

**“ Les femmes - regard ” :**  
**La fonction du regard dans des textes**  
**d'écrivaines algériennes d'expression française**

Asma Lamia AZZOUZ  
Université Kristiansand. Norvège

*Je ne vois pour les femmes arabes  
qu'un seul moyen de tout débloquent :  
(...) parler entre nous et regarder  
Regarder dehors, regarder hors des murs et des prisons !...  
La femme-regard et la femme-voix.*

A travers mon analyse de quatre textes de deux auteurs algériens, J'essayerai de montrer l'importance du regard et les différentes méthodes qu'utilisent les narratrices afin de s'approprier l'espace extérieur qui leur est interdit.

Cloîtrées, privées de dehors, les narratrices cachées derrière leurs fenêtres – ou un œil caché sous leurs voiles – tentent de s'approprier des fragments d'un espace adulé. Ce regard est donc "techniquement" limité et obéit à toute une technique d'approbation de l'espace extérieur.

Cette délimitation imposée au regard, de même que la grande mobilité du regard avide de sensations organisent et le récit et la narration.

Les narratrices vont cependant utiliser différentes techniques pour s'approprier l'espace du dehors, chacune d'entre elles va utiliser la démarche qui lui conviendra en fonction de ses attentes et en rapport à la nature du regard qu'elle pose sur l'extérieur. mais toutes auront une base commune, qui alimentera la mobilité du regard : le sentiment de dérober, de voler des images et l'immense plaisir ressenti après chaque

Dans les textes analysés, coexistent plusieurs regards qui cimentent l'écriture et déterminent la narration ; en premier lieu le regard que posent des femmes cloîtrées sur l'extérieur, mais aussi le regard que posent les "autres" sur elles, et enfin le regard qu'elles finissent par poser sur elles-mêmes.

**Le regard volé**

**1) Le premier regard**

La notion du premier regard est une notion maîtresse dans la culture maghrébine. En effet dans le texte de *L'amour, La fantasia*, l'auteur insiste dès le début du texte sur le regard que les nouveaux conquérants posent sur Alger et sur la terre algérienne, c'est un regard de conquérant, de celui qui éblouit et qui veut "posséder" l'objet de son désir quitte à le détruire (AF.P.28), mais la ville ne fait pas

que subir le regard violeur, la ville aussi est dotée d'yeux (AF.P.17, les yeux de la ville).

Ainsi tout commence par le regard que posent les premiers étrangers sur la ville, comme le regard que vont poser Delacroix ou Fromentin dans leur tentative de saisir quelques images de femmes algériennes.

Ici aussi commence la lutte acharnée qui va opposer les deux antagonistes : les conquérants et les conquis. Plus le conquérant va vouloir dévoiler, "dénuder" la femme algérienne, plus l'Algérien va se crispier sur ce point et en faire son point d'honneur. En effet le fantasme du "blanc" comme le qualifiait Fantz Fanon<sup>3</sup> consistait à "dévoiler" la femme arabe, lui ôter son voile et pouvoir poser les yeux sur cette mystérieuse créature tant courtisée et tant fantasmée dans les romans "exotique" de la fin du dix-neuvième siècle. Au même moment, l'arabe conquis et humilié et dépossédé de tout – sauf justement de ce voile –, fait une fixation sur cet objet de fantasmes et de désirs et finit par se cacher lui-même derrière ce voile, seul endroit dont le conquérant n'a pu violer l'intimité.

L'Algérienne enjeu de ce duel se trouve être l'objet de désir et objet de frustration à la fois, convoitée et brimée, l'un voulant la regarder à tout prix et l'autre voulant la protéger du regard de l'étranger afin de protéger la seule parcelle qui soit resté inviolable.

Ce qui n'a pas été regardé, ce que les yeux n'ont pas effleuré ou souillé, garde le privilège de la non-accessibilité et de la plénitude, ainsi l'homme dont on ne voit jamais les épouses ou les filles, jouit d'une grande réputation parmi les siens. A l'opposé l'homme dont les femmes "ont subi le regard" des autres risque de perdre son honneur.

Tout commence donc par le regard posé par les étrangers sur Alger la blanche, dont le blanc ressemble au blanc des voiles, mais aussi par le regard que posent les femmes sur la flotte qui avance vers Alger, exceptionnellement elles se sont mises aux terrasses pour voir le début de la débâcle, ou du moins Assia Djebbar les a imaginées ainsi défilant ou soutenant le regard des officiers français. Et tout se termine par le regard d'un Delacroix qui a pu pénétrer un harem et poser son regard sur des femmes algériennes.

A travers la peinture et plus à travers la lecture de la peinture, les quatre Algériennes de Delacroix ne deviennent plus des odalisques qui attirent les amateurs d'exotisme, elles deviennent les témoins de quatre prisonnières et non plus de trois sultanes.

Tout comme la peinture de Delacroix a trouvé sa source dans un «regard interdit», la narration va de même trouver sa source dans le regard, grâce à une femme-regard. Aussi bien le tableau que le regard féminin restent "des regards

volés”, des regards volés à l’interdit même.

### I-2) Le regard vers l’extérieur

Les narratrices dérobent et emmagasinent les images scrutées à l’extérieur et une fois revenues à l’intérieur étouffant, les voilà qui déroulent le ruban des souvenirs ; telle une matière vivante ces images sont retravaillées minutieusement, elles sont étoffées, au gré de l’imagination des personnages féminins.

Ces images deviennent un support à leur imagination et à leurs fantasme. Nous pouvons relever qu’à ce niveau les narratrices des textes étudiés suivent le chemin de leurs ancêtres qui arrivaient à tenir en haleine un public en leur contant des histoires et en accentuant sur la description d’objets et de lieux jamais vus, mais la seule évocation d’un mot déclenche une multitude de descriptions.

Parfois, un unique objet peut devenir et le support visuel et le support imaginatif de tout le récit et de toute la narration. Ainsi la narratrice de *La voyeuse interdite*, à partir d’objets aperçus au hasard de son vol, entreprend de faire des “patchwork” des “assemblages” qui rappellent des compositions surréalistes. Tout ce qui est susceptible d’être dérobé, objet, humain, chose, devient le centre du tissu fictionnel et le catalyseur de la narration.

Par le titre même de cet ouvrage et par la matière qui sert de support au récit, le regard est le nœud central, le cœur de toute l’intrigue, l’organisateur par excellence du récit. En effet dans le titre *La voyeuse interdite*, on lit implicitement : le regard interdit, le regard prohibé, et c’est de cette interdiction fondamentale que découle la transgression et donc de voir et de percevoir et surtout de transcrire par écrit la portée de ce regard voleur.

Une fois la transgression commise qu’en devient-il de ce regard ?

Au delà du fait de regarder, c’est ce que les personnages féminins font de ce regard, de quelle façon elles le travestissent, et de quelle façon elles travaillent la matière de ce regard qui constituent toute la force de ces texte. La narratrice de *La voyeuse interdite* écrit :

*On hurle, on flâne, on triche, on vole. Et ils violent. Le reste n'existe plus (...) Sans effort, j'arrive à extraire des trottoirs un geste, un regard, une situation qui donnent plus tard la sève de l'aventure. L'imagination part de presque rien, une fenêtre, un trolley, une petite fille et son curieux sourire, puis là, s'étale devant moi un nouveau tapis d'histoire tissé de mots et de maux que je stoppe avec un nœud grossier : le lyrisme (p.p.9-10)*

La voyeuse extrait de son champ visuel tout élément susceptible de se transformer en une histoire tissée au rythme de son imagination. Sa vision des choses s'arrache à la banalité du vrai, s'interchange.

Animée par une volonté d'échapper à la cruauté du réel, la narratrice dote son regard d'un pouvoir susceptible de travestir les choses. Celles-ci sont ce que le regard veut bien en faire.

L'ennui pousse les Algériennes enfermées à plonger dans les profondeurs de leur esprit à la recherche d'un brin d'histoire qui puisse briser les barbelés de la solitude et du vide. Ainsi la narratrice de *La voyeuse interdite*, tout comme l'héroïne de *Ombre sultane* créent alors des histoires à partir des peu d'événements dont elles sont témoins ou qu'elles arrivent à faire des voyages spatiaux et temporeux :

*Le mensonge s'insurge[...], rebondit sur le plus puis sur le moins mais c'est toujours la vitre du réel qui se brise en premier, et nous laissons alors déporter par notre propre jeu vers un voyage sans valise. Ma rue est le support de l'aventure, la trame, l'obscur tableau où s'inscrit une prose indéchiffrable pour le badaud. Il faut prendre le temps d'observer, ne pas côtoyer sans voir, ne pas effleurer sans saisir, ne pas cueillir sans sentir, ne pas pleurer sans aimer ni haïr. L'important est l'histoire. se faire une histoire avant de regarder le vrai.*

Réelle, irréelle, qu'importe ! Le récit entoure la chose d'un nouvel éclat, le temps y dépose un de ses attributs privilégiés, mémoire, souvenir ou réminiscence, le hasard peaufine l'œuvre et la chose prend forme. *Enfin, là, on a une aventure. Que peut-on raconter sinon une histoire ? (VI . pp.10-11)*

La spectatrice clandestine suspendue au-dessus de la ville possède toute une méthode et toute une technique pour s'approprier les images, rien n'est laissé au hasard ; la voyeuse dissèque la rue de son regard perçant, rien ne lui échappe. Le refus du réel, la transformation de celui-ci peut atteindre des dimensions extrêmes car la narratrice de *La voyeuse interdite* douée d'une grande imagination a parfois des hallucinations. Ces ingrédients font qu'elle pose un regard sans complaisance sur la rue et les occupants de la rue :

*Retranchée derrière toutes sortes d'ouvertures, je regarde, j'ausculte, je dévisage pour rendre laid le sublime, sombre le soleil, banales les situations les plus complexes, pauvres les ornements les plus riches. Je compte les trolleys, les enseignes, les voitures, les badauds. J'attends l'événement, le sang, la mort d'une fillette impudente ou d'un vieillard étourdi, je suis l'œil indiscret caché derrière vos enceintes, vos portes, vos trous de serrures afin de dérober un fragment de Vie qui ne m'appartiendra jamais ! Je détaille mes cibles avec une sonde et un verre grossissant, j'arrache les vêtements, taillade la peau, je creuse jusqu'aux chairs, je dissèque, dépèce, sépare, je désosse et recolle les bouts détachés, le taille en pointe et ressoude le tout quand il n'y a plus rien à découvrir, je fais de leurs viscères une "mappe-vie" où serait établie une biographie intéressante à parcourir ; bref, je m'ennuie ! (VI . pp.15-16) 6*

Le lecteur suit du regard le regard de la narratrice, celui-ci ressemble au regard de Hajila, le personnage imaginée par la narratrice *d'Ombre sultane*, à ses premières sorties. En effet les deux femmes n'ont qu'une vision limitée du champ visuel général, Hadjila vole des fragments d'images éparpillés ici et là (un mégot de cigarette, un bras etc...) et Fikria de la même façon capte des fragments :

*Fantômes asexués aux formes trop grasses, Pantalons, voiles, tignasses rouses et noires tentent de se démêler pour attraper la rampe du marchepied[...] (VI. P.19)*

Le regard perçant de la narratrice atteint l'exactitude d'un radar à ultra sons, elle arrive en effet à percevoir même dans l'obscurité totale, aidée de son flair qui adapté aussi à l'étroitesse et à la contiguïté de l'espace :

*J'éteignais ma petite lampe de chevet et épiais.  
Sans la voir, je devinais pas à pas son parcours matinal. (VI. P.39)*

Le lecteur reçoit une explication sur le fonctionnement de la technique employée par la narratrice pour s'approprier l'espace et voler des tranches de vies ; tel un chirurgien, elle dissèque et prélève les éléments qui l'intéressent, les inspectent, les sondent, les détachent de leurs racines et de leurs sources, puis après les greffe à son gré à un tableau qui lui convient. Cette image nous rappelle les propos de la narratrice des Jardins de cristal qui parlait de collage de différents morceaux, un patchwork final en quelque sorte qui améliore les petits morceaux du réel :

*Les yeux jouent un rôle secondaire, la pensée, chef d'orchestre de l'opération, occupe la totalité du champ plane sans encombre, celui de la solitude raccordée à l'ennui. Je fais attention à chacun des gestes, par le biais de la concentration, je leur donne une importance exagérée ; un bras tendu, une jambe croisée sur l'autre, un coude relevé, une cheville fébrile symbolisent le vœu premier d'existence, ensuite, j'inscris la logique de mon ballet synchronisé sur un petit tableau imaginaire ; le lendemain, j'exécute avec joie ma chorégraphie dans le dessein souvent de l'améliorer, mais mes gestes se rapprochant à ceux d'hier[...] (VI. P.61)*

Ce qui ressort de cette citation, c'est aussi la ressemblance de la narratrice avec le personnage *d'Ombre sultane*, toutes deux prennent au vol des fragments de vie, des images coupées de leur contexte, et c'est elles qui après leur donne leur importance, leur place ou au contraire les décapitent de leur sens.

Plus que dans *L'amour, la fantasia*, le regard joue un rôle primordial dans le texte de *Ombre sultane*, il est à la source même de la narration, en effet c'est le regard d'Isma qui guide la narration sur Hajila, Isma qui voit par les yeux de Hajila puisque celle-ci au début n'a pas d'yeux vraiment. C'est Isma qui tient le rôle de la narratrice omnisciente et omniprésente.

Le regard de la narratrice fonctionne comme un œil - caméra qui se déplace avec Hajila, qui insiste sur les moindres gestes beaucoup plus que sur ses pensées.

Le regard de Hajila est un regard particulier car il est unidirectionnel, il vient d'un seul endroit, d'un seul œil, un œil – caméra sélectif qui possède les qualités requises pour s'attarder sur les détails, focaliser sur un objet plus que sur un autre, faire des "gros plans" ou au contraire s'éloigner progressivement des objets jusqu'à ce qu'ils disparaissent.

La vision que Hajila – comme celle des femmes qui portent un voile rabattu sur un seul œil laissant de la sorte un seul œil libre jouissant de la faculté de voir – a du monde est donc une vision limitée, fragmentée, entrecoupée, comme celle que la narratrice de *La voyageuse interdite* a de sa rue délimitée par l'étroitesse des claies des persiennes :

*Choses et personnes se diluent en taches à peine colorées [...] Dans un deuxième temps, tu t'es mise à retenir des portions de corps des autres, un peu de volume des choses. [...], tu ne saisis ici qu'une paire de souliers éculés, là une veste trop voyante, tout près une main tenant un mégot et ponctuant devant ton nez un discours déroulé loin, au-dessus de toi [...], seules les femmes ont des yeux. Et leur regard luisant persiste après leur passage. (VI. Pp.49-50)*

Une fois dehors, la narratrice de *Ombre sultane* focalise par exemple spécialement sur les parties du corps de Hajila "ton front", "ton bras", "ta main" 9 , scènes traduisibles dans le langage cinématographique par des "gros plans" sur "son front", sur "son bras", sur "sa main".

L'héroïne va scruter de son regard avide – et vide car il n'a pas l'habitude de regarder autant ni avec autant de précision – tout ce qui se présente sous ses yeux, le moindre détail.

Dans le texte de *La voyageuse interdite*, nous retrouvons aussi cette focalisation sur des objets anodins qui s'incrument par la suite dans la mémoire de la narratrice avec la volonté de les ressortir plus tard comme source de l'imaginaire et du rêve :

*Je me concentre sur les objets afin d'extraire un détail, un défaut ou une qualité, une odeur ou une couleur, un petit rien que je garderai jalousement au fond de moi jusqu'à la fin des temps !  
Les rideaux, le tabouret, mon lit de jouissance, le cabinet de toilette, la petite lampe cruelle, toutes ces choses insignifiantes prenaient corps et me questionnaient. (VI. p.138)*

Dans les textes analysés, les narratrices arrachent avec leur regard tout ce qui les entoure car elles ne savent jamais si ce plaisir va se renouveler, elles tentent d'extraire chaque détail afin de l'incruster dans leur mémoire.

Les objets deviennent "les supports de l'imagination" et les narratrices "font corps avec la rue et les autres qui l'entourent".

La force du regard des narratrices se trouve dans l'apport qu'elles lui rajoute afin de le tremper dans les cuves de leur imagination débordante, mais sous cet aspect se dissimule un autre pilier indispensable à l'écoulement de l'histoire et au jaillissement de l'événement tant attendu, c'est le verbe, c'est le mot, c'est la parole qui réveille ou tue les cibles du regard :

*Si vos mots ne vous soutiennent pas, vous cognerez contre l'horreur d'une réalité peu séduisante. (VI. pp.95-66).*

Toutes les techniques employées par les narratrices pour s'approprier des morceaux du réel et échapper à l'ennui grâce au support du regard ne sont praticables, qu'une fois soutenues et solidifiées par le ciment des mots. Une fois que le regard absorbe l'extérieur, ce sont les mots qui doivent l'enjoliver, le fortifier, le déformer ou le détruire. La dernière phase reste la plus importante et la plus déterminante. Le réel est donc une mixture du regard donc, s'ajoute l'exactitude et la force du verbe.

#### Le regard des autres

Les femmes sont aussi perçues, observées et regardées par les autres. Quels autres ?

Fikria par exemple est scrutée par les autres voyeuses de son quartier, complices et sœurs dans la souffrance, elles sont les spectatrices attirées et affligées de son sort, et leur regard reconforte et rassure un peu la narratrice, elle sait qu'elles sont là, elle n'a pas besoin de voir les rideaux bouger, leur présence est aussi sûre que la sienne.

Puis, il y a le regard des autres habitants du quartier, les badauds comme elle les appelle, ceux qui épient chaque mouvement des rideaux, ceux qui se rincent les yeux de plaisir au dépens de la souffrance des femmes cloîtrées. Leur regard est plus lancinant qu'un couteau, il écorche les Consciences et vitriole la peau et lacère les cœurs endoloris. La frustration se transforme en un sadisme effrayant au moment où ils apprennent le prochain sacrifice de la vierge du quartier, ils se dotent alors de regards plus pénétrant et plus écorchant et ils vont assister au spectacle du sacrifice comme on va aux pendants : jouissance perverse et autosatisfaction.

Le regard de la narratrice de *La voyeuse interdite* est aussi un regard complice avec les autres voyeuses de la rue, elle ne s'épie pas entre elles, elles s'assurent juste que chacune est à son poste de surveillance, elles se reconfortent mutuellement par leurs présences respectives, si aucune ne manque à l'appel, c'est que c'est un jour de gagné contre le sacrifice qui les guette.

Les filles voisines sont comme elle, avide d'événements, encadrées par leurs fenêtres, statues érigées à la gloire du silence et de l'aparté, réduites à l'état de pierre inanimée, elles ressemblent à des " *prêcheuses muettes, guetteuses clandestines, vicieuses ignorantes*" (VI. P.12)

Le regard des autres est un regard lourd, destructeur et porteur de sens, il est "déterminant" pour celles qui le subissent, il peut nuire ou faire vivre, selon le contexte. Les habitants du quartier en posant leur regard sur les femmes, arrivent à les "dénuder du regard" au sens concret de l'expression, leur regard est porteur d'une violence qui arrive à transpercer les voiles et les rideaux et si nous utilisons l'adjectif "déterminant", c'est parce que ce regard possède le pouvoir de rendre la personne transparente ou au contraire de la rendre plus voyante et plus exposée au regard. Ourdhia par exemple la nourrice de la narratrice de *La voyeuse interdite*, étant noire et n'ayant pas un homme qui se comporte comme un gardien de son honneur et aussi par son statut social, peut sortir ; le regard des autres est supposé ne pas l'atteindre, le regard des hommes ne l'atteint pas parce que étrangère, exactement comme chez Assia Djebbar, les femmes disent que le regard des étrangers ne les atteint pas "ce n'est qu'un étranger" son regard ne peut pas atteindre et elles ne se sentent pas effectivement touchées par ce regard.

Délivrée du regard des hommes, Ourdhia demeure la seule femme de la maison qui ait le droit de sortir, son statut de femmes sans homme et la couleur de sa peau servent de bouclier contre les lances de la gent masculine.

Et c'est parce que les hommes sont conscients de la stérilité et de l'inefficacité de leurs regards sur les femmes libres qu'ils sont passés aux actes et aux paroles violents. De la même façon que le regard de l'étranger se désintègre avant d'atteindre la femme, le regard des hommes se désintègre avant d'atteindre la femme libre qu'était Ourdhia.

Le regard masculin qui déshabille est une composante primordiale dans la société algérienne en particulier et dans la société arabo-musulmane en général, ainsi la mariée de Mazouna ("*La mariée nue de Mazouna*" extrait de *L'amour, la fantasia*) est "nue" aux yeux des autres et "par" les yeux des autres car les yeux d'étrangers et pire des yeux ennemis se sont posés sur la mariée, sacrilège dans une société où la mariée doit justement rester cachée à tous les yeux – Il arrive dans certaines régions que la vue de la mariée soit interdite même aux femmes, comme l'a narré l'auteur dans l'épisode "*La noce sur la natte*" dans le texte de *Ombre sultane* –

Dans *Ombre sultane*, comme dans *L'amour, la fantasia*, ou dans *La voyeuse interdite*, il n'y a pas que le regard des narratrices qui scrute le dehors, celles-ci sont aussi le centre du regard des autres. Ainsi le personnage féminin de *Ombre sultane* tout en arrachant chaque parcelle du dehors, est le centre du regard car elle est pour une fois vue et perçue par les autres, elle subit le regard des autres



et surtout celui des hommes. A ce niveau là, les deux mouvements sont indissociables : voir et être vue ; et c'est cette corrélation qui donne au personnage la sensation d'exister !

Le regard, c'est aussi celui des voyeuses, des espionnes qui n'ont que leurs fenêtres pour espionner, pour tenter d'oublier et de trouver dans le mouvement et la mobilité de la rue la mobilité qui manque à leurs vies. Les yeux jetés vers l'extérieur sont aussi une manière de chercher un support à de futures histoires inventées, à de nouvelles escapades mentales. Dans l'épisode de "l'exclue" l'impitoyable Lla hadja "à l'œil implacable" (AF.p.52) ressemble à la narratrice de *La voyeuse interdite* dans son art de maîtriser l'espace extérieur, de guider son regard tel un radar à ultrasons, on retrouve un peu le même vocabulaire utilisé par la narratrice de *La voyeuse interdite*, "trône" "spectacle de dehors" "guetteuse" etc. :

*Elle guettait chaque instant de chaque jour : les promeneurs, les visiteurs, les errants la savaient là[.], Lla Hadja ne montait pas seulement la garde ; invisible, elle présidait au spectacle du dehors [...] comme si le mur n'existait plus, comme si la fenêtre pourtant close était une avancée ou un balcon royal. [...] Son œil, depuis l'aube jusqu'au couchant, veillait sur cette rue qui me fut familière : il se posait sur elles toutes, les fugueuses, les évadées masquées, les fugitives d'une heure ou d'une journée, les demi entravées. (AF. pp.199-120)*

Il n'y avait que les femmes riches qui pouvaient se permettre d'échapper au regard implacable de Lla hadja ; Lla hadja pouvait elle voir sans être vue, car être vue revient pour une femme à perdre l'honneur de sa famille ou de son mari.

L'honneur consiste à ne pas voir, à aveugler les mâles et aveugler les femmes pour qu'elles ne voient pas comme disait l'homme en tapant Hadjila ; aveugler pour ne pas être vue et aveugler les autres pour qu'ils ne voient pas la femme, objet de convoitise.

Le regard des autres s'il a un pouvoir destructeur et violeur sur le corps des femmes qu'elles soient voilées ou non, il est cependant indispensable à la prise de conscience des narratrices de leurs corps en mouvement. Mais pour que celui-ci ne soit pas uniquement un regard ravageur, il faut qu'il y ait une interactivité entre la fonction de voir et celle d'être vue.

### II-1) Le regard de l'étranger

Dans une toute autre problématique concernant les femmes qui vivent sous la pression du regard masculin, la narratrice de *L'amour, la fantasia*, arrive à dévoiler qu'ici le regard des étrangers ne les atteint pas, il est désamorcé, désarçonné, voué à l'échec dès le début, sans prise aucune. Est-ce qu'il est sans prise parce qu'il est de l'autre côté de la haie ? Pourquoi le regard est-il sans prise, alors que comme le dit la narratrice elle-même, le harem était interdit aux hommes étrangers (AF. P.37).

Donc dans cette problématique, c'est le regard de la femme qui détermine les rapports homme/femme, c'est elle qui décide si le regard porte ou s'il est voué à l'échec.

La narratrice rapproche ce regard sans prise à son rapport avec la langue française, avec les mots de la langue française, qui s'avèrent aussi sans prise, des mots qui sont impuissants à exprimer les sentiments ou juste traduire des adjectifs tels que "Hanouni".

D'une façon symbolique, la narratrice de L'amour, la fantasia attribue aussi à la langue de l'autre un regard, un regard qui a le pouvoir d'aveugle les mâles de la tribu, la langue de l'autre en libérant le corps, a ainsi aveuglé les mâles et a doté la narratrice de yeux pour pouvoir voir et aussi voir à la place de toutes les autres femmes enfermées et privées d'yeux :

*Comme si soudain la langue française avait des yeux, et qu'elle me les ait donnée pour voir dans la liberté, comme si la langue française aveuglait les mâles voyeurs de mon clan et qu'à ce prix, je puisse circuler, dégringoler toutes les rues, annexer le dehors pour mes compagnes cloîtrées, pour mes aïeules mortes bien avant le tombeau. (AF. P.204)*

La perspective du regard dépend du regard que posent les hommes sur les femmes, il est comparé comme on la vu dans L'amour, la fantasia à un regard violeur, un dard qui pénètre et déchire, alors que le regard de l'autre, de l'étranger, lui, n'atteint pas les femmes. "Là-bas" dit Isma en parlant de la France "personne ne regarde, personne n'a vraiment d'yeux !" (O S. p.89)

Dans une toute autre approche, le premier regard d'un étranger sur le "dedans" d'un harem va servir de trame narrative à l'écrivain Assia Djebbar. En effet, dans *femmes d'Alger dans leur appartement*, c'est le premier regard d'un peintre curieux et avide de regarder et de jouir de "l'inregardable" et de "l'inviolable" qui va complètement perturber les données de la notion du regard posé traditionnellement sur les femmes. Le regard de l'étranger passait pour un regard qui n'atteint pas et pourtant Delacroix a "su les regarder mieux que n'importe qui" (F A A. p.71) il a su lire le désarroi et la claustration de ces femmes, il a su ainsi à quel point elles vivent à l'ombre du monde, puis pour finir à l'ombre d'elles-mêmes.

Il a pu dévoiler en fait aussi le regard à elles aussi, elles qui ne se sont pas totalement abandonnées au regard de l'étranger ni se refusant tout à fait à lui. Cette ambiguïté relève leur avidité de regarder et d'être vues et regardées.

Le regard du peintre a permis en fait à ces quatre algériennes de regarder aussi, puisque elles regarderont à vie pour l'éternité les autres, celles ou ceux qui les regardent (d'où la crainte habituelle des hommes de soumettre les femmes au regard des autres, figeant à jamais leurs regard "insoutenablement actuels").

Quelque cent ans plus tard, un autre peintre, Picasso en pleine guerre d'Algérie a compris que l'immobilité de ces femmes de Delacroix ne correspond plus à leur marche libératrice entamée en 1954. Alors il décide d'un coup de pinceau de les libérer en les "dénudant" et en leur donnant des formes géométriques qui occupent tout l'espace.

Le regard que portent les femmes sur les autres et indissociable du regard que portent les autres sur elles, car ce regard donne aux femmes une consistance, il leur donne vie. Pour la narratrice de *Ombre sultane*, on ne la regardant pas, les étrangers lui donnent l'impression qu'elle est oubliée, morte : "*J'avais besoin qu'on m'oublie ! D'une certaine façon qu'on me tue !*" (O S. p.89).

L'ambiguïté entre le regard arraché et le regard subi pousse les narratrices à essayer d'analyser cette tension en tournant leur regard sur elles-mêmes.

### *Le regard posé sur soi*

Ici, il ne s'agit plus de l'expression, poser un regard sur soi ou sur quelqu'un, non, les narratrices usent des mêmes techniques utilisées auparavant pour s'approprier l'espace extérieur, afin de sonder leur propre intérieur. C'est la maîtrise totale des techniques du regard qui leur a permis de poser un regard aussi profond et aussi lucide sur elles-mêmes.

Concernant la narratrice de *La voyeuse interdite*, lorsque celle-ci se rend compte que qu'elle ne pourra plus épier ni regarder, car un homme a pointer son doigt vers sa fenêtre, alors depuis ce jour, elle a retourner son regard sur elle-même, par nécessité d'exploiter son regard afin qu'il ne reste pas inactif, mais aussi afin d'utiliser les techniques du regard sur son propre corps et pouvoir le sonder et en dégager les vérités qui y sommeillent.

Ainsi, à la veille de son sacrifice nuptial, elle jette un regard sur elle-même, et encore une fois sa maîtrise de l'espace visuel lui donne cette capacité de capter et reconstituer le réel, même quand in s'agit de se saisir elle-même :

*Je devenait mon propre témoin, et par un effort réflexif, je me regardait éteindre l'aventure. les objets avaient revêtu le voile de la mort, avant l'heure, j'assistais et participais à de joyeuses funérailles : les miennes. J'enterrais mon enfance pour aller vivre au-delà d'elle, de moi et du connu.*  
(V I. p.124)

En voulant jeter un regard sur elle-même, la narratrice se détache de sa propre personnalité afin de pouvoir mieux se sonder. Ainsi à partir de cette instant la narration ne va plus s'effectuer à la première personne du singulier mais à la troisième personne du singulier, et il arrivera même que la narratrice parle d'elle-même en s'appelant par son prénom – prénom qui n'était d'ailleurs pas mentionné auparavant.

Le personnage de Fikria est tant avide de nouvelles histoires et d'événements qui puissent enfin rompre sa monotonie de sa vie qu'elle en arrive à accueillir avec joie cet événement qu'elle n'a plus à créer, mais dont elle est l'actrice principale.

Enfermée jour et nuit entre quatre murs, le personnage de Ombre sultane pour qui le temps s'est figé sur une heure et une date inconnues, elle, qui ne voit que sa propre image ou l'image de femmes dans la même situation, qu'est-ce qui lui prouve qu'elle existe vraiment, qu'est-ce qui lui prouve que "la vie n'est pas un songe" ? Or, voilà qu'elle, le fantôme blanc prend consistance et prend forme de vie, voilà qu'elle se sent exister parce qu'elle active son regard et parce qu'elle subit le regard.

Exposée à la lumière du soleil, Hajila subit la métamorphose escomptée, elle se mue en une autre :

*Tu contemples ton corps dans la glace, l'esprit inondé  
d'images du dehors, de la lumière du dehors, du jardin –  
comme- à- la- télévision. Les autres continuent à défiler dans  
l'eau du miroir pour qu'ils fassent cortège à la femme  
vraiment nue, à Hajila nouvelle qui froidement te dévisage.  
(O S. p.43)*

Grâce à la double corrélation du regard, Hajila pose enfin un regard réfléchi sur son propre destin.

### Les voyeuses interdites

Dans "Les voyeuses" extrait de *Ombre sultane*, Assia Djébar relate un épisode particulièrement révélateur. En effet, elle y raconte comment des bourgeoises respectueuses des traditions punissent les femmes qui ont "osé élever la voix"- au lieu d'accepter leur sort dans la dignité et en silence- en leur imposant le voile. Ces exclues vont garder leurs voiles au sein même du harem, et être privées de "la vue", et elles ne vont pouvoir percevoir que grâce à un seul œil, œil voleur, œil espion.

"Ces voyeuses interdites" – pour paraphraser Nina Bouraoui – ne sont donc pas empêchées de voir, bien au contraire, on veut qu'elles voient et qu'elles s'extasient sur "la vue" des toilettes et des bijoux.

Par cet acte les femmes se vengent sur celles qui ont osé élever la voix, qui ont osé se masculiniser en quelque sorte, alors les citadines se comportent avec elles comme des hommes en les excluant de leur monde – mais elles leur font subir aussi ce qu'elles subissent des hommes – soit le port du voile –

Plus qu'une question de classe, les citadines sont poussées dans leur acte par la crainte du dysfonctionnement de l'équilibre de la sphère féminine qui a besoin de toute une discipline stricte et rituelle pour survivre.

Cet épisode montre la corrélation entre les fonctions visuelle et auditive dans la culture arabo-musulmane, corrélation montrée par ailleurs par Nouria Allami, pour qui il existe un lien entre "le contenu sexuel et la fonction visuelle et auditive". Elles rappellent entre autre que :

*s'il est interdit à l'homme de pénétrer la femme du regard, il est tout aussi interdit à la femme de pénétrer l'homme en élevant la voix".*

La similitude existant entre la femme qui élève ( élève ) la voix et celle qui "lève les yeux " – dirait l'expression en dialectal algérien – est bien mise en évidence.

### Conclusion

Le regard possède une place privilégiée dans la culture, arabo- musulmane et judéo-maghrébine. En effet le premier regard posé sur quelque chose de nouveau ou sur une personne à qui il vient d'arriver un heureux événement (naissance, mariage etc.), est entouré d'une multitudes de signes et de rites superstitieux. Tout est entrepris afin de se protéger de ce regard, qui, même amical ou familial, peut engendrer l'envie ou le malheur.

La fonction du regard est déterminante dans les relations sociales dans l'espace maghrébin. La problématique de voir/être vu(e) régit le fonctionnement de la société. Et s'il est certain que ce regard est à la base des rapports existants entre hommes et femmes comme nous l'avons vu, la problématique voir/être vu(e) peut altérer les rapports entre les femmes elles-mêmes.

Dans les textes féminins analysés, la fonction du regard est pour ainsi dire détournée de sa fonction première – voir – pour devenir une véritable entreprise de conquête et d'appropriation de l'espace extérieur. Cette démarche influence aussi le temps car les fragments de réels dérobés, une fois déroulés à l'intérieur donnent une dynamique au temps qui était figé.

Si la mobilité du regard féminin doté d'un œil caméra devient le catalyseur de la narration dans les textes analysés, c'est cependant la combinaison regard réflexif - écriture qui entreprend la démarche de la conquête de la personnalité féminine autonome.

