماء ، طينا تدوسه الأقدام، و خزفا يحكى قدرة الإنسان على خلق الجمال و إعادة خلق ذاته. فى السجن تصبح شرسا و جميلا ." (ح.ت.أ.ش.، ص ١٦٣-١٦٤)

se réfugie au fond du désert auprès de nobles dames des Touaregs qui se chargeront de transmettre la culture et la langue berbère. Cette figure de femme considérée au début comme mythique et légendaire se concrétise avec le temps grâce aux découvertes archéologiques d'une mission franco-américaine menée en 1925 :

« [...] : *Tin Hinan* exista. Sa dépouille émouvante (...) fut tirée de la nécropole d'Abalessa et emportée jusqu'au musée d'Alger ! » (V.E.L.P., p.161)

De Tin Hinan la narratrice passe à de la Kahina, « la reine berbère qui résistera à la conquête arabe » (V.E.L.P., p.164) et ensuite à Zoraïdé, l'Algéroise qui échappe à l'enfermement grâce à une lettre envoyée à son aimé, un captif des bagnes d'Alger. En lui rendant sa liberté, elle obtient la sienne. Elle défie ainsi la censure paternelle et « troque un espace cerné » (V.E.L.P., p.167) pour un « ailleurs illimité mais incertain » (V.E.L.P., p.168) Quant à Bahia c'est la maman de la narratrice, la femme « porteuse de legs ancestral » qui avait gardé la poésie des noubas andalouses. Elle en savait par cœur les couplets. Elle lisait et relisait souvent les vers inscrits en arabe pour ne pas se sentir analphabète dans un milieu où règne le français. Au cours d'une fouille entreprise à la maison par les soldats français pendant les années de la guerre d'Algérie, ils trouvent et saisissent ses cahiers de musique andalouse qu'ils considèrent comme manuscrit nationaliste :

« *Ma mère, d'écriture arabe mais passée au français oral, se percevait sans doute comme ne pouvant plus écrire aussi sûrement la langue savante : elle qui ne se voilait plus ni le visage ni le corps, elle qui avait parcouru la France en tous sens pour visiter ses prisons, ma mère porteuse de legs ancestral, en voyait soudain l'effacement et ce, dans une ineffable tristesse.* » (V.E.L.P., p.171)

Dans une tentative de comprendre les origines historiques de « l'aphasie »^{vii} de Bahia Isma passe en revue la vie de sa mère. Plusieurs zones d'ombre font leur apparition. Bahia était une

enfant triste et timide. Sa séparation de son père bien-aimé à l'âge de deux ans lui a fait perdre la langue berbère. A l'âge de six ans, Bahia perd Chérifa, la sœur la plus proche de son cœur. Les jours se suivent et Bahia ne parle pas. Pendant les funérailles de Chérifa, un état d'effroi s'empare de Bahia. Elle ne pleure pas. Elle entend et répète en elle les vers criés en berbère par la pleureuse. Cette perte de voix de Bahia peut être interprétée comme la forme inconsciemment choisie pour sa souffrance. C'est un comportement qui marque sa différence et la résistance éprouvée à l'égard des rites macabres des femmes pleureuses. Bahia décide de rompre le cycle répétitif « des séances théâtrales » (V.E.L.P., p.233) de souffrance, elle préfère le silence et l'oubli. Ainsi, la narratrice associe-t-elle la perte de la voix de sa mère à l'oubli de la langue berbère. Après la mort de Chérifa, Bahia perd à la fois la voix et la mémoire : « le passé, associé aux sons, et aux cris du berbère, lourd de sang et de souffrance, est effacé par la mère et enfoui dans le noir de l'oubli. »^{viii}

Si nous passons à Fatima, la grand-mère maternelle de la narratrice, sa figure incarne le courage, la détermination et l'autorité. Lors de la propagation du typhus, elle était « la première dame » (V.E.L.P., p.234) à accepter que ses enfants se font consulter par un médecin français.

Par l'évocation de sa grand-mère, Fatima, Isma arrive à dévoiler plusieurs interrogations qui tournaient dans sa tête. Pourquoi conçoit-elle l'amour comme une maladie ; pourquoi est-elle incapable de confier sa passion à « l'Aimé » (V.E.L.P., p.105). Cet appel à Fatima par la narratrice a un seul but : s'émanciper du conservatisme hérité de sa culture. La grand-mère incarne « la figure la plus assimilable à la tradition »^{ix} mais conçue dans le sens négatif. Elle est décrite comme, « l'aïeule amère et virile » (V.E.L.P., p.105) car elle n'a raconté à sa petite-fille que les actes héroïques des hommes de sa tribu.

Isma regrette l'attitude de Fatima qui dissimule ses désirs et ses angoisses de femme. En occultant la vérité de l'histoire des

femmes, elle contribue à l'augmentation de leur douleur qui se perpétue dans le silence. Les histoires des hommes racontées certifient leur pouvoir en société. Fatima incarne la femme, mariée par son père avide d'argent. La narratrice souligne le besoin d'une éducation à l'amour conjugal et à l'affection entre époux. L'aïeule, au contraire, nie sa féminité. Elle n'évoque jamais ses propres émois. L'association faite par la narratrice entre amour et maladie est puisée dans la culture de sa grand-mère. Une culture qui n'admet pas l'idée d'amour entre homme et femme. L'amour comme étant source de plaisir ou sentiment à partager par le couple n'existe pas dans son imaginaire.

Hania, c'est la femme qualifiée de « paisible et de pacifiée » (V.E.L.P., p.310). Elle accouchait régulièrement. Ces grossesses l'épuisaient. Quand ses nausées commencent elle demande à son mari de retourner chez elle mais il refuse. Sa voix s'affaiblit graduellement jusqu'à ce qu'elle se dissipe complètement :

« Au quatrième mois, ou un peu plus tard, alors sans que je le veuille, je perds ma voix ! [...]. Moi, je le sais, elle s'en va là-bas, à l'oasis, avant moi ! Les enfants pleurent, de ne plus m'entendre ; [...]. C'est ma belle-mère enfin qui plaide pour moi : « qu'elle reparte à l'oasis, le temps d'accoucher ! » (V.E.L.P., p.312)

Elle va alors accoucher parmi ses sœurs, sa mère et ses tantes. Au septième jour, elle revient confiante. Dès qu'elle cesse d'allaiter son nourrisson âgé de six mois elle ressent les nausées et voilà qu'elle retombe enceinte ! Une des fois elle subit une fausse couche qui entraîne sa mort à l'âge de trente ans ! Cette figure de femme est emblématique comme elle représente la grande majorité des femmes algériennes écrasées par les contraintes : l'enfantement quasi-continu, l'asservissement, le mutisme, la mort à petit feu. Pour Hania, la mort c'était l'ultime délivrance !

« On l'enterra à son village, près de l'oued. C'est son visage qui en moi réaffleure ; c'est son rire inépuisable que je réentends dans cette HLM où je retrouve la belle-mère qui raconte. Je

n'étais pas dans la ville quand les porteurs de la planche l'emmenèrent, sous le drap, son visage face au ciel. Sa voix, j'en suis sûre, la devança dans l'oasis. » (V.E.L.P., p.312)

De la femme « paisible »(V.E.L.P., p.310) Assia Djébar passe à la femme « éplorée »(V.E.L.P., p.336). C'est l'histoire d'une jeune femme atteinte de cancer qui appelle au téléphone sa sœur et lui demande de pleurer sa mort pour pouvoir l'entendre avant de rendre son dernier soupir :

« -Ecoute, [...], je veux que tu me pleures, que tu pleures ma mort, maintenant, et que je t'entende ! [...] la sœur agrippa sa main au récepteur et, le temps de dix stances, [...], elle déroula la lente, la déchirante mélodie des pleureuses de son village, [...]. » (V.E.L.P., pp.336-337)

Un regard percé dans la tirade ci-dessus met en lumière le lourd fardeau qui pèse sur l'être femme. Elle est victime de mariage précoce et l'unique responsable de ses enfants. Notons bien la position majoritairement adoptée par le mari dès qu'il soit veuf. Si nous essayons de réfléchir sur la visée de cette demande étrange comment pouvons-nous l'interpréter?! À vrai dire, pleurer les morts n'est pas un acte bizarre en soi au contraire il est tout à fait humain, cependant ce qui le rend bizarre dans le cas devant nous c'est vouloir entendre les pleurs de sa mort avant de mourir. Cette « déchirante mélodie » exigée de la part de « l'éplorée »(V.E.L.P., p.336) est sa dernière consolation dans ce monde ingrat où elle vivait.

Chez Assia Djébar, le militantisme embrasse le social et le politique. Il est représenté par une lutte acharnée contre trois pertes : le regard, la voix et le mouvement. La femme algérienne n'a pas le droit de regarder librement le monde extérieur. Face à cet état déplorable, la narratrice se sert de l'œil-caméra :

« [...] c'est elle soudain qui regarde, mais derrière la caméra, elle qui, par un trou libre dans une face masquée, dévore le monde. [...] L'œil, questionneur derrière et malgré tous les écrans, n'a plus été là, pour moi, simplement pour que la malheureuse cherche son chemin: juste un peu de lumière, une

lueur pour se diriger et en avançant, échapper aux regards masculins. »(V.E.L.P., pp.174-175)

Derrière la caméra, la femme voit, s'approprie un espace destiné traditionnellement à l'homme. Ce faisant, Assia Djébar exprime « l'urgence à renverser les règles masculines du regard »^x : le regard de l'homme sur la femme était jusqu'à lors fondé sur la domination et la possession. L'œil de l'auteur, qui se cache derrière Isma, constitue ainsi « le premier regard authentique »^{xi} porté sur toutes ces femmes prisonnières d'hier et d'aujourd'hui. Loin de poursuivre une autre forme de « voyeurisme »^{xii}, cet œil regarde pour partager la souffrance, répandre l'espérance, et protéger du regard de l'homme. Selon Mireille Calle-Gruber, ce regard est un « regard politique, révolutionnaire »^{xiii}. Ce regard qui souffrait depuis longtemps de l'incarcération, maintenant devance la scène.

Quant à la perte de voix, la narratrice a pu transformer l'aphasie^{xiv} en cri. Dans de terribles cauchemars, elle rêve qu'elle a des glaires à la gorge qui la font suffoquer. Elle cherche à couper cette masse pour se libérer. Cette action violente constitue un processus de transformation. En tranchant ce muscle, qui empêche la voix de sortir, elle devient une victime sacrificielle^{xv}, pour toutes les autres femmes qui demeurent silencieuses. Isma devient ainsi la porte-parole de ses aïeules, de leur passé étouffé. Cette amputation de ce muscle permet le vomissement, c'est-à-dire la libération du « long cri ancestral »(V.E.L.P., p.339). Alors que sa mère a complètement dissimulé cette perte de voix, laissant à la place un vide, un trou de mémoire, l'aphasie de la narratrice se métamorphose en cri :

« Je ne crie pas, je suis le cri tendu dans un vol vibrant et aveugle; la procession blanche des aïeules-fantômes derrière moi devient armée qui me propulse, se lèvent les mots de la langue perdue qui vacille, tandis que les mâles au-devant gesticulent dans le champ de la mort, ou de ses masques. »
(V.E.L.P., p.339)

Isma se voit à la tête d'une armée. Ses aïeules, les femmes algériennes silencieuses et cloîtrées depuis des décennies la poussent à porter leur voix. Incarner le cri exprimé par « je suis le cri » dévoile la charge révolutionnaire qui envahit la narratrice et qui la rend elle-même un moyen de lutte. Elle veut à la fois venger les anciennes générations et secourir la jeunesse. Le « vomissement »(V.E.L.P., p.339)du cri est comparé à un acte « d'enfantement »(V.E.L.P., p.339) ce qui signifie acte de création. C'est l'écriture, l'arme révolutionnaire qui témoigne de tout et sauvegarde la mémoire des femmes.

Face à l'interdit de mobilité, Assia Djebar expose la conquête de l'espace par la chorégraphie et l'œil-caméra. Le film enchâssé dans le roman a mis en lumière la cause de la narratrice où elle a pu avec brio et finesse renverser les rôles hommes/femmes : l'homme est paralysé dans une chaise roulante et sa femme se déplace à sa guise.

La figure de la femme rebelle est incarnée par la narratrice elle-même. Le mouvement libre du corps dans l'espace, la danse « hybride »(V.E.L.P., p.62), le mode vestimentaire distinct par rapport à ceux de ses compatriotes tous concourent à affirmer sa rébellion et sa singularité :

« Dans sa danse solitaire et fugitive, elle est à l'écoute du secret du corps et de son rythme autonome qui orchestre le rite du dévoilement, qui se donne en spectacle pour fêter la sortie de l'ombre ; dans une mise en scène chorégraphique, l'expression corporelle, en intégrant dans sa gestuelle la reformulation des mouvements stéréotypés et codifiés des danses traditionnelles, devient invention créatrice de la singularité de l'être »^{xvi}

Devant sa danse tout à fait particulière et son mode de vie qui se diffère complètement de ses compatriotes Isma s'imagine le point de vue porté sur elle par les voyeuses:

« Elle sort, elle lit, elle va ainsi dans les villes, nue, [...]. Celle-ci, [...] danse; mais trop vivement, trop nerveusement, comment dire allégrement! Elle n'a pas encore compris: elle ne comprendra jamais car elle ne sera jamais de nos maisons, de

nos prisons, elle sera épargnée de la claustration et, par-là, de notre chaleur, de notre compagnie! Elle ne saura jamais que si le luth et la voix suraiguë de la pleureuse aveugle nous font lever et presque entrer en transes, c'est pour le deuil, le deuil masqué. » (V.E.L.P., pp.278-279)

De cette tirade, nous pouvons comprendre comment la narratrice a pu transformer la transe de deuil en danse vivante qui appelle à la joie de vivre. Le comportement mondain de la narratrice s'éloigne totalement de celui des femmes algériennes : elle sort. Elle lit. Elle s'habille à sa guise et à même de secouer toute contrainte. Elle n'appartient pas à cette communauté où la femme est claustrée dans sa maison qui devient sa prison : elle est ainsi qualifiée d'« étrangère »(V.E.L.P., p.279).

Dans le contexte politique, la figure de la femme militante est incarnée par Yasmina dont l'histoire constitue un véritable témoignage. Yasmina est à la fois professeure et journaliste auprès d'un journal indépendant. Elle vit à Paris. A vingt-huit ans, elle refuse l'exil et décide de retourner en Algérie son pays natal. Le jour de son assassinat, elle accompagnait à l'aéroport une amie polonaise voulant rentrer plus tôt à cause des tensions politiques qui régnaient dans tout le pays « Le danger est partout, invisible mais partout! »(V.E.L.P., p.343) leur dit un voisin alarmé de les voir si jeunes, si pleines de vie »(V.E.L.P., p.343). Elles ont été arrêtées par de faux policiers pour un contrôle d'identité. Quand ils amènent l'étrangère dans leur voiture Yasmina commence à soupçonner. Poussée par un sentiment fort de responsabilité à l'égard de son amie, elle décide de les suivre et les affronter. Ils s'arrêtent et contrôlent sa carte de presse. Ils l'enlèvent et lâchent son amie polonaise: une femme journaliste c'est « une bien meilleure prise qu'une simple étrangère! »(V.E.L.P., p.344). Le lendemain, on trouve son corps « mutilé »(V.E.L.P., p.344) dans un fossé. Jusqu'au dernier souffle, la voix de la « fleur de Jasmin »(V.E.L.P., p.344), Yasmina portait très haut, une voix de colère, de fierté et de résistance !

Cette histoire racontée de la jeune fille Yasmina met en lumière l'atrocité du mouvement fondamentaliste islamique et la violence de la répression religieuse.

Des divers types de femmes représentés dans le roman djebarien, nous pouvons déduire que malgré l'oppression héritée de la culture ancestrale, la femme joue un rôle primordial au sein de la société, elle est considérée comme gardienne de patrimoine. La souffrance de la femme est fortement liée à l'état du pouvoir du père, de l'époux et de la tradition. Cependant, l'attitude des aïeules^{xvii} à l'égard des femmes plus jeunes consacre le pouvoir patriarcal dont elles étaient victimes. En cas d'absence masculine, ce sont elles qui guettent les femmes et exercent un grand contrôle sur elles. Elles paraissent donc comme outil très efficace de consécration du pouvoir masculin.

Le pouvoir chronique auquel est confrontée la femme explique la notion de prison. Ses différentes formes et acceptions sont révélées par le mode vestimentaire, la tendance au silence et le harem. En un mot, l'exclusion de la vie active. Ici, la prison n'est plus un espace délimité ou une cellule exiguë ; elle s'étend pour embrasser tout le terroir. Cette vastitude lui confère une allure de pérennité ; son emprise sur l'être femme devient alors plus atroce car elle est partout. La femme algérienne paraît totalement cloîtrée, privée de regard, de voix et de mobilité. Elle est réduite à un simple fantôme, une silhouette enveloppée de haut en bas ne voyant le monde extérieur qu'à travers deux trous :

« Vaste est la prison raconte ce que signifie au cours des siècles être femme en Algérie et comment les femmes, à des moments précis, n'ont aucun choix excepté celui de s'en aller, fuir, résister à une situation où elles n'auraient plus la possibilité de choisir parmi différentes solutions. »^{xviii}

Cette souffrance endurée par les femmes a grandement marqué la vision de la narratrice, laquelle est manifestée par une volonté de fer à affronter, à faire face et à combattre. La résistance revêt plusieurs aspects. La formule de l'époux et l'aimé a une

signification à ne pas négliger : oser aimer et le déclarer traduit l'insistance à battre en brèche l'interdit, le refoulé d'une société qui ne reconnaît pas la vie de couple :

« Certes, dans la pénombre de la chambre, quelle opacité nous attendrait, des étreintes, des silences, deux corps se rapprochant, une tension de plus en plus nouée qui se délierait, qui céderait au fléchissement du cou, aux lèvres qui se cherchent, [...] » (V.E.L.P., p. 34)

Face à ce sentiment d'étouffement surgit un désir irrésistible de mouvement. La mobilité de la femme dans l'espace acquiert une importance inégalable. La chorégraphie, le son-image, la musique en sont les meilleurs indicateurs. La comparaison entre le voulu et le vécu se poursuit à maints stades :

« [...], puis je retrouver espoir : pour le siècle prochain, pour la décennie suivante. Lorsque, de tous les harems, de multiples femmes, aux yeux ayant été trop à l'étroit, à l'ombre des murs, s'envoleront dans l'azur, désireront se fondre dans la lumière reconquise. » (V.E.L.P., p.296)

Les deux romans objets d'étude ont fait un état des lieux du pouvoir prévalent dans leur monde respectif. Le pouvoir représenté relève du registre politique, social et culturel. Face à cette écriture du pouvoir excellemment étalée par nos deux célébrités Latifa Zayyat et Assia Djébar un autre pouvoir aussi puissant que le premier plane sur tout le texte c'est celui de l'écriture elle-même.

A partir d'un contexte socio-politique défavorable, les deux protagonistes défient le statut quo hostile régnant. A ce propos, il faut signaler Roland Barthes^{xix}. Selon lui, la mission de l'intellectuel c'est de combattre non seulement le Pouvoir, mais les pouvoirs. Face à ce pouvoir de multiples facettes l'écriture surgit. Donc, il va de soi que le rapport entre l'écrivain et les diverses formes de domination soit conflictuel.

A vrai dire, le roman objet d'étude « Vaste est la prison » est écrit en réaction contre les assassinats perpétrés en Algérie par le

mouvement fondamentaliste islamique, le Front Islamique du Salut (FIS) selon les dires d'Assia Djebar :

« *La vraie interrogation dans mon dernier roman, [...], c'est comment rendre compte du sang. Or le départ du livre était occasionné par la mort de quelqu'un de proche, inscrite au présent, une mort violente, un assassinat. [...]* »^{xx}

Le roman s'ouvre avec une introduction intitulée « Le silence de l'écriture » (V.E.L.P., p.11) et clôt sur « Le sang de l'écriture » (V.E.L.P., p.345). Ces deux titres mettent en évidence la signification de l'écriture chez Assia Djebar. Par le silence, la narratrice désigne la mission qui incombe à l'écrivain de pouvoir traduire la voix plurielle, le message cosmique et le tumulte caché.

Par le sang, elle désigne tout acte atroce, toute haine, tout horreur entraînant la mort violente, le massacre, le meurtre inhumain. Dans un tel contexte, la mission de l'écrivain se complique davantage : il lui incombe de dire l'indicible et de nommer l'innommable. Comment peut-il alors divulguer ce qui fait honte et devenir le porte-voix des absents et des opprimés. Écrire c'est aussi enregistrer, matérialiser et témoigner. Exprimer l'odeur du sang, sa consistance et sa couleur comme le signale la narratrice de « Vaste est la prison » c'est appeler tout écrivain à ne pas se soustraire à rendre compte des conjonctures désastreuses où il vit. Dans ce sens, écrire devient obligation et responsabilité.

Si nous passons à Latifa Zayyat, elle conçoit l'acte d'écrire comme un acte de liberté^{xxi}, l'un des principaux moyens pour la reformulation de l'être et de sa société^{xxii}. Le titre de son roman, en est à vrai dire le meilleur indice révélateur. Au terme de la perquisition qui a eu lieu à la fin du roman, la narratrice annonce : « [...], je pourrais maintenant trier mes papiers qui reposaient en désordre dans leurs caches secrètes »* (P.C.I., p.119). L'écriture paraît ainsi la meilleure

* (...)، أستطيع الآن أن أنظم أوراقى التى رقدت مخلوطتة في مخابئها السريته. " (ج.ت.أ.ش.، ص. ١٧٥)

consolation et le remède le plus efficace contre l'horreur du présent.

Le grand pouvoir de l'écriture paraît également dans l'importance accordée au mot écrit. Les lettres d'Amina Rachid à son fils et à son mari ont été saisies et confisquées. Et à la suite de cette retrouvaille Amina était confrontée à une sanction pénitentiaire. De plus, la lettre du père de Sabah qui appartient à l'équipe des religieuses. Cette lettre, Sabah l'avait cachée en sa poitrine et jurait qu'elle ne la lâcherait jamais. Quand les prisonnières ont été prévenues d'une manière ou d'une autre de l'éventualité d'une fouille, la première des choses auxquelles elles pensaient, c'était comment brûler les journaux et cacher les papiers.

Pour Latifa Zayyat, l'écriture est la voie pour triompher de son incarcération, de son impuissance et de la mélancolie qu'elles engendrent. C'est une révolution menée par le mot.

Ainsi, le pouvoir de l'écriture s'affirme. Par l'écriture, l'écrivain surmonte les difficultés, change les mentalités et combat l'injustice. L'écriture devient un genre d'antidote quand elle nie la réalité décevante et crée son imaginaire constructif. La vocation littéraire, c'est l'arme la plus efficace par laquelle le protagoniste peut recouvrer ses plaies. L'écriture est la voie douce susceptible de confronter l'abus de pouvoir. L'écriture est la source intarissable de l'espérance et du salut.

Conclusion

L'examen de la figure de la femme dans « *Hamlat taftîsh-awrâq shakhsiyya* » de Latifa Zayyat et « Vaste est la prison » d'Assia Djebar permet de constater que la souffrance, la résistance et le dépassement constituent le dénominateur commun dans la vie de la femme des deux mondes étalés dans les deux œuvres. Si quelquefois les raisons provoquant la souffrance ne sont pas similaires vu la conjoncture socio-politique disparate, la réaction entreprise est presque la même : développer des stratégies de résistance.

Explorer la notion de femme, c'est aussi écrire la prison et décrire le pouvoir tels sont les piliers fondamentaux sur lesquels repose notre approche comparée. D'après l'étude élaborée, il s'avère que la thématique dominante dans les deux romans est la soif insatiable de liberté. Par liberté nous désignons la liberté de la femme à se disposer d'elle-même, à pouvoir secouer le joug du sexe masculin. Par liberté nous désignons également la liberté de parole dans une société contraignante et tyrannique. Par liberté nous désignons aussi la liberté d'action dans une société dominée par un conditionnement social tendant à la passivité et à l'acceptation du fait accompli. L'être femme dans les deux contextes éprouve les mêmes sentiments à l'égard du corps, du désir et de la vie conjugale à quelques exceptions près. La position adoptée à l'égard de cet état de choses est évidente dans les deux romans d'où émane la transgression de l'interdit, notion chère aux deux romancières.

La conquête de l'espace par la femme algérienne n'est pas tâche aisée, d'où la notion de prison qui requiert dans le roman d'Assia Djebar une acception tout à fait particulière. L'Algérie dans toute son immensité devient prison. Les exemples de femmes qui ont pu retrouver leur liberté ont dû partir, d'où la notion de « fugitive » qui ne cesse de revenir au fil des pages.

Chez Latifa Zayyat, l'expérience carcérale est une épreuve réelle. Mais la fouille a un double sens. La première fouille c'est celle produite dans la réalité au sein de la prison où la narratrice est incarcérée et sur laquelle prend fin le roman. La deuxième fouille, c'est celle effectuée par la narratrice elle-même quand elle médite sur sa vie et perce le regard dans les plus petits détails de sa vie intime ; quand elle pèse le pour et le contre ; quand elle critique son milieu et s'autocritique elle-même.

Certes, la transgression de l'interdit constitue un invariant marquant les deux romans. Isma, la narratrice dans le roman algérien parle au nom de toutes les femmes algériennes étouffées, ségréguées et exclues de la vie depuis des siècles. Isma transforme la transe de deuil des aïeules en danse vivante

exprimant la joie de vivre. Isma transforme l'aphasie de sa mère en cri libérateur. Isma défie l'interdit du regard, de la voix et de la mobilité.

Quant à la narratrice dans le roman égyptien qui représente d'ailleurs le personnage de Latifa Zayyat, elle transgresse l'interdit par la voie la plus dure et la plus dangereuse incarnée dans l'engagement politique. Par son expérience carcérale elle met en relief le pouvoir militant de la femme qui veut faire entendre sa voix coûte que coûte. Dans sa cellule de prison, la narratrice passe en revue les événements clés de sa vie, fait table rase de ses idées et ses pensées et en particulier des notions liées au relatif et à l'absolu. Le social côtoie le politique dans une langue qui fait rêver. Les contraintes sociales ressenties, exprimées et transgressées par la narratrice sont partagées par la majorité des femmes égyptiennes. Si Isma sort, danse en décolleté et fait des films ; Latifa monte sur les tribunes, prononce des discours révolutionnaires et convainc les foules.

En fin de compte, nous espérons-moyennant cette approche comparée -avoir réussi à cerner, dans toute sa complexité, la figure de la femme égyptienne et algérienne dans les deux romans choisis.

Notes□

¹ راجع، لطيفة الزيات، الكاتب و الحريّة، مجلة "فصول"، المجلد الحادي عشر، العدد الثالث، خريف ١٩٩٢، ص ٢٣٧

^٢ راجع، السابق، الصفحة نفسها

ⁱⁱⁱ Cf., MONCIAUD (Didier), « Une trajectoire féminine dans la gauche égyptienne : dimensions et enjeux des engagements de Soraya Adham (1926—2008) », *Cahiers d'histoire. Revue d'histoire critique* [En ligne], pp.105-106 | 2008, mis en ligne le 01 juillet 2011,

<http://journals.openedition.org/chrhc/550>, consulté le 09 janvier 2019. URL :

^{iv} Cf., *ibid.*, pp.105-106

^٥ راجع، محمود أمين العالم، "في السجن عندما تصبح شرسا و جميلا، قراءة في حملة تفتيش أوراق شخصية"، في "لطيفة الزيات: الأدب و الوطن"، إصدار مشترك سيد البحراوي و دار المرأة العربية، ١٩٩٦، ص ١٧٩

^٦ راجع، السابق، الصفحة نفسها

^{vii} Cf., ROCCA, (Anna), "*Assia Djébar. Le corps invisible: voir sans être vue*" (2003), p.168, LSU Doctoral Dissertations. 3153.

https://digitalcommons.lsu.edu/gradschool_dissertations/3153, consulté le 12 décembre 2018

^{viii} Cf., *ibid.*, p.169

^{ix} Cf., *ibid.*, p.115

^x Cf., *ibid.*, p.144

^{xi} Cf., *ibid.*, p.144

^{xii} Cf., *ibid.*, p.144

^{xiii} Cf., CALLE-GRUBER, (Mireille) *Assia Djébar ou la Résistance de l'écriture: Regards d'un écrivain d'Algérie*. Paris: Mamey et Larose, 2001, p.37

^{xiv} Cf., ROCCA, (Anna), *op.cit.*, p.168

^{xv} Cf., *ibid.*, p.170

^{xvi} MILO, (Giuliva) *Lecture et pratique de l'Histoire dans l'œuvre d'Assia Djébar*, P.I.E. Peter Lang, Bruxelles, 2007, p. 108

[https://books.google.com.eg/books?id=Gw7kLbJ-](https://books.google.com.eg/books?id=Gw7kLbJ-M9MC&printsec=frontcover&hl=ar#v=onepage&q&f=false)

[M9MC&printsec=frontcover&hl=ar#v=onepage&q&f=false](https://books.google.com.eg/books?id=Gw7kLbJ-M9MC&printsec=frontcover&hl=ar#v=onepage&q&f=false), consulté le 5 novembre 2018

^{xvii} Cf., Lacoste-Dujardin, (Camille), *Des Mères contre les femmes*, Paris, 1985, p. 271

^{xviii} *Ibid.*, p.108

^{xix} Cf., BARTHES, (Roland), *La Leçon*, Paris, édition du seuil, 1978, p.12

^{xx} GAUVIN, (Lise), *L'Ecrivain francophone à la croisée des Chemins*, Paris, Karthala, IIème édition , 2006, pp.33-

34, <https://books.google.com.eg/books?id=ZdJhN7nPzPsC&pg=PA5&lpg=PA5&dq=entretien+assia+djébar+et+lise+gauvin&source=bl&ots=eMStp4yzv&sig=bRncZ9er65jAn9RSVZFqogDXojs&hl=en&sa=X&ved=2ahUKEwiQgdGFxrfAhUz8uAKHRVmbhsQ6AEwAnoECAEQAQ#v=onepage&q=entretien%20assia%20djébar%20et%20lise%20gauvin&f=false>, consulté le 5 décembre 2018

^{٢١} راجع، مجلة "فصول"، سابق، خريف ١٩٩٢، ص ٢٣٧
^{٢٢} راجع، السابق، الصفحة نفسها

Bibliographie

Corpus

- ZAYYAT, Latifa, *Hamlat taftîsh-awrâq shakhsiyya*, Le Caire, Dâr al-Hilal, 1992.
- DJEBAR, Assia, *Vaste est la prison*, Paris, Albin Michel, 1995.

Ouvrages consacrés à la littérature arabe d'expression française :

- JIHAD HASSAN, Kadhim, *Le roman arabe (1834-2004) : Bilan critique*, Actes Sud, 2006.
- HALLAQ, Boutros et Alts, *La poésie de l'espace dans la littérature arabe moderne*, Presse Sorbonne Nouvelle, Dumas- Titoulet, France, 2002.
- TOMICHE, Nada, *La littérature arabe contemporaine*, Paris, Maisonneuve et Larose, 1993.
- RAOUL ET LAURA MAKARIUS, *Anthologie de la littérature arabe contemporaine*, Paris, Seuil, 1964.

Ouvrages traduits :

- ZAYYAT, Latifa, *Perquisition! Carnets intimes* traduit de l'arabe (Egypte) par Richard Jacquemond, Paris, Actes Sud, 1996

Ouvrage critique consacré au roman de Latifa Zayyat :

- KHALIFA Gasser, *L'Autobiographie au féminin*, l'Harmattan, 2013.

Ouvrages critiques sur les romans d'Assia Djébar :

- CHIKHI Beïda :
 - a) *Assia Djébar : Histoires et fantaisies*, PUPS, 2007.
 - b) *Les Romans d'Assia Djébar*, édition augmentée et refondue, Alger, OPU, 2002.
- Calle-Gruber, Mireille :
 - a) *Assia Djébar*, adpf ministère des Affaires étrangères, 2006.
 - b) *Assia Djébar, Résistance de l'écriture: Regards d'un écrivain d'Algérie*. Paris: Maisonneuve et Larose, 2001.
 - c) *Résistances de l'écriture ou l'ombilic de l'œuvre. A propos de Vaste est la prison d'Assia Djébar. Postcolonialisme & Autobiographie*. Ed. Alfred Hornung et Ernstpeter Ruhe. Amsterdam-Atlanta GA: Rodopi B.V., 1998.
- CLERC Jeanne-Marie, *Assia Djébar : Ecrire, transgresser, résister*, Paris, L'Harmattan, 1997
- DEJEUX, Jean :
 - a) *La Littérature féminine de langue française au Maghreb*, Paris, Karthala, 1994.
 - b) *Assia Djébar, romancière algérienne, cinéaste arabe*, Québec, Canada, Naamann, 1984.

Ouvrages généraux :

- BLANCHARD, Joël, *Ecriture et pouvoir à l'aube des temps modernes*, Paris, Presses universitaires de France, 2002.

- BRAHIMI Denise, et TREVARTHEN Anne. *Les femmes dans la littérature africaine. Portraits*, Paris: Karthala, 1998.
- EAGLETON, Terry, *Critique et théorie littéraires*, PUF, Paris, 1994.
- BONN, Charles, *Le Roman algérien de langue française*, Paris, L'Harmattan, 1985.
- HUGO, Victor, *Le Dernier jour d'un condamné 1828, Œuvres complètes : Roman I*, Paris, Laffont, Coll. Bouquins, 1985.
- LACOSTE-DUJARDIN, Camille. *Des mères contre les femmes: maternité et patriarcat au Maghreb*, Paris, La Découverte, 1985.
- BIRNBAUM, Pierre, *Dimensions du pouvoir*, Paris, P.U.F., 1984.□
- BARTHES, Roland :
 - a) *La Leçon*, Editions du Seuil, 1978.
 - b) *Le Degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, 1972.
- LEJEUNE, Philippe, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1975.
- KRISTEVA, Julia, *Le Texte du roman*, La Haye, Mouton, 1970.
- KOUROUMA Ahmadou, *Les Soleils des indépendances*, Paris, Seuil, 1970.
- GOLDMANN, Lucien, *Pour une sociologie du roman*, Paris, Gallimard, 1964.

Sitographie

Thèses de doctorat :□

- MEHDI Zarai : *L'écriture du pouvoir et le pouvoir de l'écriture dans la littérature québécoise*. Littératures. Université Michel de Montaigne-Bordeaux III, 2012,

<https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00759986>, consulté le 5 juin 2018.

- ROCCA, Anna, *Assia Djébar. Le corps invisible: voir sans être vue* (2003). *LSU Doctoral Dissertations*. 3153. https://digitalcommons.lsu.edu/gradschool_dissertations/3153, consulté le 12 décembre 2018.

a) Ouvrages

- DUGAT Jacques et Alts, *Littérature et interdits*<https://books.openedition.org/pur/48234?lang=it>, consulté le 15 décembre 2018
- GAUVIN, Lise. *L'écrivain francophone à la croisée des langues. Entretiens*. Paris: Karthala, 1997, <https://books.google.com.eg/books?id=ZdJhN7nPzPsC&pg=PA5&lpg=PA5&dq=entretien+assia+djébar+et+lise+gauvin&source=bl&ots=eMStp4yzv&sig=bRncZ9er65jAn9RSVZFqogDXojs&hl=en&sa=X&ved=2ahUKEwiQgdGFxrfAhUz8uAKHRVmbHsQ6AEwAnoECAEQAQ#v=onepage&q=entretien%20assia%20djébar%20et%20lise%20gauvin&f=false>, consulté le 5 décembre 2018.
- RICARD Alain, *Ecrire la prison*, Kharthala 2004 <https://books.google.com.eg/books?id=t0QRnUUownIC&pg=PA35&lpg=PA35&dq=Vastes+prisons-Assia+Djébar+et+Calixthe+Beyala&source=bl&ots=Y8Jy8kwBgL&sig=ACfU3U0QM4P7pY8LxI--AeY9YSM4i0eOiQ&hl=en&sa=X&ved=2ahUKEwiawvSqiJfAhXRfFAKHVpAFAQ6AEwAHoECAcQAQ#v=onepage&q=Vastes%20prisons-Assia%20Djébar%20et%20Calixthe%20Beyala&f=false> consulté le 5 mai 2018.

b) Articles

- MONCIAUD (Didier), « Une trajectoire féminine dans la gauche égyptienne : dimensions et enjeux des engagements de Soraya Adham (1926—2008) », *Cahiers d'histoire. Revue d'histoire critique* [En ligne], 105-106 | 2008, mis en ligne le 01 juillet 2011, <http://journals.openedition.org/chrhc/550>, consulté le 09 janvier 2019. URL :
- BESSIERE, Jean « *La littérature est-elle critique ?* », *Tracés. Revue de Sciences humaines* [En ligne], #08 | 2008, mis en ligne le 01 décembre 2010, consulté le 18 novembre 2018. URL : <http://journals.openedition.org/traces/2383> ; DOI : 10.4000/traces.2383
- ANGENOT, Marc : « *Que peut la littérature ?* » <http://marcangenot.com/wp-content/uploads/2012/04/Que-peut-litt%C3%A9rature.pdf> consulté le 7 juillet 2018.
- CLERC, Jeanne-Marie « *L'interdit dans l'œuvre d'Assia Djebar* », <https://books.openedition.org/pur/48234?lang=it> consulté le 2 octobre 2018.
- HALLAQ, Boutros : *une féministe égyptienne* (le Monde diplomatique) <https://www.monde-diplomatique.fr/1996/12/HALLAQ/5993>, p.30, consulté le 2 septembre 2018.

المراجع والمجلات العربية:

- الدكتور عبد الحميد الكردي، "الراوي والنص القصصي"، مكتبة الآداب، القاهرة، ٢٠٠٦.
- د.سيزا قاسم، "بناء الرواية"، مطابع الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٤.

- سيد البحر اوى (تحرير)، "لطيفة الزيات: الأدب والوطن"، نشر مشترك مع دار المرأة العربية، القاهرة، ١٩٩٦.
- لطيفة الزيات، "من صور المرأة فى القصص و الروايات العربية"، دار العربية للكتاب، القاهرة، ١٩٨٩.
- إسماعيل مظهر، "فى النقد الأدبي"، دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٦٥.