

Six personnages fugitifs sur une colline oubliée.

Mohamed Lakhdar MAOUGAL
Université d'Alger

« Si je la harponne au sortir du bain,
autant embrasser un cobra sur la langue »
Kateb Yacine, le polygone étoilé, p.19.

Après l'insolite et énigmatique ouverture du polygone étoilé, Kateb Yacine écrit sur la femme ce jugement qui semble donner le sens, tout son sens, au discours littéraire algérien des premiers romanciers, les pères fondateurs de la littérature nationale. Il écrit ce qui suit :

« ...Toute femme aurait-elle cet horrible ascendant ?... »

La femme dans le récit romanesque et dans l'écriture théâtrale du discours esthétique et littéraire algérien de langue française de la première génération des grands écrivains, est un personnage problématique à plus d'un titre. Elle se présente le plus souvent, sous les aspects d'un être jeune, plus ou moins marginal voire marginalisé, peu ou prou socialisé, en tout cas un être à part entière, qui parle, qui agit et pèse par son langage, qui intrigue par son comportement et qui, enfin, fait peur par son silence. Dans le récit romanesque, comme dans la trame dramatique, la femme se taille une place cardinale. Cela est surtout vrai, pour au moins deux des grands romanciers des années 50, Mouloud Mammeri (1952) et Kateb Yacine (1956). Cependant, chez d'autres écrivains de la même génération, cette place est plus ou moins conforme à son statut et à son rôle dans le cercle familial (Mouloud Feraoun), voire dans le village (Mohamed Dib et Kateb Yacine).

Shématiquement, le rôle et la place que tient la femme dans le roman francophone d'inspiration culturelle kabylophone (rural ou d'émigration) sont marqués au sceau du réalisme, qui est quelque peu bousculé pour les besoins de la narration et de l'intrigue chez Mouloud Mammeri (*La colline oubliée*, 1952), cependant qu'il lie l'adhésion aux conditions de vérité et d'adéquation avec la réalité chez Mouloud Feraoun (*La terre et le sang*, 1953). C'est ce qui a fait porter contre lui de la part de Mostefa Lacheraf d'abord et de sa disciple Christiane Achour Chaulet ensuite, le jugement de valeur infamant de «roman ethnologique», avec toutes les connotations péjoratives alourdies par la suspicion de «roman de l'assimilation politique», de roman colonial, de roman des «consciencés anachroniques» voire même de roman du «reniement» (selon la formule de M.C.Salhi). Quant à ce même rôle et à cette même place dans le roman francophone de sensibilité arabophone (citadin ou d'exode), ils sont pour leur part marqués au sceau du réalisme, comme pour le roman rural en particulier chez Mohamed Dib (*La Grande Maison*, 1952) comme ils sont marqués au sceau

du symbolisme emblématique, chez Kateb Yacine (*Nedjma*, 1956 et *Le Polygone étoilé*, 1966).

Notre travail de ce jour sera consacré à l'étude de personnages de romans sur lesquels nous avons dans une large mesure focalisé notre attention pendant toute cette dernière décennie : *La colline oubliée* de Mouloud Mammeri et *Nedjma* de Kateb Yacine, *La terre et le sang* de Mouloud Feraoun, comme sur le roman que nous avons, hélas, quelque peu délaissé, et c'est l'occasion de réparer cet oubli, *La Grande Maison* de Mohamed Dib. Il va de soi, que nous ne prendrons en ligne de compte tous les personnages, mais nous considérerons seulement ceux qui, à nos yeux et pour les raisons objectives de l'intrigue, nous sont apparus comme principaux. Ainsi chez Mouloud Mammeri nous retiendrons du roman *La colline oubliée*, Aazi et bien sûr Dawda, comme nous retiendrons chez Kateb Yacine, Nedjma personnage central du roman *Nedjma* et de toute la première poésie des années 40, et la Française dont le rôle est dédoublé et se masque pour la première fois dans l'écriture dramatique avec Marguerite (dans *Le cadavre encerclé*, 1954). Nous intégrerons également Kamouma et Marie du très beau roman de Mouloud Feraoun, *La terre et le sang*, 1953, et enfin Aïni de *La Grande Maison* de Dib.

Ce qui frappe l'attention, c'est de constater que certains romans des principaux auteurs de la première génération : Mouloud Feraoun (*La terre et le sang*, 1953), Mouloud Mammeri (*La colline oubliée*, 1952), Mohamed Dib (*La Grande Maison*, 1953), Kateb Yacine (*Le cadavre encerclé*, 1954) font à la femme une place de premier plan dès l'ouverture de chaque œuvre retenue et citée.

Les personnages féminins sont presque toujours dédoublés. Kamouma est en face de Marie (*La terre et le sang*), Aazi a son pendant en Dawda (*La colline oubliée*), Nedjma fait face à Marguerite (*Le cadavre encerclé*). Dans ces duos, aucun personnage ne se suffit à lui-même, il n'est là que pour autant qu'il existe par rapport et par opposition à l'autre. Aazi sans Dawda ou l'inverse, serait un personnage féminin quelconque voire banal. Elles sont toutes deux des personnages de proximité, se connaissent, se fréquentent, ont joué ensemble toutes petites, et ont fréquenté toutes deux «Taassast». toutes deux sont des épouses sans enfants. Aazi est sujette à une stérilité passagère (de son fait ou du fait de son mari), cependant que Dawda semble plus éprouvée par le sort car la stérilité, permanente, est du fait exclusif de son mari Akli. Quant à Nedjma (dans *Soliloque*) le personnage faisant son apparition première dans le genre poétique commence par faire éclater les poèmes et telle un scorpion, elle avance menaçante (*Le cadavre encerclé*).

Un autre personnage féminin se singularise, Aïni (*La Grande Maison*), la veuve héroïne dibienne, la mère de Omar qui se débat dans d'atroces conditions de survie pour entretenir à Dar-Sbitar, ses enfants et sa mère impotente. Ainsi apparaissent en ouverture de chaque œuvre, les territoires de confrontation,

distribués du point de vue du repérage chronotopique, en espaces ruraux et en espaces citadins servant à territorialiser l'œuvre romanesque.

Le territoire littéraire romanesque rural oppose les femmes en des rapports peu ou prou conflictuels, rapports plus ou moins larvés avec une particularité chez Mouloud Feraoun où ce face à face féminin semble traduire un conflit civilisationnel : Kamouma, la mère kabyle, conservatrice et dépositaire des traditions doit affronter une situation terrible que lui impose son fils Amer Ou Kaci, revenu de l'émigration avec une épouse française, Marie (*La terre et le sang*) Le conflit paraît, en effet, un conflit de culture et de civilisation opposant la tradition du village kabyle à la modernité européenne infiltrée par ce jeune couple. Mais c'est un faux conflit contrairement à ce que soutient la thèse développée dans une très récente recherche en littérature par un post graduant du département des lettres arabes de Tizi-Ouzou, fort imprégné de la thèse de l'assimilationnisme élaborée par Mostepha Lacheraf et par Christiane Achour Chaulet .

En milieu citadin, la femme autochtone, indigène du temps de la colonisation est une veuve en mal de faire survivre sa progéniture et de subvenir à ses besoins et jusque aux besoins vitaux et alimentaires (Aïni chez Mohamed Dib) ou alors elle est une européenne émancipée, peu socialisée, mais déresponsabilisée (Marguerite, Suzy chez Ketab Yacine).

L'effet de chronotopique, au sens bakhtinien du terme, conduit à considérer les deux cas d'espèce d'inscription spatio-temporelle de manière différenciée. En effet, le cadre rural du roman de vie où le réalisme est très fortement marqué, met en scène un monde rural autour des années de la deuxième guerre mondiale aussi bien chez Feraoun que chez Mammeri. L'événement marquant qui sert à la datation plus ou moins explicite est bien celui de cette deuxième guerre mondiale. Ce temps trouve à s'exprimer dans la narration elle-même. Pour ce qui est du cadre citadin, la chronotopisation permet de distinguer entre le roman de l'ouest (chez Dib) qui se situe à la veille de la deuxième guerre mondiale alors que sa publication date du début de la décennie cinquante, et le roman de l'est (Kateb) qui se positionne quant à lui en pleine guerre d'Algérie. Par contre, et malgré tout un arsenal de didascalies et de précisions spatio-temporelles, le théâtre katébien (1954) puis le roman *Nedjma* (1956) cultivent un flou artistique qui organise avec une délectation certaine un télescopage du passé, du présent et de l'avenir, de sorte que le temps se trouve être difficilement repérable en ce que la guerre de résistance qui tisse la trame narrative mythique court depuis la résistance de Jugurtha à celle de la foule opiniâtre de mai 1945 et à celle des cinq dirigeants arrêtés et livrés aux forces d'occupation par la faute du roi de l'ouest, en passant par Abd El Kader trahi à la cinquième année de son long et valeureux combat.

Dans le roman rural, le conflit culturalo-civilisationnel provoqué par l'intrusion de l'étrangère dans l'univers jusque là clos et scellé par les puissants ciments de la tradition et de la loi du clan, finit par tourner à l'avantage du village ou de la tradition qui survit péniblement mais sûrement, alors que la transgression

modernitaire est enrobée, phagocytée, dirigée et engloutie voire assimilée. Marie deviendra à la longue, une femme kabyle que plus rien ne distingue des autres femmes du village, elle fera sa corvée de bois et d'eau, s'occupera des animaux, et elle attendra avec angoisse la venue de l'héritier. Le village l'a avalé. Même Aazi répudiée par sa belle-mère ne reviendra à la maison qu'une fois devenue conforme aux désirs de cette dernière, c'est à dire porteuse de progéniture. Dawda, telle une farouche amazone, ne craint pas de recevoir dans sa chambre et de nuit son ami d'enfance Menach, en l'absence de son mari Akli, comme elle ne craint pas de dénouer et de dérouler amoureuxment pour lui sa belle chevelure et de le provoquer en l'aspergeant de parfum. Dawda sera engloutie par Tasga après le départ de Menach et après la chaleureuse accolade derrière le mur de la mosquée au petit matin alors que le muezzin appelait à la prière. La belle amazone disparaîtra de la narration sans espoir de retour comme pour symboliser et signifier la mort absurde des assoiffées de liberté.

Mais ces personnages féminins en texte, ne sont-ils pas en quête de quelque chose ? Le conflit civilisationnel que propose l'actuelle lecture arabisante de l'assimilationisme culturel et linguistique, tel qu'il commence à prendre forme dans cette critique littéraire sur les traces de celle francophone proposée jadis comme panacée de décryptage et de lecture par Lacheraf et Achour-Chaulet et systématisé par Jean Dejeux et Charles Bonn, a-t-il quelque consistance réelle ou est-il pur produit de fantasmes symbolico-idéologico-politiques ?

En fait, derrière le procès de la production littéraire, c'est le procès des écrivains qui s'est perpétué. Mouloud Mammeri, qui fut la principale victime ayant échappée au sort funeste de Feraoun -assassiné quant à lui par l'O.A.S à l'indépendance,- l'a très bien compris et a fourbi ses armes dans l'entretien avec Abdelkader Daghoul (IV) avant de répondre ouvertement dans l'entretien avec Tahar Djaout (V). S'il a eu la délicatesse de positionner le débat sur la question discutable mais fort conjoncturelle de l'engagement, il a su garder par-devers lui, en l'emportant comme un secret, le jugement incisif contre ceux qui l'avaient autrefois jugé sur *La colline oubliée*, qui avaient fait fausse route et qui s'étaient totalement mépris et sur la portée et sur la signification de cette œuvre sur laquelle il est revenu, et pour cause, lors de cet entretien même.

Les femmes qui investissent le discours esthétique littéraire algérien du roman rural depuis la fin de la deuxième guerre mondiale, étaient-elles en proie à un syndrome identitaire comme les hommes qui auraient servi à faire juger et à faire exécuter les auteurs et les producteurs de cet imaginaire spécifique tant décrié ?

Comment souscrire sérieusement à cette hypothèse de travail tendancieuse de l'identitarisme, quand la logique même des œuvres et des projets discursifs ne laissent aucun doute sur le triomphe de la tradition sur l'assimilation de l'étrangère focalisées sur ce geste de «Madame» mettant la main de Kamouma sur son ventre pour lui faire comprendre qu'elle allait donner un héritier au défunt

Amer ! Si tenté qu'on puisse accepter l'idée discriminatoire que seul un homme algérien est sensible au mirage de la modernité et se laisse séduire par l'étrangère aux cheveux d'or, au regard bleu azur, à l'allure svelte et élancée, ou encore par la traversée de la mer et l'émigration hors du pays pour cause économiques, etc. etc. etc. la réalité des narrations montre que dans le roman rural, celui-là même qui revient au pays ramenant une étrangère, se retrouve, en fin de compte, avec une kabyle d'adoption d'abord, de conviction ensuite. Il arrive même, à cet émigré et pour comble du réalisme ou logique de l'intrigue, qu'il entretienne une liaison adultère avec une autochtone comme pour mieux se réinsérer.

Le personnage féminin du roman rural présente une cohérence générale assez singulière. Il jouit de la plénitude d'une forte identité, d'un caractère peu commun, d'une volonté à toute épreuve même si sur le plan de l'affect, ce personnage se caractérise par une absence d'épaisseur, en raison sans doute d'un traitement schématique et superficiel dû au peu de connaissance du monde féminin décrit par les auteurs hommes chargés de dire cet imaginaire qui leur est resté longtemps et en grande partie étranger. La seule dimension affective qui, dans ce discours littéraire masculin, est reconnue aux personnages femmes c'est la filialité (passion de la maman pour son fils en particulier chez Kamouma) et la maternité (l'attente angoissée de la progéniture pour Aazi comme pour Marie, mais surtout la première). C'est ce qui explique cette assertion sibylline de Mouloud Mammeri dans les premières lignes de la collines oubliée :

« le printemps des jeunes filles non plus ne dure pas »(VI).

Ces femmes de la montagne, rivées au sol ancestral et accrochées à leurs traditions, sont décrites dans les textes romanesques, comme des êtres de constance, des êtres stables et bien résolus à assumer leur condition quitte à ne pas s'en satisfaire, en cherchant à tirer du sort qui est le leur, le meilleur qu'il pouvait leur offrir. Il semble qu'entre Kamouma et Aazi, le génération, l'âge et le lieu, c'est à dire en d'autres termes les dimensions chronotopiques, aient été neutralisées comme pour laisser apparaître une espèce d'invariance que ne troublera qu'accidentellement le comportement assez iconoclaste de Dawda, l'épouse obligée, encore amoureuse du séducteur Menach par dépit, par calcul ou par vengeance.

Le territoire littéraire urbain ou citadin est lui aussi un lieu de confrontation avec ou sans affrontement. Cependant, il oppose la femme autochtone, indigène, à l'étrangère dans une compétition amoureuse où elle apparaît comme victime d'une séduction inachevée troublée à sa source par l'intrusion de « La Parisienne » ou victime expiatoire d'une mal union gérée et condamnée à être disloquée pour fait de militantisme.

Dans *Le cadavre encerclé* (1954), Nedjma entre en texte pour dire sa tragique destinée de femme abandonnée, de «*veuve jamais déflorée*».

« Voyez la poitrine aveugle
Loin de l'amant sevré
Jamais ne sera mûr
Le sein noirci par l'absence
Plus une bouche ne saura m'écumer
Lakhdar s'endort avec d'autres que moi... »

C'est une femme consciente et lucide d'avoir été perdue parce que jamais conquise. Devant elle, ne tardera pas à se présentée la rivale, «*la parisienne, la fille du bourreau*», Marguerite. Cette dernière est gagnée à la fois à la cause de cette jeunesse activiste et son ralliement sert surtout à aiguïser la jalousie de Nedjma qui bien fière, s'en défend, mal du reste.

Dans *Nedjma* (1956), la situation est inversée. C'est l'étrangère Suzy, la fille du chef de chantier Ernest, qui entre en texte dès les premières pages, attirant l'attention et la convoitise des manœuvres, surtout Mourad que le chef de chantier désigne pour accompagner sa fille à la maison pour couper du bois. (VIII)

Dans le théâtre, la confrontation est directe et le face à face des deux personnages fait partie de la mise en gestation de l'intrigue. dans l'œuvre romanesque, le face à face est évité. Suzy n'est qu'un moment l'objet de convoitise de Mourad, cependant qu'elle laisse tout le reste du groupe indifférent d'autant qu'elle est mariée par destination à l'entrepreneur Ricard, dont Mourad abrègera la vie le soir même de ses noces, pour le grand bonheur d'un jeune gendarme qui convoitait la jeune européenne. De ce fait Suzy n'a pas le même rôle que Marguerite et n'est donc pas la rivale directe ou indirecte de Nedjma. Les deux femmes appartiennent bel et bien à deux mondes différents, à deux univers séparés mais à peine antagoniques, comme si la condition féminine avait fini par amoindrir le conflit national. Marguerite rejoint le «camp des victimes» malgré l'assassinat, sous ses yeux, de son père par Hassan. Elle finit par pactiser avec Nedjma.

La lecture de ces romans des années cinquante nous met en présence de paradoxes et de chassés croisés qui disent la complexité de l'écriture et de la représentation des univers. Les écritures semblent donc obéir à des surdéterminations chronotopiques les distribuant en deux espaces bien distincts : l'espace de la ruralité et l'espace de la citadinité.

Dans ces deux espaces, les femmes tiennent des rôles qui montrent une certaine cohérence et une certaine continuité dans la représentation des personnages dans l'espace rural cependant que dans l'espace citadin la discontinuité et la différence sont facilement repérables. D'une part dans le

chronotope du roman rural, la femme autochtone ou indigène est un être stable, qui ne bouge pas. Cela est vrai aussi bien chez Feraoun que chez Mammeri.

Celle qui bouge, celle qui traverse l'espace et qui se transforme : C'est l'étrangère (Marie chez Feraoun dans *La terre et le sang*). Pour ce qui est des femmes autochtones, le changement de leur statut et de leur place dans la communauté leur vient quelques fois de l'extérieur (Kamouma devenant belle-mère de la française, redevient la coqueluche du village) mais c'est surtout de l'intérieur que les changements se profilent et se réalisent quand ils se réalisent (le mariage, stérilité puis grossesse entraînant un changement de statut que le discours et le texte ne prennent pas en charge). Le monde féminin rural est un monde clos, sans être hermétique.

D'autres part dans le chronotope citadin, la femme autochtone ou indigène est un être non homogène du point de vue de la représentation. Stable elle l'est du fait de sa modeste condition et ou de son veuvage, comme c'est le cas de Aïni (*La grande maison*, Dib). Elle est alors et ainsi plus ou moins proche de la femme rurale de Feraoun ou de Mammeri.

Chez Kateb, par contre, elle est saisie de frénésie et de bougeotte. Prise dans les rets de l'action militante, elle est celle qui s'expose de nuit et malgré le couvre feu dans les rues, s'aventure dans les ruelles de la mort, cherchant des cadavres de militants assassinés que la police abandonne. Incarnation du symbole de résistance, elle est active et devient activiste par ensauvagement. Elle demande de surcroît des armes pour la guerre.

(Les ancêtres redoublent de férocité).

« A nos deux privilèges
Le deuil et le fardeau
Ajoutons la férocité
Marchons nous aussi au combat ! » (IX)

Ces six femmes, Aazi, Aïni, Dawda, Kamouma, Marie (Madame), Nedjma, sont bel et bien les premières femmes personnages de la littérature des années cinquante. Trois sont des femmes de la ruralité amazighophone, une quatrième est une citadine recluse et condamnée par précoce veuvage à assurer des responsabilités qu'elle n'a ni demandé ni souhaité. Un autre personnage, singulier cette fois-ci, est inscrit dans l'imaginaire romanesque comme transfuge du monde civilisé, moderne, occidental, vers un monde traditionnel, frustré et indigène. Happée par un milieu conservateur et jaloux de son authenticité, elle est totalement assimilée et sert à contredire ouvertement les assertions et les allégations prétendant faire de l'assimilation un cheminement d'intégration à sens unique. Quant à la sixième légendaire voire même mythique, elle se singularise par le fait d'être tout à la fois rurale et citadine, recluse et libre. Ces figures est-il besoin de les rappeler prennent, presque toutes, leur forme, quant à leur signification politique qui sera épaissie au cours de la guerre nationale d'indépendance, quand la propagande colonialiste tentera vainement de montrer

que la femme indigène est assimilable dès lors qu'elle acceptera de jeter son voile.

Dans *Sociologie d'une révolution*, Frantz Fanon développe sur ce sujet un certain nombre d'idées, lesquelles idées diront plus tard Redha Malek aussi bien que Mostafa Lachraf avaient été les leurs mais que Fanon avait théorisé en en prenant connaissance. Ces idées décrivent la situation de la jeune fille traditionnelle et la montrent « toujours un pas en arrière du garçon ». L'explication ajoutée par Fanon est liée au fait du statut particulier et privilégié dont jouit le mâle dans une société où le travail de la terre représente la source principale des moyens de subsistance. Fanon poursuit avec des conclusions du genre :

« La jeune fille, dans l'ensemble, n'a pas l'occasion de développer sa personnalité, ni de prendre des initiatives. Elle prend place dans le vaste réseau des traditions domestiques. La vie de la femme au foyer, faite de gestes séculaires ne permet aucun renouvellement ; L'analphabétisme, la misère entretiennent cette situation. La fille adopte des comportements et des valeurs de la société féminine ; La jeune fille apprend à éviter les discussions avec l'homme. la facilité avec laquelle le divorce est décidé dans la société algérienne fait constamment peser sur la femme la peur presque obsessionnelle d'être dans sa famille... » (X)

Cette explication semble tout à fait convenir à la description de certains personnages féminins chez Mouloud Feraoun en particulier, voire en partie chez Mohamed Dib également, mais elle est totalement en porte à faux avec les personnages de Mouloud Mammeri et surtout de Kateb Yacine. C'est que les discours des hommes sur les femmes subissent des contraintes et obéissent à des logiques différenciées.

Les discours des politiques, tributaires des lignes partisans et des compromis historiques entre les différentes formations, tendent à raboter le réel et à le rendre dans l'esprit de conciliation des tendances quand le discours des facteurs d'imaginaires, les porteurs d'espoir et les diseurs de vérité a tendance à se faire au plus près du réel, même s'il penche subjectivement vers l'exagération parabolique et symbolique en raison des constructions de fiction en s'appuyant sur le réel mais tendant souvent à le dépasser voire à lui construire des projections et des virtualités de visionnaire (ce que Fanon poète a réussi à corriger dans le discours de ses amis du GPRA et des responsables du FLN. D'abord parce qu'il était un poète révolutionnaire, un observateur attentif et attentionné et qu'il se préoccupait davantage du réel que de la virtualité politicienne).

Quant Fanon dans *Sociologie de la révolution* parle de la révolution qui transforme les femmes c'est pour montrer qu'en fait et en vérité, ce sont les femmes elles-mêmes qui se sont transformées à la faveur de la révolution et non pas le contraire. Les écrivains et les poètes, bien avant la révolution nationale ont montré, et jusque chez les plus timides et les plus circonspects d'entre eux, l'inéluctabilité de l'émergence de la femme algérienne en tant que force motrice de sa propre émancipation. Le magnifique roman de Mouloud Feraoun le dit

explicitement et démontre de manière éclatante comment la femme kabyle dans la montagne a su et a pu travailler à contre courant de la politique assimilationniste par laquelle la colonisation tendait à gagner à elle les hommes en les intégrant dans les sphères modernes de la production capitaliste (y compris dans la guerre moderne) et en les intégrant dans les rouages de la gestion moderne de la société.

Fanon écrit toujours dans le même ouvrage ce jugement sur la femme algérienne en pleine période de guerre :

« Avec la lutte de libération, la femme algérienne, qui occupe une place de plus en plus importante dans la société, développe sa personnalité et découvre le domaine exaltant de la responsabilité. »

Ce jugement personnel et original de Fanon et non pas un jugement de seconde main, car il fut le véritable observateur d'un phénomène de violence révolutionnaire qui le préoccupait depuis bien longtemps (il apparaît déjà dans sa thèse de 1951 sur Peau noire et masque blanc) et qu'il ne doit pas à l'inspiration de ses amis algériens, souligne que la femme algérienne est devenue une personne responsable et active voire activiste, ce jugement intervient alors même que la littérature de l'époque décrivait la femme avec un recul d'une décennie comme un personnage en attente d'une révolution cependant que le discours des politiques la montrait toujours engoncée dans un traditionalisme désuet voire rétrograde. N'est-il pas alors légitime de s'interroger sur la portée réelle de l'écriture romanesque. Participe-t-elle de cette culture misogyne dont les responsables politiques se faisaient les ténors, peut-être inconsciemment, ou faut-il considérer le discours réaliste de l'imaginaire romanesque des romanciers et des poètes de cette génération comme étant un discours basement ethnologique comme l'avaient catalogué certains critiques et hommes politiques, à l'exemple de Sehli et Lacheraf dès 1953, à quelques mois du déclenchement de la guerre d'indépendance. Pourtant le choc culturel, et il existe bel et bien, montre une femme algérienne, sûre de son identité féminine autant que culturelle, ancrée dans « un temps de présence » réel, fortement enracinée dans un espace et confrontée à une temporalité en gestation se profilant sous les aspects d'une dualité contradictoire prise dans une implacable logique de confrontation entre la tradition et la modernité.

La transformation qualitative de la femme algérienne d'être absente, soumise, toujours en arrière, dévalorisée par rapport au mâle, avec une personnalité sous-développée, incapable de prendre des initiatives (comme cela avait été écrit par Fanon inspiré en cela par des amis, les politiques de GPRA) aura-t-elle été un phénomène de génération spontanée et un résultat subit d'un processus révolutionnaire ou aura-t-elle été le résultat d'un long processus d'indépendance a fait passer au second plan et au second rôle des explications, pour raison idéologique ?

La réponse est évidente dès lors qu'on considère le travail d'observation et d'explication placé sous le signe de l'expression de l'imaginaire. Les femmes algériennes, celles en particulier qui furent assez tôt confrontées au choc culturel et idéologique avec le colonialisme et qui eurent à subir les avanies de la politique de déportation des hommes par les effets pervers de la conscription militaire, de la mobilisation économique depuis la guerre de Crimée et des tentatives de relative assimilation, les femmes donc ont produit une culture de résistance passive d'abord puis de plus en plus engagée qui les avait transformé petit à petit en fugitives en rupture avec un ordre obsolète et anachronique appelé à imploser à moyen ou à court terme. La brutalité du processus révolutionnaire a brusqué les choses et a emballé le mouvement. Kamouma de *La terre et le sang*, de personnages typique du chronotope rural développe une stratégie d'intégration de sa belle fille Marie, la française, stratégie qui dit clairement la volonté d'assimilation de l'étrangère à la culture et aux valeurs villageoises, cependant que Nedjma, la citadine ensauvagée gagne à la cause nationale Marguerite, la fille du commandant que les résistants abattent chez lui sous ses yeux. Chassée par la répression, la femme sauvage finit par prendre les armes et s'avère un être responsable et radical, qui menace non seulement le système colonial, mais aussi et surtout le système patriarcal que malmèneront un peu plus tard les jeunes écrivains de la nouvelle génération quand les femmes déposeront les armes et prendront les plumes pour se dire directement et pour affirmer ouvertement leur révolte contre le reniement et revendiquer fermement leur juste place dans la société maghrébine grosse d'un avenir incertain mais sans doute exaltant.

NOTES

- (I) Kateb. Y. (1966) . *Le polygone étoilé*, éditions du seuil, Paris, page 23.
- (II) HAJEM Ismaïl (2000) . *As sima al badhari fi arriwayatu al francofonia al margaaribiyya*, mémoire de Magister, département de lettres arabes, Université de Tizi Ouzou (171 pages).
- (III) LACHERAF. M. (1984) . Préface à *Abécédaires en devenir*, de Christiane Achour-Chaulet, ENAP Alger, 1985, pages 5 à 40.
- (IV) MAMMERI. M. (1987). *Entretien avec A.Djehgloul* censuré par A.Actualité et publié, in *Awal* n° spécial, 1990, pages 79-99.
- (V) MAMMERI.M. (1989). *Entretiens avec Tahar Djaout*, Laphornic, Alger, 1989.
- (VI) MAMMERI. M. (1953) .*La colline oubliée*, plon, 2^{ème} édition. Bouchène Alger (sans date ?), p.11.
- (VII) KATEB. Y. (1954). *Le cadavre encerclé*, édition du seuil, Paris, 1956, page 20.
- (VIII) KATEB. Y. (1956) . *Nedjma*, édition du seuil, Paris, 1956, page 13.
- (IX) KATEB. Y. (1959).*Les ancêtres redoublent de férocité*, in *Le cercle des Représailles*, seuil, Paris, page 133.
- (X) Fanon. F. (1958).*Sociologie d'une révolution*, Maspéro.