

# AWAL

39

CAHIERS D'ÉTUDES BERBÈRES

2009

*Fondateur*  
MOULOUD MAMMERI

*Directrice*  
TASSADIT YACINE

TAOS AMROUCHE, UNE FÉMINISTE AVANT L'HEURE ?

## SOMMAIRE

TASSADIT YACINE	
Présentation .....	3
AUTOUR DE TAOS AMROUCHE	
TASSADIT YACINE	
Taos Amrouche ou l'entreprise d'objectivation de soi .....	7
JEAN-PIERRE FAGUER	
L'école libératrice : l'expérience de la violence douce .....	25
DENISE BRAHIMI	
Taos Amrouche romancière : la berbérité, les <i>Chants</i> .....	35
HERVÉ SANSON	
Creuser la blessure : <i>Rue des tambourins</i> ou « jusqu'à la source du mal ! » .....	45
ADA RIBSTEIN	
<i>Jacinthe noire</i> , de Taos Amrouche, une autobiographie au féminin .....	55
KATIE THORNTON	
La « remise en voix » chez Taos Amrouche .....	67
ZINEB ALI-BENALI	
« Où éteindre ma flamme »... ..	83

## AUTOUR DE FADHMA AÏT MANSOUR

KATEB YACINE	
Jeune fille de ma tribu .....	95
HERVE SANSON	
<i>Histoire de ma vie</i> , de Fadhma Aït Mansour Amrouche : une <i>clairchantante</i> à l'épreuve de l'autobiographie .....	99
AICHA BOUABACI :	
Le cheminement spécifique de Fadhma Aït Mansour Amrouche dans l'Algérie du XIX <sup>e</sup> siècle .....	107
DENISE BRAHIMI	
Fadhma vue par Taos : <i>Rue des tambourins</i> .....	117
MUSTAPHA TIDJET	
Rapports de genres dans la patronymie algérienne : la place du féminin .....	127

## TEXTES ET DOCUMENTS

RENÉ MAUNIER	
La femme en Kabylie .....	143
RENÉ VIGIER	
La femme kabyle : quelques remarques sur le décret du 19 mai 1931 .....	151
TASSADIT YACINE	
<i>La Fille de la lampe</i> , conte kabyle recueilli par Tassadit Yacine .....	171
Taos par Jean Amrouche .....	175
CORRESPONDANCE	
Lettre de Fadhma Aït Mansour à Taos .....	179
Lettre de Suzanne Molbert à Taos .....	180
RÉSUMÉS .....	181

Publié avec le concours de l'Agence nationale pour la cohésion sociale et l'égalité des chances  
et du ministère des Affaires étrangères (Fonds de solidarité prioritaire Maghreb – FMSH)

© 2009, n° 39, Fondation de la Maison des sciences de l'homme, Paris

ISSN 0764-7573  
ISBN 978-2-7351-1282-1  
*Imprimé en France*

## PRÉSENTATION

Tassadit Yacine

Pour des raisons évidentes de conjonctures liées à l'histoire et à l'histoire de la problématique, les rapports masculins/féminins ont été longtemps analysés par des hommes. Cette situation est encore plus vraie dans les populations anciennement colonisées, où les femmes occupent une position doublement dominée par leur statut (indigènes et femmes)<sup>1</sup>.

La colonisation et les guerres coloniales en déstructurant les sociétés traditionnelles d'Afrique du Nord ont permis – fût-ce de façon marginale – l'ouverture des champs des possibles à certaines femmes pour rompre avec les structures patriarcales de la société autochtone, marquée par une division sexuelle du travail qui privilégie les garçons en leur donnant la possibilité d'avoir une formation intellectuelle au détriment des filles.

Assia Djebar, Nefissa Zerdoumi<sup>2</sup>, Fadela M'rabet<sup>3</sup> bien qu'ayant des trajectoires différentes vont trouver grâce à l'école des canaux pour s'exprimer en français et, du coup, décrire une double complexité : celle de la société coloniale et celle de la société colonisée.

C'est à cette génération que succède Taos Amrouche, l'une des premières à investir le roman analytique. Elle appartient en outre à une minorité chrétienne convertie sous la colonisation, situation qui participe de son malaise et de sa mise à l'écart par la communauté musulmane. Bien que présente chez Jean Amrouche (frère de Taos), cette dimension ne prend pas la même importance pour Taos. Ce que l'auteur va mettre en avant c'est surtout sa volonté d'avoir une existence sociale et sexuelle en tant que femme à un moment où cette question constitue un tabou. Cette avancée nous amène à nous interroger

1. La littérature socio-anthropologique consacrée aux rapports de genres devient de plus en plus importante pour décrire les mécanismes de domination et les rapports de forces qui caractérisent les relations entre les hommes et les femmes mais sans pourtant permettre d'entrer dans le vécu des acteurs. Cette situation est due à l'histoire de la discipline et de la spécificité de l'objet au sein des sciences sociales.

2. Une des premières sociologues, auteur de *Enfants d'hier et d'aujourd'hui* (Zerdoumi, 1970).

3. Fadela M'rabet, figure emblématique du féminisme algérien, l'une des premières à se dévoiler et à l'assumer publiquement, et auteur de plusieurs ouvrages (voir notamment 1965, 1967, 1972).

sur les conditions sociales et culturelles qui sont à l'origine de cette prise de conscience aussi bien chez des femmes lettrées (comme pour Fadhma Aït Mansour Amrouche, la mère de Taos Amrouche) que chez des femmes appartenant à la « tradition » comme Aïni (la mère de Fadhma), qui a mené un combat sur tous les fronts (les coutumes kabyles, le droit musulman et l'ordre catholique représenté par les Sœurs Blanches) pour donner une existence « normale » à sa fille issue d'une union illégitime. L'action et la pensée de ces femmes ont consisté à redonner leur place à des valeurs d'égalité et d'existence sociale dans un système où elles sont exclues par définition. Cela amène le lecteur à reconsidérer autrement cette vision dominante qui considère d'emblée que les femmes « illettrées » sont par nature enclines à subir la domination et l'injustice et par conséquent leur exclusion de la cité. En apparence peu politiques, cette pensée et cette action constituent une remise en question symbolique et réelle de tout un système : ne peut-on pas penser que ce sont là les prémices d'un féminisme au sens large ?

#### BIBLIOGRAPHIE

- M'RABET, Fadela, 1965, *La Femme algérienne*, Paris, Maspero.  
— 1967, en collaboration avec Tarik Maschino, *Les Algériennes*, Paris, Maspero.  
— 1972, *L'Algérie des illusions*, Paris, Laffont.  
ZERDOUMI, Nefissa, 1970, *Enfants d'hier et d'aujourd'hui : l'éducation de l'enfant en milieu traditionnel algérien*, Paris, Maspero.

# AUTOUR DE TAOS AMROUCHE



TAOS AMROUCHE  
OU L'ENTREPRISE D'OBJECTIVATION DE SOI

Tassadit Yacine

« Nous pensions pouvoir étouffer en nous la voix du pays, la voix de la mort. Mais ce pays que nous avons fui, ce pays auquel nous avons voulu échapper, il est en nous. Comment échapper à ce qui est soi-même, à ce que l'on aime inexprimablement ? »

Taos AMROUCHE  
(1996a : 151-152).

INTRODUCTION

Marie-Louise Amrouche, connue sous l'identité de Marguerite Taos, est l'une des premières femmes algériennes à mettre en évidence ce contexte exceptionnel qui a fait d'elle une « miraculée » alors que les conditions sociales ne la préparaient pas à l'écriture et à la vie qu'elle devra mener en Tunisie et en France.

Issue d'un milieu modeste, Taos est très vite attirée par les lettres et la musique. Elle doit son initiation à la littérature à son frère Jean Amrouche (poète en langue française) et à sa mère Fadhma Aït Mansour (poétesse en kabyle).

Cet héritage fondé sur l'oralité berbère et la langue française constituera une source importante pour Taos dans l'écriture, où la référence aux deux cultures est manifeste. Au départ (dans *Jacinthe noire* et *Rue des tambourins*, qui est un roman de jeunesse), Taos emprunte à la littérature les éléments qui permettent de masquer l'autobiographie, même si certains événements de sa vie sont clairement repérables.

Dans ses derniers ouvrages (*L'Amant imaginaire* et *Solitude ma mère*, romans de la maturité) Taos semble cependant ne plus chercher à masquer, elle se livre. Avait-elle déjà l'intuition qu'elle n'en avait plus pour longtemps<sup>1</sup>,

1. Taos souffrait d'un cancer.

voulait-elle vider son sac, « sa poche », comme Nouara, comme Tassadit Ousardi, qui est venue demander si elle pouvait se délivrer – en racontant sa vie – de la « mine » déposée dans son ventre ? « De grâce, je ne veux pas que ça explose, *ad felqegh*<sup>2</sup> ». Le dire, c'est donc reconnaître qu'elle évite ainsi une implosion.

### *Les femmes entre écrire ou s'exprimer*

Plus que la notion d'*écriture*, c'est donc celle d'*expression* qu'il convient d'adopter ici (comme pour Amrouche, F., 1968) – la prise de parole implique une transgression sociale, une levée des tabous, ce qui assurément constitue un renversement symbolique de hiérarchie : c'est rendre publique une situation que la convention occulte, mettre en question les lois du groupe et sa division sexuelle du travail ; d'où le respect de la distribution de la parole. Par leur statut, les femmes en sont exclues.

### *Le prix de la singularité*

Sur un plan individuel, la poésie et l'écriture posent des problèmes paradoxaux (au sens où elles contredisent la *doxa*). Il est extrêmement difficile (même s'il y a des exemples qui confirment la règle) pour une jeune fille d'envisager d'écrire ou de vaticiner<sup>3</sup>.

Cette expression singulière permet aux femmes de sortir de la domesticité, de distendre les liens – considérés comme indéfectibles – avec le mari et l'autorité légitime qu'il représente<sup>4</sup>. Elles échappent au contrôle social, elles se singularisent (elles étaient « nous », elles deviennent « je »), elles affichent une personnalité différente, indépendante du mari qu'elles cessent de représenter. Mieux : il se produit une inversion des hiérarchies et du sens. Le conjoint devient le mari d'une telle, de la voyante, de la poétesse, de la chanteuse. Son identité de mâle, de représentant de son groupe, est entièrement mise en cause.

C'est ainsi que l'on peut décrire les relations entre les femmes et la poésie jusqu'aux années 1960 en Algérie, dans la région très circonscrite de Kabylie<sup>5</sup> (Yacine : 2006). Ce sont les chanteuses kabyles qui peuvent le mieux illustrer

2. Information orale.

3. En revanche, c'est courant chez les femmes mariées. C'est une façon de fuir – pour beaucoup – leur situation d'épouse appartenant au patrilignage et soumise à une totale dépendance tout en conservant leur statut. Situées socialement (le statut et l'âge), elles tentent néanmoins d'échapper à cette condition. Lorsqu'elles sont reconnues pour leur pratique, elles ont accès au monde extérieur, ce que n'ont pas les femmes encore protégées par « l'honneur » masculin. Ce sont les nouveaux rapports introduits par cette position des femmes qui méritent d'être étudiés avec rigueur.

4. Nous avons rencontré des voyantes à Agadir entre 2000 et 2001 (l'une originaire du Rif que son mari avait coutume de battre, l'autre du Souss, que le mari tyrannisait) qui, grâce à la détention d'un don – celui de vaticiner – avaient complètement inversé les rôles. Dans les deux cas, les rapports étaient complètement transformés, les hommes allant jusqu'à porter un tablier de cuisine et faire la vaisselle.

5. On ne peut pas dire que, de ce point de vue, la société se soit totalement transformée, à partir de cette date, mais on peut cependant remarquer l'émergence timide des femmes dans le domaine de la chanson.

le processus car elles ont dû, pour la plupart, opérer une rupture totale avec le groupe d'origine. D'ailleurs, on remarquera qu'elles ne conservent pas leur filiation. Elles adoptent des prénoms d'emprunt<sup>6</sup>. Les grandes figures qui ont marqué la société ont souvent connu un destin tragique : elles ont dû fuir leur village, leur famille<sup>7</sup>.

Dans le domaine de la chanson, comme dans bien d'autres, les femmes ont presque toujours des rôles secondaires (Soum-Pouyalet, 2001).

Dans un autre registre, d'autres femmes commencent à écrire. Nous retrouvons quelques-unes dans des revues des années 1940. Les plus remarquables d'origine rurale sont, bien sûr, Fadhma Aït Mansour et sa fille, Taos Amrouche, qui ont conservé leur filiation et leurs diverses identités. Taos Amrouche est non seulement romancière, chanteuse mais aussi chercheuse en littérature orale kabyle. Elle compte parmi les premières femmes à recueillir des contes et des proverbes oraux et à en assurer la publication (Amrouche, T., 1966a).

La naissance du roman féminin pourrait éclairer notre problématique, car si, dans le premier cas, les femmes traditionnelles illettrées quittent symboliquement la communauté, dans le deuxième cas, les femmes Amrouche, elles, quittent réellement la communauté islamique. Des conditions sociales et historiques précises (Fadhma Aït Mansour, enfant illégitime, qui n'avait pas d'existence propre, a été baptisée le jour de son mariage, car elle devait se marier avec un chrétien) ont déterminé la « conversion » de Fadhma. Détour nécessaire pour écrire sur soi ? Comme pour Nouara (Yacine, 1994), ce sont les souffrances qui vont pousser Fadhma à écrire.

### *Création et transmission de la souffrance*

Le roman de Fadhma est un long récit de vie. Il est celui qui reflète le mieux la mentalité des femmes algériennes ayant intériorisé les modes anciens de transmission et d'expression de la douleur : la vie d'une femme et ses épreuves doivent être relatées aux plus jeunes pour l'exemple. Dans *Histoire de ma vie*, Fadhma (Amrouche, F., 1968) raconte sa vie sous la forme d'un conte. Elle emploie le pronom personnel « je » et décrit sans fard une histoire camouflée pendant longtemps. Cette histoire a été écrite – en 1946 – à la demande de Jean Amrouche et elle ne sera publiée qu'en 1968 ; bien après la mort de Belkacem (le mari de Fadhma, qui a conservé le manuscrit enfermé dans son secrétaire), après celle de Saadi Noël (fils de Fadhma) et de Jean (le poète Jean Amrouche), en 1962. Fadhma a certes vécu une enfance dans la douleur du reniement de soi, mais la perte de son mari et de ses enfants

6. Ce phénomène est connu au Maroc (dans l'Anti-Atlas, le Souss). En Algérie, il y a bien entendu des exceptions, comme Bahia Farah, mais c'est surtout en dehors de la Kabylie (comme Mériem Abed) qu'on signale son existence.

7. Dans les grandes villes, entièrement démunies, les candidates à la création n'avaient aucune autre possibilité que faire découvrir le son de leur voix, lui-même socialement contrôlé (en raison de ses charge et surcharge sensuelles).

est plus déchirante encore. Elle ne manque pas, dans la dédicace à Jean, de signaler ce geste en apparence banal mais d'une grande importance. Fadhma écrit : « Ce que ma mère et moi avons souffert pour que naisse Jean Amrouche, le poète berbère » (Amrouche, F., 1968). La souffrance est transmissible, elle constitue l'élément clé de la mémoire familiale et collective : il y a nécessité de la souffrance qui permet d'être au monde et de naître à la création littéraire et/ou esthétique.

Reconnaissance explicite que la souffrance est ici associée à la féminité, et qu'elle structure la trajectoire des enfants Amrouche. Si nous suivons la chaîne : Aïni souffre à cause de Fadhma, sa fille, la mère d'Aïni à cause d'Aïni, Jean et Taos souffrent de la souffrance de leur mère. Il y a donc comme une histoire de la souffrance qui permet d'établir une généalogie des épreuves (une chaîne) et qui fonde le récit, le dote de sens, le légitime en somme.

Cette longue digression permet de s'interroger sur la spécificité de l'écriture des femmes. Rappeler la naissance du roman en Algérie et les grandes lignes de son émergence, n'est-ce pas chercher le lien unissant ces femmes à leur culture originelle, à leur condition déterminée par leur appartenance sexuelle et donc tenter une archéologie de l'écriture ?

L'étude de nombreux récits de vie montre qu'il n'y a pas rupture mais transformation. Aussi bien chez les romancières (Fadhma et Taos) que chez les poétesses kabyles en immigration, la rupture n'est jamais exprimée. Elles semblent, au contraire, revendiquer leur culture et leur société originelles. Elles se situent comme membres de leur société, qu'elles souhaiteraient changer de l'intérieur. Elles se sentent, en effet, piégées puisque les systèmes en place ne permettent pas de changement émanant de membres supposés « extérieurs ». À la fois dans la communauté traditionnelle (par l'esprit et la culture) et en dehors (le mode de vie), Nouara par exemple, sans être très imprégnée de culture écrite et encore moins de culture française (Yacine, 1994), en vient spontanément au cahier-journal, ce qui la rapproche de Taos dans *L'Amant imaginaire* (Amrouche, T., 1975). Cela laisse supposer que de nombreuses femmes en seraient arrivées à adopter le même procédé si elles avaient eu la maîtrise de l'écriture : des outils nécessaires à l'objectivation d'une subjectivité interdite à exprimer. On peut, par ailleurs, inverser la proposition : les femmes dites modernes n'auraient-elles pas adopté le cahier-journal pour pallier l'absence des canaux traditionnels d'expression (fontaine, mausolée, etc.) (Yacine, 1992) ?

Au regard de la perception dominante, elles doivent cependant assumer une histoire honteuse parce qu'elle met en avant le contexte de leur émergence marqué par la domination (et ici la conversion) ; ces femmes sont génératrices de désordre esthétique et politique et de mise en cause des valeurs du patriarcat et des religions qui le fondent.

LE ROMAN ANALYTIQUE  
OU L'ART DE L'INTROSPECTION DANS *L'AMANT IMAGINAIRE*

Taos Amrouche est née en 1913, à Tunis, dans une famille nombreuse où prédominent les mâles.

«L'enfance, d'abord, marquée par une grand'mère despotique et préférant mes frères – de beaux petits mâles –, à la fillette malingre que j'étais. (On n'est pas impunément africain : ma mère elle-même, sans le vouloir, avantagait constamment ses fils)» (Amrouche, T., 1975 : 29).

Fille unique parmi de nombreux frères, on peut dire qu'elle a été relativement privilégiée, au sens où elle a été entourée de l'affection de sa mère et de son frère Jean, son protecteur à ses débuts, qui lui a servi de modèle en littérature. On peut presque dire que cette percée en littérature est en partie due à la position de ce dernier (mais ce n'est vrai qu'en partie, cela va de soi, car son caractère, marqué par une rébellion ouverte, lui fera prendre des distances jusqu'à être autonome et parfois hostile).

Taos, comme Jean, est investie d'une histoire singulière et collective qui, par-delà la famille restreinte, renvoie à l'Algérie dans ses dimensions les plus diverses et les plus variées, des aspects apparents pour certains et refoulés pour d'autres comme la domination coloniale qui participe d'une ambiguïté extrême. Les Amrouche sont ici à la fois émancipés par et grâce à la colonisation mais en même temps non reconnus comme Français à part entière. Taos et Jean, bien qu'en apparence différents, connaissent les mêmes épreuves lorsqu'il s'agit de leur intégration dans le champ littéraire français. Deux moments sont révélateurs de l'inadéquation entre habitus et champ :

– l'internat où la jeune fille est obligée de s'adapter à un univers social et culturel très loin du sien ;

– le monde de l'écriture – doté également de lois spécifiques – qui pousse l'épouse, l'amante et la romancière à se redéfinir et, du coup, à s'exclure ou à être hors jeu.

REINE OU LE REGARD DES AUTRES

En apparence très proche de Jean Amrouche, son frère, qui se battait très jeune pour sa patrie d'origine (Amrouche, J., 1994), Taos ne situe pas son combat sur le même plan. Elle semble loin de la patrie de celui-ci, mais plutôt à la recherche d'un monde encore plus vaste et plus mythique en ce que précisément elle sait qu'il n'y a pas de patrie où sa féminité, sa sensualité pourront s'exprimer ; cette prise de conscience se réalise lorsqu'elle quitte Tunis pour Paris. La quête de Reine, le personnage principal de *Jacinthe noire*, commence dans un internat, en dehors de son pays, de sa culture.

*L'internat, image grossie du monde*

C'est précisément hors de son pays natal qu'elle va connaître la première déchirure affective et c'est aussi là qu'elle s'affirme doublement comme candidate au savoir et comme jeune fille. Cette affirmation de soi s'effectue dans un lieu supposé ouvert, au cœur de la civilisation, dans cette capitale des lumières où elle espérait se réaliser en tant qu'intellectuelle et en tant que femme au sens plein du terme.

*La découverte des autres*

Mais, pour Reine, ce monde est aux antipodes du sien, de ses rêves et de ses attentes. C'est en pension, à Paris, dans un univers « maussade » où il n'y a que des jeunes filles « fermées les unes aux autres » qu'elle découvre l'abîme qui la sépare de ses camarades et c'est sans doute à ce moment précis qu'elle prend conscience de sa différence sociale, fondée en partie sur sa culture « exotique », d'où ce « sentiment d'un exil irrémédiable parce que racial » et cette douleur, dit-elle, de se voir inadaptée au monde.

Plus que cela, elle fait la découverte d'une perception de la société qui lui échappait jusqu'alors : la vision duale de l'école (comme système à la fois de libération et de sélection) et la culture « de classe » implicite qui la fonde (avec la détention du capital culturel qui va avec). Cette découverte d'une pratique sociale, la pension accentuant les clivages sociaux au lieu de les atténuer – image grossie de la société en son entier –, est à l'origine de la mise en cause de toute sa vision de la culture et de la société françaises (caractérisées ici par l'Occident) mythifiées depuis la Tunisie :

« J'aime trop la France. J'aime ses auteurs [...] Je lui dois tout ce que je sais [...]. Seulement, mon amour pour la France est réel, profond. Comprenez : j'ai été façonnée par Paris. Mes frères et mes sœurs de race manquent à mes yeux de subtilité, de finesse. Notre vie champêtre me repose pendant les vacances, mais à la longue, elle m'ennuierait. L'idée ne me viendrait pas d'épouser un de mes camarades d'enfance robuste, honnête, travailleur, pas plus que d'épouser un homme de France. Je suis à mi-chemin de l'un et de l'autre<sup>8</sup>. » (Amrouche, T., 1996a : 185-186.)

La distance est ici double : réelle et sociale. L'école égalitaire et libératrice est investie d'un pouvoir symbolique important selon le point de vue spécifique d'une femme, d'une colonisée et d'une convertie de surcroît (Bourdieu, 1964).

8. C'est par Stoinka (la camarade de Reine) que Taos révèle ce que représente pour elle la France et le piège de la transformation sociale.

### *Le prix de l'accès au groupe dominant*

Représentation de la société, l'internat exige que la candidate à l'intégration en paye le prix : celui de l'accès au groupe dominant (Bourdieu, 2004). Reine n'est pas dupe, elle le sait. D'instinct, elle se dirige par affinités vers des jeunes filles originaires de province qui, dominées elles aussi, ont connu les mêmes difficultés pour s'ajuster à la culture de l'institution. Marie-Thérèse (ou Maïthé) déclare qu'elle s'est dédoublée : Marie-Thérèse de Versailles et Maïthé de la chambre X. Dans ce regard sur soi, Reine ne se voit pas, elle est vue, perçue par Marie-Thérèse, son *alter ego* au féminin. Parce qu'elle se présente comme Béarnaise ayant elle-même des codes culturels différents, elle saura mieux comprendre Reine. En réalité cela atteste d'une domination multiple que subit Reine. Son identité ne lui appartient pas : elle est le produit du regard de l'autre.

### *Conversion réelle et conversion symbolique*

L'origine provinciale ne doit en aucun cas être exhibée mais tue au profit de la loi du groupe légitime. La soumission (et/ou l'obéissance) est une reconnaissance de l'ordre, de la loi de l'instance dominante. Reine ne peut, en aucun cas, se soumettre car elle ne connaît pas cet ordre (on ne le lui a pas enseigné). Il lui est étranger et semble en contradiction avec la mission civilisatrice de la France dont elle attendait tout depuis Tunis : la réalisation de son double projet, affectif et professionnel. La reconnaissance qui viendrait effacer (en réalité réparer l'injustice primitive) toutes les blessures infligées par la communauté musulmane et par le système colonial dont le passage obligé par les Sœurs Blanches constitue une rude épreuve (elles feront payer très cher à sa mère la « conversion » réelle). Le changement de religion (grave atteinte aux liens communautaires d'origine) et la reconversion sociale : le passage rapide d'une famille de notables ruraux déclassés à l'intégration dans le prolétariat (« petit blanc ») en situation coloniale participe d'un véritable changement au niveau des repères. Pierre Bourdieu rapporte qu'en situation de domination et de crise aiguë – la guerre en Algérie – les prolétaires, pour fuir leur condition de dominés, investissaient – pour leurs enfants – dans des projets en totale inadéquation avec leur niveau social et économique (Bourdieu, 2008). La réalité souvent brutale de l'échec permet non pas d'accepter les fondements réels de la situation (la domination coloniale), mais d'incriminer des « instances » telles que Dieu, la chance, « eux » (les Européens de façon globale), ou le contremaître espagnol.

### *La rupture et la redécouverte de soi*

On assiste donc à cette rupture dramatique (une fois de plus ce sentiment de perte) où paradoxalement la France est englobée dans la notion d'« Occident » (le Couchant, l'Ouest et l'étrange) à qui elle oppose un Orient

(le Levant, l'Est, le familial) : la cause serait d'ordre civilisationnel et non politique. Cette partie de Reine, de son espace, est caractérisée ici par des bijoux et des couleurs chatoyantes qui rompent avec la monotonie grise des pensionnaires. C'est également sa chambre qui constitue un signe révélateur tant elle ressemble à une alcôve orientale avec des coussins, des couleurs... tous traits qui renvoient à ses origines ethniques.

Plus que l'apparent, l'attitude de Reine (hautaine, sélective, franche, droite) renvoie à des exigences profondes que ses camarades ne peuvent percevoir d'emblée. En effet, en pension, comme dans tout univers clos et sexuellement déterminé, il y a une redéfinition des rapports sociaux, d'où le respect des hiérarchies, des lois... Ce lieu devient, pour Reine, une perception culturelle : un miroir grossissant... Sur un tout autre plan, cela fonctionne comme un symbole de la maison kabyle (Bourdieu, 1972), qui est une représentation inversée (renversée) du cosmos :

« Si l'on revient maintenant à l'organisation intérieure de la maison, on observe que son orientation est exactement l'inverse de celle de l'espace extérieur [...] On ne comprendrait pas complètement le poids et la valeur symbolique qui sont impartis au seuil dans le système, si l'on n'apercevait pas qu'il doit sa fonction de frontière magique au fait qu'il [est] le lieu d'inversion logique, au titre de lieu de passage et de rencontre obligé entre les deux espaces [...] il est logiquement le lieu où le monde se renverse » (Bourdieu, 1972 : 57-58).

#### *Internat et transformation de soi*

Dans ce monde renversé aux lois rigides qu'est l'internat, Reine doit taire son intimité. Elle doit réformer son expression, rentrer son exubérance et tout ce qui semble relever de la normalité. Elle découvre ainsi l'énorme faille entre la réalité et les représentations. Le renvoi de la pension est vécu comme un double échec : scolaire et social. Son « étrangeté » aux regards de ses camarades se caractérise aussi par un appétit dévorant de la vie, de la sensualité... un amour profond des êtres... en un mot, la nature elle-même est investie d'érotisme, ce qui relève du tabou dans la France de l'entre-deux-guerres. Lorsque Reine aime, elle aime jusqu'au bout, au bout des choses, des êtres comme son fiancé Jacques, à qui elle porte un amour égal à celui qu'elle porte à Dieu. Attitude qui contribue à la desservir, à ne pas être intégrée à cause du refus, par les autres, de sa radicale étrangeté, y compris comme chrétienne (elle serait habitée par Satan).

Aussi comprendra-t-on que la présence même de Reine constitue une infraction aux règles... Le refus de s'y plier est, en quelque sorte, salutaire car, du coup, elle se retrouve elle-même, et se retourne vers son histoire familiale et collective, jusque-là déniée et reniée par la force de l'histoire. Le refoulé reviendrait donc au galop : « Nous l'avons déserté [il s'agit du pays], mais voyez comme il se venge : il ne nous reconnaît plus » (Amrouche, T., 1996a : 151).

Le retour de ce refoulé lui donnera les raisons d'être et d'être au monde dans toute sa singularité : une reine mais « barbare », une pensée mais « sauvage » ou une jacinthe mais « noire ».

*Déplacement du corps et déplacement des repères*

Le voyage (le départ de Tunisie), qui est ici un véritable voyage initiatique, resitue donc chaque élément à sa place et permet à l'héroïne de réajuster sa position dans l'espace social des possibles et dans l'espace culturel sans reconnaître explicitement que la cause en est d'abord sociale (elle est pauvre) et politique (même si elle a choisi son camp – la France –, elle reste malgré tout une « indigène » pour le sens commun). Mais ce n'est pas seulement ce trait qui caractérise le personnage (on voudrait bien le croire) mais la dimension étrange et étrangère de structures sociales, religieuses, spatiales et temporelles qui s'imposent à elle et qu'elle n'arrive pas à intégrer et encore moins à incorporer. Le déplacement spatial induit donc un autre déplacement, celui du regard et des mentalités.

En Tunisie, Aména (l'héroïne de *L'Amant imaginaire*) était assurément décalée, car elle vivait à une autre heure et à une autre cadence. Sa condition de colonisée « assimilée » (en apparence) avait contribué à l'intériorisation d'une vision spécifique à sa catégorie sociale, différente de l'ensemble dit indigène (Amrouche, T., 1975 : 352). Comme pour l'élite colonisée, la France représentait pour Reine le mythe émancipateur par excellence.

Ainsi produit-elle, voire incarne-t-elle, le désordre. Sans l'avoir pensé, Taos s'inscrit dans cette filiation féminine où, comme on le sait, sa mère, sa grand-mère, son arrière-grand-mère ont dû affronter les lois de la cité, acte qui fait d'elles des êtres profondément « humanisés » et pourtant « rejetés ».

## AMÉNA OU LE RAPPORT À SOI PAR ET GRÂCE À L'AUTRE

Cette même attitude se retrouve pleinement dans *L'Amant imaginaire* (*Id.*, *ibid.*, 1975), qui est le roman le plus abouti dans l'introspection, voire l'auto-analyse, et plus particulièrement dans cette construction/déconstruction qui donne l'occasion à Taos de se faire témoin de sa propre histoire... de son déracinement... déracinement d'autant plus douloureux qu'il exige une relation forte pour mettre fin à cette situation... C'est donc le déracinement qui, dans l'imaginaire, rend le *racinement*<sup>9</sup> impossible. En effet, pour s'enraciner il n'y a qu'une seule voie qui s'offre à elle : être complètement reconnue par l'homme qu'elle a choisi comme modèle, un idéal mythique de masculinité, un « pur esprit » en raison de son statut d'intellectuel et de créateur : Marcel Arrens, « son objet » de sublimation, qu'elle appelle souvent le Maître : « Pourquoi étais-je faite ? Autrefois, j'aurais dit pour *aimer*. Mais les gens n'aiment pas qu'on les aime ni qu'on les prenne, (j'entends encore Arrens me déclarer d'un ton farouche : « je déteste qu'on me prenne, même par

9. Terme forgé par Jean Amrouche pour traduire la difficulté des « assimilés » à prendre racine en France.

tendresse ! »). Les gens ont peur des filets, mais moi j'aimerais tant être prise dans un filet pour toujours ! » (*Id., ibid.* : 19).

Taos conduit son lecteur vers des problématiques d'actualité... Celles qui consistent à mettre les projecteurs sur les rapports entre domination et affects et, en particulier, sur l'inégalité des rapports hommes / femmes dans l'univers intellectuel et la domination souvent déniée qui s'ensuit. Avant de poursuivre, essayons de comprendre cette relation complexe à l'autre sexe.

### *L'espace affectif*

Aména avoue que, dans toute la brochette d'hommes qu'elle avait connus, une seule fois la question des origines avait été épargnée. C'est dire la difficulté de trouver sa place comme personne à part entière sans être renvoyée à un passé aussi lourd que le sien.

Une fois l'écueil des origines surmonté, on découvre des comportements déconcertants comme ceux-ci :

– Son mari, Olivier, artiste de sa fonction (tel « un éternel étudiant qui demande à être protégé » ou cet « homme-enfant » égoïste), qui la renvoie vers les siens – « le désordre congénital et racial responsable de l'échec » (voir également Amrouche, T., 1975 : 366) – parce qu'il la considère plus comme une mère que comme une femme. Une maman responsable représentant l'autorité et le respect qui doit incarner la douceur et l'indulgence en acceptant ses écarts (Olivier a une liaison) ;

– son ami Madrargue qui, au Portugal, l'a courtisée et a tenté de la posséder mais qui n'a voulu d'elle ni comme femme et encore moins comme maîtresse. Cet exemple, pris à dessein, n'est pas seulement intéressant parce qu'il est, à première vue, étonnant mais parce qu'il illustre cette position à tout le moins paradoxale dans laquelle se trouve le dominé : sans espace possible. Elle n'est ni dans l'un ni dans l'autre mais dans cette ambiguïté profonde qui fait qu'elle est hors espace ;

– son *alter ego*, Marcel Arrens : comme on peut le constater de façon hyperbolique (son *alter ego* au masculin avec qui elle a en commun l'écriture mais surtout la défense des cultures dominées et à qui, de surcroît, elle a ouvert les portes de la culture maghrébine) la tient dans une proximité et une distance régulées. Elle n'est donc pas située parce qu'elle n'est pas dans son monde et elle ne peut véritablement entrer dans sa patrie d'élection. Il lui arrive de se considérer comme rapatriée (ce qui est vrai au niveau de l'officiel mais qui est loin de la réalité) alors qu'elle est expatriée.

### *L'espace géographique*

Hors de son espace d'origine certes (l'attachement à la terre des ancêtres est évident dans les chants) mais surtout en dialogue intellectuel et affectif avec la terre d'Afrique. S'il est vrai que l'Algérie n'est pas ce pays de « fleurs, mais des pleurs à profusion » (Amrouche, T., 1996a : 151).

« Les êtres qui l'habitent, poursuit-elle, n'ont été créés que pour mourir » (*Id., ibid.*: 151). Dans *L'Amant imaginaire*, la Tunisie (pays de civilisation antique) symbolise la lumière, les fleurs, le calme, la mer... tout ce qui lui manque à Paris... la Tunisie, ce pays d'islam est aussi important parce que la mort y est douce. Une mort si douce qu'elle donne l'impression de s'inscrire dans un autre registre que celui de la non-mort...

« Ce temps donne le noir [...] Je comprends la décision prise par nos parents de se réfugier dans leur village natal : ils règlent d'un coup le problème de leur mort. Pour la première fois, moi aussi, l'idée du cercueil, de la boîte, m'a fait frémir. Ni boîte, ni vêtement, mais le contact direct avec la terre. Héritage de l'islam ?

J'ai en tout cas touché du doigt cette répugnance qu'au fond nous avons tous à être enterrés à la façon d'ici. Je découvre pour ma part que je préférerais finir chez nous, dans nos montagnes schisteuses, ou, à la rigueur dans un petit village où il n'y aurait ni caveau, ni clôture, ni marbre (la chaux, tant qu'on voudra, mais le marbre est trop froid) ni couronnes [...]

Les cimetières de Paris me glacent. J'évoque, par contraste Sidi Bel-Ahcène, inondé de soleil et dominant la ville ; ses allées envahies, au printemps d'oxalis et de gouttes de sang, ses tombes bleutées qui reçoivent à profusion pluie et soleil [...] Sidi Bel-Ahcène, quel lieu de promenade béni : on se serait presque assis sur les tombes. Ni tristesse, ni frayeur, mais un recueillement [...] » (Amrouche, T., 1975 : 42.)

### *Angoisse de la mort et mort des angoisses*

C'est donc l'angoisse de la mort en Occident qui est insupportable. La peur double : de mourir ailleurs et de mourir à la société dans laquelle elle projette de vivre, et de partager une grande histoire d'amour avec l'aimé. La crainte de la mort, c'est en fait l'acceptation éventuelle d'un deuil qu'elle doit faire et auquel elle se refuse car la mort du lien (donc la mise à mort de toutes ses angoisses) avec Arrens est une mise en sarcophage de son projet : sa vie d'intellectuelle, de Parisienne « petite bourgeoise » (selon l'expression d'Olivier) (*Id., ibid.* : 186), et de son objet.

Mourir en somme dans la mémoire des êtres de son univers social alors qu'elle a l'impression de la maintenir vivante par-delà la mort dans son pays natal.

### *Exil physique et exil affectif*

Taos pose par conséquent le problème de l'exil physique, l'exil du corps en dehors de sa patrie, le pays des ancêtres, dont elle ne peut se dissocier car il est en elle :

« Nous n'avons plus de village. Les maisons et les tombes, tout nous rejette. Notre pays est enfermé en notre âme. Qui nous le volera, ce pays idéal, à l'image du vrai, de celui qui nous a repoussés ? Nos yeux seuls peuvent le contempler sans en être aveuglés.

Il est cruellement beau, hérissé de monts et de rochers impitoyables, creusés de ravins amers. Pas une touffe de verdure, pas une parcelle grasse. Mais il baigne dans une lumière limpide et bleutée, une lumière d'au-delà. » (Amrouche, T., 1996a : 151.)

Mais, pour Taos, il s'agit de cet autre exil encore plus mortel que le précédent qu'illustre ici l'exil intérieur, celui du cœur et de l'affectivité, qui, de surcroît, a été renforcé par des conditions sociales difficiles : soucis financiers et de santé. Exilée par la société, sa situation se complique par une relation difficile avec le Maître, candidat potentiel pour l'amour et le renoncement, objet d'amour. À la fois proche et lointain (tantôt la narratrice utilise le « tu » tantôt le « vous »), il ne participe pas à son intégration dans la société ni dans sa vie sentimentale mais semble au contraire jouir de son statut d'aîné (il a 20 ans de plus), de son charisme d'intellectuel, pour se livrer à un jeu aussi cynique que sordide en jouant sur l'ambiguïté du non-dit, de la non-reconnaissance, ce qui revient à signifier pour Aména : la mort. Car, pour Aména, Arrens détient cette faculté de recomposer son personnage quand il est décomposé, de le faire ressusciter quand il se meurt :

« Marcel, pourquoi ne pas m'avoir prévenue, au début, que tu ne pourrais me faire aucune place dans ta vie ? Je voudrais mourir.

Tu veux donc que j'arrache la racine profonde du sentiment fou que je te porte et qui se nourrit de mes larmes plus encore que de ma joie ? » (Amrouche, T., 1975 : 197.)

#### *Amour et domination*

Parfois explicite, parfois larvée, la domination s'exprime de différentes manières. Marcel Arrens, selon Aména, est, pour ainsi dire, responsable de sa non-vie puisqu'il participe à la perte de ses repères et va jusqu'à la rendre responsable de son propre malheur comme le fait de venir se « fourrer sous la meule » (cette métaphore qui exprime l'écrasement renvoie à la position de Marcel) (*Id., ibid.* : 316).

Arrens va plus loin que Madrargue puisque lui non plus ne la veut ni comme épouse ni comme maîtresse mais exige cependant une présence constante qui rassure, sécurise, mais qui ne doit en aucun cas s'imposer dans sa vie quotidienne. Elle doit être présente, disponible et disposée telle une fée sans se rendre visible afin de ne pas faire concurrence à l'œuvre. Aména se vit en quelque sorte comme un jouet entre ses mains parce que, dans cette relation asymétrique, l'un cherche la reconnaissance et l'autre, une forme de possession sans remise en cause de ses acquis sociaux et/ou de carrière :

« Vous ne méritez pas de recevoir cette belle image. Je ne puis, mon très cher, supporter plus longtemps l'idée d'être un jouet entre vos mains de grand homme (d'écrivain illustre, veux-je dire, car, pour ce qui est d'être un homme, vous vous êtes admirablement défini, vous-même, en ces termes : "Je me résume en un flacon d'encre, une plume et une feuille blanche.") Je sais que vous me trouvez méchante. Mais je ne serai jamais assez méchante avec vous, jamais ! Vous vous êtes trop moqué de moi jusqu'ici. Car vous êtes, dans votre genre, aussi cynique que mon mari – et ce n'est pas peu dire. » (*Id., ibid.* : 391.)

### *Le refus de la domination*

Toujours dans le même passage, Aména poursuit en montrant comment son maître exerce sur elle cette domination à laquelle elle ne peut échapper malgré sa lucidité et sa tendance à la révolte. Cela ne veut en aucun cas dire qu'il y a consentement de la part d'Aména mais seulement manque d'alternative. Il lui arrive par ailleurs de se révolter et c'est dans ces moments de révolte que, symboliquement, à son tour, elle dénie à l'autre les attributs inhérents à sa virilité.

« Vos lettres sont pleines de rouerie : votre mot reçu ce matin est un chef-d'œuvre de réticence. Vous avez le génie de vous dérober. Vous, qui tenez à ce que le miroir vous renvoie de vous-même une image agréable, vous n'êtes pas difficile : vous voici face à face avec un poltron. Et dire que vous trouvez que les autres sont des monstres ! Si j'avais de l'argent, je vous offrirais une immense glace à trois faces : vous en feriez des découvertes sur vous-même ! [...] Mais comment une naïve incorrigible pourrait-elle toucher l'armateur de passions, revenu de tout, que vous êtes ? Il me reste encore trop d'amour-propre pour ne point prendre garde au plaisir masochiste que je pourrais trouver à m'humilier constamment devant vous. La lassitude me guette. Aussi, refermez vos bras sur vous-même et sur vos richesses (existent-elles seulement encore ? [...] Oui, vous m'aurez ôté toute envie. Gardez tout – y compris vos quatre sous – car pour eux aussi vous tremblez (c'est elle qui, à force de demandes, vous a rendu avare). Gardez votre tranquillité, gardez votre renommée, gardez votre sagesse, votre prestige et votre opulence. » (*Id., ibid.* : 391-392.)

Le dominant, pour maintenir sa position, n'a pas intérêt à réduire l'écart qui le sépare de son dominé : il réduit son protégé à une position d'éternel mineur.

Pour cette raison, le décrit-elle sans doute comme « un pic imprenable ou alors du haut de sa gloire » :

« À quoi bon cet absurde combat ? Je ne suis pas de taille à tenir en respect cet être qui abuse de son pouvoir et tire les ficelles. Quel mérite a-t-il, du haut de sa gloire, à imposer sa loi ? Vais-je pour comble me mettre à souffrir de ce qu'il ne me donne pas une miette [...] Quoi de plus stupéfiant que l'égoïsme d'un grand artiste ? » (*Id., ibid.* : 237.)

### *La domination comme révélateur d'une position sociale*

Aména dévoile de manière éloquente les attitudes et comportements qui participent de la déconstruction des modes de domination en général et masculine en particulier. Le dominant peut, par le pouvoir qu'il exerce, réduire à néant une intelligence, une vie par la seule violence symbolique : il est homme. Il jouit de son prestige, de son charisme et donc d'une position sociale élevée pour reconnaître ou méconnaître les artistes ou les jeunes écrivains ; elle, en revanche, ne détient aucune espèce de capital et vit dans l'attente

d'une main tendue venant d'autrui. Son époux (Olivier) et elle forment un couple d'artistes certes mais « maudits » exposés à la précarité. D'où le sentiment de gêne, voire de honte, qui l'habite :

« La honte me submerge et je ne cesserai de vous répéter que tout est préférable à votre dédain. Vous m'humiliez, vous me condamnez à mourir, par manque d'amour, à connaître cette atroce soif du cœur comparable à celle du méhariste en perdition dans l'immensité aride du désert. Vous acceptez que j'endure les affres de la peur, le froid de la solitude, parce que vous ne m'aimez pas et qu'il y a maldonne. Trop de fidélité de mon côté, pas assez de rouerie (vous aimez ça). Pas assez d'artifice, de comédie, de tromperie et de vulgarité (vous en avez besoin). Voilà la vérité, d'où votre désinvolture. » (Amrouche, T., 1975 : 414-415, voir aussi 237.)

Cette violence symbolique est ici d'autant plus redoutable qu'elle est indicible et qu'elle consiste à faire en sorte que le dominé arrive, lui-même, à se voir selon les critères définis par celui qui détient le pouvoir de juger et de jauger. On peut déceler dans les passages suivants le caractère hautain et condescendant des propos de Marcel Arrens :

« Aména, je vous croyais plus avisée ! Pourquoi ne voulez-vous pas comprendre que les mots vous ont perdue ? Vous appartenez pourtant à une vieille race qui ne parle qu'à bon escient (les admirables proverbes qui vous montaient naturellement aux lèvres dans l'oasis de Nefta le prouvent). Je vous l'ai dit : les mots ne servent à rien d'autre qu'à la littérature. Voilà à quoi servent les mots : à faire de la littérature. Pour ce qui est de la vie : s'en garder comme de la peste !

N'avez-vous pas songé que si je voulais, je pourrais vous en fournir par tonnes, des mots ? » (*Id., ibid.* : 181.)

#### *Les effets de la domination : l'autodestruction*

Aména prend conscience que Marcel n'est pas attentif aux sacrifices consentis pour que la flamme de l'amour continue à vivre. Elle considère que l'effacement dans ce cas est synonyme d'indignité, de perte de l'estime de soi :

« Il est indigne et vain de s'aplatir devant l'inconscience d'un grand homme. Dans cette voie de l'humilité, le sacrifice, l'effacement n'ont pas de fin. Malheur à qui donne son foie au vautour. » (*Id., ibid.* : 240.)

D'un côté : prise entre deux hommes symbolisant deux mondes (celui de la légitimité que confère le mariage et celui de la légitimité que confère l'amour), Aména n'a aucune issue puisqu'elle les perd tous les deux et retourne contre elle-même la violence des autres comme lorsqu'elle s'en prend à son portrait, *La Dame de pique*, esquissé par Olivier :

« (Oui, plus encore que mon portrait, cette « Dame de Pique » était bien celui de ces Chants de Vérité qu'Olivier a épousés en moi.)

Et c'est cela que j'ai détruit, que j'ai poignardé, m'acharnant dessus comme sur un cadavre que l'on continue à outrager, jusqu'à le défigurer complètement et à le mettre en pièces.

Et cela qu'Olivier n'a pas défendu, pétrifié par mon acharnement, mes sanglots, mes cris de sombre triomphe et de jouissance atroce. Et quand j'ai anéanti les yeux, les cheveux, le nez, la bouche [...]. Je me suis mise à chanter d'une voix horrible la Complainte de « Calores » – la Fille du fleuve: « on m'appelle l'Ardente et je tremble de froid », et je ne sais quel air de fête du pays kabyle si affreusement altéré par mes pleurs qu'Olivier a mis sa main sur ma bouche et m'a doucement guidé vers le divan [...] J'allais emportée par une fureur aveugle retournée entièrement contre moi-même. Détruire. Anéantir. » (*Id., ibid.*: 171.)

#### De l'autre côté :

« Marcel continue à faire le sourd. Mais je ne dois ni sombrer, ni gâcher ma vie à plaisir. Puisque l'Occident me rejette, et que ni Olivier, ni Marcel ne m'accueillent, je me tourne vers l'Orient, dans l'espoir qu'il me soit plus clément. Lasse d'être dédaignée, j'ai fini par écrire cette lettre à Nour. » (*Id., ibid.*: 351.)

#### *Le retour vers soi*

Devant des situations aussi dramatiques marquantes et marquées, l'héroïne tente de se tourner vers son Orient mythique... vers Nour son ami d'enfance dont le nom signifie lumière...

« Quand je rends l'Occident responsable de mes déboires et que je regarde vers l'Orient, c'est toi que je revois [...] » (Amrouche, T., 1975: 352.)

« Pourquoi ton visage de miel se confond-il pour moi avec le visage de l'Afrique ? Quand je me sens repoussée de toutes parts, c'est toi que j'appelle du fond de mon exil, parce que tu m'as épargnée, quand les autres m'ont blessée [...] »

« Nour, tu es à l'image des figes noires et des raisins morderés de mon pays kabyle à jamais perdu. » (*Id., ibid.*: 352.)

... en vain.

Mais ce retour aux origines est purement fictif car la domination dont souffre Taos dépasse largement les cultures et les rapports de sexes. La relation Gide-Amrouche (Amrouche, J., 2009) est éclairante de ce point de vue. Dans cette relation avec Arrens (en réalité Giono) on peut dire que Taos se trouve en homologie structurale avec Jean : Taos attend de Giono ce que Jean attend de Gide. Le capital symbolique du protecteur est tellement élevé qu'il réduit le protégé à un éternel mineur. Taos comme Jean ne pouvaient en aucun cas s'enraciner dans la société française des années 1940 sans de puissants protecteurs garantissant la durée du lien affectif et professionnel, l'un n'allant pas sans l'autre.

#### CONCLUSION

*L'Amant imaginaire* est une formidable œuvre de déconstruction dans laquelle Taos tour à tour décrit, analyse, juge. Elle nous donne à connaître le prix des relations affectives dans l'univers intellectuel avec la domination

sous-jacente. Ce cahier-journal (car c'en est un) montre bien que Taos consigne au quotidien des faits et suit leur évolution pour garder en mémoire une histoire intime qui transcende les rapports de domination entre les cultures, voire entre les sexes.

Mais, plus que cela, Taos opère une véritable objectivation de sa subjectivité, se livrant à une auto-socio-analyse qu'elle appelle « vivisection », tant il lui coûte de revenir sur les fondements du non-droit à l'amour, donc du non-accès au bonheur par lesquels il faut passer pour accéder à la lucidité.

L'écriture de Taos, les problématiques novatrices – pour sa génération – qui l'habitent restent celles d'une Antigone qui s'élève contre l'ordre : une remise en cause de la loi par les dominées qui exige en retour le sacrifice de soi : le meurtre des mères.

Dans *Solitude ma mère*, Taos va encore plus loin dans sa quête de l'amour, un amour absolu qu'elle revendique comme un droit, un droit de femme à assumer pleinement sa féminité dans toute sa réalité. Ce qui, pour l'époque, était une formidable avancée pour une égalité de statut entre les sexes dès lors qu'elle lève des tabous qu'aucune femme d'Afrique du Nord n'avait osé faire. Le combat de Taos pour le droit à l'amour est en réalité une continuation de celui d'Aïni (sa grand-mère), qui s'est autorisée à vivre une relation hors mariage dans son propre village et à assumer seule une enfant illégitime. Pour cette raison, l'écriture de Taos est, de bout en bout, traversée par une angoisse existentielle qui elle-même repose sur le droit des intellectuelles à disposer de leurs corps de façon quasi naturelle car, comme on le sait, la réussite sociale pour les femmes ne va pas sans contrepartie (Saint Martin, 1990). Or l'écriture de Taos est une véritable catharsis qui renvoie les femmes à leur sensualité et à l'assomption de leur féminité.

## BIBLIOGRAPHIE

- AMROUCHE, Fadhma [AÏT MANSOUR], 1968, *Histoire de ma vie*, Paris, Maspero.  
 AMROUCHE, Jean, 1994, *Un Algérien s'adresse aux Français*, Paris, Awal-L'Harmattan.  
 — 2009, *Journal 1928-1962*, Paris, Non Lieu.  
 AMROUCHE, Taos, 1975, *L'Amant imaginaire*, Paris, Morel.  
 — 1995, *Solitude ma mère*, Paris, Joëlle Losfeld.  
 — 1996a [1947], *Jacinthe noire*, Paris, Joëlle Losfeld.  
 — 1996b [1960], *Rue des tambourins*, Paris, Joëlle Losfeld.  
 ANZIEU, Didier, 1981, *Le Corps de l'œuvre*, Paris, Gallimard.  
 BOURDIEU, Pierre, 1964, *Les Héritiers : les étudiants et la culture*, Paris, Minuit.  
 — 1972, *La Maison kabyle, ou le Monde renversé*, Paris-Genève, Droz.  
 — 1989, *La Noblesse d'État*, Paris, Minuit.  
 — 1998, *La Domination masculine*, Paris, Le Seuil.  
 — 2004, *Esquisse d'auto-analyse*, Paris, Raisons d'agir.  
 — 2008, *Esquisses algériennes*, Paris, Le Seuil.  
 BRAHIMI, Denise, 1995, *Taos Amrouche, romancière*, Paris, Joëlle Losfeld.  
 HACHLAF, Ahmad ; HACHLAF, Mohamed Elhabib, 1993, *Anthologie de la musique arabe (1906-1960)* Paris, Publisud.

- SAINT MARTIN, Monique de, « Les “femmes écrivains” et le champ littéraire », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 83, juin 1990, pp. 52-56.
- SOUM-POUYALET, Fanny, 2001, *Femme et marginalité au Maroc : le cas des cheikhat*, Thèse de doctorat, Paris, École des hautes études en sciences sociales.
- SPRECHER, Jean, 2000, *À contre-courant : étudiants libéraux et progressistes à Alger, 1954-1962*, Saint-Denis, Bouchène.
- YACINE, Tassadit, 1992, *Les Voleurs de feu*, Paris, La Découverte.
- 1994, *Piège ou le combat d'une femme algérienne*, Paris, Publisud.
- 2006, *Si tu m'aimes guéris-moi*, Paris, Éditions Maison des sciences de l'homme.
- 2007, « Servir les hommes ou l'art de la domination déniée », in I. Kalinowski *et al.* (coord.), *La Joie de servir, Agone* (Marseille), 37, pp. 53-69.
- WOOLF, Virginia, 1996, *La Promenade au phare* [*To the Lighthouse*, New York, Harcourt Brace, 1927], Paris, Gallimard.



L'ÉCOLE LIBÉRATRICE  
L'EXPÉRIENCE DE LA VIOLENCE DOUCE

Jean-Pierre Faguer

« Ne croyez pas, lui avait dit un jour le Père spirituel, que ce sentiment de solitude qui vous accable soit le triste privilège des religieux. Le mari est seul dans le mariage, le père est seul dans la vieillesse, l'ami est seul dans l'amitié, car il est bien rare que nous soyons élus par ceux que nous avons choisis. »

André BILLY (1937: 76).

« Le Père Julien. [...] Un traître qui livre ceux qui viennent à lui sans défense, lui qui m'était apparu comme un saint ? »

Taos AMROUCHE  
(1996 [1947]: 246).

L'expérience de l'internat est souvent décrite par les « miraculés » de la méritocratie scolaire comme une expérience de la domination décisive du point de vue de leur vocation ultérieure. Pour Taos Amrouche, elle *condense*, dans une période brève – quelques semaines –, tous les traits de la domination culturelle et affective. Cette expérience (objet central de *Jacinthe noire*, son premier roman) est pour elle ambivalente dans la mesure où elle est perception d'un conflit entre docilité et rébellion, conflit dont la cause est à chercher dans la confrontation à la « violence douce », forme de violence qui contribue ordinairement à faire collaborer, comme le rappelle Pierre Bourdieu, les dominés à leur propre domination.

Dans une tentative d'auto-analyse de sa trajectoire d'intellectuel d'origine populaire et provinciale, Bourdieu présente « l'expérience structurante » de l'internat comme une « expérience duale » du monde de l'école : d'un côté, « le monde de l'internat (Flaubert a écrit quelque part que celui qui a connu

l'internat, à douze ans, sait à peu près tout de la vie), école terrible de réalisme social, où tout est déjà présent, l'opportunisme, la servilité intéressée, la délation, la trahison, etc.»; de l'autre, «le monde de la classe, où règnent des valeurs en tout point opposées et ces professeurs qui, notamment les femmes, proposent un univers de découvertes intellectuelles et de relations humaines que l'on peut dire enchantées» (Bourdieu, 2001 : 213-214).

«L'échec» de l'intégration en France<sup>1</sup> (Amrouche, F., 2000 : 190-191) de cette jeune étudiante «tunisienne» (en fait, «d'origine kabyle et de religion chrétienne») (Yacine, 2007 : 53-69) n'est toutefois pas réductible à la violence de l'internat. Il se comprend dans la logique de l'expérience des boursiers qui, dans la France de la méritocratie scolaire des années 1880-1960, devaient tout à l'institution qui les avait choisis (et qui leur laissait comprendre qu'il n'y aurait pas de «destin de rechange»). Cette tension est d'autant plus grande que cette lutte prend la forme de destins scolairement inégaux. Pour les générations de femmes qui ont accédé, avant l'émergence du féminisme, à des professions artistiques ou intellectuelles, la domination culturelle est en effet inséparable de la domination masculine : la division du travail intellectuel prend la forme, comme le souligne la nomenclature des professions, d'une collaboration subtilement subalterne (assistante de, auxiliaire de...) qui implique, ordinairement, sinon le célibat<sup>2</sup>, du moins, pour les femmes mariées, toujours suspectées de perturber le projet de l'homme<sup>3</sup>, un rôle de collaboratrice et de «maternage».

La configuration de la domination masculine dans l'univers scolaire anticipe ce qu'elle deviendra dans la vie adulte (professionnelle, sexuelle et affective). *Jacinthe noire*, qui décrit un univers féminin obsédé par la présence imaginaire des hommes, perçus comme les maîtres d'œuvre du destin féminin, préfigure, à travers les personnages masculins du contrôle social (frères, prêtres et professeurs), les attitudes des fiancés, époux et amants «imaginaires» qui constituent la «série» des rôles de l'autorité masculine dont Taos essaie de se libérer. Une libération, dans ce cas, moins de l'amour conjugal (la relation avec son fiancé est absente de ce récit) que de l'*amor fati* («l'amour de son propre destin»), autrement dit, du modèle de l'excellence intellectuelle incarnée par Jean Amrouche, ce frère brillant et plus âgé qui avait ouvert la voie de la réussite scolaire à sa jeune sœur. L'ambivalence des sentiments de Taos envers ce frère auquel elle est particulièrement attachée est le prix de son renoncement à la carrière universitaire.

1. Fadhma Amrouche, mère de Taos, évoque en quelques mots dans *Histoire de ma vie* les événements qui sont la matière de *Jacinthe noire* : «Au mois d'octobre [1934], Marie-Louise-Taos fut reçue au brevet supérieur et nous demandâmes à la Compagnie un emprunt pour l'envoyer en France continuer ses études ; nous avons même retenu pour elle une chambre à Paris, dans une maison d'étudiantes. Mais elle ne put s'adapter et revint à Radès au bout de deux mois.»

2. Cf. Les romans d'institutrices du début du XX<sup>e</sup> siècle, condamnées par leur niveau culturel élevé au célibat ou à des mariages voués à la mésentente avec des hommes moins cultivés (Muel-Dreyfus, 1983). Il en était souvent de même pour les femmes qui accédaient à des emplois d'assistantes sociales, d'infirmières et, plus généralement, d'employées diplômées.

3. Thème très courant dans le «roman psychologique» français des années 1880-1914. Freud cite (2003, vol. 4 : 328-332), comme exemple paradigmatique de la peur perturbatrice des femmes par les jeunes bourgeois en ascension sociale, *Sapho*, roman d'Alphonse Daudet.

Dans une lettre fictive insérée dans *L'Amant imaginaire* (publié presque trente ans après *Jacinthe noire*) elle écrit à son frère :

« Nous ne pouvons plus nous dissimuler que nous nous sommes gravement trompés en croyant mener dans la paix un travail en commun [...]. Je constate avec souffrance, combien nous sommes loin l'un de l'autre, alors que tout nous destinait à être unis. Oui, Alex, nous aurions pu être le frère et la sœur les plus glorieux. Peut-être le serons-nous dans l'autre monde?... » (Amrouche, T., 1996 : 29.)

#### L'AMOUR OBLATIF AU MASCULIN

« Ainsi je me dis vers cette époque que j'aurais aimé être prêtre pour pouvoir mettre à profit les qualités que créait en moi mon absence d'amour-propre, ma perspicacité, mon désir de faire du bien aux autres mais ce n'était pas ma vocation comme je le connus plus tard. » (Proust, 1989 : 978.)

Le héros de *L'Approbaniste*, double romanesque d'André Billy (1882-1971), peut apparaître comme un équivalent masculin de Taos Amrouche. Comme elle, il se rebelle contre ceux qui incarnent l'encadrement moral de son destin scolaire, ce qui le conduit, après son renvoi du collège de jésuites où il étudiait comme boursier – « ce dont il souffrait, c'était d'être pauvre, c'était d'appartenir à une catégorie d'élèves que l'on traitait en parias » (Billy, 1937 : 184) –, à reconvertir sa vocation religieuse en carrière d'écrivain. André Billy occupera, dans le champ intellectuel de l'entre-deux-guerres, une position homologue à celle de Jean Giono, héros de *L'Amant imaginaire*. Il est, comme Giono, un provincial devenu un écrivain reconnu ; tous deux ont été membres de l'Académie Goncourt et « collègues » des romanciers les plus illustres de leur génération : en particulier, Gide (auteur de la préface du roman de Taos) et Mauriac, deux écrivains dont Jean Amrouche sera, à la radio, « l'interprète ».

L'internat, pensionnat ou collège (à l'instar de l'hôpital, du couvent ou de la prison), constitue ce qu'Erving Goffman a appelé « une institution totale » : un lieu unique dans lequel l'élève doit vivre sous le regard (et donc sous le contrôle visuel) des autres élèves et des éducateurs alors que, ordinairement, logement, travail et divertissements se déroulent dans des lieux séparés, avec la possibilité d'y posséder une identité différente (Goffman, 1972). Cette scène unique de la socialisation adolescente s'appuie sur une division du travail d'encadrement moral visant étroitement investissement dans les valeurs de la vocation religieuse et désinvestissement dans les autres activités de la vie sociale (Faguer, 1991 : 25-43). D'un côté, contrôle de proximité (directeur, directeur de conscience – adulte auquel l'enfant doit se confesser très régulièrement –, et « ange gardien » – élève plus âgé qui sert de modèle et de confident) fondé sur l'émulation entre les élèves entretenue par la valorisation de l'amour-propre ; de l'autre, apprentissage de la « ferveur », dont le programme peut se résumer dans la formule :

« Connaissance de soi-même, humilité, pénitence, recueillement, répression des curiosités inutiles et du faux zèle, paix intérieure, détachement des petites choses. » (Billy, 1937 : 134-135.)

Comme Taos et Jean Amrouche, le héros du roman est un déclassé, de surcroît, un « fils de veuve » (son père, propriétaire d'une petite entreprise de broderie héritée de son beau-père, est mort peu après avoir fait faillite), provincial (immigré de l'intérieur), accepté dans ce collège grâce au parrainage d'un « religieux d'une grande distinction et que [sa mère] admirait beaucoup » (*Id., ibid.* : 30) à condition toutefois d'occuper à l'âge adulte une place subalterne dans le monde religieux, la seule qui puisse être accordée à un oblat : parce que pauvres, « les élèves de la section spéciale apostolique [étaient] éduqués et instruits gratuitement par la Compagnie pour devenir missionnaires, ils passaient en toute occasion après les élèves payants du collège ; plus exactement, ils ne comptaient pas. » (*Id., ibid.* : 9).

Et comme Taos, hébergée dans un foyer de jeunes étudiantes catholiques, il fait, dans ce collège, l'expérience d'une vocation inséparablement littéraire et religieuse, facteur d'intégration à la communauté scolaire qui l'a accueilli comme boursier, puis de la trahison : parce qu'il porte une cravate comme un étudiant, ne tient pas en ordre son casier, lit des romans, écrit des vers profanes, etc., il est dénoncé pour son manque de ferveur (« il y a différentes manières de se soumettre. On se soumet du bout des lèvres ou du fond du cœur » (*Id., ibid.* : 185), lui reproche son confesseur). S'étant révolté contre son « ange gardien » qui critiquait sa tenue, pas assez humble (« je lui ai dit qu'il n'avait pas le droit de me traiter comme un gamin ») (*Id., ibid.* : 183), « il se vit perdu, rejeté de l'École, obligé d'abandonner ses études pour prendre un emploi de petit clerc chez un avoué [...]. Il ne serait pas bachelier » (*Id., ibid.* : 176-177). Il ne pouvait être question en effet de « garder une minute de plus dans cette maison, dont toutes les ressources devaient être consacrées à la formation de futurs missionnaires, un garçon dont le caractère était si loin de l'effacement et de l'humilité nécessaires » (*Id., ibid.* : 186).

Mais contrairement à Taos, qui renonce à la carrière professorale, même si l'épreuve ne fait pas vaciller ses projets littéraires, le héros résiste au doute sachant qu'il n'y aura pas de seconde chance : « pour lui [...] non seulement l'obligation de devenir jésuite n'excluait pas l'ambition littéraire, mais elle en était la condition nécessaire » (Billy, 1937 : 178). Rejeté de l'établissement, il peut reprendre ses études, grâce aux relations de sa mère avec le milieu ecclésiastique, dans un autre collège de jésuites. Finalement, l'épreuve rencontrée a fortifié sa vocation : « Quelques années plus tard [...] tout en collaborant aux petites revues de la rive gauche et y publiant des vers qui ne passaient pas pour meilleurs que d'autres, il faisait du journalisme » (*Id., ibid.* : 189). Sur les quais, il découvre un exemplaire des *Auteurs français* publié par le professeur de lettres pour lequel il avait éprouvé, adolescent, une vive admiration : « le dernier chapitre, relatif à la poésie moderne, [...] lui parut insuffisant, écourté, timide. » (*Id., ibid.* : 189). Il avait conscience que son destin, déjà tracé, le séparait pour toujours de celui de son ancien professeur, bon pédagogue et connaisseur de la littérature, mais qui était rentré dans le rang.

## UN ROMAN IMPUDIQUE : TAOS (SOCIO-)ANALYSTE DE TAOS

« Dans la demi-obscurité de la veilleuse l'inclination secrète et l'imagination l'emportèrent aussitôt sur la réalité. Edouard ne tenait qu'Odile dans ses bras ; Charlotte voyait planer devant son âme, proche ou lointaine, l'image du Capitaine, et ainsi, assez étrangement, présence et absence s'entrelaçaient avec ravissement et volupté. » (Goethe, 1968 : 221.)

« Vivons l'heure présente. Je me tourne vers Marcel, Olivier se tourne vers Irène, chacun de nous y trouve son compte ! » (Amrouche, T., 1997 : 115.)

« D'un amant vrai, on parvient à se détacher, mais de lui, mon amant imaginaire ?... », écrit Taos Amrouche dans *L'Amant imaginaire* (1997 : 271). Ce deuxième roman comme *Jacinthe noire* ont en commun de prendre comme objet la dimension « imaginaire » de la domination masculine telle qu'elle se manifeste dans le champ intellectuel, un univers dans lequel les femmes des générations antérieures au féminisme épousaient non seulement un homme mais aussi « le projet d'un homme » (Faguer, 1993 : 809-822). L'amour fraternel apparaît, dans ces deux romans, comme un idéal et comme une malédiction, moteur de création d'une œuvre libératrice. Cette rupture avec « l'image » de l'homme – et des hommes liés aux femmes par une relation de « loyauté » : amant (imaginaire), mais aussi, père (imaginaire), fiancé (imaginaire), mari (imaginaire) et frère (imaginaire) – implique un double travail (dont l'œuvre témoigne en tant que *projet romanesque* et *auto-analyse*) :

Tout d'abord, un travail « relationnel » visant à briser les relations de domination de manière à se libérer de ce qui fait l'attrait de l'*amor fati*, « l'amour de son propre destin », dans ce frère idéalisé auquel, en tant que femme, elle s'identifie. Taos, dès son retour dans sa famille, se donne pour projet de « travailler » par l'écriture ce qui a été « le temps de l'action » décrit dans *Jacinthe noire*, le renoncement à une trajectoire identique à celle de son frère rendant possible une double carrière d'enseignante et d'écrivain.

Mais c'est en même temps l'élaboration d'un *projet intellectuel* de rupture avec le roman de formation (*Bildungsroman*) – l'une des traditions principales du roman occidental – dans sa dimension bourgeoise, masculine et esthétique. Autrement dit, une rupture avec la représentation du mariage comme vocation accomplie et heureuse. Les deux romans « ponctuels » de Taos, pour reprendre la formule de Denise Brahimî (Brahimî, 1995), sont en effet des romans de l'échec, ou plutôt d'un projet (intellectuel et amoureux) contrarié de réalisation de soi : ce sont des romans de la *mutilation*, ou, pour utiliser une formule plus neutre, des « *anti-romans d'éducation* » qui réinventent au féminin cette tradition du roman.

Le roman d'éducation, dont le thème central est le passage de l'adolescence à la vie adulte, est « travaillé » par la transformation des relations sentimentales et donc par le conflit entre passion et mariage comme « modèle de transition » entre la société traditionnelle et la modernité (*Bildung* signifie, en allemand, à la fois éducation et accomplissement de soi (Espagne, 2007 : 131-132). La crise de ce modèle romanesque, produit du siècle des Lumières

en Allemagne, est l'expression de la crise du mariage bourgeois dans une période de transition de la famille entre la société traditionnelle et la modernité, marquée par l'urbanisation, l'industrialisation, la prolétarianisation et l'émigration, autant de « périls » pour l'institution familiale<sup>4</sup>.

En France, les romans de formation, à partir de *L'Éducation sentimentale*, offrent une diversité de « solutions » masculines aux conflits entre vie familiale ou sentimentale et vocation politique, artistique ou intellectuelle (Bourdieu, 1998 : 17-81). Si l'histoire littéraire de cette période tend à *séparer* les produits romanesques de leur fonds autobiographique (journaux, écrits intimes, mémoires, correspondances, etc.), le roman, à partir de Proust, s'est donné pour tâche de concilier ces deux formes d'écriture, une rupture des stratégies littéraires dans laquelle s'inscrit l'œuvre des romancières les plus marquantes de la génération de Taos Amrouche.

On ne peut comprendre la portée de ce déplacement des enjeux esthétiques du roman en tant que genre féminin si on ne prend pas en compte, pour cette génération qui a précédé le féminisme militant, le rôle structurant de l'école. Une biographie de Simone de Beauvoir, pour expliquer la vocation double de cette femme inséparablement philosophe et romancière, nous rappelle le contexte historique singulier dans lequel s'est constitué son projet intellectuel :

« Simone de Beauvoir appartient à la toute première génération de femmes européennes formées dans des institutions scolaires sur un pied d'égalité avec leurs contemporains masculins. Avant elle, les intellectuelles étaient des autodidactes ou bien recevaient une formation à domicile : des figures comme Madame de Staël, George Sand, George Eliot ou Virginia Woolf ne se sont jamais retrouvées en concurrence avec des hommes dans un cadre scolaire. Privées d'assurance intellectuelle, faute d'avoir accès aux plus hautes institutions éducatives, les femmes se sentaient probablement inférieures à leurs frères. » (Moi, 1995 : 59.)

« L'union libre », popularisée par le couple Sartre et Simone de Beauvoir, s'appuie, en effet, sur une reconversion des propriétés morales traditionnellement attribuées aux femmes (discretion, modestie, finesse, tact, etc.) en catégories intellectuelles, moteurs d'un capital littéraire subversif. Si, entre eux, la division du travail reproduit apparemment la hiérarchie universitaire (normalien/non-normalienne<sup>5</sup>), le pacte amoureux qui les a unis, fondé sur l'idée que Simone de Beauvoir acceptait d'apparaître comme « la première après Sartre » (Moi, 1995 : 7), lui a permis de constituer un espace de liberté affective et statutaire nécessaire à la création d'une œuvre autonome. Cette intellectuelle d'exception, contemporaine de Taos Amrouche, mais mieux armée qu'elle par son héritage social (appartenance à la bourgeoisie parisienne

4. Comme le remarque Walter Benjamin, l'entreprise de Goethe est minée dès l'origine : en effet, *Les Affinités électives*, roman publié en 1809, devaient être à l'origine une simple nouvelle insérée dans le *Wilhelm Meister*, œuvre considérée comme le modèle accompli du roman de formation. Or *Les Affinités électives*, dont l'intrigue est intimement liée à la biographie de Goethe, sont l'illustration de la « ruine » du mariage bourgeois.

5. Dans l'édition 1974 du Larousse, elle est encore définie comme « disciple de Sartre ».

déclassée par la crise mais éduquée dans les écoles de la haute bourgeoisie), avait fait le choix d'affronter un étudiant promis à un avenir d'exception à la fois sur le plan des sentiments et celui de la vie sociale. Cette stratégie de collaboration avec Sartre, dont elle reconnaissait, dans le domaine intellectuel, la supériorité, impliquait de renoncer à le concurrencer sur le terrain de la « philosophie pure » tout en se donnant les moyens, au prix d'une reconversion réussie dans les domaines du roman et de l'essai, de s'imposer de manière inventive dans des domaines considérés par les philosophes de profession comme mineurs. Elle écrit dans *La Force des choses* :

« Je ne me considérais pas comme une philosophe ; je savais très bien que mon aisance à entrer dans un texte venait précisément de mon manque d'inventivité. Dans ce domaine, les esprits véritablement créateurs sont si rares qu'il est oiseux de me demander pourquoi je n'essayai pas de prendre rang parmi eux : il faudrait plutôt expliquer comment certains individus sont capables de mener à bien ce délire concerté qu'est un système et d'où leur vient l'entêtement qui donne à leurs aperçus la valeur de clés universelles. J'ai dit déjà que la condition féminine ne dispose pas à ce genre d'obstination. [...] Je voulais communiquer ce qu'il y avait d'original dans mon expérience. Pour y réussir, je savais que c'était vers la littérature que je devais m'orienter. » (Moi, 1995 : 45.)

#### LA DIMENSION CHARISMATIQUE DE LA DOMINATION MASCULINE

« Le charisme est la grande puissance révolutionnaire des époques liées à la tradition. » (Weber, 1995 : 325.)

Après la publication, en 1859, de *Lui* par Louise Colet, Flaubert confie à Feydeau :

« Tu y reconnaîtras ton ami arrangé de belle façon [...] Comme un homme insensible, avare, en somme un sombre imbécile. Voilà ce que c'est que d'avoir coïté avec des Muses [...] J'ai pour principe qu'il ne faut rien répondre. Les œuvres, voilà tout. » (Flaubert, 1991 : 59.)

Ce point de vue est présenté de manière toutefois plus euphémisée par l'auteur de *Madame Bovary* dans une lettre adressée durant la même période à Amélie Bosquet, auteur de romans dont Flaubert a encouragé le projet :

« Ma liaison avec Mme Colet ne m'a laissé aucune "blessure", dans l'acception sentimentale et profonde du mot [...] Je suis encore timide comme un adolescent et capable de conserver dans des tiroirs des bouquets fanés. J'ai, dans ma jeunesse, démesurément aimé, aimé sans retour, profondément, silencieusement [...] Chacun de nous a dans le cœur une chambre royale. Je l'ai murée, mais elle n'est pas détruite. » (*Id., ibid.* : 60.)

Les formes de la domination masculine dans le travail intellectuel comme dans les sentiments (ce qui est finalement le thème central de l'œuvre de Taos Amrouche) sont, dans le champ littéraire, par nature charismatiques, la compétition entre les sexes se déplaçant sur le plan de la compétition pour

l'accumulation du pouvoir symbolique. Le roman d'André Billy condense les aspects principaux d'une expérience de l'enfermement scolastique au principe de la production d'un habitus sacerdotal et mutilant (impliquant peur des femmes et résistance à leur intrusion perturbatrice dans la production de l'œuvre « au masculin »). Par contraste, l'œuvre de Taos Amrouche explore de manière systématique la diversité des formes de collaboration sentimentale et professionnelle entre les hommes et les femmes selon la hiérarchie des différents statuts masculins, comparant les effets émotionnels de la division du travail de la domination masculine entre pères, frères, époux et amants. Auto-analyse qui est à la base d'une vision politique et – esthétiquement – révolutionnaire du roman de formation « au féminin ». C'est aussi un matériau stimulant pour les spécialistes des sciences sociales qui s'interrogent sur la transformation des liens de loyauté entre les hommes et les femmes depuis que celles-ci accèdent massivement au monde intellectuel :

« Tout se passe comme si la société, écrit Goffman, plaçait un frère avec des sœurs pour que les femmes puissent dès le début apprendre quelle est leur place, et une sœur avec des frères pour que les hommes puissent apprendre quelle est leur place. Chaque sexe devient un dispositif qui s'introduit au cœur de la maison. » (Goffman, 1977 : 77.)

#### BIBLIOGRAPHIE

- AMROUCHE, Fadhma [AÏT MANSOUR], 2000 [1968], *Histoire de ma vie*, Paris, Maspero.
- AMROUCHE, Taos, 1996 [1947], *Jacinthe noire*, Paris, Joëlle Losfeld.
- 1997 [1975], *L'Amant imaginaire*, Paris, Joëlle Losfeld.
- BEAUVOIR, Simone de, 1960, *La Force de l'âge*, Gallimard, Folio, Paris.
- BENJAMIN, Walter, 2000, « *Les Affinités électives de Goethe* » in *Œuvres*, vol. 1, Paris, Gallimard.
- BILLY, André, 1937, *L'Approbaniste*, Paris, Flammarion.
- BOURDIEU, Pierre, 1998 [1992], *Les Règles de l'art : genèse et structure du champ littéraire*, Prologue : « Flaubert analyste de Flaubert », Paris, Le Seuil.
- 2001, *Science de la science et réflexivité*, Paris, Raisons d'agir.
- BRAHIMI, Denise, 1995, *Taos Amrouche, romancière*, Paris, Joëlle Losfeld.
- ESPAGNE, Michel, 2007, « *Bildung* », in E. Décultot et al. (dir.), *Dictionnaire du monde germanique*, Paris, Bayard.
- FAGUER, Jean-Pierre, 1991, « Les effets d'une éducation totale, un collège jésuite, 1960 », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 86/87, pp. 25-43.
- 1993, « Épouse et collaboratrice » in P. Bourdieu (coord.), *La Misère du monde*, Paris, Le Seuil.
- FLAUBERT, Gustave, 1991, *Correspondance*, vol. 3 : *Novembre 1859-décembre 1868*, Paris, Gallimard.
- FREUD, Sigmund, 2003, *L'Interprétation des rêves*, in *Œuvres complètes*, vol. 4 : *1899-1900*, Paris, Presses universitaires de France.
- GOETHE, Johann Wolfgang, 1968 [1809], *Les Affinités électives*, bilingue, Paris, Aubier Flammarion.
- GOFFMAN, Erving, 1972, *Asiles : études sur la condition sociale des malades mentaux*, Paris, Minuit.
- 1977, *L'Arrangement des sexes*, Paris, La Dispute.

- MUEL-DREYFUS, Francine, 1983, *Le Métier d'éducateur*, Paris, Minit.
- MOI, Toril, 1995, *Simone de Beauvoir : conflits d'une intellectuelle*, trad. de l'anglais par G. Belleteste, Paris, Diderot.
- PROUST, Marcel, 1989, *À la recherche du temps perdu*, éd. publiée sous la dir. de J.-Y. Tadié, vol. 4 : *Le Temps retrouvé*, Paris, Gallimard.
- WEBER, Max, 1995, *Economie et société*, t. I, Paris, Plon.
- YACINE, Tassadit, 2007, « Servir les hommes ou l'art de la domination déniée », in I. Kalinowski *et al.* (coord.), *La Joie de servir, Agone* (Marseille), 37, pp. 53-69.



TAOS AMROUCHE ROMANCIÈRE  
LA BERBÉRITÉ, LES *CHANTS*

Denise Brahimi

Le terme de *berbérité* ne se trouve pas dans les écrits de Taos Amrouche, il est plus récent. En revanche, le sentiment d'appartenance qu'il désigne n'a cessé d'être présent chez elle, et sous une forme manifestement ambivalente, c'est-à-dire aussi bien positive que négative.

Pour le dire très sommairement, l'aspect négatif de la berbérité consiste pour Taos dans le sentiment que cette appartenance a pesé sur sa vie comme un fardeau – allant plus loin encore, elle en parle même comme d'une véritable malédiction. Non par la faute de la berbérité considérée pour ce qu'elle est intrinsèquement<sup>1</sup>, mais à cause de la situation tragique que crée pour Taos (et les figures romanesques qui la représentent) le fait d'en être porteuse. Il s'agit d'une berbérité « en situation », c'est-à-dire dans un contexte social qui la transforme en tragique fardeau. Ce point, tout à fait essentiel dans l'œuvre de Taos Amrouche et qui mérite à lui seul une longue étude, ne sera pas abordé ici<sup>2</sup>.

En revanche, un autre aspect – très positif celui-là – de la berbérité apparaît dans les fictions autobiographiques de Taos Amrouche : il s'agit de son rapport aux *Chants*, à l'égard desquels elle assume un devoir de transmission, sans jamais s'en plaindre, bien au contraire. Nous allons suivre ce qu'elle dit à cet égard dans ses romans, successivement, dans leur ordre de publication<sup>3</sup>, c'est-à-dire, rappelons-le, dans *Jacinthe noire* [1947], *Rue des tambourins* [1960], *L'Amant imaginaire* [1975] et *Solitude ma mère* [1995] (publié à titre posthume). Il y a entre ces livres, du point de vue qui nous intéresse, c'est-à-dire celui du rapport aux *Chants*, une évolution significative.

En effet, et même si, comme nous l'avons dit, il n'est pas question d'étudier ici de manière détaillée le premier aspect ou aspect négatif de son

1. Encore que ce point pourrait faire l'objet d'un débat : on trouve chez certains poètes kabyles, un peu mystérieusement, ce sentiment d'une berbérité tragique.

2. Elle l'est en revanche dans notre essai : voir Brahimi (1995, 2001).

3. La date de parution des romans est souvent très éloignée de leur date d'écriture, Taos Amrouche elle-même ayant beaucoup souffert des retards apportés à leur publication. Voir à ce sujet notre article : « Taos Amrouche, une tragique étrangeté » (Brahimi, 2001).

rapport à la berbéricité, celui-ci ne peut manquer d'apparaître comme élément de la trame romanesque, puisque c'est contre lui que va s'opérer l'intégration progressive des *Chants* dans l'idée que Taos se fait de sa présence au monde et de la manière dont elle peut y assurer sa survie<sup>4</sup>.

« Les Chants », c'est la manière propre à Taos Amrouche de dire en abrégé « les chants berbères de Kabylie », formule qui a servi de titre au recueil publié par son frère Jean Amrouche à Tunis en 1939<sup>5</sup> (Amrouche, J., 1986). Et ce sont aussi ces mêmes chants qu'elle a interprétés de manière toute personnelle dans de nombreux concerts à partir des années 1950, jusqu'à sa mort en 1976, c'est-à-dire pendant une bonne vingtaine d'années. Entre les chants selon Jean et les chants selon Taos, il y a deux différences principales. L'une consiste dans le fait que les poèmes publiés par Jean ne le sont que dans leur traduction en français, alors que Taos les chantait en langue kabyle<sup>6</sup>; et l'autre en ceci que Taos, évidemment, les chantait, alors que Jean doit se contenter d'exprimer un cruel regret :

« Je ne suis pas musicien et ne saurais parler congrûment de ces mélodies [...] Mais hélas ! si la transcription des textes, voire leur traduction, sont possibles, il ne semble pas que la musique puisse être transcrite. Le disque seul pourrait la sauver de la mort ». (Amrouche, J., 1986: 44-45).

Divers témoignages, et en particulier le livre de leur mère Fadhma (Amrouche, F., 1968), nous permettent de savoir que, dans les années 1936-1938, Taos a participé à l'élaboration du recueil publié par son frère en 1939: Jean, plus âgé qu'elle de sept ans<sup>7</sup>, l'entraînait alors dans ses démarches culturelles et lui faisait partager ses passions. Dans le cas des *Chants berbères de Kabylie* (Amrouche, J., 1986) la participation de Taos est d'autant plus certaine que leur transmission se faisait dans le cadre familial, le frère et la sœur les recueillant de la bouche de leur mère, Fadhma Aït Mansour Amrouche.

Nous avons d'ailleurs la preuve non seulement de l'implication de Taos mais aussi de son projet personnel de chanter cette poésie. En effet, dès 1939, c'est-à-dire l'année même de la publication du recueil par son frère, Taos se rend au Premier congrès de musique marocaine de Fès avec le projet évident de faire connaître les monodies kabyles transmises par sa mère en les interprétant elle-même sur scène.

Cependant, l'Histoire avec un H et son histoire personnelle vont apporter de longs retards dans l'exécution du projet. Pour ce qui est de la première, il ne s'agit pas moins que de la Seconde Guerre mondiale et de ses séquelles. La vie privée de Taos pendant cette période comporte son mariage, la naissance de

4. Le terme est employé ici dans un sens existentiel, même s'il est vrai que financièrement aussi ses concerts ont assuré à Taos les moyens de sa survie.

5. La « Préface » écrite par Jean Amrouche pour ce recueil est sans doute plus célèbre et mieux connue que les *Chants* eux-mêmes.

6. Taos Amrouche a par ailleurs beaucoup œuvré et beaucoup écrit en faveur de la langue berbère, au point qu'il y a là un sujet d'étude en soi, impossible à aborder dans une simple note.

7. Jean est né en 1906, Taos en 1913.

sa fille, ses problèmes de santé et son désir d'entrer dans la carrière d'écrivain. Cependant, ces diverses tribulations donnent à Taos le temps de comprendre que les *Chants* qu'elle porte en elle, sous leur forme musicale, sont le versant positif et précieux, voire inestimable, d'une appartenance kabyle qu'elle ressent par ailleurs, souvent, comme difficile à vivre, parfois tragique dans ses effets.

L'examen de ce qu'elle écrit à ce propos dans ses quatre romans révèle un cheminement intérieur dans sa relation aux *Chants* dont on pourrait dire qu'il est exemplaire, en ce sens qu'il est typique de la manière dont s'opère (et s'est opérée historiquement) la réintégration dans une culture d'origine, avec laquelle les rapports sont nécessairement complexes et contradictoires. Il est évident à la lire que Taos n'a jamais voulu renier son appartenance kabyle, ce qui de toute façon lui aurait été bien impossible. En revanche, elle l'a souvent sentie comme une forme de différence dont elle avait beaucoup à souffrir ; ses romans sont le lieu où elle a pu parler de ce fardeau et de cette tragédie, en leur donnant la forme toute personnelle qu'elle doit à sa qualité d'écrivain.

Dans *Jacinthe noire* (Amrouche, T., 1972), Reine, l'orgueilleuse héroïne en laquelle Taos se projette, vit l'échec, en partie volontaire, de son intégration parmi de jeunes Françaises de son âge, qui de ce fait ne seront ses compagnes d'études que pendant quelques mois. Taos a réellement vécu une tentative et un échec de cet ordre, à la fin de l'année 1934.

Cet échec amène Reine à revendiquer, à des fins compensatoires, ce qu'on pourrait appeler sa « différence », source de ce qui est appelé dans le livre sa « solitude raciale » (*Id., ibid.* : 122) mais dont elle tire aussi le sentiment très fort, et même exaltant, d'être une créature à part, un être exceptionnel. Mise en confiance par Marie-Thérèse, une amie française qui a pour elle la plus grande affection, Reine tente de lui expliquer l'ambiguïté de la relation qu'elle entretient avec son pays d'origine. À Marie-Thérèse qui lui demande pourquoi elle et les siens en sont partis, Reine répond :

« Pour vivre, Marie-Thérèse, pour vivre ! Nous pensions pouvoir étouffer en nous la voix du pays, la voix de la mort. Mais ce pays que nous avons fui, ce pays auquel nous avons voulu échapper, il est en nous. Comment échapper à ce qui est soi-même ; à ce que l'on aime inexprimablement ? » (*Id., ibid.* : 159.)

Ainsi Reine est-elle vouée à se vivre comme un « être hybride » – ce sont des mots que Taos emploiera elle-même plus tard – un être double puisque constitué à la fois par une culture occidentale de haut niveau, incluant la connaissance des meilleurs auteurs français et même européens, et par une nature berbère dont elle ne laisse guère transparaître que les composantes païennes, d'ailleurs compatibles avec un catholicisme sincère et fervent. Elle accorde (mais ce sont sans doute les circonstances du moment qui l'y obligent) un statut tout à fait différent aux deux parts de son être. Dans *Jacinthe noire*, tout ce que Reine exhibe de sa culture est de type européen, occidental, tandis que son héritage berbère n'apparaît pas ou presque pas en tant que patrimoine culturel – même si tout porte à croire qu'il travaille en elle de manière occulte,

volontairement occultée<sup>8</sup>. Il y a certes, égrenés au fil du récit, un certain nombre de proverbes kabyles, intimement liés à la perception immédiate que Taos a de la vie. Mais il est clair que l'orgueilleuse Reine a pour souci principal de montrer à ses médiocres compagnes françaises à quel point elle leur est supérieure dans leur propre culture.

Reine, le personnage inventé par Taos, est une jeune fille remarquable ; tout à fait singulière dans le petit monde où elle se trouve plongée, elle donne le sentiment d'une grande originalité. Cependant, l'attitude que nous venons de définir est vraisemblablement répandue à l'époque, du moins chez les plus brillants de ceux qui se sont désignés eux-mêmes comme des « colonisés » (la formule est généralement au masculin, tant les femmes sont encore rares au sein de cette élite !). On sait bien qu'il y aura une évolution mais globalement, dans les années 1930, la récupération du patrimoine culturel lié aux origines n'est encore que très peu à l'ordre du jour.

Dans *Rue des tambourins* (Amrouche, T., 1996), Taos évoque longuement, sous couvert d'une fiction, ce que furent son enfance et son adolescence au sein de sa famille, gens qu'elle appelle les « Iakouren », d'origine kabyle mais vivant une sorte d'exil en Tunisie, quitte à retourner passer les vacances au pays. En fait, ce livre permet de comprendre comment on en arrive, par quelle éducation et par quelle démarche, à la situation ponctuelle qui a été évoquée dans *Jacinthe noire*. La jeune Marie-Corail, puisque tel est ici le prénom que Taos se donne, ne peut vivre son appartenance à la berbéricité que sur un mode très ambigu, où le sentiment de non-appartenance est sans doute plus essentiel, et plus douloureusement ressenti. Pendant les vacances familiales en Kabylie, elle s'éprouve différente des autres petites filles, et on le lui fait bien sentir :

« Je me sentais étrangère. J'avais beau n'avoir que onze ans, je sentais obscurément que je ne cadrerais avec rien [...] Oui, j'avais beau avoir les pieds teints au henné, les joues fardées et les lèvres rougies à l'écorce de noyer, je connaissais déjà ce sentiment d'être exclue du cercle magique [...] » (Amrouche, T., 1996 : 104-105.)

Son appartenance berbère lui paraît plus évidente là même où elle est déniée par les autres ou tout simplement ignorée, c'est-à-dire à Tunis, qu'elle appelle Tenzis dans le roman. Elle mesure encore une fois sa différence, mais cette fois à l'égard de ce que serait une jeune fille d'origine française, lorsqu'elle s'éprend d'un jeune homme, Bruno, avec lequel elle vit une histoire d'amour vouée à l'échec. Bien qu'amoureux d'elle, ce garçon n'est nullement intéressé par ses particularités de petite Kabyle née en Tunisie. Elle s'aperçoit qu'elle en souffre et, ce qui est plus grave, que cet état de fait est funeste, voire rédhibitoire, pour leur relation :

« Je n'avais en somme qu'à m'abandonner, à mêler le feu de mon corps et de mon âme à celui de Bruno. Mais le salut pouvait-il être en Bruno qui ne pressentait rien de notre mystère

8. *Jacinthe noire* a été écrit dès les années 1935-1937, c'est-à-dire avant que Jean et Taos n'entreprennent de recueillir les chants berbères de la bouche de leur mère, Fadhma.

et ne manifestait aucune curiosité pour notre origine et notre histoire ? Entre lui et moi, dans cette grotte, s'interposait le monde dans lequel il n'entrerait jamais. » (*Id., ibid.* : 279.)

S'agissant de la culture berbère, il en va de ce livre comme du précédent : si l'on y trouve une relative abondance de proverbes kabyles, les *Chants* n'y sont pas présents. On peut voir des indices dans l'allusion qui est faite à la « jolie voix » (*Id., ibid.* : 195) de la narratrice, que certains autour d'elle aiment entendre chanter. Et aussi dans le fait que le pays lointain, c'est-à-dire la Kabylie, est désigné comme « la patrie des aèdes, aux yeux comme des fontaines de sagesse [...] [qui] incarnaient l'esprit même de la race ». (*Id., ibid.* : 33). La jeune fille de vingt ans qui est l'héroïne de *Rue des tambourins* sait déjà et depuis toujours ou presque qu'elle est porteuse d'un « fonds racial » (*Id., ibid.* : 266) constitutif de son être mais qui ne peut manquer de créer des obstacles à son bonheur.

Dans *L'Amant imaginaire* (Amrouche, T., 1975), le nouvel avatar de Taos s'appelle Aména et elle a quarante ans. L'action se passe entre octobre 1952 et août 1953, dates fournies par la narratrice puisque le roman est supposé être au moins partiellement son journal (incluant une abondante correspondance). C'est dire que Taos-Aména, devenue épouse et mère, vit maintenant en France depuis plusieurs années. Vingt années séparent l'action de ce livre de celle du roman précédemment évoqué. Le fait remarquable pour le sujet qui nous occupe est que, pendant ces vingt années, la narratrice a pris une claire conscience de détenir par-devers elle un héritage culturel de première importance, sous la forme de ces *Chants berbères de Kabylie* qu'elle désigne tout simplement comme les *Chants*. Ils sont très fréquemment évoqués dans ce roman, fait d'autant plus remarquable que c'est le seul des quatre où il en soit ainsi.

La narratrice est non seulement consciente de l'extraordinaire patrimoine dont elle est détentrice, mais aussi du devoir qu'elle a de le transmettre et de le faire connaître. Sans doute ne peut-elle encore tout à fait lui donner le rayonnement qu'elle souhaite pour lui, mais on sent que le moment est proche où elle y parviendra. Il y aurait là une des clefs du livre, qu'on peut lire en effet comme le récit d'un épisode sacrificiel : l'héroïne sacrifiant, malgré elle, sa vie personnelle et son bonheur à ce succès des *Chants* auquel elle se consacre bien qu'il soit incapable de la combler. En réalité, même si l'on veut s'orienter vers ce type de lecture et d'interprétation du roman, il conviendrait d'y apporter quelques nuances et précisions. Les dédoublements étant nombreux dans la vie de l'héroïne, celui dont il est question ici se place au cœur de la berbèrité elle-même.

Sous la forme des *Chants*, l'appartenance berbère est à la fois réalité d'un succès et promesse d'un aboutissement plus grand encore. L'action de *L'Amant imaginaire* se place à un moment où les *Chants* n'ont encore fait l'objet d'aucun enregistrement. En effet, Olivier, le mari de la narratrice, lui écrit à ce sujet :

« Je songe à tes chants, à ces chants de ta race auxquels tu as donné ton âme. Étrange mariage mystique ! Puisse-tu les graver sur disques bientôt, te délivrer de ton angoisse et reprendre ton âme ! Et quand tu les auras chantés à travers le monde, puisse la vie t'apprendre à vivre ! » (Amrouche, T., 1975 : 140.)

On voit la richesse et la complexité de cette appréciation. Il est difficile d'imaginer des mots plus forts pour dire le lien qui unit Taos aux *Chants*. Et, comme il arrive souvent sous sa plume, cette manière de les évoquer laisse encore entendre au-delà une part d'indicible et de mystère. Les *Chants* pourraient lui être une sorte d'étape nécessaire vers l'authenticité personnelle, et une médiation vers « la vraie vie », c'est-à-dire une vie conforme à sa propre vérité enfin trouvée.

Quoi qu'il en soit, les *Chants* sont devenus inséparables d'elle et de toute espèce d'amour qu'elle juge digne de porter ce nom. Aména rend hommage à son mari Olivier d'avoir été le seul à partager tous les aspects essentiels de sa vie, regroupés autour des *Chants* :

« Tu as été le seul à partager mon pays, mes chants, ma race, mon exil et mon malheur... »  
(*Id.*, *ibid.* : 143.)

Les *Chants* en effet, même s'ils font partie, comme on le verra, d'un certain malheur, ne peuvent être absents désormais de ce plus grand des bonheurs qu'est (ou que serait) l'amour.

On lit sous la plume de Taos des associations de mots incluant les *Chants*, qui sont d'une gravité impressionnante. C'est ainsi qu'elle rend hommage à un tableau d'Olivier, qui est peintre, en lui disant, selon une formule audacieuse, qu'il est « le portrait de (ses) *Chants* » :

« Plus que le portrait de mon visage, il était celui de mon âme. Et plus encore, celui de mon déracinement et de mes Chants » (*Id.*, *ibid.* : 170).

Il y a cependant un second aspect de la berbérisme qui apparaît dans ce roman, au cœur même de l'hommage rendu aux *Chants*. Tout se passe comme s'ils avaient envahi l'existence entière de la narratrice, qui pourtant voudrait aussi être femme tout simplement, et par exemple être aimée pour elle-même, sans passer par le prisme qu'ils intercalent entre elle et le regard des autres. Utilisés de cette manière, les *Chants* peuvent aller jusqu'à servir d'alibi à la mauvaise foi. C'est ainsi que l'homme dont elle est follement éprise, Marcel Arrens, identifie Aména à ses *Chants* pour ne pas avoir à la considérer comme femme porteuse d'une demande d'amour, ou du moins pour brouiller les cartes et éluder partiellement cette demande.

Taos propose ici une analyse extrêmement subtile de la demande d'Aména en matière d'amour et relativement aux *Chants*. Ce qu'elle souhaite, en toute conscience de la difficulté, voire de l'impossibilité, de sa demande, est un homme amoureux d'elle, parfaitement apte à comprendre et à accepter la force de sa relation aux *Chants*, et pourtant capable de l'aimer pour elle-même, dans la nudité de son âme, si l'on peut dire les choses ainsi.

La complexité d'une telle demande permet de comprendre pourquoi *L'Amant imaginaire* est à la fois un magnifique hommage aux *Chants* et le récit

tragique d'une impossibilité à atteindre le bonheur. Pour s'en tenir au premier point, c'est dans ce roman que l'on trouve les plus magnifiques formules par lesquelles la narratrice désigne les *Chants*. Ce sont, nous dit-elle, les « vieux hymnes de [sa] race » (Amrouche, T., 1975 : 259) et des « monodies millénaires » (*Id., ibid.*). Ou encore, et pour montrer qu'elle est capable de développer de manière communicative l'expression de son enthousiasme :

« Merveille de la sagesse populaire, des traditions orales qui fourmillent de proverbes, de sentences ou de chants qui font écho à vos déconvenues ou à vos joies. » (*Id., ibid.* : 265.)

Cette superbe définition du patrimoine culturel berbère fait suite à la citation d'un poème entier et en est le commentaire : « un poème de chez nous », dit-elle avec une sorte de tendresse, comme si elle parlait de sa mère ou de son enfant. C'est d'ailleurs entre l'une et l'autre qu'elle se situe dans la dédicace du *Grain magique*, recueil de « contes, poèmes et proverbes berbères de Kabylie », qu'elle présente comme le fruit de la transmission assurée par une chaîne d'aèdes (Amrouche, T., 1994).

Le dernier roman de Taos Amrouche, *Solitude ma mère* (2006), resté inédit jusqu'en 1995, présente uniquement l'autre aspect, c'est-à-dire le versant négatif de la berbèrité vécue par son auteur. Il s'agit d'un ultime bilan, qui voudrait dire les raisons d'un échec. La narratrice ici encore s'appelle Aména, mais elle est plus avancée dans l'histoire de sa vie que la femme de quarante ans qui s'exprimait dans *L'Amant imaginaire*. Maintenant elle considère que la « boucle est refermée » (Amrouche, T., 2006 : 299), formule qu'elle emploie à la fin du livre lorsqu'elle se retrouve seule et croit avoir enfin compris la raison ou plutôt la nature de ce qu'elle appelle « la fatalité » qui la poursuit. Ce regard rétrospectif sur sa propre vie prend de la distance et de la hauteur lorsqu'il s'agit de conclure, dans ce qu'elle appelle l'*Épilogue* du livre. Elle ne nomme donc plus la berbèrité en tant que telle ni comme source de malheur ou de joie. Elle l'englobe plutôt dans tout ce qu'elle désigne comme « ma mère l'Afrique » (*Id., ibid.* : 303), lieu des « traditions ancestrales » auxquelles elle a été arrachée. Ce n'est d'ailleurs pas forcément avec nostalgie qu'elle en parle mais plutôt comme de la trace en elle, de la vie qu'elle n'a pas eue et qu'elle aurait pu avoir sans le « déracinement » dont découle toute son histoire :

« La fatalité qui me poursuit, je sais aujourd'hui qu'elle est le lot de tous les déracinés à qui l'on demande de faire un bond de plusieurs siècles. Ignorante, poussant au gré du souffle rude de nos montagnes, mon destin eût été celui d'une fille de notre tribu, issue d'une orgueilleuse famille : ni Racine ni Mozart ne m'eussent manqué. C'est la civilisation qui a fait de moi cet être hybride. Pourquoi faut-il que ce flambeau que l'on se flatte de porter aux populations primitives provoque des déchirements et rende inaptes au bonheur tous ceux qui me ressemblent ? » (*Id., ibid.* : 299-300.)

À dire vrai, il semble qu'arrivée à ce moment de sa vie<sup>9</sup> Taos Amrouche ne cherche plus à tirer au clair les ambivalences de son rapport à la berbérité. Berbère elle est, il n'y a pas à ce sujet l'ombre d'un doute, mais il est bien clair aussi que sa vie n'a rien eu de commun avec celle d'une femme de Kabylie. Son problème (le mot est faible puisqu'il s'agit d'une tragédie) est donc ce qu'elle appelle elle-même son « hybridité » – hybridité culturelle qui vient du fait que des fragments hétérogènes coexistent en elle sans pouvoir se fondre ni se mêler. Ainsi, s'expliquent à la fois son immense désir d'amour fusionnel et le fait qu'il soit toujours resté impossible à vivre réellement, la laissant cruellement frustrée.

Si l'on joint ce que nous apprennent les deux derniers livres de Taos Amrouche, *L'Amant imaginaire* (1975) et *Solitude ma mère* (2006), on a l'impression qu'à partir du moment où elle a pris possession des *Chants* comme de son héritage patrimonial sa vie se partage entre une face d'ombre, incluant son origine familiale, et une face lumineuse qui pourrait être la scène sur laquelle sa voix inimitable projette les *Chants*. Il semble, et sans doute le dit-elle plus ou moins, que la pesanteur du fardeau, subie dès l'enfance, soit comme le prix à payer pour cette mission magnifique de transmettre le patrimoine : telle est la double face de la berbérité.

Cette contradiction extraordinaire et tragique n'est certainement pas étrangère à l'impression si forte que donne l'écoute des *Chants*. Car, s'il est vrai que la transmission du patrimoine berbère est le souci évident qui les anime, l'auditeur n'a pas pour autant le sentiment d'être mis en présence d'une œuvre qui serait, comme on dit, « purement ethnographique ». L'objectivité rigoureuse qu'implique cette formule ne coïncide pas souvent avec une telle intensité d'émotion. Or, ce qu'il y a de remarquable dans le cas de Taos Amrouche est que sa participation personnelle intense dans l'interprétation des *Chants* va de pair avec son souci extrême de respecter leur authenticité. L'originalité immédiatement perceptible de son interprétation consiste justement en cette combinaison exceptionnelle entre souci du patrimoine et implication totale de soi de la part de l'interprète. Implication non dans le seul projet de transmettre, vécu comme nécessaire et urgent, mais encore dans le contenu même des *Chants*, qui, comme les romans de Taos, parlent d'amours inaccomplis, de joies trop rares, de solitude et de chagrin.

La lecture des romans de Taos Amrouche est certainement l'un des meilleurs moyens de comprendre ce qui nous émeut et nous étreint quand nous l'écoutons interpréter les *Chants*.

9. Qu'on ne saurait fixer avec précision, Taos ayant beaucoup remanié le texte de ce livre qui ne put être publié de son vivant. Ce qui est certain est qu'elle le considérait comme sa dernière œuvre.

BIBLIOGRAPHIE

- AMROUCHE, Fadhma [AÏT MANSOUR], 1968, *Histoire de ma vie*, Paris, Maspero.
- AMROUCHE, Jean, 1986 [1939], *Chants berbères de Kabylie*, Paris, L'Harmattan.
- AMROUCHE, Taos, 1972 [1947], *Jacinthe noire*, Paris, Maspero.
- 1996 [1960], *Rue des tambourins*, Paris, Joëlle Losfeld.
- 1994 [1966], *Le Grain magique*, Paris, La Découverte.
- 1975, *L'Amant imaginaire*, Mane, Robert Morel.
- 2006 [1995], *Solitude ma mère*, Paris, Gallimard.
- BRAHIMI, Denise, 1995, *Taos Amrouche romancière*, Paris, Joëlle Losfeld.
- 2001, « Un récit tragique, *L'Amant imaginaire* de Taos Amrouche », in L. Leqin et C. Mavrikakis (dir.), *La Francophonie sans frontière*, Paris, L'Harmattan.



CREUSER LA BLESSURE  
RUE DES TAMBOURINS OU  
« JUSQU'À LA SOURCE DU MAL ! »

Hervé Sanson

« Reine m'envoûtait par de véritables incantations qui naissaient au profond d'elle-même, et montaient à travers tout son être pour affleurer à ses lèvres. [...] Elle parlait le plus souvent sur un rythme sauvage et doux.

Quand Reine exprime sa tendresse pour le pays de ses ancêtres, sa voix se voile. Quand elle en dit la tragique beauté, sa voix devient rauque, son visage prend comme une expression de supplication, ses mains s'allongent sur ses genoux. »

Taos AMROUCHE (1972 : 16-17).

« Car elle chante d'abord l'héritage; elle porte, à travers son petit corps enveloppé de la toge virile immaculée, le visage auréolé de bijoux anciens, elle porte dans sa voix magnifique, altière, toutes les racines : celles qui pèsent et qu'on ne peut renier, qui vous attachent, qui vous transfigurent, qui vous projettent au plus haut, au ciel ! »

Assia DJEBAR (1996 : 204).

C'est un livre-paon qui s'offre à nous lecteurs : Taos Amrouche aura cherché à *se* figurer par la quête même du récit en son architecture. Denise Brahimi l'aura écrit : c'est tout un condensé de l'histoire du roman européen qui prend place en cette seconde œuvre de Taos : une chronique familiale suivie d'un roman de formation, roman d'apprentissage. « Taos romancière

parcourt ainsi en un seul livre plusieurs siècles d'histoire du roman » (Brahimi, 1995 : 29). Et c'est en ces pages que le paon advient en tant que paon et fait la roue, proposant à la contemplation sa myriade d'yeux, symbole de transmutation en sus de sa beauté. Mais n'oublions pas que le paon est aussi un oiseau aux pieds crochus. « Petit monstre ! » s'exclame Noël à l'attention de Kouka lors d'un échange verbal à tonalité mi-séductrice, mi-ludique. Les multiples identités du paon, prompts à s'évanouir aussi vite qu'elles apparaissent sur l'éventail de sa queue déroulée, ne se déparent pas d'une certaine fragilité, bien que l'ensemble de ses caractéristiques soit symbole de totalité et qu'il soit aussi le Malik Taos des Yérezides du Kurdistan, en lequel s'unissent les contraires. La dualité psychique de l'homme s'incarne aussi en la figure du paon ; c'est dire s'il se joue parfois quelque déterminisme onomastique. L'aventure même de la signature d'auteur aura signifié la lutte acharnée de l'écrivain afin de *se posséder*, assumer la part de lumière que le seul prénom *Taos* illustre. Marie-Louise Amrouche, Marguerite Taos Amrouche, et finalement Taos Amrouche : l'arc nominal ainsi tracé en sa pluralité atteste une quête identitaire au long cours. Et l'on sait combien la symbolique sous-tend les constructions romanesques de Taos Amrouche. L'écartèlement identitaire de l'écrivain programme le choix de l'esthétique, de l'approche : il s'agira de *creuser la blessure*, « et plus loin encore, toujours plus loin... jusqu'à la source du mal » (Amrouche, T., 1996 : 7). Accumuler les strates. D'où vient l'exil ? Où commence-t-il ? Car dès l'abord, tout est dit : « Vous ne serez jamais heureuse ! » Cette sentence au ton oraculaire porte littéralement le roman ; le prologue joue alors sa fonction d'artifice, de prothèse, afin de sceller le caractère inexorable du Destin. *Mektoub !* C'est écrit : Taos entérine le coup du *fatum*, cherche à lui donner lisibilité par l'inscription sur le papier. Ce faisant, elle renforce l'implacabilité du sort en procédant depuis le dénouement de l'intrigue *dès l'incipit* – puis remonte le cours du temps : le récit est alors analeptique. C'est depuis le mot de la fin que le récit peut advenir, il s'agira d'inverser la norme – afin de conjurer cet état de choses ? D'exorciser la mort ?

#### UN PAYS LÉGENDAIRE : QUELLE PLACE ?

L'exergue oriente le récit : la dédicace « Aux génies tutélaires des montagnes kabyles » en appelle à une protection quasi magique, faisant voie vers le Pays perdu – mythisé, sacralisé, dé-réalisé. En premier lieu donc, l'adresse à sa culture d'origine retentit ; suit ensuite l'hommage au père puis au frère successivement. Le Pays perdu prend stature de pays de légende(s) :

« J'appris par Madame Gasquin que notre pays perdu avait un nom et que j'appartenais à une race fabuleuse dont l'origine était mal connue. Je me sentis fière de descendre des Atlantes ou de l'antique Égypte. Je me penchai avidement sur mon atlas pour y contempler les montagnes et les déserts où s'était réfugiée, au cours des âges, notre race rebelle. Je compris mieux la sauvagerie de Yemma et j'éprouvai un sentiment d'étrange sécurité à savoir que,

nous aussi, nous avons notre place dans l'histoire. Les mots kabyle et berbère qui, jusque-là, n'avaient pas de sens pour moi, se chargèrent d'une signification presque magique.» (Amrouche, T., 1996 : 167.)

L'on mesure à quel point les caractéristiques du Pays d'origine récuse toute détermination, et combien il se révèle synonyme d'imaginaire pour la petite Kouka. Faisant appel aux origines mythiques des Berbères, la narratrice dé-réalise du même élan son appartenance au pays ancestral : le choix lexical même traduit la mise à distance de l'Origine dans le temps même de son évocation. La « race fabuleuse » dont descend Kouka pointe vers la *fabula*, la fable. Ainsi Kouka se *déguise-t-elle* en kabyle lors d'un séjour au pays de ses aïeux. La réaction de sa mère ne se fait pas attendre : « S'il te plaît de te travestir et de mettre les guenilles des autres, me dit-elle, à ton aise ! » (*Id., ibid.* : 96). C'est dire si l'identité originelle se révèle masque d'emprunt, et se voit par ailleurs dévaluée par les jugements maternels. Dès le premier séjour et ses séances de travestissement, Kouka ne se sent pas à sa place :

« Oui, j'avais beau avoir les pieds teints au henné, les joies fardées et les lèvres rouges à l'écorce de noyer, je connaissais déjà cette envie de courir me réfugier dans les jupes de Yemma. Pourquoi fallait-il que je fusse toujours "dépareillée"?... Que je me trouve au milieu de compagnes musulmanes ou françaises, j'étais seule de mon espèce. » (*Id., ibid.* : 105.)

L'absolue singularité de la jeune Kouka la conduit à réitérer régulièrement cette interrogation : pourquoi cet exil intérieur, en sus de l'exil physique ? Et ce, sans jamais pouvoir formuler une réponse satisfaisante, une fois pour toutes. Où est ma place ? ne cesse de clamer le texte-Taos, à l'instar de son frère Jean et de son appel vibrant dans « Adieu au pays natal » (Amrouche, J., 1983 : 77-79) :

« Mais, ma place,  
Celle de votre enfant, malgré vous, malgré lui  
Prisonnier de ces os rendus au schiste sec,  
Mais, ma place,  
Celle de votre fils aux membres ligotés  
Où, où est-elle ? » (*Id., ibid.* : 78.)

L'investissement spirituel vis-à-vis du Pays se brise lors du second séjour de la jeune Kouka :

« L'emprise du Pays sur moi ne fut pas aussi forte que la première fois, où à la faveur du mariage du Prodigue, je découvris le monde secret auquel nous appartenions. Comme Yemma, je m'étais acclimatée à Asfar. J'avais hâte de revoir notre plage encombrée d'écorces et de melons, avec son allée de palmiers surgissant de la mer et sa cité lacustre. Ce pays ancestral, où chacun se permettait de nous juger, nous repoussait. » (Amrouche, T., 1996 : 172.)

« Le monde auquel nous appartenions » : la famille Iakouren-Amrouche est précisément mise au secret, ou *séparée* du Pays originel. Une tension

oxymorique, paradoxale régit la relation de la famille au Pays perdu, « l'esprit de ce Pays qui, tout en nous repoussant, se rappelait à nous. » (*Id., ibid.* : 174). C'est alors la dimension fantasmatique, mémorielle qui demeure, attachée à des lieux déterminés : les montagnes et les saints qu'elles abritent, la source des Pèlerins (liée au souvenir du grand-père) ressuscitée en partie par le jardinier Gdoura à Asfar, mais non des lieux issus du quotidien, ancrés dans la vie courante, sociale. Dès lors, l'identité des Iakouren s'articule autour d'une opposition fondamentale, le Pays kabyle auquel on n'appartient plus pragmatiquement, duquel on se trouve exclu, et la Tunisie, lieu de l'Enfance préservée, de la naissance pour Taos ; Eden perdu par la suite, véritable patrie d'adoption pour la famille Amrouche, mais qu'ils ne rejoignent jamais tout à fait.

« Nous évitions d'instinct de nous lier avec les familles cossues, nous qui, pourtant dans notre pays, appartenions à l'élite. Si bien que venus à Asfar pour y faire peau neuve, et nous mêler à la bonne société, nous nous appliquions, au contraire, à vivre en marge, redoutant les avances. » (*Id., ibid.* : 189.)

Dès lors, la chaîne des exilés se met en place : une caste des hors-lieu, des apatrides, voit le jour ; les Iakouren reconnaissent les *monstres* de l'identité, à leur image. La Tunisie figure alors comme le lieu du Divers, le Tout-monde où l'enracinement se révèle impossible, et où le musulman, l'autochtone, brille relativement par son absence.

« Réussirions-nous à nous identifier aux autres ? On pouvait se le demander à voir notre sympathie se porter d'instinct vers ceux qui, comme nous, se sentaient en marge : Alba, la chrétienne captive d'un mari musulman inculte, Gdoura le Saharien pour qui Asfar était exil. Et ces réfugiés russes qui ne frayaient avec personne. » (*Id., ibid.* : 155.)

À l'image du jardin inculte des Iakouren, la Tunisie symbolise cette terre ouverte où le défaut d'enracinement, d'ensemencement se fait cruellement sentir. Au contraire de Madame Hidalgo, dont le jardin entretenu, soigné, ensemené, correspond au sentiment d'appartenance au pays, par le biais du décès de son époux ; les morts nous attachent à la terre. La maison des Iakouren fait, quant à elle, corps avec la nature environnante, se présente en tant qu'espace éclaté, non clos, d'où les enfants-oiseaux prennent leur envol :

« Dès qu'ils eurent poussé leurs ailes,  
Ils prirent leur vol et me laissèrent ! » (Amrouche, T., 1996 : 239.)

L'arbre-caoutchouc trônant au centre du jardin de Madame Hidalgo, seul, incompris dans sa singularité, est élevé au rang de double de la fillette, lui « dont les racines s'étendaient loin sous terre » (*Id., ibid.* : 210). Cet arbre devient au cœur du récit une mise en abyme du cas Amrouche lui-même, emblème de la famille Iakouren, suscitant crainte mais également fascination.

## LE PARTAGE DU NOM : UN TEXTE PARTAGÉ

Une anecdote est significative de cette exclusion des Iakouren, il s'agit de l'épreuve du nom. La symbolique en est exemplaire : un nom qu'on écorche continuellement renvoie à un état ontologique d'écorché vif. Ainsi la barbarie du nom de la petite Kouka ne peut s'atténuer que par l'entremise d'une parade, d'un nouveau travestissement.

«Je devais m'attendre, une fois de plus, à ce qu'on butât sur l'orthographe de mon nom, aussi avais-je appris à l'épeler très vite, sans respirer (je voyais toujours la plume hésiter au-dessus du registre, dès qu'il s'agissait de m'inscrire, que ce fût à l'école, au dispensaire ou au catéchisme, et des questions embarrassantes concernant notre origine et notre religion m'étaient immanquablement posées).» (*Id., ibid.* : 153.)

Ce qui pose problème immanquablement c'est le dépareillage du nom, la force de la violence qui s'y fait sentir à travers l'association des éléments antinomiques qui le composent. Impossible à inscrire dans l'une ou l'autre appartenance identitaire. *Dont l'une domine l'autre* qui plus est. Le tranchant du nom bute sur ce péché de l'esprit que sous-tend un tel accouplement. Contre-nature selon la *doxa*. On se souvient de l'autoportrait que brosse de lui-même Jean Amrouche en pleine guerre d'indépendance :

«Je me nomme El-Mouhouv, fils de Belkacem, petit-fils d'Ahmed, arrière-petit-fils d'Ahcène.

Je me nomme aussi, et indivisément, Jean, fils d'Antoine.

Et El-Mouhouv chaque jour, traque Jean et le tue.

Et Jean, chaque jour, traque El-Mouhouv et le tue.» (Amrouche, J., 2009 : 300.)

La question de la fidélité est alors implicitement posée : il faut lire à ce titre le témoignage de Marcel Reggui, *Les Massacres de Guelma* (Reggui, 2001). Reggui, ami de Jean Amrouche, kabyle parfaitement francisé et chrétien, dont la famille paya d'un prix élevé l'assimilation trop poussée aux yeux de certains. On se méfie d'eux, ils ne sont jamais suffisamment assimilés ou le sont trop ; on leur demande toujours plus, *l'impossible*. Ainsi la religieuse Sœur Marie-Odile exige de Corail Iakouren qu'elle convertisse sa grand-mère à la foi chrétienne. Ce que la petite Kouka refuse catégoriquement. Le partage de Kouka dans l'ouvrage *Rue des tambourins* est signifié par de nombreuses expressions oxymoriques, tel cet échange entre Kouka et Bruno qui clôt le roman de façon exemplaire :

«– Tu pleures ? demanda-t-il avec une pointe d'inquiétude dans la voix.

– De joie ! répondis-je avec le sourire d'une mère à son enfant qu'elle sait perdu.» (Amrouche, T., 1996 : 336.)

Cet état profondément ambivalent de Kouka constitue par ailleurs l'un de ses charmes aux yeux de son fiancé Bruno ; lorsque Kouka demande à celui-ci les raisons de son amour, il répond :

« – Parce que tu es claire et sombre à la fois. Je t'aime pour ton rire perlé de larmes, et pour tout ce que je ne sais pas. » (*Id., ibid.* : 244.)

C'est précisément ce partage de l'individu, cette division interne du sujet qui conditionnent un texte partagé, *en partage* : il y faut un équilibre du signifié et de la composition afin de mener l'entreprise à terme. La structure des romans de Taos est orchestrée avec soin afin de désamorcer la charge trop explosive des sentiments évoqués ; une architecture baroque entraînerait à coup sûr la perte du sujet. C'est ainsi le moyen d'une rédemption douloureuse, labourant le même sillon, le moyen de *payer la rançon* mais en en tirant quelques profits. *Creuser la blessure* nécessite cette hantise de la langue-témoin au cœur du texte français, cet éternel retour ; le français souffre alors – entailles, incises, rappels des idiotismes ancestraux ; le *vin de folie des Yakouren* se répand alors et précipite le sort de Corail. C'est le fameux épisode de la lettre d'amour qui signe le basculement de l'intrigue et du parcours propre à l'héroïne. Dans la littérature algérienne francophone, la scène de la soumission traditionnelle, de la réclusion forcée des filles, et leur pendant, leurs vellétés de transgression de la règle, sont symbolisées par l'écriture et l'envoi de la fameuse missive. Ainsi, quelque trente années plus tard, Assia Djébar re-joue la scène en incipit de *L'Amour, la fantasia* en une partition exemplaire :

« [...] Toute vierge savante saura écrire, écrira à coup sûr "la" lettre. Viendra l'heure pour elle où l'amour qui s'écrit est plus dangereux que l'amour séquestré.

Voilez le corps de la fille nubile. Rendez-la invisible. Transformez-la en être plus aveugle que l'aveugle, tuez en elle tout souvenir du dehors. Si elle sait écrire ? Le géolier d'un corps sans mots – et les mots écrits sont mobiles – peut finir, lui, par dormir tranquille : il lui suffira de supprimer les fenêtres, de cadenasser l'unique portail, d'élever jusqu'au ciel un mur orbe.

Si la jouvencelle écrit ? Sa voix, en dépit du silence, circule. Un papier. Un chiffon froissé. Une main de servante, dans le noir. Un enfant au secret. Le gardien devra veiller jour et nuit. L'écrit s'envolera par le patio ; sera lancé d'une terrasse. Azur soudain trop vaste. Tout est à recommencer. » (Djébar, 1995 : 11-12.)

Le texte djébarien offre exemplarité dans un premier temps depuis le point de vue anonyme, objectif de la troisième personne avant d'évoquer l'histoire singulière (« À dix-sept ans, j'entre dans l'histoire d'amour à cause d'une lettre. Un inconnu m'a écrit ; par inconscience ou par audace, il l'a fait ouvertement. ») (*Id., ibid.* : 12) ; ce faisant, Djébar inverse la situation initiale, la narratrice de *L'Amour, la fantasia* reçoit une lettre d'amour alors que Kouka envoie une missive à un garçon de son entourage. La réaction du père est, à une nuance près, la même : colère froide du père dans le texte d'Assia Djébar, colère virulente du père de Kouka dans *Rue des tambourins*. Un fil court ainsi

d'un texte l'autre, un *passage de témoin* que le texte djebarien assume et redéploie. Dans *Le Blanc de l'Algérie*, Djebbar exprimera le désir d'une écriture de femme, d'une sororité dans l'écriture :

«[...] hélas, une écriture de femme que nous aurions été plusieurs à faire émerger, tout près des braseros pleins de braises et de cendres, dans des patios surpeuplés d'enfants piaillant !

Une écriture qui n'aurait pas été seulement de fuite, tel le vol de la cigogne qui s'apprête à partir, qui, au dernier moment, persiste à observer, du haut des tours, les courettes où restent parquées encore tant de jeunes filles, tant d'adolescentes – le chant en l'honneur de la cigogne devenu un thème récurrent du folklore féminin.

Écriture de permanence ; ou tout au moins d'allers et retours, pour garder souvenance des aïeules qui fabulaient, qui inventaient. Sans écrire. » (Djebbar, 1996 : 212.)

Le fil de transmission que Djebbar aurait souhaité voir émerger d'une femme-écrivain à l'autre, et que son œuvre met en relief par la chaîne de récits qui court d'une génération de femmes à l'autre, Taos Amrouche l'inscrit dans le choix même de la structure adoptée qui suit l'ordre généalogique : la première partie s'intitule « Tenzis ou le règne de Gida », celle-ci, incarnation du Pays perdu et de l'islam occulté ; la seconde, « Asfar ou le règne de Yemma », met l'accent sur le personnage de la mère, double exilée, coupée du pays ancestral et chrétienne, et enfin les deux dernières parties « Entre Noël et Bruno » et « Le dernier septembre » se focalisent sur le drame de Kouka, qui parachève le mouvement d'étranglement de Yemma. Un personnage symbolise dans *Rue des tambourins* l'hétérogénéité inhérente aux Iakouren-Amrouche et fait fonction de chambre d'écho de cette singularité ; il s'agit de la servante Alba, sicilienne, chrétienne convertie à l'islam et dont le parler, sabir composé de plusieurs parlers méditerranéens, au français parsemé d'incorrections, mais fortement coloré, a le don d'enchanter la jeune Kouka :

«Alba s'exprimait dans une langue invraisemblable, une sorte d'idiome personnel, émaillé d'incorrections, de mots appartenant à tous les parlers méditerranéens ; c'était pour nous une source de plaisanterie perpétuelle. » (Amrouche, T., 1996 : 161.)

Certes, l'enchantement ne peut se défaire d'une certaine moquerie : le métissage est tant vécu comme une déchirure, surtout s'il est la réunion des contraires, que, tout en s'y reconnaissant, les Iakouren ne peuvent que le tourner en dérision, comme pour conjurer le sort, tenir la malédiction – la mauvaise diction – à distance.

#### LE TEXTE HANTÉ NOUS FAIT DES SCÈNES

Les textes de Taos sont *incantations* : sortilèges, enchantements, magie noire ou blanche, c'est selon. Lorsque la voix *se voile* ou *devient rauque*, les reparties de Kouka se font vives, éclats, dé-lires, transports. Son exaltation

emprunte alors la voie de la symbolique (flammes/prairies; hautes, jaunes, rouges/herbe fraîche) et ne peut trouver de terme. L'aphasie guette :

« J'avais la gorge encombrée de *phrases décousues*. Oh ! les vomir, les vomir et respirer d'un seul mouvement large et sûr.

– Parlez ! ordonna Noël.

– Je vous en prie, que votre regard ne m'arrête pas. Il faut que je rejette tout ce qui m'étouffe : ces serpents qui s'enroulent autour de mon cou... Ces craintes, ces angoisses, les cracher, et être enfin détendue ! Pouvoir fermer les yeux et contempler, en moi, des eaux sereines, des prairies, des yeux lumineux et de grands champs pensifs et sages... Mon Dieu, des courbes douces pour y faire glisser mes mains ; de tendres collines, de l'eau, de l'eau limpide, et pour mes paupières et mes tempes en feu, de l'herbe fraîche et bien verte ! Mais ce sont ces flammes, ces hautes flammes, jaunes et rouges...

*J'éclatai en sanglots*<sup>1</sup>. [...] » (*Id., ibid.* : 228.)

Corail Iakouren n'aspire qu'à respirer, ordonner enfin ce chaos intérieur qui la dévore ; comment malgré le *décousu* de son être, suturer la blessure béante, la plaie à vif ? Noël agit alors tel un exorciste ou bien encore un analyste, il est celui qui favorise l'épanchement, la logorrhée salvatrice, il est l'obstétricien des âmes. C'est dire si l'écriture de Taos Amrouche s'y entend à prendre le pouls de la phrase, à mesurer son battement, *s'entend*. Fait retour à son propre endroit. Ces tranes du texte le font sortir régulièrement de ses gonds, le font littéralement « sauter hors de », ce qui est selon l'étymologie l'une des sources du mot *exil*. La *rançon* désigne par périphrase le malheur-malédiction des Iakouren-Amrouche, résonne alors comme une de ces clefs nécessaires à l'entrée dans l'univers du conte merveilleux, mais un conte précisément *voilé*, dévoyé. C'est un mot-schibboleth, mot de passe réservé à certains, marque codée assurant le passage. À cette nuance près : les Iakouren n'auront jamais fini de payer la *rançon*, la dette contractée est infinie.

« C'était la *rançon* : on ne pouvait rien contre l'inéluctable. » (*Id., ibid.* : 37.)

Le prologue même du roman met le texte dans un état de tension particulier : la phrase augurale « *Vous ne serez jamais heureuse !* », inscrite en italique, annonce d'emblée un texte habité, inscrivant en son sein les passions du sujet, c'est un texte qui souffre passions, qui, même au cœur de l'analyse, fait la part aux affects. La structure anaphorique mise en place dans ce texte d'ouverture tend à jouer l'éternel retour, l'inéluctabilité du destin qui emprunte la voix de Noël Duparc (« Ni... ni... ni » ; « plus loin que », « jusqu'à »). Les incises au cœur des deux dernières phrases ménagent l'effet de suspense et le mouvement ascendant du sentiment d'oppression, de grandeur tragique que la romancière souhaite instaurer. L'ultime phrase, a-verbale, par l'emploi d'adverbes (« encore », « toujours ») et de termes spécifiques en clôture de paragraphe, donne une idée des passions du texte-Taos, lequel boit le calice

1. C'est moi qui souligne.

jusqu'à la lie, *creuse la blessure*, peut pousser des cris de paon mais ne se pare jamais que des plumes qui lui sont dues.

Le texte-Taos c'est s'efforcer d'être entendu, s'efforcer d'atténuer sa singularité, tout en sachant que c'est peine perdue. Yemma, discutant avec son époux Augustin, déclare à propos de sa fille :

« Il ne faut pas qu'on puisse dire, à son sujet :

« Elle a voulu imiter la démarche de la perdrix, et elle n'a plus su retrouver celle de la poule !

Tu as raison, répondait le père d'un air accablé. Mais nous aurons beau nous efforcer, nous ne ressemblerons jamais qu'à nous-mêmes. » (Amrouche, T., 1996 : 190.)

Cela aura été, pour Taos Amrouche, un long chemin initiatique pour rejoindre le paon qu'elle couvait en elle, une parade tous risques encourus, somptueuse : mais l'immortalité est à ce prix.

#### BIBLIOGRAPHIE

- AMROUCHE, Jean, 1983 [1934], « Adieu au pays natal », in *Cendres : poèmes (1928-1934)*, Paris, L'Harmattan.  
 — 1994, *Un Algérien s'adresse aux Français*, Paris, Awal-L'Harmattan.  
 AMROUCHE, Taos, 1972 [1947], *Jacinthe noire*, Paris, Maspero.  
 — 1996 [1960], *Rue des tambourins*, Paris, Joëlle Losfeld.  
 BRAHIMI, Denise, 1995, *Taos Amrouche, romancière*, Paris, Joëlle Losfeld.  
 DJEBAR, Assia, 1995 [1985], *L'Amour, la fantasia*, Paris, Albin Michel.  
 — 1996, *Le Blanc de l'Algérie*, Paris, Albin Michel.  
 REGGUI, Marcel, 2001, *Les Massacres de Guelma*, Paris, La Découverte.



JACINTHE NOIRE, DE TAOS AMROUCHE  
UNE AUTOBIOGRAPHIE AU FÉMININ

Ada Ribstein

*Jacinte noire* est le produit de l'écriture autoréférentielle d'une femme, maghrébine et francophone, dans un contexte d'émergence. Ce faisceau de conditions expliquerait-il une certaine pudeur, ou un défaut d'autonomie, manifestés par le recours à un biais autobiographique ?

Marie-Thérèse interprète cette propension de Reine (la protagoniste) à dégonfler, par un brutal retour à la réalité, l'atmosphère d'émotion fébrile qu'elle a elle-même créée, comme un symptôme de sa pudeur, une façon de se protéger. On pourrait interpréter les choses autrement : en « brisant le charme » au moment le plus intense par une platitude, Reine renverse l'art du *conchetto* prôné par la rhétorique classique, cette pointe qui vient sublimer tout ce qui précède par un trait d'esprit final : dans cette mesure, loin d'être une « manifestation de sa pudeur », ce serait plutôt une volonté de désamorcer les attentes de son auditeur qui serait à l'œuvre ici.

Cette hésitation entre pudeur et démarche déceptive reflète exactement l'hésitation qu'on peut avoir face à l'œuvre elle-même : l'utilisation d'un relais autobiographique, le passage par une autofiction, semble permettre à Taos Amrouche d'adopter une perspective oblique pour parler d'elle, ce qui serait signe d'une pudeur à se livrer, liée au contexte particulier d'écriture ; mais parler de soi à la troisième personne permet également de détourner un certain nombre d'attentes propres à la réception de l'autobiographie. Le choix du système énonciatif est-il révélateur d'une certaine difficulté à se dire ou, au contraire, d'un jeu avec les attentes du lecteur ?

LA DIFFICULTÉ À SE DIRE

Au seuil du roman, lors de la mise en place du pacte de lecture, Marie-Thérèse anticipe la réaction du lecteur et annonce prudemment :

« *Je vous demanderais, dans le cas où vous seriez déçus, de ne pas vous en prendre à elle, mais à moi.* Car si à la fin de mon récit vous ne l'aimez pas, je me dirai avec tristesse que vous n'avez pas compris *par ma faute*. » (Amrouche, T., 1996a : 12.)

Le recours à Marie-Thérèse, relais de l'autobiographie, semble préserver Taos d'un engagement personnel trop important, en tout cas trop visible : c'est une sorte de garde-fou, une garantie, qui assure la responsabilité de l'éventuelle faillite du projet prétendument biographique – autobiographique, en fait. Pourquoi cette prudence ?

*L'autobiographie au féminin : la « difficulté à parler de soi »*

*Jacinthe noire* est une œuvre de femme. Mais qu'a-t-on dit une fois que l'on a dit cela ? Le concept même de « littérature de femme » est un concept piégé, car, en littérature, on est écrivain avant d'être femme. La question du sexe de l'écriture peut sembler naïve, manquer de pertinence. Nathalie Sarraute revendique dans son œuvre la notion de neutre, cette dimension commune aux êtres humains (Sarraute, 1987). C'est ce que Taos Amrouche exprimera elle-même, à sa manière, par un désir d'androgynie, de totalité, très fort chez Aména, l'héroïne de *L'Amant imaginaire* :

« Je découvre que j'aimerais, pour être heureuse, n'avoir besoin de personne et former un tout par moi-même, contenir en moi les deux éléments masculin et féminin. » (Amrouche, T., 1975 : 305.)

ou encore, plus loin :

« Cette nuit, j'ai fait un rêve qui m'a laissé une extraordinaire impression de puissance : j'étais une femme et un homme à la fois ; j'avais les emblèmes de la virilité dans leur état triomphant et je trouvais magnifique de pouvoir me féconder moi-même. » (*Id., ibid.* : 341.)

Éliane Lecarme-Tabone, qui consacre, dans son ouvrage sur l'autobiographie, un chapitre à l'autobiographie des femmes, est bien consciente de toutes ces réserves, et aborde donc son sujet avec circonspection :

« S'interroger sur le sexe de l'autobiographie n'est pas sans danger : on risque de s'égarer dans le vieux débat Nature/Culture, imputant à une "nature féminine" hypothétique ce qui relève en réalité des conditions sociales imposées aux femmes, dérive dénoncée en son temps avec vigueur par Simone de Beauvoir dans *Le Deuxième Sexe*, en 1949 [...] En dehors de tout présupposé idéologique, il faut éviter d'attribuer au sexe des caractéristiques qui s'expliquent plutôt par l'époque, la classe sociale ou les conditions de publication. Une démarche empirique et prudente s'impose donc. » (Lecarme, J.; Lecarme-Tabone, E., 2004 : 93-119.)

Cependant, Éliane Lecarme-Tabone justifie la pertinence de la question du sexe de l'écriture dans le cas précis du genre autobiographique :

« Un genre aussi étroitement lié que l'autobiographie à la construction de l'identité ne peut rester étranger à la question du sexe. Dans la mesure où, nécessairement – du moins jusqu'à l'époque où nous écrivons – la genèse d'une personnalité ne saurait éluder l'appartenance au sexe, une autobiographie de femme présentera forcément une spécificité par rapport à une autobiographie masculine. » (*Id., ibid.*)

Sans aborder le problème de l'«écriture féminine» – sujet trop épineux qui ne saurait susciter que des considérations hasardeuses – elle se demande, plus modestement, si la mise en scène de soi, inhérente au geste autobiographique, n'est pas marquée par le sexe de l'autobiographe dans la mesure où elle est tributaire du rapport à soi et au monde. Cette question recouvre, entre autres, et c'est ce qui nous intéresse ici, le problème de la pudeur dans l'aveu.

Il y aurait en effet une gêne à s'assumer comme sujet à part entière, une «difficulté à parler de soi», manifeste dans la plupart des autobiographies écrites par des femmes – surtout, on peut le supposer, dans les années 1930, et dans les sociétés traditionnelles.

Les aveux prendront ainsi volontiers une forme indirecte. Ce relatif effacement du moi individuel serait «le produit de stratégies multiples», à commencer par le choix de certains pactes où les auteurs se plaisent à brouiller les cartes. Ainsi, dans *L'Amant*, Marguerite Duras ne propose, par exemple, aucun contrat de lecture explicite, laissant au lecteur la possibilité de lire le livre comme une autobiographie ou comme un roman. La projection sur un autre personnage, le dédoublement, comme dans *Jacinthe noire*, constitue, pour Éliane Lecarme-Tabone, l'une des formes les plus intéressantes de cette approche indirecte.

Le recours à un relais autobiographique, un personnage extérieur, permet à Taos Amrouche de ne pas tout dire, de se livrer sans se découvrir tout à fait.

Le témoignage de Marie-Thérèse n'est, en effet, pas toujours fiable...

«N'attendez pas que je vous donne une version complète de ce qui fut dit et fait ce soir-là. Ce repas et la veillée qui suivit, je me les rappelle par bribes. Dans mon souvenir flottent de petites îles [...]» (Amrouche, T., 1996a : 37.)

ni toujours perspicace : elle avoue elle-même, parfois, son incapacité à comprendre réellement Reine, dont elle est pourtant la principale confidente et amie. Cette incompréhension se traduit souvent par la métaphore d'un phénomène météorologique qui altère la vision :

«La nuit qui s'était miraculeusement déchirée lorsque je disputais Reine à la force mal définie qui voulait me la ravir et la ravir à elle-même, la nuit à nouveau déferla sur moi [...] je ne comprenais plus rien à elle ni à moi-même, je n'étais que nuit, nuit d'encre.» (Id., *ibid.* : 190.)

ou encore, plus loin :

«Reine avança d'un pas incertain jusqu'à la fenêtre. Le nez contre la vitre, elle regarda. Elle avait beau se trouver sous mes yeux, je la voyais comme à travers du brouillard.» (Ibid : 208.)

Taos Amrouche, conformément à la pudeur du genre, telle que les femmes ont tendance à la pratiquer, parle donc d'elle de façon indirecte, oblique ; elle prend un masque pour parvenir à se dire ; un masque, c'est-à-dire,

étymologiquement, un personnage (la *persona* du théâtre antique, qui désigne le masque, est à l'origine de la notion de personnage) : celui de Marie-Thérèse, relais de la parole autobiographique. La troisième personne traduirait donc une difficulté à se dire.

*L'autobiographie au Maghreb et la « pudeur raciale<sup>1</sup> »*

Mais Taos n'est pas seulement femme, elle est aussi berbère d'origine, et tunisienne d'adoption. Un second facteur peut ainsi rentrer en compte dans l'utilisation de la troisième personne : celui de la culture. En pays musulman, parler de soi est, en effet, une entorse aux pesantes bienséances collectives : cela est, sinon prohibé par la norme sociale, du moins beaucoup moins naturel que dans des sociétés connaissant la tradition chrétienne de la confession.

Certes, on peut objecter que Taos est elle-même chrétienne. Les missionnaires étant venus évangéliser la Kabylie, ses parents, élevés respectivement chez les Sœurs Blanches et les Pères Blancs, se convertissent au christianisme, transgression suprême dans une société et une famille musulmanes, qui les stigmatisent comme des renégats : la famille s'exile donc en Tunisie<sup>2</sup>. C'est donc loin de la terre de ses ancêtres, à Tunis, l'année où la famille est naturalisée française (1913), que naît Marie-Louise Taos : comme tous les enfants Amrouche, elle porte un double prénom, l'un catholique et l'autre berbère. Elle naît donc officiellement française et catholique, mais en territoire maghrébin et musulman<sup>3</sup>.

Reine est, de la même façon, française peut-être (il n'est jamais question de cette naturalisation dans *Jacinthe noire*), mais catholique en tout cas.

« En outre, je fais partie de la catégorie de ceux [...] qui ont rejeté la foi de leurs ancêtres pour suivre le Christ. » (Amrouche, T., 1996a : 252.)

Mais les choses ne sont pas si simples ; Reine porte en elle la marque atavique de sa « race », vite repérable dans un milieu aussi uniformément catholique que le pensionnat : voici, par exemple, comment Reine raconte à Marie-Thérèse sa conversation avec Berthe, qui a essayé de la « faire rentrer dans le rang », en lui « vantant la vertu de la méditation et de l'obéissance » :

« Je lui ai répondu que nous n'habitons pas le même monde et, qu'en dépit d'une éducation chrétienne, je ne différais guère de ma vieille grand-mère, restée musulmane. » (Amrouche, T., 1996a : 168.)

1. La formule est de Taos Amrouche elle-même, décrivant, dans *Solitude ma mère* (1995 : 12), la pudeur de sa propre mère.

2. L'exil de Taos en France est donc en fait le troisième d'une longue série d'exils : le premier, spirituel, interne (puisqu'il consiste à se sentir étranger sur sa propre terre d'origine), et le deuxième, réel, géographique, en Tunisie ; elle ne les a cependant vécus que par procuration.

3. Ces informations sont tirées de l'autobiographie de la mère de Taos : Amrouche, Fadhma [Aït Mansour] (1968).

Ainsi, Taos Amrouche, certes chrétienne et française, peut malgré tout ressentir la parole autobiographique comme une transgression, un écart par rapport à une norme sociale : celle de ses origines.

Ce sentiment de transgression explique donc peut-être le choix du relais énonciatif.

Il peut enfin expliquer la dimension collective de la parole autobiographique : l'individu qui se raconte narre à travers sa propre histoire celle du groupe qu'il représente ; « le choix de l'autobiographie n'est dans ce cas qu'une manière de rendre plus "authentique", pour le lecteur, son témoignage sur la communauté ». Le projet autobiographique rejoint ici le projet anthropologique ; dans la perspective néologique de Germaine Bree, qui utilise le concept d'« autogynographie ».

La dimension collective de la parole autobiographique semble, en effet, perceptible dans *Jacinthe noire*. Au « je » se substitue parfois le « nous », par exemple : « Nous sommes des exilés, Marie-Thérèse, des solitaires. » (Amrouche, T., 1996a : 117).

L'interprétation la plus évidente du prénom Reine, autour duquel il y a incontestablement un jeu onomastique, est le sens courant du nom commun : la reine est celle qui représente le peuple, celle dont la fonction, au niveau collectif, transcende son individualité propre. Reine se confond avec son pays, qu'elle représente aussi, « mon pays est moi-même », écrit-elle. (*Id.*, *ibid.* : 165).

Elle est comme le microcosme, la figure de synthèse de ce pays, qu'elle contient tout entier ; c'est ce que Marie-Thérèse dit, dans cette métaphore aux accents rabelaisiens<sup>4</sup> :

« Comme un voyageur qui a posé ses yeux sur des horizons inimaginables, qui a pénétré des pays secrets, j'étais tentée de décrire, à ma sœur et à mon amie d'Espagne, les contrées étranges, variées à l'infini, que j'avais parcourues aux côtés de Reine. [...] *je m'étais longuement, follement promenée à l'intérieur d'une âme, que j'y avais fait de poignantes découvertes, contemplé des spectacles éblouissants ou sombres mais toujours splendides*, que les cieux les plus étonnants m'étaient apparus et que – depuis *ce voyage* aussi absorbant, aussi fructueux et capital, pour moi, qu'un voyage à travers le monde – je n'étais plus le même être. » (Amrouche, T., 1996a : 281-282.)

Cette dimension collective participe incontestablement de la fascination qu'a Marie-Thérèse pour Reine :

« Vous ? Mais *il n'y a pas que vous, vous apportez avec vous tout l'arrière-pays de Tunisie. Vous traînez à votre suite un cortège stellaire* et vous restez aussi inaccessible que

4. Dans *Pantagruel*, François Rabelais met en scène son double fictif, Alcofribas Nasier, pseudonyme anagrammatique de l'auteur. Celui-ci, au chapitre 32, pénètre dans la bouche d'un géant, qu'il parcourt de l'intérieur comme un nouveau pays. C'est pour Rabelais, médecin, une façon de dire sa fascination pour le corps humain dans sa concrétude anatomique, qu'il s'agit d'explorer toujours plus avant. La métaphore fonctionne bien entendu dans un autre sens chez Taos Amrouche, mais le procédé est le même.

le village perdu où vous êtes née, ce village haut dressé dont les maisons austères sont comme des tombes [...]

Elle me regarda sans me voir et poursuivit de *cette voix qui n'était pas la sienne mais celle des ancêtres.* » (*Id., ibid.* : 151.)

*Une littérature en voie d'émergence  
la conquête politique inachevée du « je »*

Taos aurait une pudeur liée à son sexe, liée à sa culture ; mais elle écrit en outre dans un contexte particulier d'émergence, voire d'inexistence<sup>5</sup>, en tout cas de non-visibilité de la littérature maghrébine d'expression française. Ce contexte est donc celui d'une impossible autonomie de la parole. On sait, depuis Lacan et sa théorie du stade du miroir<sup>6</sup>, que la constitution du « je » résulte d'un processus d'identification, d'une conquête progressive de l'identité du sujet<sup>7</sup>.

Cette identification primaire est la souche de toutes les autres identifications, en particulier dans la relation vis-à-vis de la mère et dans la relation intersubjective, lorsque l'enfant est mis en présence de ses pairs. Le moi est ainsi constitué comme un autre (image du miroir), et autrui (mère ou semblable) comme *alter ego*, comme double<sup>8</sup>.

Du point de vue de la structure du sujet, l'expérience primordiale du stade du miroir marquerait donc un moment fondamental : la constitution de la maîtrise et la première ébauche de ce qui sera le moi<sup>9</sup>. « Il » serait donc, par rapport à « je », ontologiquement premier. Parler de soi à la troisième personne est le propre du tout petit enfant, chez qui l'expérience du stade du miroir n'est pas encore aboutie.

Il n'est évidemment pas question, ici, d'analyser, d'un point de vue psychanalytique, Taos Amrouche elle-même en tant qu'individu qui, adulte autonome, maîtrise son identité personnelle. Il s'agirait plutôt de suggérer que ce qui vaut à l'échelle individuelle peut valoir, symboliquement, à l'échelle collective et politique : celle d'une culture, d'une littérature.

5. Le texte considéré comme fondateur de la première dynamique d'émergence de cette littérature est *Le Fils du pauvre*, de Mouloud Feraoun, écrit en 1950, donc postérieur à *Jacinthe noire*, écrit dans les années 1930 (1935-1939) et publié en 1947.

6. « Le stade du miroir » : conférence de Lacan le 31 juillet 1936, lors du XIV<sup>e</sup> Congrès international de psychanalyse à Marienbad. Cette découverte primordiale fera l'objet d'une seconde communication de Lacan le 17 juillet 1949, au XVI<sup>e</sup> Congrès international de psychanalyse à Zurich : « Le stade du miroir comme formateur de la fonction du "je", telle qu'elle nous est révélée dans l'expérience psychanalytique » (Lacan, 1949 : 449 sq.)

7. Ces informations sont tirées des ouvrages de Jean-Baptiste Fagès (1997 : 15-17) ; Jean Laplanche et Jean-Bertrand Pontalis (1967 : 452-453).

8. Les motifs du double et du miroir sont d'ailleurs exploités dans le roman, comme ici, Jacques s'identifiant à Reine :

« – Jacques, petit garçon, vous ne me connaissiez pas hier. »

Avec entêtement il répéta : « Vous êtes ma vie. » Ses lèvres avaient un sourire de larmes.

– « Jacques, hier encore... »

« *Il faut moins de temps pour se reconnaître dans un miroir.* » (Amrouche, T., 1996a : 124).

9. D'un point de vue métaphorique, cette expérience signifie que ce n'est qu'à travers les miroirs tendus à l'extérieur, par la société, que l'on construit son identité, que l'on se reconnaît, que s'opère le processus de subjectivation.

À l'époque où Taos écrit *Jacinthe noire*, dans les années 1930, tout le Maghreb est occupé. L'achèvement de la conquête française coïncide, en effet, presque avec la naissance de sa mère, Fadhma Aït Mansour Amrouche, au début des années 1880; la Tunisie natale de Taos, sous protectorat, n'accédera à l'indépendance qu'en 1956, et l'Algérie de ses origines, colonisée, ne le fera qu'en 1962.

Taos met, semble-t-il, en scène, dans le roman, cette relation de pouvoir historique entre colon et colonisé: Marie-Thérèse, française, raconte, en français, l'histoire de Reine, qui ne la maîtrise pas encore. Pour reprendre la terminologie lacanienne, le processus de subjectivation n'a pas encore abouti chez Reine, ni donc, en dernière instance, dans la littérature maghrébine francophone qu'elle peut symboliser.

*Jacinthe noire* exceptée, l'œuvre entière de Taos<sup>10</sup> est écrite après les indépendances (en tout cas celle de la Tunisie, son pays natal) et, fait remarquable, à la première personne: le changement de système énonciatif ne peut, dans cette mesure, être une anodine coïncidence. La conquête progressive du «je», sur le plan politique, semble trouver son écho dans l'œuvre de Taos. Mais, dans les années 1930, l'auteur de *Jacinthe noire* est vouée à la troisième personne, comme son pays: ni celui-ci, ni celle-là n'ont, symboliquement, franchi l'ultime étape du stade du miroir, celle de la maîtrise de sa subjectivité.

Le recours à un relais autobiographique s'explique donc par une certaine difficulté à se dire, qu'elle soit pudeur liée au sexe, à la culture, ou défaut d'autonomie liée au contexte politique, qu'il s'agisse, enfin, d'une combinaison de tous ces paramètres. Le «je» paraît, quoi qu'il en soit, impossible à assumer; Taos semble plus à l'aise dans une approche oblique de l'écriture de soi.

#### LA PAROLE DÉCEPTIVE

Cependant, établir que le système énonciatif à la troisième personne est dû à une «difficulté à se dire», c'est reconnaître une faille dans l'écriture autobiographique, l'avènement de la première personne témoignant donc une maturation certaine. Se dire ne serait donc pas si «difficile» pour l'auteur de *Jacinthe noire* (par médiation de Reine), qui semble au contraire manifester ici une maîtrise de sa parole; pourquoi mettre en place, alors, ce décentrement de la parole autobiographique? Ne serait-ce pas pour surprendre le lecteur dans ses attentes?

Depuis Hans Robert Jauss et sa théorie de la réception (Jauss, 1978), entre autres, on sait que toute littérature, en tant que dialogue, repose sur une attente du public, qu'elle va soit choisir de combler, soit de détourner.

10. C'est-à-dire *Rue des tambourins* (1960) et *Solitude ma mère* (1995), les deux autres romans de la trilogie *Moisson d'exil*, dont *Jacinthe noire* (1947) est le premier volet; ainsi que son quatrième et dernier roman *L'Amant imaginaire* (1966). On ne sait pas ce qu'il en est dans les *Cahiers*, ce journal intime de Taos, à ce jour inédit, que promettent les éditions Joëlle Losfeld depuis plus de dix ans.

Le lecteur, ici, étiquette d'emblée l'ouvrage comme produit d'une littérature de femme maghrébine et francophone, et s'attend par conséquent à trouver un certain nombre d'éléments. Comment le décentrement du « je » au « elle » permet-il de jouer avec ces attentes ? Comment participe-t-il d'une stratégie déceptive, dont est emblématique cette remarque faite par Reine, figure de l'auteur, à Marie-Thérèse, figure du lecteur dérouté :

« Pauvre Marie-Thérèse, comme vous voici déroutée parce que je n'ai pas agi selon mes prévisions. » (Amrouche, T., 1996a : 170.)

### *Refus du sentimentalisme attendu dans une autobiographie de femme*

Selon Béatrice Didier, auteur de *L'Écriture-femme* (1981) citée par Éliane Lecarme-Tabone et Jacques Lecarme (2004), le public d'une autobiographie écrite par une femme a des attentes spécifiques : il espère notamment des confidences sentimentales, voire sexuelles. Ces attentes sont, on peut le supposer, exacerbées face à une autobiographie écrite par une femme orientale, car la curiosité du lecteur se cristallise sur ce qui diffère le plus de sa propre culture : le rapport entre hommes et femmes en général, la sexualité en particulier. Or, Taos Amrouche met tout en œuvre pour tromper cette attente. Le cadre de l'autofiction, d'abord, contribue à cette démarche déceptive : le pensionnat catholique peut, en effet, être perçu comme l'envers exact du harem. Assia Djébar a bien montré, par exemple, comment le harem d'Alger cristallisait, dans les journaux intimes des officiers français s'appêtant à prendre la ville, toutes sortes de fantasmes sexuels, comme le fantasme du viol (Djébar, 1995 : 14-17). Or, si le pensionnat catholique est bien, comme le harem, un univers de femmes exclusivement (à l'exception des fugaces incursions du Père Julien et des frères de Reine), c'est un univers complètement désérotisé, sur lequel l'imaginaire fantasmatique occidental n'a aucune prise.

Reine n'a rien, en effet, du cliché pictural orientalisant de la sensuelle odalisque : « N'aurais-je pas dû la trouver grotesque dans sa longue chemise de flanelle bleue ? » (Amrouche, T., 1996a : 159), commente Marie-Thérèse qui admire son amie davantage pour sa personnalité que pour son apparence physique, qu'elle décrit peu. Malgré la proximité des filles dans un lieu clos, il n'y a pas non plus d'ambiguïté homosexuelle entre les pensionnaires, rien de ces « drames qui fermentent dans les endroits où sont enfermées trop de jeunes filles » (*Id., ibid.* : 143) que vivent soi-disant les pensionnaires des internats. Les conversations mêmes, enfin, ne portent que très rarement sur des épisodes sentimentaux, encore moins sexuels : Reine raconte de façon extrêmement laconique son histoire avec Jacques, dont le contenu est, en outre, bien « décevant » :

« Je me penchais vers elle et, lui touchant à peine l'épaule, lui dis :

– Et Jacques ? Reine...

Elle répondit *malicieusement* :

– [...] vous saurez l'histoire de Jacques *qui vous décevra*, sans doute. [...]

Marie-Thérèse, il y avait quatre ans que je vivais dans l'attente, quand Jacques parut. Mais d'abord, sachez qu'il est tout jeune, un lycéen... [...]

Elle détourna la tête. Quelque chose nous divisait. *Depuis que j'avais appris que Jacques n'était pas un homme mais un adolescent ma ferveur avait diminué.* » (*Id.*, *ibid.* : 74-75.)

L'horizon d'attente de Marie-Thérèse est donc, comme celui du lecteur dont elle est le double, déçu, à dessein. Reine-Taos ne cherche pas à sublimer par l'hyperbole, par des ficelles faciles, ce type d'épisodes : elle en dit le moins possible, et évite de toute façon, « malicieusement » dit la narratrice, avec soin, les détails les plus « croustillants ». C'est seulement à la fin du roman que l'on apprend, notamment, l'« étrange histoire du baiser » qui « court dans toute la pension », et que Marie-Thérèse, pourtant sa principale confidente, ignore elle-même. C'est Adrienne qui lui raconte l'épisode :

« Reine s'est irrémédiablement perdue en révélant à Paula d'abord, à Jeannette et Denise ensuite... Et sa pauvre confiance a eu un sort révoltant.

*Je ne comprenais pas et j'en avais de l'irritation.*

– De quelle confiance s'agit-il ? dis-je impatientement.

– Comment ? Vous me le demandez, vous ? Mais il court dans toute la pension une étrange histoire de baiser que Reine se serait glorifiée d'avoir donné à un homme. Si Reine au moins en avait eu de la confusion ! Mais elle a poussé le cynisme, disent-elles, jusqu'à leur déclarer que ce baiser était ce qu'elle avait accompli au monde de plus beau. » (*Amrouche, T.*, 1996a : 241-242.)

La narratrice de l'autobiographie, Marie-Thérèse, a donc une information lacunaire, une perspective réduite, partielle, sur celle qu'elle raconte : c'est la « restriction de champ » dont parlait Lejeune (1975 : 54) ; elle ignore, en particulier tout ce qui relève du domaine strictement intime, et qui reste donc dans l'ombre. Cette frustration du lecteur relève ainsi d'une démarche volontaire et concertée : ce n'est donc pas le fait d'une nécessaire pudeur prétendument propre aux femmes, d'une soi-disant difficulté à se dire.

#### *Refus de l'authenticité exotique attendue dans une autobiographie maghrébine francophone*

Selon Pierre Bourdieu (1992), la littérature se structure, sur un mode binaire, autour d'un « centre » et d'une « périphérie ». La théorie postcoloniale, qui prône la prise en compte du phénomène historique de la décolonisation dans les littératures du XX<sup>e</sup> siècle, reprend ces notions à son compte : l'énonciation des littératures émergentes se produit toujours dans un rapport de domination entre deux espaces. Ces pays colonisés n'ayant pas de grande tradition littéraire (perçue comme écrite) qui les légitime, leurs littératures s'écrivent en dialogue avec le centre colonial, car c'est de ce centre que vient la reconnaissance : *Jacinthe noire* est écrit en français, publié en France, et s'adresse à un lectorat français. Or, le contexte d'émergence crée, de la part de ce public potentiel, des attentes particulières quant aux premiers textes

maghrébins d'expression française : il s'agissait pour ce public, comme l'a montré Charles Bonn (1985 : 21)<sup>11</sup>, de contrer le discours colonial en montrant l'existence à part entière des peuples colonisés, leur identité propre, leur civilisation, pour faire émerger un espace identitaire. Ces attentes sont donc des attentes d'authenticité et d'exotisme : pour exister, une œuvre périphérique doit se représenter, se mettre en situation d'être vue, et donc décrire son environnement, la société d'origine de l'auteur, différente culturellement de celle du lecteur. C'est ce que Jean-Marc Moura (1999) appelle la « scénographie anthropologique ».

L'autobiographie, dans la mesure où elle a valeur de témoignage, de document, est le genre privilégié de ces littératures émergentes, car il est censé répondre justement à ces attentes d'authenticité<sup>12</sup>.

En choisissant un biais énonciatif, en subvertissant les codes de l'autobiographie classique, Taos Amrouche contrevient à ces attentes. Est-ce parce qu'elle a perçu ce qu'il pouvait y avoir d'ambigu dans ces attentes qu'elle n'y répond pas ?

#### BIBLIOGRAPHIE

- AMROUCHE, Fadhma [AÏT MANSOUR], 1968, *Histoire de ma vie*, Paris, François Maspero.  
 AMROUCHE, Taos, 1975, *L'Amant imaginaire*, Valence, Nouvelle Société Morel.  
 –1995, *Solitude ma mère*, Paris, Joëlle Losfeld.  
 –1996a [1947], *Jacinthe noire*, Paris, Joëlle Losfeld.  
 –1996b [1960], *Rue des tambourins*, Paris, Joëlle Losfeld.  
 BEAUVOIR, Simone de, 1949, *Le Deuxième Sexe*, Paris, Gallimard.  
 BONN, Charles, 1985, *Le Roman algérien de langue française : vers un espace de communication littéraire décolonisé*, Paris, L'Harmattan.  
 BONN, Charles ; GARNIER, Xavier (DIR.), 1997, *Le Roman*, t. I, Hatier-Aupelf-Uref.  
 BOURDIEU, Pierre, 1992, *Les Règles de l'art : genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Le Seuil.  
 BREE, Germaine, 1986, « Autogynography », *The Southern Review*, n° 2, 22 avril.  
 DIDIER, Béatrice, 1981, *L'Écriture-femme*, Paris, Presses universitaires de France.  
 DJEBAR, Assia, 1995 [1985], *L'Amour, la fantasia*, Paris, Albin Michel.  
 DURAS, Marguerite, 1984, *L'Amant*, Paris, Gallimard.  
 FAGUÈS, Jean-Baptiste, 1997, *Comprendre Jacques Lacan*, Paris, Dunod.  
 FERAOUN, Mouloud, 1954, *Le Fils du pauvre*, Paris, Le Seuil.  
 JAUSS, Hans Robert, 1978, *Pour une esthétique de la réception*, trad. de l'allemand par Claude Maillard, Paris, Gallimard.  
 LACAN, Jacques, 1949, « Le stade du miroir comme formateur de la fonction du "je", telle qu'elle nous est révélée dans l'expérience psychanalytique », *Revue française de psychanalyse*, vol. 13, n° 4 : 449-455.

11. Les textes maghrébins émergents, dit-il, « légitiment une norme du récit de l'histoire récente algérienne. Norme nécessaire pour contrer la négation coloniale, norme peut-être d'autant plus nécessaire qu'écrits en français, ces romans apparaissent aussi dans l'horizon d'attente [...] comme une réponse au discours colonial, et devant donc se faire de préférence dans la langue même du colon. ».

12. *Le Fils du pauvre*, de Mouloud Feraoun, considéré, on l'a vu, comme le texte fondateur de la littérature maghrébine d'expression française, est, rappelons-le, un texte autobiographique, qui se revendique comme tel.

- LAPLANCHE, Jean ; PONTALIS, Jean-Bertrand, 1967, *Vocabulaire de la psychanalyse*, Paris, Presses universitaires de France.
- LECARME, Jacques ; LECARME-TABONE, Éliane, 2004, *L'Autobiographie*, Paris, Armand Colin.
- LECARME-TABORNE, Éliane, 1992, «La Pudeur», *Autrement*, série *Morales*, n° 9, dirigé par Claude Habib.
- LEJEUNE, Philippe, 1975, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Le Seuil.
- 1980, *Je est un autre : l'autobiographie de la littérature aux médias*, Paris, Le Seuil.
- MOURA, Jean-Marc, 1999, *Littératures francophones et théorie post-coloniale*, Paris, Presses universitaires de France.
- RABELAIS, François, 1993 [1532], *Pantagruel*, Paris, Garnier-Flammarion.
- SARRAUTE, Nathalie, 1987, *Qui êtes-vous ? Conversations avec Simone Benmussa*, Lyon, La Manufacture.



## LA « REMISE EN VOIX » CHEZ TAOS AMROUCHE

Katie Thornton

« Le seul renouvellement dans  
la manière de conter, c'est d'avoir  
l'énergie de se laisser réveiller dans  
l'autre vie... »

Hélène CIXOUS  
(Séminaire 2006-2007).

### UNE VOIX/VOIE FÉMININE KABYLE

Les contes berbères de Kabylie de Taos Amrouche viennent très exactement de la bouche et de la mémoire « presque infaillible » (Amrouche, T., 1996 : 10) de sa mère, Marguerite Fadhma Aït Mansour. Taos Amrouche commence son recueil de contes, proverbes et chants *Le Grain magique* avec une dédicace à sa mère où elle dit :

« Pour toi, qui m'es toujours apparue comme un arbre fruitier visité par une multitude d'oiseaux chanteurs, ces légendes et ces chants, filtrés par les siècles, qui sont arrivés de bouche en bouche jusqu'à toi, et que tu m'as légués pour que je les fixe en cette langue française, presque aussi chère et familière que notre langue maternelle... » (*Id., ibid.* : 7.)

Il s'agit là d'une voix féminine qui fait référence à d'autres voix dont le plus grand travail, consciemment ou non, est de faire passer, de transmettre, de traduire, de redire ces histoires, ces légendes et ces chants rebondissants. Mais d'où viennent ces contes ? De partout et de nulle part, de la voix et du vide, de la vie et de l'autre, du toujours déjà et du pas encore. Taos Amrouche nous rappelle que, dès le XV<sup>e</sup> siècle, Ibn Khaldoun parle de la richesse de cette culture orale des Berbères, qui « racontent un si grand nombre d'histoires que, si on prenait la peine de les mettre par écrit, on en remplirait des volumes » (*Id., ibid.* : 9).

*Le Grain magique* (1966) est la troisième publication de Taos Amrouche après les romans *Jacinthe noire* en 1947 et *Rue des tambourins* en 1960, suivi

ensuite de *L'Amant Imaginaire* en 1975 et *Solitude, ma mère*, posthume, édité en 1995. En reprenant les histoires racontées en kabyle par sa mère, sa voix agit, inscrit et fixe ces contes dans la langue française, les gardant de l'oubli, tout en les coupant de leurs origines orales, fluides, changeantes. Sa voix ouvre un chemin et lance un pont qui traverse la Méditerranée, mais la traversée ne peut se faire sans perte de continuité. Ce qu'elle offre aux lecteurs franco-phones est une version, une possibilité, une image parmi tant d'autres de la culture berbère transmise par les contes kabyles.

La structure des contes berbères de Kabylie recueillis dans *Le Grain magique* de Taos Amrouche, dont le personnage principal est une jeune fille orpheline de mère, met en valeur la *voix* féminine en tant que révélatrice de la *voie* féminine kabyle, le chemin d'une femme qui coupe et rétablit, qui brûle et recrée : le fil de la mère-autre. Nous avons choisi l'exemple de *Histoire de Moche et des sept petites filles* pour la mise en lumière (et la remise en voix) de ce fil.

L'image des femmes en Kabylie est inextricablement liée à celle de la créatrice-recréatrice : image de fertilité, fécondité, reproduction. Dans l'exposition « *Ideqqi* », poterie berbère, au musée du Quai Branly à Paris (2007) chaque pot, assiette, gargoulette, cruche, jarre ou lampe est décoré d'images géométriques de femmes, d'hommes, d'animaux et de végétaux. La femme est souvent représentée par son ventre, rond et fertile, comme la base de la lampe à huile, accompagnée par l'anse en phallus masculin. Le rôle de la femme est donc d'être fertile, de reproduire, d'être « mère ». La féminité semble être définie par la maternité.

Camille Lacoste-Dujardin, dans son étude ethnologique *Le Conte kabyle* (2003), parle aussi de féminité en termes très clairs de maternité : « Procréatrice, responsable de la destinée de la famille, la vie de la femme au sein de la maison commence véritablement du jour où elle assure une descendance mâle au foyer conjugal » (*Id., ibid.* : 293). La féminité est non seulement définie ici par la maternité, mais aussi par la capacité d'avoir des enfants mâles. L'être femelle qui n'a que des filles, n'a pas encore eu d'enfants ou est stérile n'est donc ni « femme » ni « vivante ». Il-elle (cet être sans genre, entre genres) est mort. En donnant vie à un fils, « elle » (maintenant devenue femme vivante) naît (renaît). L'être femelle est né mort ; elle renaît vivante quand elle accouche d'un garçon.

Makilam, dans son étude *La Magie des femmes kabyles et l'unité de la société traditionnelle* (Makilam, 1996), définit les femmes kabyles en tant que « magiciennes de la terre » (*Id., ibid.* : 9). Dans cet ouvrage, elle met en lumière un système d'organisation sociale, traditionnelle et invisible unifié par la magie des femmes. Makilam écrit que, « dans ses rites, la magicienne est à la fois une tisseuse, une nourricière et une potière » (*Id., ibid.* : 22). Le rôle des femmes ne serait donc pas simplement de créer des enfants mâles, mais également de maintenir l'unité de cette ancienne société kabyle par « leur participation spirituelle dans leur civilisation du verbe et de la terre » (*Id., ibid.* : 25), c'est-à-dire par leur magie, leur féminité.

La féminité kabyle, comme elle est (re)présentée dans les contes de Taos Amrouche, serait donc une maternité-autre, définie par ses relations à multiples titres, révélée par la voix féminine. Cette féminité est un discours à au moins deux voix, une maternité qui parle avant la naissance, au présent et de l'outre-tombe. Les femmes kabyles ne seraient pas définies par le simple fait qu'elles donnent naissance aux enfants, mais par leurs relations aux humains, aux animaux, aux végétaux, aux saisons, au ciel et à la terre, qui font d'elles des êtres à multiples titres, *a hyphenated-mother* : mère-nourricière, mère-sœur, mère-pas-mère, mère-vache, mère-terre, re-mère.

La révélation de cette féminité en tant que maternité-autre se fait à haute voix au moment où la femme prend conscience de son importance renouvelée au sein de sa famille, mais aussi de sa société, en se responsabilisant auprès de ses proches, se liant aux autres par un fil court, pas plus qu'un tiret. La prise de parole ainsi que la prise de conscience sont les marques de la révélation de cette féminité, qui résidait toujours déjà dans le corps-esprit de chaque femme. La voix révélatrice nous montre la voie féminine, c'est-à-dire le chemin cyclique et non pas linéaire de la maternité-autre, qui renouvelle, qui recrée, qui redit les histoires et les vies en étant la re-mère de tout être.

#### UNE STRUCTURE CYCLIQUE, UNE PELOTE LITTÉRAIRE

Dans les contes du recueil (Amrouche, T., 1996), où le personnage principal est une petite fille orpheline de mère (*Qui de nous est la belle, ô lune ; La Vache des orphelins ; Ô Vouïedhmim, mon fils ! ; Histoire de Moche et des sept petites filles*), les filles se servent de leur voix pour nourrir, faire grandir, protéger, raconter et faire revivre leurs histoires. Leurs mots renouvèlent, raniment et reconstruisent tout autour d'elles. Taos Amrouche met en lumière la voix féminine en tant que créatrice culturelle : c'est la voix de la mère-autre qui parle, la voix de la revalorisation et la reprise artistique, linguistique et historique de la culture kabyle.

Dans ces contes, les petites filles grandissent hors d'une présence parentale à partir d'un très jeune âge, généralement quand elles sont considérées comme « adolescentes », autour de sept ou huit ans. Après l'éloignement de la mère par sa mort ou son propre choix, la petite fille décide elle aussi de s'éloigner : de la maison à cause d'une marâtre cruelle (*La Vache des orphelins* et *Histoire de Moche et des sept petites filles*), ou du lieu où sa mère la quitte (dans la forêt : *Qui de nous est la belle, ô lune ?* et *Ô Vouïedhmim, mon fils !*). L'éloignement est donc double : l'éloignement de la mère suivi de celui de la fille.

Pour donner une idée du malheur d'être orpheline de mère dans la culture kabyle, reprenons ce proverbe cité dans l'analyse du conte *La Vache des orphelins* (1992) de Nadine Decourt :

« Celui à qui j'ai pris son père, je ne lui ai rien pris. Celui à qui j'ai pris la mère, je ne lui ai rien laissé » (Decourt, 1992 : 51).

Si la mère est tout, la petite fille orpheline de mère doit trouver un moyen de vivre sans rien ou bien de remplacer sa mère. Dans les quatre contes de Taos Amrouche mentionnés ci-dessus, la petite fille décide toujours en premier lieu de remplacer la mère manquante par un être non-humain ou un objet « nourrissant » (un serpent, une vache et des roseaux, une lapine et de la moelle, des cendres et des noyaux d'olives). C'est ensuite par elle-même qu'elle la remplace, en se servant de sa voix, en devenant mère-autre. Nous prenons alors conscience qu'il faut que la mère s'éloigne afin que la petite fille puisse s'établir en tant que femme adulte ou mère-autre. Mais quel aspect culturel de la société kabyle nécessite donc la mort ou la disparition d'une mère, seule à même de révéler la voix d'une fille dans son devenir femme ?

Le choix de Taos Amrouche (et il faut l'imaginer, de sa mère conteuse) de faire mourir ou d'éloigner les quatre mères de leurs quatre filles dans les contes ayant un personnage principal féminin n'est pas si étonnant. C'est très exactement par l'éloignement de la mère que la petite fille peut sortir de la maison, peut se responsabiliser, peut apprendre à se servir de sa voix pour se révéler femme, mère-autre. Après l'éloignement de la mère et ensuite son propre éloignement, la petite fille doit s'occuper de tout. Son rôle de mère-autre à l'âge adolescent inclut des responsabilités d'homme qui font sortir de la maison, sortir de l'ombre : vivre.

En commençant ses contes par l'éloignement de la mère, Taos Amrouche met en route l'assimilation de la petite fille dans le monde féminin *et* masculin en lui rendant la clé de l'indépendance, de la sortie de la maison, de la vie. Cela signifie que, dans ces histoires, tant que la mère est présente, il n'y a pas de place pour le développement de la petite fille en dehors des normes sociales. Ce n'est certainement pas une incitation à se débarrasser des mères pour libérer les petites filles, mais une reconnaissance de l'importance de la petite fille afin de la faire sortir de l'ombre et lui apprendre à se servir de sa voix en dehors de la maison à l'instar du petit garçon. Nous pourrions interpréter ces contes comme une reconsidération des rôles socioculturels des filles et des garçons ; la petite fille peut *aussi* apprendre à se responsabiliser, à pourvoir aux besoins de ses proches et à prendre la parole en dehors de la maison.

Le fait que la petite fille orpheline de mère réussisse à sortir de la maison paternelle et à se séparer de sa famille dans ces quatre contes n'implique pas qu'elle n'y retournera plus. Au contraire, Taos Amrouche souligne l'importance de la réunion avec les personnages masculins de la famille à la fin de chaque histoire : soit la fille retrouve sa famille, soit la famille la rejoint. Camille Lacoste-Dujardin appelle cette réunion après les « aventures » en dehors de la maison une « réinsertion sociale », mais elle ne donne que l'exemple des garçons, les filles n'étant pas censées partir en « aventure » (Lacoste-Dujardin, 2003 : 308). Les petites filles dans les contes de Taos Amrouche partent de la maison après l'éloignement de la mère et, comme les garçons, reviennent ou se rapprochent de la famille et de la société en général pour une « réinsertion sociale », souvent suivie d'un mariage ou d'autres continuations et filiations

familiales. En choisissant un éloignement de la mère au début des contes, Taos Amrouche attribue partiellement une vie de garçon et une vie de mère-autre à ces filles.

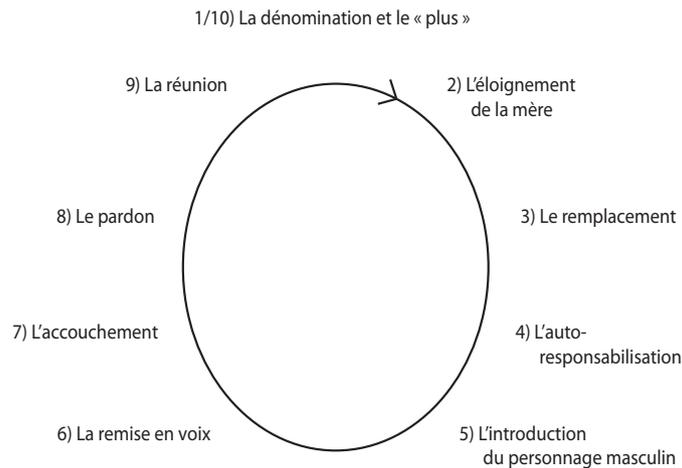
Dans chacun des quatre contes étudiés, la petite fille principale se sert de sa voix pour se renommer, faire grandir et nourrir ses frères-fils ou ses sœurs-filles, les protéger, transmettre leur histoire et se révéler femme. Sa voix fait plus qu'accompagner ses gestes ; sa voix agit, met en route l'action. Tous les actes de la petite fille, dictés et accouchés par la voix, s'accroissent et s'enchaînent vers le but commun de renouveler, reproduire et recréer la culture kabyle. Les paroles de Jedjigha dans *Qui de nous est la belle, ô lune ?* montrent sa coupure avec sa mère et sa redénomination en tant que la même et l'autre, la fille-pas-fille et la mère-autre. Dans *La Vache des orphelins*, Aïcha est sauvée du puits par ses paroles qui révèlent en même temps la culpabilité de la femme jalouse. Reskia dans *Ô Vouïedhmim, mon fils !* dit à son petit frère-fils de se tenir debout et il se tient debout ; elle lui dit de mettre un pied en avant et il fait son premier pas. Elle lui dicte sa vie, son fil, son genre. Aïcha-Cendrinette dans *l'Histoire de Moche et des sept petites filles* protège et nourrit ses sœurs en gardant le silence et en écoutant les paroles des autres. La filiation centrale de la structure des contes passe par la voix féminine.

Pourquoi donc une remise en voix ? Tout simplement parce que la répétition est inhérente aux contes et, ces derniers étant indatables, l'idée de la première mise en voix est impensable du fait de l'oralité. Les femmes kabyles ont toujours répété, repris, reformulé les histoires qu'elles ont entendues. Même la première fois qu'une petite fille principale prend la parole ou montre l'importance de la voix en restant silencieuse, elle répète, inconsciemment ou non, cet acte féminin. C'est une remise en voix, une reprise, comme chaque conte est une reproduction sans original qui garde son rythme cyclique depuis toujours.

Nous proposons donc une structure spécifique pour les quatre contes mentionnés ci-dessus de Taos Amrouche ayant un personnage principal féminin. La structure a été développée à partir de l'exemple de Vladimir Propp dans *La Morphologie du conte* (1970). Cette structure est constituée de neuf fonctions qui, dans leur ensemble, représentent le passage de la petite fille-héroïne à la révélation vocale de sa féminité en tant que maternité-autre. La réunion avec les personnages masculins de sa famille permet la continuation de l'histoire et de l'Histoire. Nous allons montrer que la petite fille passe d'une fonction à l'autre, qu'elle court le long de la voie en se servant de sa voix comme outil, de même qu'elle se sert de ses mains dans la poterie. La voix est l'outil magique qui permet la révélation du conte, de cette féminité kabyle et du renouveau, de cette vie en « re ».

Pour le moment, cette structure représente les fonctions du personnage principal féminin dans les quatre contes cités ci-dessus mais ne s'applique pas à d'autres contes. Toutefois, en poussant nos recherches, nous pourrions voir dans quelle mesure cette structure et plus particulièrement la fonction de la « remise en voix » pourraient s'appliquer à d'autres contes ayant un

personnage principal féminin. La structure idéale pour nos quatre contes est représentée par le cercle ci-après, mais dans l'analyse qui suit nous nous limiterons à la structure linéaire des mots et des phrases écrites pour éclaircir ce cycle qui se répète dans les contes ainsi que dans les histoires réelles et rêvées des femmes kabyles :



Pour mieux présenter cette structure, nous allons regarder de plus près l'un des quatre contes de Taos Amrouche sélectionné pour cette étude, *l'Histoire de Moche et des sept petites filles*, qui a pour sujet une fille, orpheline de mère, Aïcha-Cendrinette.

#### L'HISTOIRE D'AÏCHA-CENDRINETTE

Aïcha-Cendrinette sait bien écouter. Elle se met près du feu au point d'être couverte d'une poussière fine, telle une robe qui la rend invisible aux yeux et à tout ce qui parle autour d'elle. Elle sait lire entre les lignes et elle entend le sens littéral et figuratif de ce qui est dit et non dit. Elle a un don d'écoute, les oreilles constamment brûlantes, comme si elle savait quelque chose que les autres ignorent, attendant le jour où ils auraient besoin de quelqu'un qui a toujours déjà écouté pour répondre à leurs questions inouïes. Elle est réceptacle et transmetteur ; elle est le symbole par excellence des sociétés orales qui se définissent par la parole et non par l'écriture. Elle se parle, et en se parlant, elle s'écoute. Cela est la clé de son succès mais aussi celui de toute société qui érige la parole en valeur. Cette parole est elle-même un « avant tout », une spécificité originelle humaine en même temps qu'elle est un « toujours déjà », sans origine définissable.

Le titre ne nous indique pas que le conte portera sur cette histoire d'Aïcha-Cendrionette et de son pouvoir d'écoute, mais de « Moche et des sept petites filles ». Pourtant, le personnage de Moche n'est introduit qu'au milieu de l'histoire et les filles, bien qu'elles soient importantes dans l'histoire, sont perpétuellement guidées et menées par une des sept sœurs, Aïcha-Cendrionette, la benjamine. Nous pouvons postuler que le titre sert à cacher ou à dévaloriser le véritable intérêt du conte (le succès de la petite fille) sous couvert d'un personnage masculin secondaire. Nous pouvons imaginer aussi que le rôle et l'importance de Moche et d'Aïcha-Cendrionette sont interconnectés et liés par excellence, l'un étant le reflet de l'autre.

Cependant, le conte ne commence pas réellement avec son titre, mais par un proverbe préfacier : « Et Dieu lui a dit : "Puisque tu n'es pas las de persécuter les hommes, tu seras, toi, persécuté par ta queue !" » (Amrouche, T., 1996 : 159). C'est le seul conte du recueil qui commence par un proverbe ou une citation religieuse. La citation fonctionne comme une sorte de morale avant l'histoire qui met en œuvre l'idée de la lâcheté, de la persécution et de la queue bien avant l'arrivée sur scène de Moche le chat.

Après le proverbe, nous avons la phrase introductrice que nous trouvons au début de chaque conte de Taos Amrouche avec sa caractéristique d'histoire qui se déroule toute seule, qui rebondit pour l'éternité : « Que mon conte soit beau et se déroule comme un long fil ! » (*Id., ibid.* : 159.)

La phrase implique que le déroulement du fil, du conte, n'est pas forcément dans les mains du narrateur, mais que le conte tombera de sa bouche et que le chemin du conte sera inconnu et indéterminable par le conteur. Dans la tradition orale, personne ne peut prévoir les changements, les modifications que va subir le conte en passant d'un conteur à un autre. Le conte n'est pas une création de l'auteur, mais une histoire qui existe déjà, qui a toujours déjà existé, et qui renaît à chaque fois que l'histoire est réécrite, redite, relue.

La dénomination (fonction #1) du personnage principal, Aïcha-Cendrionette, fait appel tout de suite aux autres versions de Cendrillon. Le nom nous rappelle qu'il y a une circulation d'histoires orales dans le monde entier ; un auteur ou un conteur ne peut pas revendiquer la paternité plus qu'un autre. Ce surnom est un « toujours déjà ». Pour Aïcha, le surnom est attribué à cause de quelque chose qu'elle aime bien faire : se mettre près du feu et écouter les conversations des autres. Pour Cendrillon, dans les versions de Perrault et de Grimm, le surnom est fondé sur la nature de son travail et le fait que sa condition de fille-pas-fille, orpheline de mère, la condamne à vivre et à travailler parmi les cendres. Aïcha est consciente de sa propre histoire et même de ce qui va lui arriver à cause de son pouvoir d'écoute ; elle fait des choix par rapport à ce qu'elle sait et ce qu'elle a entendu. Les Cendrillon, dans les versions de Grimm et de Perrault, suivent leur destin mais ne prennent pas de décision et ne semblent pas être actives dans le déroulement de leurs vies, constamment aidées par une fée marraine ou une mère morte qui parle à sa fille de l'outre-tombe. Elles sont comme le fil qui se déroule tout seul pendant qu'Aïcha est la

pelote qui, jusqu'à un certain point et en s'appuyant sur son pouvoir d'écoute et de parole, peut faire dérouler le fil dans un sens ou dans un autre. Aïcha-Cendrillon est « plus » que les autres Cendrillon.

Dans le deuxième paragraphe, nous apprenons que les filles aussi sont orphelines et que leur père s'est remarié; la mère s'est éloignée sans laisser de parole ou de promesse. La marâtre est bien sûr une mère-autre elle aussi, mais son côté « autre » représente sa méchanceté et sa cruauté; elle ne veut surtout pas s'occuper du prolongement de l'histoire en nourrissant ses sept filles-pas-filles. Néanmoins, c'est grâce à la méchanceté de la marâtre, à l'exil des petites filles et, bien entendu, à l'intelligence d'Aïcha qu'elles trouvent un chemin-autre, propre à elles, loin de la maison paternelle.

Quand la marâtre annonce à son mari au sujet des sept filles: « elles partiront ou je partirai », celle-ci utilise l'exemple de la nourriture: « [...] elles entourent si étroitement le plat de bois que c'est à peine si je puis glisser ma main et ramener un peu de nourriture » (*Id., ibid.*: 160.)

Une marâtre, mère-par-mariage, mère-par-force, n'a jamais nourri l'enfant adopté de son propre corps et alors ne peut pas avoir le même sens du partage que la mère-nourricière, mère-recréatrice. La nourriture symbolise la vie, la survie, la production et la reproduction. Lévi-Strauss parle du lien entre les femmes et la nourriture dans *Les Structures élémentaires de la parenté*:

« Ce ne sont pas seulement les femmes dont le groupe contrôle la répartition, mais tout un ensemble de valeurs, dont la nourriture est la plus aisément observable; or, la nourriture n'est pas seulement une autre commodité, et sans doute la plus essentielle; entre les femmes et la nourriture, il existe tout un système de relations, réelles et symboliques, dont la nature ne peut être dégagée que progressivement... » (1966: 38.)

La marâtre, en revanche, a une relation complètement opposée à la mère par rapport à la nourriture. Biologiquement, elle ne peut rien donner aux enfants adoptés, donc il n'y a rien à échanger avec l'enfant adoptif. C'est pour cela que la part de galette a l'air trop grosse dans les mains des orphelins; la marâtre est obligée, jusqu'à un certain point, de donner sans retour. Les enfants peuvent essayer de montrer combien ils peuvent être utiles, mais rien ne vaut le lait maternel.

La première ruse de la marâtre est celle de *Hansel et Gretel*; poussé à choisir entre sa femme et ses filles, le père emmène ces dernières dans le bois avec l'intention de les y laisser. Aïcha-Cendrillon entend parler de leur plan une soirée autour du feu et décide de laisser un chemin de noyaux d'olives pour qu'elle puisse retrouver la maison avec ses sœurs. Après son premier échec, la marâtre prépare une deuxième ruse. Elle annonce aux filles qu'elles iront à une noce familiale très loin et elle commence les préparatifs. La marâtre échange tout contre une promesse de retour, mais elle l'échange aussi contre un désir de belles choses et de bonne nourriture; en confiant de la nourriture et de belles robes aux filles, elle gagne leur confiance. Tout ce qu'elle « donne »

doit lui revenir sous la forme d'une liberté recouvrée, celle de ne plus vivre avec ses enfants adoptifs. Nous savons même que son plan est de donner pour recevoir deux fois plus; elle veut se débarrasser des filles *et* récupérer toutes les affaires qui leur ont été prêtées. Mais comme le dit Lévi-Strauss, « gagner sans perdre, jouir sans partager » (*Id., ibid.* : 569), n'est pas permis dans la loi d'échange et ne peut se faire qu'en rêve.

Le désir des filles d'être aimées et de plaire à leur marâtre, la mère-pas-mère, fait qu'elles acceptent les cadeaux volontiers, sans se rappeler la ruse de la marâtre, la semaine précédente :

« Les pauvrettes ne reconnaissent pas leur marâtre et s'accusaient naïvement dans leur cœur de l'avoir si mal jugée. Seule Aïcha était clairvoyante » (Amrouche, T., 1996 : 162).

Aïcha entend parler du plan de ses parents de les précipiter dans une crevasse après les avoir « dépouillées de leurs vêtements et bijoux d'emprunt » (*Id., ibid.*), et, comme la fois précédente, elle essaie de se préparer pour le voyage.

Arrivé à la crevasse, le père dit à ses filles de se déshabiller avant de descendre pour ne pas salir leurs beaux vêtements. Aïcha dit à son père : « Mon père, éloigne-toi un instant je te prie, car je n'ose me dévêtir devant toi » (*Id., ibid.* : 163.)

Aïcha, la plus jeune, la fille la plus éloignée de la pudeur qui vient avec la puberté, adopte une certaine « féminité » plus vieille qu'elle pour ruser contre les ruses de la marâtre; elle se sert de sa voix pour se sauver avec ses sœurs. Cet alibi de la pudeur lui donne le temps de jeter tous les cadeaux dans la crevasse sans doute avec l'idée d'habiller et de nourrir ses sœurs, mais surtout pour rendre plus difficile la tâche de la marâtre. Quand le père revient, il voit que tout a disparu : « il appela, il appela désespérément, mais le vent seul lui répondit, un vent qui hurlait à la mort » (*Id., ibid.*). Aïcha est devenue responsable de ses sœurs; en trouvant la solution temporaire à leur malheur dont elle seule était au courant, elle remplace la mère-morte et devient la mère-autre. La mère et ensuite la marâtre se sont éloignées (fonction #2) et Aïcha-Cendrionette les a remplacées (fonction #3).

La deuxième partie de l'histoire se passe dans la caverne en bas de la crevasse, où « les ténèbres étaient complètes » (*Id., ibid.*). Aïcha vit une série de découvertes miraculeuses dans la caverne qui lui permet de nourrir ses sœurs et de se responsabiliser auprès d'elles (fonction #4). Dans le sol humide, elle trouve de l'eau pour apaiser leur soif. Le deuxième petit miracle est la découverte d'une mine de fèves; Aïcha a rempli sa responsabilité de mère-nourricière en trouvant de la nourriture à donner à ses sœurs.

La troisième découverte est un petit trou par lequel rentre la lumière du jour, marquant une sortie imminente. C'est à ce moment tardif dans l'histoire que l'on rencontre (par les oreilles d'Aïcha) le personnage principal masculin de l'histoire, Moche (fonction #5), l'énorme chat qui gronde sa propre queue en permanence : « Ô Moche, où que tu sois et quoi que tu fasses, tu n'es jamais

seul. Ta queue est là qui t'accompagne et t'espionne. Ta queue est là comme un indésirable témoin ! » (*Id., ibid.* : 164). Moche s'adresse à lui-même non pas de la part de sa queue (l'autre), ni de sa propre part (je), mais d'un troisième point de vue qui semble être l'inconscient.

À chaque découverte d'Aïcha, le désespoir de Moche le chat s'accroît ; il devient de plus en plus impuissant à faire parler sa queue. Dans ce conte, la mise en voix d'Aïcha passe paradoxalement par un refus de parler, par un silence d'autant plus fort et complet qu'elle sait s'exprimer parfaitement. Moche veut que la personne qui s'est introduite chez lui, qui l'épie depuis des mois, peut-être même des années, lui parle, lui explique les raisons pour lesquelles elle le surveille depuis si longtemps sans rien dire. Le pouvoir d'attente et d'écoute d'Aïcha lui permet d'observer le rythme de vie de Moche, d'aller chez lui et de nourrir ses sœurs sans dire mot. Sa capacité de garder le silence et de profiter de la situation devient sa manière propre de prendre la parole et de se révéler femme, c'est-à-dire mère-autre. C'est sa patience et son silence qui lui permettent de nourrir ses sœurs, de les garder en vie, de jouer le mieux possible son rôle de protectrice, nourrice, mère-pas-mère.

Une des données culturelles que l'on voit représentée de part en part dans ce conte est l'importance du partage de la nourriture, de l'apaisement de la faim et de la soif au sein de la culture kabyle. Quand Aïcha est parvenue à bien nourrir ses grandes sœurs, c'est le manque de soleil qui les affame. Un jour, Aïcha voit comment Moche sort de sa caverne :

« Aïcha s'approcha de la pierre, la toucha, en fit le tour lentement et comprit qu'elle était mobile. Elle en trouva le secret et prit la clef des champs » (*Id., ibid.* : 165-166).

À l'extérieur, elle trouve la terre promise et fertile, une multitude de fruits qu'elle mange en grande quantité et rapporte à ses sœurs. Elle est maintenant capable de répondre aux besoins physiques de ses sœurs et peut commencer à chercher une sortie sûre et permanente de la caverne.

La menace de Moche à sa queue, « parle ou je pisse sur le feu pour l'éteindre » (*Id., ibid.* : 165), est une menace mortelle ; sans feu, les sœurs risquent de ne pas survivre longtemps. Aïcha est probablement tentée de se révéler pour mettre fin au rapport Moche-queue, mais elle comprend aussi que ses chances de survie sont plus grandes si elle reste silencieuse. L'autodestruction de Moche est le résultat direct de la capacité d'Aïcha de se taire ; c'est la plus grande révélation de sa féminité, de son besoin maternel-autre de protéger et éventuellement de libérer ses sœurs de leur cellule souterraine. C'est en restant l'esprit silencieux et omniprésent, lequel s'impose à Moche, qu'Aïcha se remet en voix (fonction #6).

Moche décide alors de se donner une nouvelle chance pour que sa queue lui parle, mais hélas, le secret n'est pas révélé et « en se rapprochant inconsciemment et dangereusement du feu » (*Id., ibid.* : 166-167) il meurt dans les flammes. La caverne, qui a hébergé Moche d'un côté et Aïcha et ses sœurs de

l'autre, se vide de ses occupants, accouche (fonction #7). Le corps et l'esprit de Moche sont alors repris par les flammes et Aïcha obtient finalement le droit de sortir, de se libérer de son secret et de son silence. Elle se dit :

« Quel va être le bonheur de mes sœurs lorsque je leur révélerai l'existence du ruisseau et du verger aux innombrables oiseaux chanteurs ! » (*Id., ibid.* : 167.)

Elle leur offre toutes ces voies et ces voix tout en se rendant compte du bonheur qu'elle leur apporte en tant que libératrice, nourrice, mère-autre.

Au lieu de mettre fin à cette histoire lors de ce moment euphorique, la conteuse nous emmène avec les sept filles dans une cité morte où elles apprennent la « vraie » histoire de Moche et de sa queue. Il y a, comme dans beaucoup d'autres contes du recueil, une sorte de mise en abyme, une histoire à l'intérieur d'une plus grande qui nous donne certaines clés de compréhension. Un vieillard paralytique leur demande ce qu'elles font seules dans la ville de Moche-le-Cruel : « "Moche est mort !" annoncèrent les sept filles d'une voix forte. "Moche a brûlé vif dans son repaire !" » (*Id., ibid.* : 168.)

Cette voix forte que nous signale la conteuse marque le vrai triomphe d'Aïcha. Elle prend la parole avec ses sœurs, en chœur, pour annoncer sa victoire, sa libération, sa révélation. Sa voix résonne par la voix de la conteuse, se répétant et se reformulant pour toujours (déjà).

Reste à savoir ce que cette queue peut bien vouloir signifier.

#### LA QUEUE, L'AUTRE ET LE RETOUR DU PÈRE

Les contes illustrent un ordre qui est autre, un monde qui a toujours déjà existé mais dont nous étions inconscients et qui, chez Taos Amrouche, peut reformuler les données culturelles. Dans l'*Histoire de Moche et des sept petites filles*, la conteuse donne le droit aux femmes de se servir des informations entendues et découvertes, de creuser plus profondément, de trouver des ressources vitales pour se renouveler après la chute, d'être le symbole du savoir et de l'orgueil : d'être la queue de Moche, le chat. La queue de Moche est conçue comme ce qui devrait donner une réponse à tout mais qui a choisi de ne jamais répondre. C'est la voix muette qui sait tout. Moche est finalement détruit par l'inconnu que représente cette queue. Ainsi, le personnage principal de l'histoire qui ne révèle ni sa présence ni la raison d'être là est la benjamine des sept petites filles, Aïcha-Cendrinette. Elle (l'œil qui le regarde, qui l'espionne, la voix qui ne lâche pas son secret, qui est témoin de tout ce qui se passe autour du feu familial et dans la caverne de Moche) est ce que Moche a, c'est-à-dire sa queue. Elle est le signifiant du désir de Moche.

Cette interprétation est tirée de « La signification du phallus » de Lacan (1966) et peut nous aider à éclaircir les relations entre Moche, sa queue et Aïcha-Cendrinette. Selon Lacan, nous pouvons nous servir de la fonction du phallus pour « pointer les structures auxquelles seront soumis les rapports

entre les sexes » (*Id., ibid.* : 694). On pourrait postuler que l'autre, Moche ici, semble avoir le phallus qui masque le manque de phallus chez Aïcha et qui projette les manifestations idéales du comportement des sexes.

Moche et Aïcha sont liés par leur demande d'information qui, selon Lacan, est toujours une demande d'amour. Moche veut savoir qui l'épie et il est persuadé que la réponse lui sera donnée par sa queue. Aïcha veut savoir comment faire sortir ses sœurs de la caverne, étant persuadée elle aussi que la réponse viendra de la queue de Moche. Pour Moche, Aïcha est la queue, la seule personne qui peut tout révéler; Moche trouve le signifiant de son désir (de renseignement, de sortie de l'ignorance, d'amour) dans sa queue, c'est-à-dire dans Aïcha. Cette dernière trouve le signifiant de son désir (de renseignement, de sortie de la caverne, d'amour) à la fois dans le corps de Moche et dans la mort de ce corps. Si Moche ne désirait pas l'information (l'amour) que signifie sa queue (Aïcha), Aïcha ne sortirait jamais de la caverne. Il faut qu'elle (la signification du désir de l'Autre) soit désirée pour qu'elle puisse sortir.

La sortie de la caverne dépend donc du désir de Moche, de la signification de la queue (Aïcha) en tant qu'objet de désir et aussi de la capacité de la queue (Aïcha) de ne pas répondre au désir de Moche. La queue (Aïcha) ne répond pas à la demande de Moche, et c'est du fait de ce refus que Moche se bat contre sa propre queue qui, elle, fait mine d'ignorer ses menaces. Moche, comme dit le proverbe au début du conte, a été persécuté par sa queue.

« Elle » (la queue/Aïcha) n'a jamais répondu à son désir, donc Moche l'a tuée. Heureusement pour Aïcha, il n'a pu tuer que le signifiant de son désir (la queue) et non pas l'être qui était caché derrière ce signifiant (Aïcha). La mort de Moche et de sa queue libère Aïcha de la caverne ainsi que de son rapport de signifiant avec Moche. Elle peut finalement s'évader de la caverne avec ses sœurs et trouver un autre objet d'amour et un nouveau rapport de signification. Son silence et son pouvoir d'écoute lui rendent sa liberté et sa parole, et c'est elle qui choisit de demeurer dans le foyer familial, de pardonner à son père quand il revient (fonction #8) et de permettre une réunion avec lui (fonction #9).

Le foyer paternel continue d'être valorisé et désiré jusqu'à la fin de l'histoire. Seule Aïcha ne se marie pas; elle aspire à des retrouvailles avec son père. « Comme lorsqu'elle était enfant et que la cendre poudrait ses cheveux » (Amrouche, T., 1996: 169), elle se retrouve près du feu, y jetant des noyaux d'olives. L'insupportable absence de son père l'amène à faire renaître son enfance alors qu'elle est adulte. Aïcha-Cendrinette est une mère-autre qui a perdu ses enfants-sœurs déjà mariées à des princes; elle est une mère-pas-mère qui se retrouve petite fille attendant le retour de son papa. Cet amour pour son père pourrait être considéré comme un autre idéal incestueux, « hors la loi », une fille qui a gardé son père comme objet d'amour. Le conte serait donc un outil pour suggérer et parler des idéaux « hors-la-loi ».

C'est dans la cinquième conférence des *Nouvelles conférences sur la psychanalyse* de Freud intitulé « La féminité » (Freud, 1932: 147-178) que

Freud parle des différents stades du développement sexuel des filles et des garçons. Il dit que « la proportion de masculinité et de féminité est, chez chaque individu, éminemment variable » (*Id., ibid.* : 149), que la distinction binaire mâle actif/femelle passive n'est pas valable et que certaines réponses concernant le questionnement de la féminité peuvent être trouvées dans l'étude de la sexualité enfantine. Pour la petite fille, c'est la mère ou son remplaçant qui devient le premier objet d'amour dans la « phase de *fixation préœdipienne à la mère* » (*Id., ibid.* : 157), et qui sera ensuite remplacée par le père dans la phase œdipienne. La petite fille se met à haïr sa mère pour ce qu'elle ne lui donne pas et à désirer son père :

« Le désir qu'a la fille de son père n'est sans doute à l'origine que le désir de posséder un phallus, ce phallus qui lui a été refusé par sa mère et qu'elle espère maintenant avoir de son père » (*Id., ibid.* : 168).

Pour le petit garçon, c'est normalement la menace de la castration qui met fin au complexe d'Œdipe et son désir pour sa mère. Pour la petite fille, la coupure n'est pas aussi nette :

« Le complexe de castration, loin de détruire le complexe d'Œdipe, en favorise le maintien ; le désir du pénis pousse la fillette à se détacher de sa mère et à se réfugier dans la situation œdipienne comme un port [...] La fillette conserve ce complexe pendant un temps indéterminé et ne le surmonte que tardivement et de façon incomplète » (*Id., ibid.* : 170).

Nous comprenons que la petite fille qui n'évolue pas « normalement », en passant de « l'objet paternel au choix objectal définitif » (*Id., ibid.* : 156), peut néanmoins rester dans le « port œdipien » aussi longtemps qu'elle le voudrait. Nous pourrions nous poser de nombreuses questions au sujet de cette citation (l'idée d'un choix objectal « définitif » ; le besoin de « se réfugier » (pour échapper à qui ? à sa mère ?)) ; les conséquences d'un complexe d'Œdipe surmonté de façon incomplète. Mais soulignons ici que, selon Freud, la petite fille peut, en dépit de la loi d'échange et d'exogamie, garder inconsciemment son père comme objet d'amour pendant un temps indéterminé.

En suivant l'analyse de Freud, nous pouvons lire *l'Histoire de Moche et des sept petites filles* non comme une histoire d'origine ou d'idéal où le pouvoir féminin régnerait, mais comme celle d'une petite-fille qui en dépit de tout (son exil, sa chute dans la crevasse, ses responsabilités de mère-autre pour ses sœurs, son silence, son triomphe et sa remise en voix), a gardé son père comme objet d'amour. Aïcha-Cendrinette pardonne à son père parce qu'elle l'aime et a vu l'influence de la marâtre sur lui, son impuissance.

Il est possible que, pour les filles kabyles de ces contes, ce qui importe le plus est de garder et de protéger les liens familiaux mais aussi les liens à la terre, à l'histoire, à la recreation, reproduction, retransmission – ce qui fait d'elle une mère-autre. Nous pouvons prendre en compte l'analyse freudienne et dire qu'Aïcha-Cendrinette a gardé son père comme objet d'amour, c'est-à-dire

que nous aurions ici une histoire d'inceste. Ce n'est toutefois pas la conclusion que nous avons choisie. Il semble plus raisonnable de dire que ces contes évoquent des possibilités inconscientes du désir de relations incestueuses, hors de la loi d'exogamie, tout en se terminant dans l'incertitude. Nous ne savons pas si Aïcha-Cendrionette va « se marier à son tour » (Amrouche, T., 1996 : 169), après l'arrivée de son père. Peut-être pas : peut-être va-t-elle « se réfugier » dans le « port » œdipien. Nous ne le saurons jamais ; mais, étant donné l'importance de la filiation et de la reproduction en rapport avec la terre, nous sommes poussés à dire que l'inceste demeurera un désir refoulé. Le souhait de la femme, la mère-autre, de continuer, de réinventer, de répéter, de reformuler et de retransmettre sa vie, son histoire (un désir qui deviendrait éventuellement obsolète dans un monde hors la loi d'exogamie et de prohibition de l'inceste) triomphera.

C'est la magie, le côté merveilleux des contes, qui nous permet de nous poser ces questions. Les contes peuvent s'établir à la limite des lois sociales en questionnant ce qui gouverne nos sociétés. Ils évoquent les possibilités, les structures et les lois sociales d'un passé récent ou lointain et les re-localise, les re-présente dans un certain présent fictif, créé. Dans cet espace autre, les lois existent, mais les personnages peuvent et même doivent les transgresser. C'est la loi elle-même qui nécessite la création des contes et des mythes qui la transgressent. La sexualité, la sexualité-autre, l'asexualité (l'amour non humain, l'infertilité, le choix d'attendre le père-traître-bien-aimé au lieu de trouver un mari) exprimées dans les contes kabyles sont interdites mais pourtant produites par la loi.

Cette *Histoire de Moche*, ou plutôt d'Aïcha – reflet, témoin, autre de Moche –, est une histoire de déplacement et de remplacement. Déplacement temporel, physique, historique ; remplacement maternel, culturel, familial. La personne qui s'installe dans le meilleur endroit pour écouter et comprendre ce qui se passe autour d'elle avant le déplacement et l'inévitable remplacement sera la mieux placée pour savoir comment réagir quand les éléments structuraux perdront leur forme. Cette personne, dans ce conte de Taos Amrouche et de nombreux conteurs avant elle, est la petite Aïcha-Cendrionette, la fille qui se tenait près du feu pour mieux écouter les conversations des autres.

Bien qu'elle soit très bien placée pour réagir à ces déplacements habituels, Aïcha ne peut échapper à leurs conséquences : le besoin de remplacer sa mère-morte ; la volonté de ses sœurs de croire en la bonté de la marâtre quand elles peuvent gagner de la nourriture et de beaux habits ; le fait qu'il faut nourrir ses sœurs-filles avec un peu plus de substance que d'intelligence ; la décision de garder le silence pour que Moche se tue en se débarrassant du signifiant de son désir. Elle se révèle mère-autre pour surmonter toutes ces difficultés et permettre la continuation de l'histoire, de son histoire, de l'histoire de Moche et des sept petites filles.

Aïcha a continué de reproduire (de la nourriture, de l'espoir, de la lumière) contre la loi prohibitive mise en place par sa marâtre (l'expulsion à deux reprises de la maison, l'impossibilité de garder sa mère ou son père comme

objet d'amour). Nous pouvons dire que l'interdiction, la loi elle-même, était la cause de la remise en voix d'Aïcha, de sa re-production et de sa révélation de maternité-autre.

Si à chaque moment de destruction, une création en sort, nous pouvons attribuer un sens créateur aux lois, aux interdictions. Si une fille ne peut pas s'inventer sous le toit de son père et de sa marâtre, elle trouvera une autre manière de s'identifier, sous un autre toit ou dans un autre foyer déplacé. Elle aussi, se déplacera et se révélera mère-autre, créatrice, renouvelatrice en se servant de sa voix ou de son silence omniprésent comme outils. Les femmes kabyles, les mères-autres, gardent tous ces éléments des contes, toutes ces parties coupées et reliées pour les déplacer éventuellement dans le puzzle incongru de l'histoire. Le cycle des histoires et de la vie est fait et défait en continuum, re-raconté, re-construit, re-transmis à voix haute dans les contes qui peuvent, quand ils ont trouvé la voix d'une re-traductrice comme Taos Amrouche, traverser langues, pays, croyances, lois et siècles.

#### BIBLIOGRAPHIE

- AMROUCHE, Fadhma [AÏT MANSOUR], 2000 [1968], *Histoire de ma vie*, Paris, La Découverte.
- AMROUCHE, Taos, 1996 [1966], *Le Grain magique : contes, poèmes, et proverbes berbères de Kabylie*, Paris, La Découverte.
- DECOURT, Nadine, 1992, *La Vache des orphelins*, Lyon, Presses universitaires de Lyon.
- FREUD, Sigmund, 1932, *Nouvelles conférences sur la psychanalyse*, Paris, Gallimard.
- GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm, 1973, *Contes*, trad. et préface de M. Robert, Paris, Gallimard.
- LACAN, Jacques, 1966, « Signification du phallus », in J. Lacan, *Écrits*, Paris, Le Seuil.
- LACOSTE-DUJARDIN, Camille, 2003 [1982], *Le Conte kabyle : étude ethnologique*, Paris, La Découverte.
- LÉVI-STRAUSS, Claude, 1966, *Structures élémentaires de la parenté*, Paris, Mouton.
- MAKILAM, 1996, *La Magie des femmes kabyles et l'Unité de la société traditionnelle*, Paris, L'Harmattan.
- MAMMERI, Mouloud, 1996 [1980], *Contes berbères de Kabylie*, Paris, Pocket Jeunesse.
- MUSÉE DU QUAI BRANLY, 2007, Ideqqi : *art de femmes berbères*, in M.-F. Vivier (commissaire), cat. expo., musée du Quai Branly, 19 juin au 16 septembre 2007, Paris, Musée du Quai Branly-5 continents.
- PERRAULT, Charles, 2003, *Contes de ma Mère l'Oye*, Paris, Gallimard.
- PROPP, Vladimir, 1970, *Morphologie du conte*, Paris, Le Seuil.
- YACINE-TITOUH, Tassadit, 2006, *Si tu m'aimes, guéris-moi*, Préface de Françoise Héritier, Paris, Éditions Maison des sciences de l'homme.



## « OÙ ÉTEINDRE MA FLAMME »...

Zineb Ali-Benali

« Debout parmi nous et dans ma nuit ionique !  
aussi frêle, aussi belle dans ton manteau de roses,  
debout dans ma voix, chroniquement debout,  
avec moi sur les rires et les sanglots des nuits  
fille de Nubie, fille des monts, ciel utérin !  
nous-mêmes répudiés de nous-mêmes par le Commerce,  
geôliers de nous-mêmes et nous exilant très loin ;  
fille du sable fin que décrivent les scinques ! »

Mohammed KHAÏR-EDDINE (1978)

Dans l'un des contes du recueil de textes traduits et publiés par Taos Amrouche, l'Ogresse ruse avec la mère qui veut préserver ses enfants<sup>1</sup> (Amrouche, T., 1996 : 49-50). Ces contes ont été dits par la mère, Fadhma Aït Mansour, qui a collecté le répertoire familial, transmis par sa propre mère, puis celui de la famille de son mari (Amrouche, F., 1968). Elle fut la première de la lignée d'Amrouche qui s'est aventurée dans le monde de l'Autre, monde offert et interdit. Elle fut la première, être hybride, en quête d'une rencontre entre ses différentes identités. Quand elle fait à la demande de son fils, Jean le poète, le récit de sa vie, elle doit constater qu'elle est l'éternelle exilée, avec la nostalgie inextinguible de la terre de l'origine, *Thamourth*, vers laquelle elle ne peut revenir.

Ses enfants, Taos et Jean, seront écrivains, celui-ci poète et la première, romancière, tous deux directement héritiers de son « inspiration » – c'est ainsi qu'il faut nommer ce qui est à la fois inscription dans un dire, qui naît bien en aval de celui qui dit et qui le dépasse, et souffle, élan de tout l'être porté par une parole dont on ignore tout du mystère. Jean sera dans le poème à la manière des poètes usagers d'un verbe qui les dépasse et prendra pied dans la langue de son écriture pour la mener, à la manière de Senghor, Césaire ou

1. Il s'agit du conte intitulé *La Mare où éteindre ma flamme Ô Aïcha ma fille !*

Rabearivelo, vers des horizons sémiotiques et symboliques inédits. Pour lui, le poème naît de la voix maternelle, qui elle-même est fleuve qui coule, comme dans le conte<sup>2</sup>. Taos sera du côté du récit et passera par la fiction pour raconter des moments de son histoire. Elle recueillera le répertoire de la mère, qu'elle restituera par la traduction et l'écriture. Elle prolongera et portera plus loin le chant amazigh.

On peut repérer les traces de la veine maternelle – je dis maternelle, car dans le souvenir de Jean et Taos, c'est par Fadhma, dans sa voix, que tout commence. Mais, plus que le legs de contes, de chants et de proverbes, c'est une relation au monde, une philosophie et un imaginaire qui peuvent remonter à cette veine. On peut repérer dans l'écriture de Taos les références, explicites ou non, de ses lectures et des textes marquants pour elle, mais il est peut-être plus difficile de repérer ce qui relève de son autre culture et de son imaginaire. Le détour par la figure de l'Ogresse permet de toucher une dimension originale de l'œuvre romanesque.

C'est la nuit, tout le monde dort et la mère profite de la clarté de la lune pour tisser et faire avancer son ouvrage. La Vorace s'installe à ses côtés derrière le métier à tisser. Elle l'aide. Quand toute la laine est épuisée, quand tous les fils et cordelettes sont tissés, toutes deux quittent le métier à tisser et s'assoient près du brasero. Attente. La mère saisit un brandon et se gratte la tête avec le bout non enflammé. L'Ogresse l'imité, et met dans sa chevelure broussailleuse la partie incandescente. Le feu prend dans les cheveux dressés en forêt inextricable. L'Ogresse s'enfuit en hurlant : « Où éteindre ma flamme Ô Aïcha ma fille ! » Elle finit par se jeter dans une mare. Elle retourne à la terre qui avale, ventre humide, ce qui reste du feu. Mais n'a-t-elle pas éclairé la nuit de son corps en feu, n'a-t-elle pas éclairé notre part obscure, qui tout à la fois vous fait et nous fait peur ?

Ruse contre ruse. Féminin maternel contre féminin cannibale et infanticide. La mère n'a pas le temps de « faire Pénélope » et de « détisser » ce qu'elle aurait tissé à la lumière du jour. Son temps de tissage est celui de la nuit. Elle tisse pour protéger et nourrir ses enfants, plutôt que de se préoccuper de l'homme qui tarde à rentrer. C'est aussi le temps de l'Ogresse, cet être de l'obscur.

Le tissage est, au Maghreb, le domaine presque exclusif des femmes<sup>3</sup>. C'est leur monde. Un homme ne saurait, sans courir de grands périls, passer derrière le métier à tisser et l'on apprend très tôt aux petits garçons qu'il ne faut pas aller dans ce monde des femmes, monde de fils tendus, qui entre les mains des femmes se font tissu, continuité. Tout un rituel accompagne l'installation du métier à tisser, le tissage lui-même et sa fin, quand la tisserande

2. Cf. cette formule conclusive qui marque la sortie du conte : « Mon conte est allé de fleuve en fleuve/Je l'ai dit à des seigneurs ». Car, comme il faut une formule pour entrer dans l'univers du conte, il en faut une autre pour en sortir. Par-delà le fait que la conteuse ou le conteur dise : « Ici commence le conte », « Ici se termine le conte », ces formules balisent un monde dont le mystère reste encore effrayant.

3. Dans l'Atlas, les hommes tissent.

coupe les fils, qui se sont dressés pendant des jours entre le haut et le bas, entre ciel et terre... Pour le tissage, les femmes ont plusieurs rituels pour se concilier les forces qui président à cette opération.

« Le tissage ne saurait être mené à bien sans l'observation constante de nombreux rites, soit pour assurer la bonne marche d'opérations toujours délicates (comme l'ourdissage – qui nécessite une tension et un écartement constants des fils –, ou comme l'exécution de la lisse – qui conditionne la bonne marche des opérations futures), soit parce que le tissage a lui-même une vie propre qui agit sur celle de l'ouvrière.

Le tissage apparaît comme un réservoir de forces occultes et doué d'un pouvoir magique qui s'étend à tous les instruments qui concourent à la fabrication et jusqu'à la matière première elle-même, la laine siège de forces cachées et symbole de prospérité. » (Laoust-Chantréaux, 1990: 79.)

L'Ogresse, dans le conte en question, s'installe aux côtés de la mère et tisse. Elle agit comme le ferait n'importe quelle femme qui offrirait son aide, sachant qu'elle sera un jour elle aussi aidée. Solidarité des femmes qui peut se manifester de cette façon ou prendre la forme de la *touiza*, cette campagne d'entraide qui, pendant un jour ou plusieurs jours, mobilise les femmes pour faire des travaux lourds, saisonniers ou exceptionnels : laver la laine, la carder, la filer ; rouler le couscous pour l'hiver ; ramasser les olives<sup>4</sup>, etc.

Ainsi, l'Ogresse n'agit pas différemment des autres femmes et la mère, même si elle a peur, n'est pas étonnée de la voir tisser, de se conduire en « femme-qui-tisse » et qui connaît les règles sociales de l'entraide.

L'Ogresse, c'est du féminin qui prend figure de l'excès. On a trop pris l'habitude de ne voir en elle que la mauvaise mère, tout en négativité. Si quelque chose de positif se produit dans son espace – la maison, la caverne, la grotte ou le puits où elle habite –, c'est par sa fille que cela se fait. C'est Loundja (ou Roundja, ou Nouja...) qui sauve le héros, un tout jeune homme, et souvent s'enfuit avec lui pour l'épouser et régner comme son égale, souvent derrière les murs du palais. C'est elle qui offre l'hospitalité et la nourriture. L'Ogresse avait élevé sa fille (adoptive ou utérine, qu'importe c'est sa fille !) en essayant de la préserver des humains. Mais, quand le ravisseur vient enlever Loundja, quand elle constate qu'elle ne peut la rattraper, elle lui donnera des conseils pour éviter les dangers qui jalonnent le chemin qui mène au royaume de son futur époux. Elle aurait pu chanter comme Fadhma aux Génies de l'Occident, génies de l'exil :

« Génies de l'Occident, soyez favorables  
À mon enfant qui vient vers vous  
Étendez sur elle votre protection. » (Amrouche, F., 2000: 214.)

4. Fadhma Aït Mansour raconte que sa mère, restée veuve avec de jeunes enfants et refusant de retourner chez sa mère pour attendre un éventuel mari, devait payer très cher le prix de ce qu'il faut bien considérer comme une affirmation de liberté : elle « donnait » deux journées de ramassage des olives contre une seule journée de gaulage. Il faut préciser que ce sont les femmes qui ramassent les olives et suivent les dénivelés du sol alors que les hommes secouent les arbres pour en détacher les olives sans les blesser, compromettant ainsi la prochaine récolte.

Je fais ce détour par la figure de l'Ogresse et par le paradigme du tissage comme celui du féminin pour toucher à l'originalité de la posture des personnages de Taos Amrouche, qui sont ses doubles. Comme l'Ogresse, Reine et Aména sont porteuses d'une exigence que personne, dans le monde où elles sont en exil, ne peut ni accepter ni même, pour ceux qui seront très proches d'elles, vraiment comprendre.

Taos Amrouche fait partie des premières romancières algériennes<sup>5</sup>, avec Djamila Debèche et Assia Djebar. Elle commence à écrire son premier roman en 1935, après son retour de Paris, où elle ne peut supporter le déni de sa complexité, le renoncement à elle-même qui lui est demandé. Elle a une vingtaine d'années, comme Djamila Debèche et Assia Djebar quand elle entreprend d'écrire à partir de sa propre expérience. Le roman daté de 1939 ne sera publié qu'en 1947.

Le récit du bref passage de Reine dans la pension, qui est comme un concentré du monde, est fait par l'une des pensionnaires. Pour Maïthé, à qui Reine redonne son nom premier de Marie-Thérèse, la jeune fille qui arrive répond à une attente dont elle n'avait pas conscience. Elle est pour elle comme le pain, aussi fondamentale. Pour elle, et parce qu'elle sera en quête de ce qu'elle entrevoit, Reine laissera s'entrouvrir le monde secret qui est le sien. Maïthé accède au monde de celle qui vient d'ailleurs :

« Je m'arrêtai sur le seuil : un éblouissement de lumière : teintes vives, tentures, tapisserie or, fruits ardents sur la cheminée, exigüité : je me crus devant une de ces fabuleuses boutiques d'Orient. Reine se plaçait dans son vrai décor. » (Amrouche, T., 1972 : 28.)

Reine rapporte de son lointain pays (l'éloignement n'est pas que géographique) des merveilles, celles qu'implicitement on situe dans ce monde, celles qui sont censées le caractériser. La métaphore de la boutique fabuleuse reprend l'un des clichés à travers lesquels on appréhende cet Orient réduit à merci mais toujours fascinant. Comme avec Elissa Rhais dans les années 1920, « l'Orient » est au cœur de Paris, dans la pension dont Reine doit assimiler les règles. Maïthé est éblouie par ce qu'elle découvre : tout est en excès par rapport aux paramètres habituels. Son éblouissement, cet impact brutal d'un objet trop brillant sur les yeux qui peut provoquer un trouble de la vision, rappelle l'éblouissement de tel personnage du conte qui découvre le palais merveilleux ou les trésors de l'Ogresse. Pour elle, c'est la découverte d'un monde dont elle ignorait tout qui pourtant répond à une attente, une « faim ».

5. Avant elle, il y eut d'autres écrivaines d'Algérie, comme Elissa Rhais, qui est celle qui commença en 1919 à « conter [son] pays » et fit entendre une voix de l'intérieur, intérieur multiple : celui de la domination coloniale et celui du harem, qu'elle décrit, répondant aux fantasmes de l'autre et en posant une voix de femme. Mais on ne peut ni ignorer la dimension inaugurale de ces trois romans ni le phénomène générationnel : c'est la première génération d'écrivaines algériennes. Le fait que Taos Amrouche et Djamila Debèche publient au même moment, en 1947, n'est pas un hasard.

REINE AU NOM SECRET

Reine est ainsi nommée par tous, mais la narratrice nous apprend qu'elle a un autre nom, qu'elle ne peut révéler. Nous voilà en face du secret du nom. Dans un conte algérien, la fille du serpent (Ali-Benali, 2006 : 65-77) refuse l'accès de sa chambre au prince qui vient de l'épouser tant qu'il ne prononce pas son nom secret, révélé par le serpent avant de mourir. Le prince se remarie, mais la fille du serpent, au nom secret, s'arrange pour que la nouvelle épouse, voulant l'imiter, se tue. Après la mort de la troisième épouse, le prince décide de s'enterrer vivant. Il s'endort et, en rêve, le nom secret lui est révélé : « Soleil resplendit et Cœur s'est réjoui ! » Il peut alors entrer dans la chambre de sa femme.

Reine éveille en écho un autre secret qui avait abouti à la perte du nom. Kahina, au nom oublié : Damia ou Dihya ? N'est seulement restée que Kahina, la « devineresse », celle qui avait le Grand Savoir. Kahina, première reine, qui, jusque dans la mort, a maintenu la fidélité au monde de l'origine. Elle n'a pas accepté pour elle la mutation de l'histoire, vers laquelle elle orientait ses fils. Elle est de la « race » de Jugurtha et ne peut se plier aux contingences du temps qui travaille à tout faire changer. La jeune fille, nouvellement arrivée dans la pension, veut toucher à la vérité des êtres et porte une exigence d'authenticité. Aller au-delà des apparences : on touche à une exigence qui appartient au tragique méditerranéen et à la passion chrétienne. Car Reine est un être hybride qui porte les exigences des deux mondes, celui dont elle est issue – monde déjà hybride – et celui vers lequel elle va. Elle lit les auteurs qui ne sont pas admis dans les lectures de la pension.

Le titre du roman vient éclairer l'exigence de Reine. La jacinthe est une fleur qui ressemble à Reine :

« Il y en avait [des jacinthes], d'un bleu presque noir, qui poussaient au pied d'un arbre, dans mon jardin. Un jour, j'ai cueilli la plus belle, la plus sombre et je l'ai offerte à André. Il nous a regardées longuement, ma fleur et moi, et il a dit :

“Vous vous ressemblez.”

Depuis, j'ai découvert que la jacinthe symbolisait la douceur et la délicatesse.»  
(Amrouche, T., 1972 : 288.)

La jacinthe est aussi la fleur qui est née du sang d'un jeune homme, Hyacinthos, accidentellement tué par Apollon, qui l'aimait. C'est donc aussi la fleur du chagrin et du deuil, mais aussi de la fidélité et du refus de l'oubli. Elle est ainsi doublement liée au soleil, celui qui la fait fleurir et celui qui accompagne Apollon, dieu de la lumière et de l'agriculture, dieu qui a tué Python, maître des lieux. Comme « l'Ogresse au sang obscur<sup>6</sup> », elle est liée au noir, signe du monde des profondeurs et du mystère.

6. C'est ainsi qu'est désignée Nedjma, dans le roman de Kateb Yacine (1956).

Reine ne refuse pas de changer. Elle n'est déjà plus du monde de ses parents, mais elle porte une exigence d'absolu qui ne peut s'accommoder des cœurs tièdes (Camus, 1998 : 131). Elle traverse la grisaille de la pension et s'en ira.

Mais, avant son départ, elle fait entendre la voix d'ombre. Elle est la « voix sourde, lointaine » (Amrouche, T., 1972 : 78), où passent « des accents étranges » (*Id., ibid.* : 79), en « un bouillonnement continu » (*Id., ibid.* : 157).

Lorsqu'elle parle, on entend « le vent gémir par sa bouche. Elle [...] regarda sans [...] voir et poursuivit de cette voix qui n'était pas la sienne mais celle des ancêtres » (*Id., ibid.* : 158). Cette voix qui parle en Reine n'est pas différente de celle qui traverse le corps du poète, même si dans ce cas ce n'est pas la voix des ancêtres, pas seulement. Alors qu'on lui demande de se conformer au modèle colonial, de s'assimiler, pour reprendre une formule de l'époque, elle fait entendre une autre exigence, qui va au-delà des relations de domination, les dépasse et ainsi en déclare la vanité.

Reine ressemble à Nedjma. Comme elle, elle est le signe de l'hybridation, de cette « greffe douloureuse », impossible et pourtant réalisée. La narratrice, qui tente de cerner sa part de mystère, aurait pu dire qu'elle est, comme le personnage de Kateb, tout à la fois gazelle, gitane et Salammbô. Maïthé lui déclare :

« Vous apportez avec vous tout l'arrière-pays de Tunisie. Vous traînez à votre suite un cortège stellaire et vous restez aussi inaccessible que le village perdu où vous êtes née, ce village haut dressé dont les maisons austères sont comme des tombes. » (*Id., ibid.* : 158.)

à quoi Reine répond :

« Nous n'avons plus de village. Les maisons et les tombes, tout nous rejette. Notre pays est enfermé en notre âme. Qui nous le volera, ce pays idéal, à l'image du vrai, de celui qui nous a repoussés ? Nos yeux seuls peuvent le contempler sans en être aveuglés [...] Il est cruellement beau, hérissé de monts et de rochers impitoyables, creusé de ravins amers. Pas une touffe de verdure, pas une parcelle de terre grasse. Mais il baigne dans une lumière liquide et bleutée, une lumière d'au-delà. » (*Id., ibid.* : 158-159.)

Comment être d'un pays où tout est absolu ?

Il me semble que nous touchons, ici, à un trait fondamental dans la poésie algérienne, cette voix d'ombre qui dit le lien secret entre l'étoile et la tombe, la lumière solaire et l'ombre de la nuit, et que l'on trouve déjà chez Apulée, qui remonte aux premières obscures célébrations. Elle passe dans les essais poétiques de Camus, qui ne conseille la visite de son pays qu'aux personnes « qui connaiss[ent] les déchirements du oui et du non, de midi et des minuits, de la révolte et de l'amour, pour ceux qui aiment les bûchers devant la mer, il y a, là-bas, une flamme qui les attend ». (Camus, 1998 : 131).

Reine est comme une officiante des temps anciens. Elle fait surgir la part d'ombre et le mystère. À chacune des personnes près de qui « elle est passée [...] comme un météore » (*Id., ibid.* : 9) elle parle la langue de l'émotion. C'est ainsi qu'elle revient au nom premier, celui qui dit la vérité de l'être.

Elle porte, blessure béante, la rupture du lieu originel, rupture rendue nécessaire par le désir de vivre. Pour cela, elle laisse le pays mais ne peut lui échapper car « Comment échapper à ce qui est soi-même, à ce que l'on aime inexprimablement ? » (*Id.*, *ibid.* : 158-159). Le renoncement à son identité, déjà hybride il faut le préciser, pour une autre ne peut se faire. Les personnages de Taos Amrouche sont porteurs d'une exigence qui commence à peine à être prise en compte : ils sont de plusieurs mondes en même temps. Aména n'est plus, comme Reine, semblable à ses parents, mais l'identité d'accueil ne lui convient pas non plus.

Elle porte une souffrance et a des attentes que rien ne peut calmer ni satisfaire, ni les hommes qu'elle aime ni les amis. Aména arrive à Paris après un désastre amoureux. Pour elle, l'hybridation est impossible et pourtant réalisée, puisqu'elle ne peut retourner à ses racines, puisqu'elle a quitté mère et père. Mais pourquoi cette soif que rien ne peut apaiser ? En elle aussi se reconnaît une exigence camusienne, d'absolu méditerranéen. Elle est camusienne dans son refus de la tiédeur ou des demi-mesures. Serait-elle descendante de Jugurtha tel qu'il apparaît dans le texte de son frère ? Jugurtha reste fidèle à son irréductible identité « une ». C'est au nom de cette identité qu'il laisse toujours derrière lui les lieux où l'on cherche à le retenir. Le souhait de synthèse sur lequel se clôt l'essai de Jean Amrouche reste un souhait et Jugurtha reste irréductible. On peut imaginer un Jugurtha toujours au large des fixités, nomade irréductible pour rester lui-même. C'est ce qui lui permet de rester dans son identité pivot (Glissant, 1996 : 59), refusant mélange, changement et hybridation. Avec Aména, comme avec Reine, la colonisation a fait son œuvre et des synthèses, douloureuses et inacceptables, se sont réalisées.

Aména est un être hybride, qui porte dans le monde auquel on lui demande de s'assimiler des exigences qui lui viennent de ses « racines », dont elle veut pourtant se désarrimer. Elle est tout sauf dans la « pureté » sans mélange. Avec elle, on peut toucher à la différence entre *hybridité* et *métissage*, car le premier terme désigne un processus violent et non stabilisé.

Elle est un être issu de la rencontre violente – et dont la violence n'est pas retombée – entre deux mondes dont l'un, soumis, n'accepte jamais la soumission. En elle, la rebelle est toujours debout.

On peut rêver dans le sillage de l'imaginaire du Tout-monde ouvert par Glissant. Un monde où les relations ne seraient plus de domination mais de co-présence et d'hybridation toujours à l'œuvre, toujours en invention. On peut rêver avec Taos Amrouche d'un monde qui ferait place à Aména et à Jugurtha l'irréductible.

On peut saisir la complexité du personnage d'Aména en puisant dans les mythes méditerranéens, en regardant du côté des figures féminines. Comme Reine au nom secret, comme l'Ogresse « au sang obscur » (Nedjma), Aména est du monde secret et obscur qui plonge dans ce socle sur lequel ni le temps ni ses aléas n'ont de prise :

« Ton aversion pour tout ce qui est écrit, ta phobie des bibliothèques, ton mépris de la science, des contrats et des parchemins s'expliquent. Je ne connais pas ton pays, mais j'ai vécu

parmi les Chleuhs, là où la parole donnée est sacrée: on s'engage devant Dieu, point n'est besoin d'encre ni de papier: c'est écrit à jamais dans la mémoire de l'honneur et du cœur. Quand on trahit un pacte de cette nature, on a droit à la mort. Voilà d'où te vient ton besoin de justice. Tu ne serais pas la descendante de ces nomades, de ces guerriers farouches, si tu avais réagi en midinette abandonnée par son séducteur.» (Amrouche, T., 2006: 137.)

C'est l'un de ses portraits dressés par quelqu'un qui connaît un monde semblable au sein: les métaphores minérales (silex, roche) ou de feu (brasier, flammes); les termes de «race» et de «sang» disent l'irréductibilité de l'identité et l'impossible synthèse en colonisation. Car elle remonte le temps des cavernes, le temps d'Electre.

Aména doit s'effacer devant la fille du général séduite par celui qui était son fiancé. Elle vient buter contre le mur des origines, dressé dans le système colonial. Elle fait ce constat terrible:

«[...] je n'étais pas vierge, puisque mon père n'était pas général et que j'étais une indigène. Car elle est là, la vérité, elle n'est pas ailleurs: quoi qu'on fasse, on finit toujours par buter contre la race. (On pourra toujours parler de complexe d'infériorité!)» (*Id., ibid.*: 127.)

Par-delà le procès du monde colonial, qui est sans ambiguïté, Taos Amrouche dresse des personnages féminins qui lui ressemblent et qui ont une demande d'absolu, d'un monde de conciliation des inconciliables. Berbère et descendante du piton de l'origine, elle reste rattachée aux grands mythes méditerranéens. On sait aujourd'hui qu'il ne s'agit pas seulement d'une fidélité à ce qui fut. Elle creuse «la tranchée de [sa] solitude» (*Id., ibid.*: 7), mais tout son itinéraire est quête d'une culture de l'hybride.

#### PLAIDOYER POUR UNE CULTURE DU MULTIPLE ET DU DIVERS

Romancière, cantatrice, traductrice de textes de la culture orale, Taos Amrouche a publié, dans des journaux et des revues, des textes, contes qu'elle traduit, et qui se retrouveront dans son recueil, publié plus tard, avant de publier son premier roman. Ce geste n'est pas simple passage du témoin, il répond à une nécessité vitale, la même que celle qui fait de la poésie autre chose qu'une parole ornementale. Sa mère en a déjà bien conscience quand elle fait le lien entre son itinéraire de vie et celui de sa mère Aïni et celui de Jean, le poète francophone:

«[...] j'ai écrit cette histoire, afin qu'il [il s'agit de Jean] sache ce que ma mère et moi avons souffert et peiné pour qu'il y ait Jean Amrouche, "le poète berbère"» (Amrouche, F., 2000: 195.)

Taos prend aussi part au débat sur la culture et l'identité culturelle. En 1956, en pleine guerre d'indépendance, elle publie son premier texte engagé: «Que fait-on pour la langue berbère?» Elle publie ce texte en marge de ce

qu'elle appelle « le drame algérien ». Son second texte est aussi en marge d'un événement culturel important : le Festival panafricain d'Alger en 1969.

En 1956, elle est fille d'Afrique, de la lignée de Jugurtha, déjà campé par son frère en 1946. En 1969, elle ne se pose pas en figure identitaire, mais implicitement, elle est pleinement du pays d'où elle parle. Elle est toujours la Berbère, d'une famille dont la singularité est irréductible à toute catégorie fixe et rigide. Être hybride, elle se pose loin du politique et en dit ainsi la nécessité :

« Le sens politique me manque, mais élevée selon les principes rigoureux de notre société patriarcale, j'ai toujours su reconnaître les chemins de l'honneur et de la dignité » (*Le Monde*, 17 juillet 1969.)

Elle s'est toujours définie comme un être-pont, de la « race » des passeurs : « un pont entre la France et l'Algérie » (Amrouche, T., 1956). Elle est, dit-elle, « facteur d'union » (Amrouche, T., 1969). Mais elle se sent porteuse d'une part d'héritage menacé, ce « patrimoine commun à tous les fils d'Afrique » (Amrouche, T., 1956).

Elle ne fait pas simple œuvre de folkloriste en ce sens qu'elle ne peut être séparée de ce qu'elle reçoit, la part de feu qui parle de l'ombre et qu'elle nous laisse.

Le legs, s'il est collectif et porteur d'une longue histoire, est d'abord transmis par une femme, la mère : une présence, un corps, une voix et sa couleur. Taos est fille de sa mère avant tout. La métaphore de l'arbre fruitier visité par une multitude d'oiseaux chanteurs est une image du monde et de la vie. Qui nous dira qui des oiseaux ou de l'arbre apprend à l'autre ? se nourrit de l'autre ?

Comme Jean, Taos est fille de sa mère, comme on dit en langues algériennes, en arabe comme en berbère, lorsqu'on est dans l'admiration. Dans cette formule, qui est du même registre que celle de Kateb, « jeune fille de ma tribu » (Amrouche, F., 2000 : 11), remonte l'autre généalogie, celle des femmes, qu'on feint d'oublier, et qui est là, sombre eau dormante dont le murmure ne demande qu'à devenir voix, chants et même cris. Voix de l'ombre et du mystère, voix des célébrations fondamentales, qui maintient le lien à la terre. C'est ce que dit Kateb, qui boit, il nous le dit, à la même source du poème, source maternelle et tribale, et qui est aussi tourné vers la voix du mystère : « [...] la nuit n'est la nuit qu'ardeur, ennemie de la couleur et du bruit » (Kateb, 1981 : 172-173).

Cette filiation poétique, qui dit le lien à la mère et à la terre, est la même pour Jean Amrouche.

## CONCLUSION

On pourrait écrire une histoire des migrations des écrivaines du Sud. Elles viennent à Paris à un moment historique précis, un moment hiatus, où le monde colonial semble susceptible de se recomposer. Leur séjour à Paris est vécu par elles comme un moment où elles auraient pu, elles venant d'ailleurs, être accueillies.

Dans les années 1920, arrivait à Paris Elissa Rhais. Elle est l'Orientale qui se présente dans la posture d'une musulmane échappée du harem. Elle joue à l'étrangère. Reine, elle, vient pour entrer plus avant dans la langue et la culture françaises. Elle ne se tient pas sur les marges, mais à l'intérieur. L'altérité qu'elle porte ne peut plus être contenue dans l'exotisme, elle s'installe à l'intérieur. Le cheval de Troie de l'histoire est dans la citadelle. En effet, c'est le moment historique des clivages politiques : la foi en une évolution de la colonisation vers plus d'égalité semble avoir montré qu'elle n'était qu'un mirage.

Une dizaine d'années après Reine et Taos Amrouche, Assia Djébar quittera le lieu des études.

## BIBLIOGRAPHIE

- ALI-BENALI, Zineb [LABIDI], 2006, « La fille du serpent », *Kan ya ma kann : l'Algérie des conteuses*, Constantine, Média-plus.
- AMROUCHE, Fadhma [AÏT MANSOUR], 2000 [1968], *Histoire de ma vie*, Paris, La Découverte.
- AMROUCHE, Jean, 1946, « L'éternel Jugurtha », *L'Arche* (Paris), n° 13. Le texte sera réédité en annexe du *Tombeau de Jugurtha*, d'Henri Kréa, Alger, Société nationale d'édition et de diffusion, 1968.
- AMROUCHE, Taos, 1972 [1947] *Jacinthe noire*, Paris, Maspero.
- 1956, « Que fait-on pour la culture berbère ? », *Combat*, 17-18 nov.
- 1996 [1966], *Le Grain magique : contes, poèmes et proverbes berbères de Kabylie*, Paris, La Découverte.
- « En marge du Festival panafricain », *Le Monde*, 17 juillet 1969.
- 2006, *Solitude ma mère*, Paris, Joëlle Losfeld.
- CAMUS, Albert, 1998 [1959], « Petit guide pour des villes sans passé », *Noces*, suivi de *L'Été*, Paris, Gallimard.
- GLISSANT, Edouard, 1996, *Introduction à une poétique du divers*, Paris, Gallimard.
- KATEB, Yacine, 1981 [1956], *Nedjma*, Paris, Le Seuil.
- KHAÏR-EDDINE, Mohammed, 1978, « Permanence de Taos Amrouche », *Ethiopiennes*, n° 14.
- LAOUST-CHANTRÉAUX, Germaine, 1990, *Kabylie côté femmes : la vie féminine à Aït-Hichem 1937-1939*, Aix-en-Provence, Edisud.

AUTOUR DE FADHMA AÏT MANSOUR



## JEUNE FILLE DE MA TRIBU<sup>1</sup>

Kateb Yacine

Fadhma Aït Mansour Amrouche, l'auteur des lignes qu'on va lire, ne saurait être mieux présentée que par son propre fils, Jean Amrouche, qui la devança dans la mort ; il fut en quelque sorte le torrent précurseur de cette source vive où il puisait, dès la plus tendre enfance, avec sa sœur Taos, le don de poésie qui ne les quittera plus :

« Toute poésie est avant tout une voix, et celle-ci plus particulièrement. Elle est un appel qui retentit longuement dans la nuit, et qui entraîne peu à peu l'esprit vers une source cachée, en ce point du désert de l'âme où, ayant tout perdu, du même coup on a tout retrouvé... Mais avant que j'eusse distingué dans ces chants la voix d'un peuple d'ombres et de vivants, la voix d'une terre et d'un ciel, ils étaient pour moi le mode d'expression singulier, la langue personnelle de ma mère. » (Amrouche, J., 1988 : 55.)

Jean Amrouche n'est plus. Il a succombé, dans la force de l'âge, au moment même où l'Algérie allait briser ses chaînes.

Souvent, il parlait de sa mère, comme il parlait de l'Algérie, avec la même passion, la même gravité que dans les *Chants berbères de Kabylie* :

« Je ne saurai pas dire le pouvoir d'ébranlement de sa voix, sa vertu d'incantation. Elle n'en a pas elle-même conscience, et ces chants ne sont pas pour elle des œuvres d'art, mais des instruments spirituels dont elle fait usage, comme d'un métier à tisser la laine, d'un mortier, d'un moulin à blé ou d'un berceau. C'est une voix blanche et presque sans timbre, infiniment fragile et proche de la brisure. Elle est un peu chevrotante et chaque jour plus inclinée vers le silence, son tremblement s'accroît avec les années. Jamais rien n'éclate, pas le moindre accent, pas le moindre effort vers l'expression extérieure. En elle, tout est amorti et intériorisé. Elle chante à peine pour elle-même ; elle chante surtout pour endormir et raviver une douleur d'autant plus douce qu'elle est sans remède, intimement unie au rythme des gorgées de mort qu'elle aspire. C'est la voix de ma mère, me direz-vous, et il est naturel que j'en sois obsédé et qu'elle éveille en moi des échos assoupis de mon enfance, où les interminables semaines durant lesquelles nous nous heurtions quotidiennement à l'absence, à l'exil, ou à la mort.

1. Ce texte, de Kateb Yacine, a été publié pour la première fois en préface à *Histoire de ma vie*, aux éditions Maspero (Amrouche, F., 1968 : 13 à 15).

C'est vrai. Mais il y a autre chose : sur les longues portées sans couleur de cette voix flotte une nostalgie infiniment lointaine, une lumière nocturne d'au-delà, qui imposent le sentiment d'une présence insaisissable et toute proche, la présence d'un pays intérieur dont la beauté ne se révèle que dans la mesure même où l'on sait qu'on l'a perdu... » (Amrouche, J., 1988 : 57.)

#### LES CHEMINS DE L'ORPHELINAT

Les chants de Jean et de Fadhma sont avant tout les cris du déracinement du sol natal. Même promus citoyens français, même convertis au christianisme, les Amrouche restent des intrus, et ils doivent s'expatrier, comme tant d'autres Algériens : la patrie asservie doit rejeter ses propres fils, au profit de la race des maîtres.

Ce n'est pas tout. À l'étouffement de tout un peuple, à sa détresse et à sa honte, s'ajoute la tragédie de tous et de chacun. Ce n'est plus un pays, c'est un orphelinat.

Fadhma n'a pas de père. Sa mère l'a protégée tant qu'elle a pu contre la famille, contre le village qui la considère comme un être maudit. Enfin, la mère se décide, la mort dans l'âme, à la première séparation :

« Un mercredi, jour de marché, ma mère me chargea sur son dos et m'emmena aux Ouadhias. Je me souviens très peu de cette époque. Des images, rien que des images. D'abord, celle d'une grande femme habillée de blanc, avec des perles noires ; à côté du chapelet, un autre objet en cordes nouées, sans doute un fouet... » (Amrouche, F., 1968 : 27.)

« Mais je vois surtout une image affreuse, celle d'une toute petite fille debout contre le mur d'un couloir ; l'enfant est couverte de fange, vêtue d'une robe en toile de sac ; une petite gamelle, pleine d'excréments, est pendue à son cou ; elle pleure. Un prêtre s'avance vers elle ; la Sœur qui l'accompagne lui explique que la petite fille est une méchante, qu'elle a jeté les dés à coudre de ses compagnes dans la fosse d'aisances, qu'on l'a obligée à y entrer pour les y chercher : c'est le contenu de la fosse qui couvre son corps et remplit la gamelle. » (*Id., ibid.*)

« En plus de cette punition, la petite fille fut fouettée jusqu'au sang : quand ma mère vint le mercredi suivant, elle trouva encore les traces des coups sur tout mon corps. Elle passa ses mains sur toutes les meurtrissures, puis elle fit appeler la Sœur et lui montra les traces des coups, en lui disant : "C'est pour cela que je vous l'ai confiée ? Rendez-moi ma fille !"... » (*Id., ibid.*)

« À l'automne, le caïd fit venir ma mère et lui dit : "ta fille Fadhma te gêne, mène-la à Fort-National où l'on vient d'ouvrir une école pour les filles, elle sera heureuse et bien traitée, et l'Administrateur te protégera. Tu n'auras plus rien à craindre des frères de ton premier mari." Ma mère résista longtemps ; l'expérience des Sœurs Blanches la laissait sceptique ; mais son jeune mari et les habitants du village, qui voyaient toujours en moi l'enfant de la faute, la regardèrent d'un mauvais œil. C'est en octobre ou novembre 1886 qu'elle consentit à se séparer de moi. Elle me prit à nouveau sur son dos, et nous partîmes. » (*Id., ibid.*)

#### LA MUSE Matriarcale

« Juchée sur mon mulet, une malle devant moi, je remplissais mes yeux de toute cette nature que je ne devais revoir que bien longtemps après, et pour très peu de temps. Car depuis 1898, je n'ai revu mon village que trois fois, très espacées, et jamais par la route que

je venais de parcourir !... J'avais bien pleuré, mais je m'étais dit : Il faut partir ! Partir encore ! Partir toujours ! tel avait été mon lot depuis ma naissance, nulle part je n'ai été chez moi ! ». (*Id., ibid.*)

Et de nouveau, la voix du fils (Jean Amrouche vivait à Tunis lorsque furent publiés les *Chants Berbères de Kabylie*, en 1939) fait écho à la voix où il retrouve ses origines :

«... Arrachée à son pays natal depuis quarante ans, tous les jours, comme autrefois sa mère de qui elle les tient pour la plupart, c'est sur les ailes du chant que, dans sa solitude, elle lance ses messages aux morts et aux vivants. Elle est d'une famille de clairchantants, et elle parle quelquefois de sa mère et de ses frères que tout le village écoutait en silence lorsque leur chant se répandait dans les rues. Elle a recueilli les chants du pays Zouaoua, son pays natal ; et aussi les chants des Aïth-Abbas, pays de mon père, auxquels se sont ajoutés quelques chants des Aïth-Aydel... » (Amrouche, J., 1988 : 59-60.)

Ce n'est plus une seule voix, c'est la tribu qui chante, une de ces tribus dont Ibn Khaldoun disait :

« Les Berbères racontent un certain nombre d'histoires que, si on prenait la peine de les mettre par écrit, on en remplirait des volumes... » (Ibn Kaldoun, 1927.)

C'est encore l'arbre de la tribu qui a produit en si grande quantité, par branches et par grappes, d'une saveur qui n'en finit pas, ce fruit déconcertant qu'on appelle un poète, la vieille tribu sans feu ni lieu, où brille, *Étoile secrète* (Amrouche, J., 1983), le génie méconnu, hérité des ancêtres, reconquis pas à pas dans l'ombre inviolée de la patrie des morts, qui « restent jeunes », selon le mot d'Anna Seghers (1951).

Le livre de Fadhma porte l'appel de la tribu, une tribu comme la mienne, la nôtre, devrais-je dire, une tribu plurielle et pourtant singulière, exposée à tous les courants et cependant irréductible, où s'affrontent sans cesse l'Orient et l'Occident, l'Algérie et la France, la Croix et le Croissant, l'Arabe et le Berbère, la montagne et le Sahara, le Maghreb et l'Afrique, et bien d'autres encore : la tribu de Rimbaud et de Si Mohand ou M'hand, d'Hannibal, d'Ibn Khaldoun et de saint Augustin, un arbre de jeunesse inconnu des civilisés, piètres connaisseurs de tout acabit qui se sont tous piqués à cette figue de Barbarie, la famille Amrouche.

Examinons une dernière fois l'arbre de la tribu, et voyons seulement son bourgeon terminal : Jean, Taos (Amrouche, T., 2007), Fadhma : le fils, la fille, la mère, tous les trois sont poètes ! N'est-ce pas merveilleux ? Tous les trois sont poètes, mais le don poétique ne leur appartient pas comme un méchant volume à son auteur, non, la poésie qu'ils incarnent, c'est l'œuvre de tout un peuple.

Mais ce livre est aussi, dans son humilité, un implacable réquisitoire.

Trop de parâtres exclusifs ont écumé notre patrie, trop de prêtres, de toutes religions, trop d'envahisseurs de tout acabit, se sont donné pour mission

de dénaturer notre peuple, en l'empoisonnant jusqu'au fond de l'âme, en tarissant ses plus belles sources, en proscrivant sa langue ou ses dialectes, et en lui arrachant jusqu'à ses orphelins ! Ils devraient désormais comprendre qu'on peut faire beaucoup de mal avec de bons sentiments.

Pour ma part, en signant cette introduction, j'ai tenu à être présent au grand événement que constitue pour nous la parution d'un tel livre. Il s'agit d'un défi aux bouches cousues : c'est la première fois qu'une femme d'Algérie ose écrire ce qu'elle a vécu, sans fausse pudeur, et sans détour. Du plus profond de sa tombe d'exil, en terre bretonne, Fadhma semble nous dire :

«Algériennes, Algériens, témoignez pour vous-mêmes ! N'acceptez plus d'être des objets, prenez vous-mêmes la plume, avant qu'on se saisisse de votre propre drame, pour le tourner contre vous ! ». (Amrouche, F., 1968 : préf.)

Puisse l'Algérie libre ne plus prêter l'oreille aux diviseurs hypocrites qui voudraient faire de toute vérité un tabou, et de tout être un intouchable... Et qu'on ne vienne pas me dire : Fadhma était chrétienne ! Une vraie patrie se doit d'être jalouse de ses enfants, et d'abord de ceux qui, toujours exilés, n'ont jamais cessé de vivre pour elle. L'ouvrage que voici l'atteste plus que tout autre.

Je te salue, Fadhma, jeune fille de ma tribu, pour nous tu n'es pas morte !

On te lira dans les douars, on te lira dans les lycées, nous ferons tout pour qu'on te lise<sup>2</sup> !

#### BIBLIOGRAPHIE

- AMROUCHE, Fadhma [Aït MANSOUR], 1968, *Histoire de ma vie*, Paris, Maspero.  
 AMROUCHE, Jean, 1983 [1937], *Étoile secrète*, Paris, L'Harmattan.  
 — 1988, *Chants berbères de Kabylie*, Paris, L'Harmattan.  
 AMROUCHE, Taos, 2007 [1966], *Le Grain magique*, Paris, La Découverte.  
 IBN KALDOUN, 1927, *Histoire des Berbères et des dynasties musulmanes de l'Afrique septentrionale*, Paris, Geuthner.  
 SEGHERS, Anna, 1951, *Les morts restent jeunes*, 2 vol., Paris, Albin Michel.

2. Fadhma Aïth Mansour Amrouche s'est éteinte en Bretagne, le 9 juillet 1967, à l'hôpital de Saint-Brice-en-Coglès [Ille-et-Vilaine], entourée des soins dévoués des Sœurs de la Sagesse. Quelque temps avant sa fin, elle a su que ses *Mémoires* seraient édités, et cet hommage de Kateb Yacine, écrit pour l'essentiel avant sa mort, et dont elle a pris connaissance, lui est allé droit au cœur.

*HISTOIRE DE MA VIE*  
DE FADHMA AÏT MANSOUR AMROUCHE  
UNE *CLAIRCHANTANTE* À L'ÉPREUVE DE L'AUTOBIOGRAPHIE

Hervé Sanson

« Patience et courage ! Tout passe, tout s'évanouit, et tout roule dans le fleuve de l'éternité. »

Fadhma AMROUCHE  
(2000 : 209)

« Aujourd'hui, plus que jamais, j'aspire à être enfin chez moi, dans mon village, au milieu de ceux de ma race, de ceux qui ont le même langage, la même mentalité, la même âme superstitieuse et candide, affamée de liberté, d'indépendance, l'âme de Jugurtha ! »

Fadhma AMROUCHE  
(2000 : 195)

Comment faire œuvre ? Accepter que trace demeure de son passage dans la vallée de larmes qu'est l'existence ? Il y faut tout d'abord l'amour et l'entêtement de deux enfants, Jean et Taos, les enfants prodiges, ceux qui se sont mis au service d'une voix

« [...] un appel qui retentit longuement dans la nuit, et qui entraîne peu à peu l'esprit vers une source cachée, en ce point du désert de l'âme où, ayant tout perdu, du même coup on a tout retrouvé [...] » (Amrouche, J., 1986 : 49.)

ainsi que Jean qualifie la voix maternelle. C'est en premier lieu la demande du fils qui motive la pulsion d'écriture :

« Si quelque poésie et quelque sentiment de l'art nous portent, Marie-Louise et moi, c'est à toi que nous le devons. Tu nous as tout donné, tu nous as transmis le message de notre terre et de nos morts. Mais ton œuvre n'est pas terminée, petite maman. Au moment où je commence à entrevoir ce sur quoi doit porter mon effort principal, je fais encore appel à toi.

Il faut que tu rédiges tes souvenirs, sans choisir, au gré de ton humeur, et de l'inspiration. Ce sera un grand effort. Mais songe, ma petite maman, que tu ne dois pas laisser perdre ton enfance, et l'expérience que tu as vécue en Kabylie. Un enseignement de grand prix peut s'en dégager. Et ce sera pour moi un dépôt sacré. Je t'en supplie, petite maman, prends en considération ma requête... » (Amrouche, Aït Mansour, 2000 : 18.)

Nous sommes en avril 1945. Le ton se veut persuasif, fervent, impératif : la nécessité d'un tel témoignage apparaît absolue pour le fils. Mais ce n'est pas pour l'heure d'autobiographie véritablement qu'il s'agit : Jean fait appel à sa mère pour pouvoir mener à bien son entreprise, « ce sur quoi doit porter [son] effort principal ». Un matériau, « dépôt sacré<sup>1</sup> », constitue l'objet de la requête filiale, le terme *autobiographie* n'est d'ailleurs pas formulé. Il est pour l'heure trop vaste. Tout au plus s'agit-il de « souvenirs », rédigés « sans choisir, au gré de [l'] humeur, et de l'inspiration ». *Histoire de ma vie* est alors composé en une année et, le 1<sup>er</sup> août 1946, Fadhma peut écrire à son fils :

« À mon fils Jean,  
je te lègue cette histoire, qui est celle de ma vie, pour en faire ce que tu voudras après ma mort.

[...]

Si j'ai écrit cette histoire, c'est que j'estime qu'elle mérite d'être connue de vous.

Je voudrais que tous les noms propres (si jamais tu songes à en faire quelque chose) soient supprimés et si tu en fais un roman, que les bénéfices soient partagés entre tes frères et ta sœur, en tenant compte de tes frais et de ton travail.

L'histoire, une fois écrite, sera cachetée et remise entre les mains de ton père qui te la remettra après ma mort. » (Amrouche, F., 2000 : 19.)

C'est donc un texte sous scellés, au secret, que Fadhma livre à son fils Jean, un texte *sous clé* : l'époux, le papa, est institué *gardien du temple*. Le texte entame sa course contre le temps, contre la montre que le papa porte au poignet, aux côtés de la clé donnant accès au tiroir contenant le manuscrit.

« Je dédiai ce récit à mon fils Jean, auquel je le confiai. J'avais essayé de l'ouvrir à Ighil-Ali, en 1953, mais je compris que cela déplaisait au Papa, et, comme je ne voulais pas le chagriner, je remis le cahier dans son tiroir dont, seul, il avait la clef pendue à la chaîne de sa montre. » (*Id., ibid.* : 199.)

C'est un texte qui doit garder un caractère confidentiel, car c'est un texte croisé, qui porte empreinte de son hybridité : tout entier nourri par le pays kabyle, identité première, il porte, selon Kateb Yacine :

« [...] l'appel de la tribu, une tribu comme la mienne, [...] une tribu plurielle et pourtant singulière, exposée à tous les courants et cependant irréductible, où s'affrontent sans cesse

1. Je remercie Mme Aini Betouche, épouse Akchiche, de m'avoir apporté un complément d'information lors des débats qui ont suivi mon intervention dans le cadre du colloque « Les passeurs culturels au féminin : l'exemple de Taos et Fadhma Amrouche », tenu à l'université de Tizi-Ouzou les 27-29 novembre 2007, à savoir que, dans la culture kabyle, la mère laisse en dépôt à ses enfants un legs moral, et notamment au fils aîné, préféré.

l'Orient et l'Occident, l'Algérie et la France, la Croix et le Croissant, l'Arabe et le Berbère, la montagne et le Sahara, le Maghreb et l'Afrique, et bien d'autres choses encore : la tribu de Rimbaud et de Si Mohand ou M'hand, d'Hannibal, d'Ibn Khaldoun et de Saint Augustin, un arbre de Jouvence inconnu des civilisés, piètres connaisseurs de tout acabit qui se sont tous piqués à cette figue de Barbarie, la famille Amrouche. » (*Id., ibid.* : 14.)

Prise entre ces diverses influences, Fadhma ne peut pas affronter l'entreprise autobiographique de front, il y faut le détour, la commande puis la mise au secret pour que le manuscrit existe. La démarche autobiographique se réfugie donc derrière un prétexte, une explication rationnelle – ce sont les derniers mots d'*Histoire de ma vie* :

« À mon fils Jean, je dédie ce cahier : Pour lui, j'ai écrit cette histoire, afin qu'il sache ce que ma mère et moi avons souffert et peiné pour qu'il y ait Jean Amrouche, le poète berbère. » (*Id., ibid.* : 195.)

La mère s'efface donc devant le fils poète : l'existence de Jean Amrouche, poète, journaliste, critique reconnu par le Tout-Paris, conditionne l'œuvre autobiographique de Marguerite Fadhma Aït Mansour Amrouche, autorise cette première autobiographie écrite par une Algérienne en langue française. En deux temps s'organise donc le sort du texte : jusqu'en 1962, c'est un matériau mis sous silence aussitôt que rédigé, donné en garde, soumis à conditions, apte à être retravaillé, transformé. En 1962, après la mort de Jean, le manuscrit est repris par Fadhma sur les instances de Taos ; la mère Amrouche envisage alors le texte davantage comme un texte qui lui appartient en propre, qui accède enfin au rang d'« œuvre littéraire ». Dans l'épilogue, rédigé dans la journée du 16 juin 1962, Fadhma écrit :

« Cette suite, je la dédie à ma fille Taos, Marie-Louise Amrouche, en souvenir des ancêtres, de la vieille maison abandonnée, en souvenir du pays kabyle que nous ne reverrons sans doute pas. » (*Id., ibid.* : 199.)

C'est alors en cette année 1962 un cri en faveur des racines, de l'âme et de la culture kabyles. Et un lien mère-fille qui s'affine – exemplaire. Malgré sa nationalité française et sa foi chrétienne, Fadhma est bien demeurée la Kabyle, la digne fille de Jugurtha. Ayant perdu une grande partie de sa famille, son époux et plusieurs de ses fils, c'est le dernier héritage, le dernier bien à préserver coûte que coûte, et l'on voit combien l'influence des Pères Blancs n'a pu occulter véritablement la nature première de Fadhma :

« Je viens de relire cette longue histoire et je m'aperçois que j'ai omis de dire que j'étais toujours restée « la Kabyle » : jamais, malgré les quarante ans que j'ai passés en Tunisie, malgré mon instruction foncièrement française, jamais je n'ai pu me lier intimement ni avec des Français, ni avec des Arabes. Je suis restée, toujours, l'éternelle exilée, celle qui, jamais, ne s'est sentie chez elle nulle part. » (*Id., ibid.* : 195.)

C'est alors le retour sur soi, la célébration de la langue et de la culture kabyles :

« Puis je me dis que je puis encore être utile à ma fille, et j'essaye de la consoler un peu. Je voudrais lui laisser le plus de poèmes, de proverbes, de dictons... Ah ! elle est si jolie, la langue kabyle, combien poétique, harmonieuse, quand on la connaît... » (*Id., ibid.* : 208.)

Le dernier mot est laissé, en quelque sorte, à la langue kabyle ; en sous-main, sous la langue française de la traduction, celle de la fille Taos, court le phrasé kabyle, palpitent les images propres à la langue amazigh : ces poèmes viennent naturellement à la suite de l'autobiographie en langue française, qui a été, pour sa part, rédigée dans le labeur et la reprise. Ces poèmes sont alors l'incarnation la plus limpide et la plus vibrante de l'âme pure et enracinée de Fadhma :

« Je suis comme l'aigle blessé  
L'aigle blessé entre les ailes.  
Tous ses enfants se sont envolés  
Et lui ne cesse de pleurer.  
Venez en aide à ceux qui souffrent<sup>2</sup>. »  
(Amrouche, F., 2000 : 213.)

Dès lors, le souhait émis en fin du cahier principal annonce ces sept poèmes, fruits de l'improvisation poétique dans la lignée des *clairchantants* dont elle était issue :

« Aujourd'hui, plus que jamais, j'aspire à être enfin chez moi, dans mon village, au milieu de ceux de ma race, de ceux qui ont le même langage, la même mentalité, la même âme superstitieuse et candide, affamée de liberté, d'indépendance, l'âme de Jugurtha ! » (*Id., ibid.* : 195.)

Comme si l'autobiographie était légèrement *déplacée* : ce mode d'introspection, d'épanchement occidental n'est pas le plus adapté à l'expression maternelle ; la réserve, la pudeur kabyles commandent la retenue ou la métaphorisation des souffrances, celles-ci passées par le tamis du don poétique. Le don d'*asefrou* irrigue pourtant l'ouvrage, certaines séquences s'affirment comme des pivots pour l'appréhension du parcours de vie narré ; ainsi du rêve prémonitoire de Mekla :

« Je me trouvais dans un ravin profond ; l'eau coulait, claire, et des deux côtés, à droite comme à gauche, je voyais deux murailles de glace lisse. J'essayais en vain de grimper le long des murailles.

Mes efforts étant demeurés vains, je m'étais couchée au bord du ruisseau, attendant la mort, sans doute. Soudain, je vis planer au dessus-de ma tête un oiseau immense aux ailes déployées.

2. Ce poème s'intitule *Je suis comme l'aigle*.

Je le regardais tournoyer avec terreur. Je le vis enfin descendre des nues, s'approcher de moi et me soulever. J'ignore combien de temps je restai sur ses ailes; il survola bien des villages, bien des rivières, et me déposa enfin sur un plateau où se dressait l'hôpital de Michelet avec ses arcades. Alors je me réveillai.

Ce n'est que bien plus tard que j'ai compris mon rêve: c'est dans cet hôpital que devait s'accomplir mon destin. » (*Id., ibid.* : 50.)

L'oiseau immense aux ailes déployées qui décide du destin de Fadhma fait écho à l'aigle blessé dans lequel celle-ci se reconnaît: créature psychopompe, l'aigle se veut messager de Dieu. C'est encore le fils aîné, Paul-Mohand, qui dans un des poèmes est assimilé à l'aigle :

« Mon cœur gémit, mon cœur pleure  
Les yeux de l'aigle qui n'est plus :  
Je ne me résignerai jamais<sup>3</sup>. »  
(*Id., ibid.* : 218.)

L'aigle, oiseau totémique, couvre de son aile l'autobiographie de Fadhma Aït Mansour Amrouche: dans ces vols royaux de l'aigle réside le feu de la poésie, qui permet à la grande dame kabyle de trouver une échappée à l'aridité et à la trop grande souffrance que les souvenirs évoqués en langue française éveillent. C'est sous le signe des légendes que le chapelet des souvenirs s'égrène. Évoquant le premier mari de sa mère, qui tue son frère cadet pour empêcher un legs qu'il juge inopportun, Fadhma rapporte les propos de sa mère, lesquels placent l'anecdote sous le signe de la fable, du mythe :

« Ma mère me raconta que dès ce jour son mari fut maudit. Il fut atteint d'une maladie terrible: tout son corps fut couvert de cloques qui se remplissaient d'eau, et cette eau jaune coulait le long de ses jambes :

« L'année de sa mort, disait ma mère, il y eut une récolte miraculeuse. De mémoire d'homme on n'avait vu les figuiers si chargés de fruits, les treilles de grappes, ni les épis si beaux.

« Quand nous allions aux champs il disait, en soulevant les branches: – « Regarde, femme, regarde tous les biens que Dieu nous donne ! »

Et moi de répondre doucement: – « *Ma ne der!* » (si nous vivons !)

Un jour que je lui répondais encore ainsi, pris d'une rage soudaine, il me secoua en criant :

– « Nous vivrons, femme ! Nous vivrons ! »

Il ne devait voir mûrir ni les figues, ni les raisins. La moisson était à peine rentrée qu'il mourut. » (*Id., ibid.* : 23-24.)

L'autobiographie en langue française est ainsi placée dès l'augure sous le signe de la langue kabyle, tatouée par la langue kabyle: ces trois mots « *Ma ne der!* » agissent comme un talisman protecteur, mettent le récit à venir sous la garde du miracle. Un autre récit – dans *Histoire de ma vie* – n'est autre qu'un mythe kabyle – merveille de poésie – que Yemmâ Tassâdit narre à la jeune Fadhma, « *amerdhil t'arat* » (le prêt de la chèvre) (*Ibid.* : 65-66). Ce récit intervient dans un contexte particulièrement difficile, la famille de Fadhma étant

3. Le poème s'intitule *Me voici*.

bloquée à domicile par les conditions climatiques, la voisine et amie Tassâdit commente ces conditions en leur donnant une explication puisant dans la culture locale. Le récit – pur produit de la culture kabyle – *anticipe* le retour à l'ordre, l'harmonie – convoque le retour des beaux jours ; en effet,

« Le lendemain, le soleil était revenu, la neige était fondue et nous pûmes aller chercher de l'eau à la fontaine. » (*Id., ibid.* : 68.)

Ce noyau de pure poésie intervient donc dans un moment exceptionnel, et dénoue en quelque sorte la situation d'adversité que les protagonistes subissent. La langue précise, concrète, qu'utilise Fadhma en langue française amortit la douleur, intériorise la souffrance pour ne la laisser s'exprimer qu'en poésie, et en kabyle qui plus est. C'est une langue imagée, métaphorisée qui fait écho à la célèbre formule de Jean Amrouche : « Je ne peux pleurer qu'en kabyle ». Ce qu'écrit Jean à propos de la voix de sa mère dans la préface aux *Chants berbères de Kabylie* pourrait être rapporté au style littéraire d'*Histoire de ma vie* :

« C'est une voix blanche et presque sans timbre, infiniment fragile et proche de la brisure. Elle est un peu chevrotante et chaque jour plus inclinée vers le silence, son tremblement s'accroît avec les années. » (Amrouche, J., 1986 : 50.)

Voici ce qu'écrit Fadhma au début de l'épilogue qu'elle dédie à sa fille Taos :

« En souvenir de son père et de ses frères morts, je lui lègue tout ce dont j'ai pu me souvenir, ces lignes si maladroites, car ma vue baisse de plus en plus, et mes mains tremblent, et il me faut faire des efforts pour écrire de façon lisible. » (Amrouche, F., 2000 : 199.)

L'écriture résonne alors en empathie avec la voix de la transmission – une écriture menacée, qui court alors, elliptique, exprimant la souffrance en des concentrés de formulations :

« Octobre 1958, Henri ; janvier 1959, son père ; avril 1962, c'est Jean. Depuis août 1939, cela fait cinq de mes fils, et leur père : six deuils qui me frappent, et je survis à tous ces malheurs. » (*Id., ibid.* : 208.)

Au terme du cahier, du premier jet, Fadhma relevait déjà cette nécessité de faire vite, révélait déjà cette urgence qui la tenaillait : « J'ai écrit en un mois. Nous sommes le 28 août, j'ai fait vite, sait-on jamais ? » (*Id., ibid.* : 194.)

Ainsi, la voix de Fadhma décrite par son fils Jean dans sa préface aux *Chants berbères de Kabylie* trouve son prolongement dans l'écriture-en-langue-française, laquelle déploie son phrasé avec une remarquable régularité et une grande rigueur. La retenue qui caractérise Fadhma puise sa source dans la nature de sa voix, telle que vue par son fils :

« Jamais rien n'éclate, pas le moindre accent, pas le moindre effort vers l'expression extérieure. En elle tout est amorti et intériorisé. Elle chante à peine pour elle-même ; elle

chante surtout pour endormir et raviver perpétuellement une douleur d'autant plus douce qu'elle est sans remède, intimement unie au rythme des gorgées de mort qu'elle aspire.» (*Id., ibid.* : 50-51.)

Ce chant amorti – pour elle-même – qui omet d'affirmer l'irréductibilité de sa berbéricité et qui la proclame à la relecture globale du manuscrit *in fine* trouve sa compensation dans l'expressivité de certaines séquences qui mettent en relief l'ambivalence du rapport aux Pères Blancs, aux Sœurs missionnaires en Kabylie, telle celle-ci :

«[Mais] je vois surtout une image affreuse: celle d'une toute petite fille debout contre le mur d'un couloir: l'enfant est couverte de fange, vêtue d'une robe en toile de sac, une petite gamelle pleine d'excréments est pendue à son cou, elle pleure. Un prêtre s'avance vers elle; la Sœur qui l'accompagne lui explique que la petite fille est une méchante, qu'elle a jeté les dés à coudre de ses compagnes dans la fosse d'aisances, qu'on l'a obligée à y entrer pour les y chercher: c'est le contenu de la fosse qui couvre son corps et remplit la gamelle.

En plus de cette punition, la petite fille fut fouettée jusqu'au sang: quand ma mère vint le mercredi suivant, elle trouva encore les traces des coups sur tout mon corps. Elle passa ses mains sur toutes les meurtrissures, puis elle fit appeler la Sœur. Elle lui montra les traces des coups en lui disant: – "C'est pour cela que je vous l'ai confiée? Rendez-moi ma fille!"

La Sœur me déshabilla, m'enleva même la chemise. Ma mère prit le foulard qui lui couvrait la tête, en attacha deux coins sur mon épaule, fixa l'étoffe sur l'autre épaule avec une grosse épine en guise de fibule, dénoua sa large ceinture de laine, se la passa autour du front, me saisit par la main et me jeta sur son dos. C'est ainsi que je quittai les Sœurs des Ouadhias.» (Amrouche, F., 2000 : 28.)

Le point de vue distancié s'avère être nécessaire; l'humiliation, encore prégnante, conservant toute sa force à chaque rappel, suscite l'emploi d'un présent de narration qui fixe à jamais pour nous cette *vision*, cette *image*. Fadhma en conservera toujours une certaine réserve à l'égard de la religion, une indépendance d'esprit; il y aura toujours du *jeu* entre le dogme catholique et la foi que professe Fadhma. Concernant son séjour à l'hôpital des Aït-Mangueth, ce qu'elle retient de la foi réside dans les «chants admirables» qui captivent son attention. Ainsi peut-elle remarquer :

«J'étais devenue très pieuse; il me semble qu'il y avait un peu de superstition dans cette piété: j'espérais entendre un jour les statues de la Vierge et du Sacré-Cœur parler et me dicter ma conduite. Je m'imposais à cette époque de longues stations à la chapelle, demandant abondamment à Dieu et à la Vierge Marie de m'aider et de m'ouvrir une porte dans l'impasse où je me trouvais.» (*Id., ibid.* : 78.)

Et Fadhma de souligner ensuite la générosité des Pères Blancs, source, selon elle, des nombreuses conversions au catholicisme qui eurent lieu à cette époque! C'est dire la singularité de chacune de ces adhésions, conversions, et ce que des contingences terrestres, des rencontres particulières, permettaient: la rencontre avec Dieu. La question onomastique témoigne également

de ce flottement de l'identité, de ce décalage existant entre la spontanéité, le ressenti de Fadhma et la codification du rite catholique :

«Quand on me demanda mon nom et que je dis: "Marguerite", il me fut répondu que, n'étant pas baptisée, je n'avais pas droit à un prénom chrétien, et je fus: "Fadhma de Tagmout". Cela, déjà, me fit froid au cœur.» (*Id., ibid.*: 72.)

Un grand nombre de scènes pourraient être citées; elles démontrent toutes que Fadhma par rapport aux carcans idéologiques, quels qu'ils soient. Cette singularité, longtemps tue, au nom des exigences de pudeur et de réserve, parvint donc enfin à être entendue et ce fut Kateb Yacine qui, lucide, nota dans son émouvante préface, la force unique et la valeur exemplaire de l'ouvrage de Fadhma Aït Mansour Amrouche. À l'épreuve de l'autobiographie, à l'épreuve du temps et de son apprivoisement, dans une conquête de la prise de parole littéraire, Fadhma montre la voie et précède :

«Il s'agit d'un défi aux bouches cousues: c'est la première fois qu'une femme d'Afrique ose écrire ce qu'elle a vécu, sans fausse pudeur, et sans détour. Du plus profond de sa tombe d'exil, en terre bretonne, Fadhma semble nous dire :

“Algériennes, Algériens, témoignez pour vous-mêmes!

N'acceptez plus d'être des objets, prenez vous-mêmes la plume, avant qu'on se saisisse de votre propre drame, pour le tourner contre vous!”» (*Id., ibid.*: 15.)

#### BIBLIOGRAPHIE

- AMROUCHE, Fadhma [AÏT MANSOUR], 2000 [1968], *Histoire de ma vie*, Paris, Syros-La Découverte.
- AMROUCHE, Jean, 1986 [1939], *Chants berbères de Kabylie*, Paris, L'Harmattan.

LE CHEMINEMENT SPÉCIFIQUE  
DE FADHMA AÏT MANSOUR AMROUCHE  
DANS L'ALGÉRIE DU XIX<sup>e</sup> SIÈCLE

Aicha Bouabaci

« [...] Oui, nous avons été  
sevrés de nos nourritures spirituelles  
originelles, ce qui a constitué pour  
nous un mal de carence, une manière  
d'amputation, et, tels des infirmes,  
nous avons toujours mal aux éléments  
dont nous avons été diminués. »

Malek OUARTY<sup>1</sup> (1987 : 51)

UN MONDE DANS UN AUTRE

Sortir de « chez soi » sans avoir quitté sa terre, c'est l'expérience de Fadhma Aït Mansour dans son propre pays ; c'est sortir de sa famille, de sa langue, de sa religion.

Le cheminement de Fadhma est intéressant pour comprendre les conditions dans lesquelles elle a passé sa petite enfance et comment les Pères Blancs qui l'ont soutenue toute jeune jusqu'à l'âge adulte en Tunisie ont fait irruption dans son histoire. Dans cet article, le retour aux conditions sociales et historiques dans lesquelles elle a vécu s'impose car elles constituent la pierre angulaire qui rend aisée la compréhension de la saga familiale.

L'ORPHELINAT DES OUADHIAS

Aïni (la mère de Fadhma) pour protéger sa petite fille martyrisée suivit les recommandations des notables et la confia, malgré elle, aux religieuses de l'Orphelinat des Ouadhias, les Sœurs Blanches. Elle avait tout d'abord refusé de « donner » sa fille à la femme de l'administrateur, qui ne pouvait avoir d'enfants.

1. Malek Ouarty, lui aussi chrétien, est originaire d'Ighil-Ali.

Fadhma n'était qu'une toute petite fille, mais elle vivra pourtant dans cet orphelinat des souffrances et des humiliations, et ni son âge ni sa condition ne justifiait pareils traitements.

Jusqu'à ce qu'un jour, lors de l'une de ses visites habituelles, Aïni, ayant constaté cette maltraitance, retire son enfant. La scène est racontée par Fadhma, sur un mode impersonnel, comme s'il s'agissait d'une autre petite fille – parce que le fardeau était trop lourd à porter. Pour exorciser peut-être le cauchemar vécu ou pour mieux rendre l'atrocité de la scène ?

Une sœur, armée d'un fouet, montre à un prêtre une petite fille « méchante » qui venait d'être corrigée car elle avait jeté les dés à coudre de ses camarades dans la fosse d'aisances, la punition ayant consisté à obliger l'enfant à les y aller chercher ! La petite fille fut également « fouettée jusqu'au sang » !

Le corps de l'enfant recouvert de fange, strié de traces rouges... Aïni, horrifiée, redonne sa dignité au petit corps.

On notera que Fadhma ne donnera le nom d'Aïni à sa mère qu'une seule fois dans tout le texte, sans doute parce que le mot « mère » est plus important pour elle dans cette symbolique de la chaîne matrilineaire qui l'a sauvée, sinon de la mort – sort habituel infligé avant l'occupation française –, du moins de l'abandon et de la déchéance.

#### L'ÉCOLE DE TADDERT-OU-FELLA

Selon Fadhma, c'est vers 1880 que fut fondé l'Orphelinat de Taddert-ou-Fella, qui porte le nom du village voisin.

« À cette même époque furent ouvertes les premières écoles de Grande Kabylie [...] » (Amrouche, F., 2000 : 31.)

« [...] Les Caïds, les cavaliers se mirent en campagne, ainsi que les gardes champêtres qui donnèrent l'exemple en amenant leurs propres filles : Il y en eut de tous âges [...] C'est alors que la commune fit construire l'école de Taddert-ou-Fella. » (*Id., ibid.*)

#### LA SCOLARISATION DE FILLES KABYLES

Fadhma et d'autres jeunes Kabyles, à l'initiative de l'administrateur, Camille Sabatier, et des notables qui ont mené une campagne intensive pour « peupler » ces écoles pionnières, en seront les premières bénéficiaires.

À l'école, Fadhma fait la découverte du savoir en même temps que d'autres jeunes filles kabyles ; les petites Françaises vivent à part dans un cercle plus confortable, conforme à leur origine. En ce qui concerne les autochtones, le prénom kabyle doit être effacé.

Ainsi Fadhma n'est plus Fadhma, elle est Marguerite, le prénom que cette institution lui a donné ; ses autres camarades kabyles ont reçu chacune un nom chrétien ; aucune n'a choisi sa nouvelle identité.

« [...] Il y avait trop de Fadhma, de Tassâdit, ou de Dahbia » (*Id., ibid.* : 32).

Ce « trop » révèle sans doute le besoin d'un seuil de tolérance. Être entre soi ; l'image d'une intégration imposée.

Pourtant Fadhma avait voulu utiliser cette identité à l'hôpital cette identité octroyée par l'école, on la lui refusa.

« Quand on me demanda mon nom et que je dis : « Marguerite », il me fut répondu que, n'étant pas baptisée, je n'avais pas droit à un prénom chrétien, et je fus : « *Fadhma de Tagmout* ». Cela, déjà, me fit froid au cœur. » (*Id., ibid.* : 72.)

On peut déjà affirmer que durant son séjour à l'école de Taddert-ou-Fella Fadhma n'était pas malheureuse malgré la rigueur des conditions de vie qui caractérisaient cet établissement dirigé par l'honnête madame Malaval, en laquelle Fadhma avait placé sa confiance, son respect et son affection, sans du reste qu'il n'y ait aucun échange entre elle et son aînée, une femme pieuse, récemment endeuillée, attentive au bien-être des enfants dont elle avait la charge.

Soutenant l'école laïque, madame Malaval avait rencontré bien des tourments durant ses fonctions, sa volonté de maintenir ouverte l'école en faveur des petites indigènes la confrontant à l'hostilité de sa communauté. Elle ne céda pas aux pressions, une première fois, et l'école ne fut fermée que provisoirement, mettant déjà dans l'embarras ces jeunes filles qui s'étaient attachées à l'enseignement. Car qu'auraient-elles pu faire chez elles, en dehors des travaux domestiques et des travaux des champs ? Fadhma d'ailleurs, après la fermeture de l'école, s'étant engagée avec ferveur dans cette activité qui la mettait directement en contact avec la nature ; comme une Kabyle, ce qu'elle avait voulu redevenir après que les institutions religieuses avoisinantes n'eurent pas voulu les accueillir après leur infortune ; paysage simple qui lui a donné énormément de satisfaction ; elle y avait ses habitudes : son jardin secret : le petit ruisseau dont elle parle avec limpidité, sans fioritures. Cette intimité avec elle-même et la nature la confirma dans son désir de solitude ; prémices poétiques. Fadhma était consciente de sa chance d'étudier le français en ces temps tout nouveaux, avec des enseignants de qualité : des normaliens. Nous profitons avec elle de ce privilège, grâce à son livre, document historique et sociologique de premier plan qui éclaire la période rattachée à l'occupation française dans ses débuts, en Kabylie. Elle aura eu l'opportunité, en étudiant le français, de pénétrer dans la culture française, d'écouter la voix de grands poètes et d'enrichir ainsi son potentiel poétique, qu'elle a tenu à transmettre à ses deux enfants, Marie-Louise Taos et Jean el-Mouhoub, qui n'ont eu d'autre choix que de s'engager sur les pas de leur mère, leur lien avec la puissance musicale de leur terre.

Fadhma, modeste écolière, nous parle de Jules Ferry, qui avait occupé le portefeuille de ministre de l'Instruction publique et des Affaires étrangères et pour qui l'expansion de la colonisation à travers l'école était primordiale<sup>2</sup>.

2. On notera que l'école reste toujours un enjeu pour toutes sortes de conversions : la stratégie de l'islamisme contemporain est là pour en témoigner : l'école algérienne n'a-t-elle pas été prise en otage ?

Jules Ferry était même venu faire une visite à l'école à l'instar d'autres personnalités françaises et européennes, comme le grand-duc Georges de Russie, venu en touriste. L'école de Taddert-ou-Fella était devenue une école pilote que l'on montrait en exemple de la mission civilisatrice de la France. Montrer de petites indigènes de ce pays « barbare » désormais instruites était sans doute un signe de réussite de la présence française.

Fadhma a annoncé la visite, plus loin (*Id., ibid.* : 49), d'un ministre de l'Instruction publique, sans citer de nom. Visite préparée, mais non honorée ; les élèves « avaient fait un arc de triomphe pour le recevoir » (*Id., ibid.*) et s'étaient même déplacées jusqu'à Fort-National pour l'accueillir dans des conditions climatiques défavorables. Elles étaient revenues trempées !

Jules Ferry était pour la scolarisation des petits Arabes mais juste ce qu'il fallait. Ils n'avaient pas besoin d'apprendre la langue française comme les Français. Le niveau du certificat d'études leur suffisait amplement. Et puis les filles avaient toujours la possibilité, sinon l'obligation, de se marier<sup>3</sup>.

#### L'AUTRE LANGUE

À l'école, Fadhma s'est retrouvée francisée, avec deux langues : sa langue maternelle, le berbère oral, et le français, qu'elle savait lire et écrire. Elle avait un penchant pour la littérature française : « Je m'étais mise à lire beaucoup, ces dernières années. Tout ce qui me tombait sous la main. » (*Id. ibid.* : 42) et les auteurs tels Alphonse Daudet, François Coppée, Pierre Loti et Victor Hugo. Elle avait étudié en outre Molière, Racine et La Fontaine. Elle aimait beaucoup l'histoire aussi ; elle était même première en histoire de France ; et, à l'instar de toutes les générations d'Algériens ayant suivi leur scolarité durant la période coloniale, elle avait dû elle aussi réciter l'emblématique « Nos ancêtres les Gaulois » et être marquée en particulier par l'éclat de la Révolution française et les beaux principes qui en découlèrent : *Liberté, Égalité, Fraternité* !

Fadhma obtint en 1892 – elle avait 10 ans – son certificat d'études.

« Cette année-là il y eut beaucoup de neige [...] De nombreuses petites filles vinrent demander asile ; certaines avaient pour mères des mendiants [...] Il y eut surtout une famille d'orphelins : la mère était morte brûlée, et le père avait été assassiné [...] Ils étaient cinq, quatre petites et un garçon [...] » (*Id., ibid.* : 37.)

L'école permit aussi de fuir la honte, pour ce qui concerne Fadhma. Mais il est vrai aussi que, lorsque l'école de Taddert-ou-Fella a été fermée, Fadhma s'est écriée :

« De ce jour je voulus chasser de ma mémoire tout vernis de civilisation. Puisque les Roumis nous avaient rejetées, je me résolus à redevenir Kabyle. » (*Id., ibid.* : 56.)

3. L'administrateur Masselot, à la fermeture de l'école, l'avait bien annoncé aux filles kabyles, après son aveu d'impuissance : « Je ne puis rien pour vous [...] Elles sont jolies, elles se marieront... ! » (Amrouche, F., 2000 : 39). C'était aussi valable d'ailleurs pour les filles européennes, à l'époque.

Fadhma a décrit le cadre inconfortable qu'offrait l'école aux filles kabyles :

«Je me souviens d'une pièce immense avec un toit en charpente et des poutres apparentes, comme dans les écuries ; [...] Cette pièce contenait trois rangées de lits faits de trois planches sur des tréteaux ; deux couvertures grises servaient pour dormir ; pas de coussin, pas non plus de draps.» (*Id., ibid.* : 32.)

Les rapports entre les pensionnaires étaient superficiels et la nourriture était frugale :

«J'ai vécu pendant des années parmi elles sans en aimer ni détester aucune. Nous allions en classe, nous mangions, nous dormions. Quant à la nourriture, elle était celle de tous les pensionnats pauvres : café noir, le matin, avec un bout de pain ; à midi, lentilles mêlées de pierres, haricots, riz ou pois cassés, très peu de légumes verts, sauf de la salade sauvage que nous allions cueillir dans les champs lors de nos promenades. (Amrouche, F., 2000 : 33.)

Fadhma ne dit rien des conditions de vie des pensionnaires «françaises», filles de colons ou de cafetiers, venues de Mekla, de Tizi-Ouzou et de Fort-National sauf que «celles-là avaient leur dortoir et leur réfectoire à part» (*Id. ibid.* : 37).

Comment interpréter cette différenciation ? Une mesure d'hygiène ? Un traitement discriminant ?

On ne sait pas si cette catégorie de pensionnaires avait un régime alimentaire particulier mais on peut le penser.

«Le plus dur, c'étaient les nuits. Il faisait froid, et il n'y avait pas de récipient où les pensionnaires puissent faire pipi, aussi plusieurs petites mouillaient-elles leur lit, et j'étais parmi elles. Je revis la terreur qui me saisissait quand les grandes me prenaient l'une par les pieds, l'autre par les mains, pour me doucher sous le robinet d'eau glacée, dehors, car les lavoirs étaient à l'extérieur.» (*Id., ibid.* : 35-36.)

Les discriminations étaient plus éloquentes au niveau de la formation. Fadhma dit n'avoir pas connu toutes ces filles de colons et cafetiers mais elle précise :

«La dernière, une fille de colon de Mekla, obtint son brevet et prit un poste d'institutrice. Une autre élève de l'école avait été appelée à faire la classe à Azrou-ou-Quellal ; plusieurs eurent leur certificat d'études [...]» (*Id., ibid.* : 37.)

Le régime discriminatoire est explicitement dénoncé par Fadhma à la faveur de plusieurs faits.

D'abord en ce qui concerne cette «jeune fille de chez nous [qui] avait eu la chance d'obtenir son diplôme de brevet élémentaire et d'être nommée institutrice». (*Id., ibid.* : 38).

Fadhma, en rappelant les paroles de l'inspecteur d'académie – parlait-elle de monsieur Masselot, l'administrateur ? – «Elles ne sont pas laides, elles se marieront !...» – n'a pas manqué de faire ce commentaire : «[il] ignorait

que le Kabyle se méfie instinctivement de la femme instruite » (*Id. ibid.* : 52). N'oublions pas que, en dépit du dévouement et des initiatives de madame Malaval, « les Kabyles refusaient de faire instruire leurs filles » (*Id., ibid.* : 41).

On rappellera alors l'hostilité des deux communautés lors du déplacement à Alger, en 1895, des quatre ou cinq filles de Taddert-ou-Fella, dont Fadhma, habillées à la mode kabyle, pour y subir les épreuves du brevet élémentaire, auxquelles elles furent toutes recalées bien que l'une d'entre elles, « au moins, fût assez bien préparée. » (*Id., ibid.*).

«[...] nous avons mis le costume du pays, la fouta en soie, la ceinture, le foulard, bref la tenue des grandes fêtes. Nous fûmes trop remarquées : Kabyles et bien-pensants crièrent au scandale. L'école fut de nouveau fermée. » (*Id., ibid.* : 41-42.)

Nous savions ce que pensaient les Kabyles à propos de l'instruction de leurs filles ; quant aux bien-pensants, nous devinons qu'il s'agit de la communauté européenne, pied-noire plus précisément, qui aurait voulu détenir le monopole du savoir et maintenir la population autochtone dans l'ignorance, ce que les propos suivants de Fadhma confirmeront.

La remplaçante de madame Malaval à la direction du cours normal, madame Sahuc, fit sans doute tout le contraire de cette dernière, comme le suggère Fadhma :

«Mais je crois qu'elle avait reçu des ordres pour orienter d'un autre côté notre instruction : il ne fallait pas faire de nous des institutrices. » (*Id., ibid.* : 51.)

Les filles devaient apprendre à filer et tisser ; Fadhma n'avait aucun goût à cela. « On faisait rarement la classe et nous ne fûmes jamais présentées à aucun examen. » (*Id., ibid.*). Cela se passe de commentaires. L'intérêt des indigènes passait certainement au dernier rang puisqu'on n'a pas hésité à chasser deux élèves « pour s'être battues, une nuit » (*Id., ibid.*).

L'intérêt n'était donc pas de leur donner les meilleures chances de s'en-trouvrir au savoir.

Bien qu'au contact des Roumis à l'école, Fadhma, fille d'Aïni, laquelle était nourrie de l'islam et était devenue très pieuse, n'a pas subi de conversion. Pourtant, la femme qu'elle admirait le plus en même temps que sa mère, la directrice, madame Malaval, était très croyante.

La frontière de la laïcité prônée par Jules Ferry empêchait l'influence de la religion. Madame Malaval était une fervente adepte de l'école publique défendant un enseignement laïque, gratuit et obligatoire pour tous quoique formée dans « le meilleur couvent de Rodez. »

À ce propos, nous ne manquerons pas d'évoquer la discrimination – en dehors de l'école de Taddert-ou-Fella de madame Malaval – relevée par Fadhma s'agissant de l'instruction des filles et de celle des garçons :

« En ce temps-là, l'instruction pour les garçons était obligatoire ; quand un élève avait fait l'école buissonnière, le fils et son père avaient trois jours de prison et quinze francs d'amende ;

aussi les garçons allaient-ils régulièrement en classe. Mais pour les filles, on n'imposa rien d'analogue hélas ! Il n'y eut jamais d'enseignement laïque pour les filles [...]» (*Id., ibid.* : 38.)

Si la religion chrétienne n'était pas enseignée à l'école (*Id., ibid.* : 45 ; 69-70), il n'en demeure pas moins que le contact avec des personnes la pratiquant existait et que l'exemple pouvait marquer de manière silencieuse et indirecte.

#### L'HÔPITAL DES AÏTH-MANGUELLETH

Ce lieu reste symbolique car il résulte d'un signe du destin pour Fadhma. À l'hôpital des Aïth-Manguelleth, des femmes de la même origine que Fadhma se trouvaient là ; des femmes dans lesquelles elle ne se reconnaissait pas, comme le montre bien le passage suivant :

«Là, il y avait des créatures de tous âges [...] C'était parmi toutes ces créatures qu'il me faudrait vivre: pas une ne savait un mot de français, pas une n'avait été à l'école.» (*Id. ibid.* : 72.)

Que penser de cette identification : «des créatures» ? N'étaient-elles pas des femmes comme elle ? Étaient-elles réduites à ce statut parce qu'elles ne parlaient pas le français et n'avaient jamais été à l'école ? Cette description paraît pour le moins dépréciative à l'égard de personnes – les siens – qui n'avaient pas bénéficié du savoir de la France, ce savoir-là la mettait, elle Fadhma, dans une situation inconfortable : elle devait cohabiter avec «ces créatures» ; ce mot – qui me paraît blessant pour les malheureuses compagnes de Fadhma – est répété deux fois. Comme pour marquer une frontière et faire reconnaître une injustice à son égard ; elle décidément l'étrangère ; comme si Fadhma jouait de malchance encore et toujours.

On le verra aussi dans ses rapports avec les religieuses : ici, comme lorsqu'elle était enfant, le contact n'a pas été heureux : parce qu'elle a été formée à l'école laïque, elle suscite leur méfiance.

Fadhma n'aime pas le côté hypocrite de l'institution :

«Tout le monde parlait de Dieu, tout devait se faire pour l'amour de Dieu, mais on se sentait épié, vos paroles étaient pesées et rapportées à la Supérieure. [...] Quand je disais que toutes les religions avaient leur bon côté, on considérait cela comme un blasphème.» (*Amrouche, F., 2000* : 73.)

Mais c'est dans ce lieu qu'elle a côtoyé de près la religion chrétienne, elle qui ne parle pas de la religion de sa mère, les passages dans la maison familiale étant épisodiques et limités. «[...] petit à petit – dit-elle – je m'efforçais de m'habituer à cette vie» (*Id., ibid.*).

On notera la réponse du père Baldit à la demande de Fadhma, dont elle ne fait pas mention d'ailleurs mais qu'on devine du moment qu'elle avait

annoncé : « Et même, j'ai songé sérieusement à me faire religieuse [...] » (*Id. ibid.* : 78), « Le père Baldit m'avait fait savoir que pour raison de famille, on ne pouvait m'accepter comme religieuse. » (*Id., ibid.* : 79).

Que voulait dire le père Baldit par « raison de famille » ? Faisait-il allusion à la naissance illégitime de Fadhma ? Si cela était, et je ne vois pas d'autre raison, la générosité dont faisaient preuve ces pères serait bien écorchée ; elle l'est déjà suffisamment à travers le verbe *pouvoir* à la forme négative : avait-on le droit de refuser l'offre spontanée de cette jeune fille qui s'offrait de se sacrifier à Dieu et aux malheureux comme les sœurs qu'elle voyait tous les jours, avec lesquelles elle habitait ? Devrait-on considérer ce rejet comme une discrimination, une de plus parmi toutes celles qu'elle avait connues depuis sa venue au monde ?

Karin Holter aligne cette « raison de famille » qui exclut Fadhma de l'Église catholique sur celle « qui a fait entrer Fadhma à l'école française laïque » (Holter, 1998). Mais il faut rappeler que Fadhma a été admise à l'école de Tadert-ou-Fella comme toutes les filles kabyles dans le cadre d'une stratégie de recrutement massif ; il est vrai cependant que ce recrutement l'a soustraite à l'hostilité de son groupe social du fait de son statut d'enfant illégitime ; pour cette raison même, il faut le rappeler aussi, elle avait d'abord été admise chez les religieuses françaises basées aux Ouadhias. Le parallèle relatif à cette « raison de famille » ne paraît donc pas s'imposer.

Fadhma ne dit pas sa réaction à la réponse du père Baldit, mais on peut deviner qu'elle en avait été ulcérée quand, tout de suite après, avec des points d'exclamation, elle nous parle de la directrice de son ancienne école, madame Sahuc qui se trouvait, à ce moment-là, directrice de l'école normale de Miliana. Qu'avait fait Fadhma pour que celle-ci émette des appréciations très défavorables à son sujet ? Sans compter son affirmation mensongère : elle avait prétendu, en effet, que Fadhma était de « famille aisée » et qu'elle n'avait « nul besoin d'aide » (*Id., ibid.* : 80). La Mère supérieure a déclaré qu'elle l'aurait refusée si ces notes lui étaient parvenues avant.

Que penser alors de cette attitude ? Et de l'intention de madame Sahuc de nuire à Fadhma ? Ce n'était pourtant qu'une enfant ; était-ce parce qu'elle n'était qu'une petite bâtarde et qu'en conséquence elle n'était pas protégée ?

Madame Sahuc n'en était pas à son premier « coup » ; s'agissant de cette méchanceté affichée, elle avait lancé à Fadhma, saisie d'une très grosse fièvre : « Fais l'expérience de la souffrance » (*Id., ibid.* : 52) et n'avait à aucun moment esquissé le moindre geste ou la moindre parole pour apaiser sa douleur.

Fadhma rapporte encore la réaction de sœur Chantal, qui venait de reconnaître en elle l'enfant qu'Aïni avait confiée aux Sœurs Blanches ; sœur Chantal rappela en riant l'épisode de la fange dont avait été recouverte Fadhma par sœur Anne comme punition ; sœur Chantal déclara alors n'avoir pas compris l'indignation d'Aïni face à cet incident qui était « à son avis insignifiant » (*Id., ibid.* : 82).

BIBLIOGRAPHIE

- AMROUCHE, Fadhma [AÏT MANSOUR], 2000 [1968], *Histoire de ma vie*, Paris, La Découverte.
- HOLTER, Karim, 1998, «Fadhma Aït Mansour Amrouche chrétienne par la force des choses ou l'histoire d'une exclusion répétitive», in B. Chikhi (dir.), *Jean, Taos et Fadhma Amrouche : relais de la voix, chaîne de l'écriture*, Paris, L'Harmattan : 55-75.
- OUARY, Malek, 1987, «L'enracinement berbère de Jean Amrouche», in actes du colloque : Rencontres méditerranéennes de Provence, 17-19 octobre 1985, éd. par Les Amis des archives de la ville de Marseille, *L'Éternel Jugurtha*, Marseille, éditions du Quai-J. Laffitte.



## FADHMA VUE PAR TAOS : RUE DES TAMBOURINS

Denise Brahim

Des quatre romans de Taos Amrouche maintenant édités<sup>1</sup>, c'est le deuxième, *Rue des tambourins* (Amrouche, T., 1996), qui se tient au plus près de ce que serait un récit d'enfance et d'adolescence, celles de son auteure Taos Amrouche. Cependant, ce n'est pas un récit autobiographique, c'est un roman, comme il est indiqué sur la couverture du livre. Ce serait d'ailleurs un travail très intéressant que d'examiner la transposition des données factuelles opérées par le roman en les confrontant, pour les mêmes périodes, avec ce que nous dit l'autobiographie de Fadhma : *Histoire de ma vie* (Amrouche, F., 2000).

La période concernée et qui est commune à ces deux livres commence en 1924 : le « je » narrateur ou plutôt narratrice de *Rue des tambourins* dit avoir 11 ans, or Taos est née en 1913 (et les dates de naissance des autres personnages, principalement ses frères, sont toutes respectées). En fait, il y a un retour en arrière qui incite à prendre comme date de départ 1923 plutôt que 1924. Lorsque s'achève *Rue des tambourins*, un livre assez long (336 pages), la narratrice a une vingtaine d'années, nous sommes en septembre 1934 (la quatrième et dernière partie du livre s'intitule « Le dernier septembre ») – c'est-à-dire juste avant que Taos ne parte pour un séjour de deux ou trois mois à Paris, ce qu'elle a raconté avec précision dans son roman précédent, le premier des quatre, c'est-à-dire *Jacinthe noire* (Amrouche, T., 1947).

Pour ce qui concerne Taos, on peut donc dire que *Rue des tambourins* recouvre, de manière partiellement autobiographique, la fin de son enfance et son adolescence, jusqu'à son entrée (difficile : c'est un des sujets du livre) dans l'âge adulte. Taos qui dans le roman s'appelle Corail, Marie-Corail et plus souvent Kouka, vit alors avec ses parents en différents lieux de Tunis et de sa banlieue. Le livre est imprégné de la présence quotidienne et constante de sa mère Fadhma, appelée dans le livre Caroline (c'est son mari qui la désigne ainsi, c'est-à-dire par son prénom chrétien) ou Yemma (c'est ainsi que l'appellent ses sept enfants, les six garçons et Kouka).

1. Le quatrième dans l'ordre chronologique, *Solitude ma mère*, a été édité tardivement et à titre posthume par les Éditions Joëlle Losfeld en 1995.

Dans le laps de temps couvert par le roman, Yemma (née en 1882) a de 41 à 52 ans, et dans la première partie du livre il est dit qu'elle ressemble encore à une jeune fille :

« Je la revois vêtue de blanc, avec ses tresses d'écolière, dans la seule pièce agréable ; je la revois lisant et cousant, tricotant et raccommoquant surtout » (Amrouche, T., 1996 : 19).

La présence rayonnante de Fadhma occupe largement toute la première partie du livre, environ 200 pages, c'est-à-dire les deux chapitres intitulés « Tunis ou le règne de Gida » et « Asfar ou le règne de Yemma » et c'est un magnifique portrait de femme qui s'en dégage. Dans la seconde partie, constituée de deux chapitres beaucoup plus courts que les précédents, Fadhma Yemma n'est au contraire que peu présente, pour quelques évocations seulement, qui certes complètent son portrait – mais c'est plutôt sur cette quasi-absence dans le récit qu'il y aura lieu de s'interroger, pour savoir ce qu'elle signifie.

Mais, avant d'en arriver là, il y a lieu de s'interroger aussi et d'abord sur le portrait de Fadhma/Yemma tel que le fait par sa fille dans les 200 premières pages du livre. Sans doute faut-il dire d'abord, comme impression globale, à quel point il est séduisant, débordant d'affection et de tendresse. Pour autant, on ne saurait parler d'un portrait idéalisé car il est très précis, souvent présenté dans un cadre conflictuel (celui de la famille) et comporte des aspects peu communs, tout à fait originaux, voire surprenants.

On peut tenter de présenter ce portrait en deux ensembles sinon opposés du moins divergents. Le premier concerne le rapport de Yemma à la tradition, et c'est évidemment de la tradition kabyle qu'il s'agit, mais peut-être plus largement encore d'une conception traditionnelle du maternel et du féminin. Le second concerne son rapport à la transmission, ce qui contrairement à ce qu'on pourrait croire est tout à fait différent, et c'est justement l'un des intérêts de ce portrait si vif, si singulier, que de nous amener à établir cette différence.

Pour ce qui est du rapport de Yemma à la « tradition », on pourrait le dire tout à fait négatif, en ce sens qu'elle s'y oppose ou refuse de s'y soumettre, ce qui fait parfois d'elle (en dépit des gentilles tresses d'écolière !) une figure de révoltée. En fait, mieux vaut éviter l'emploi du mot *négatif*, en ce sens que cette opposition se transforme en toute une série de traits extrêmement positifs, qui révèlent la très forte personnalité de Fadhma, son indépendance, son intelligence, sa culture.

Dans *Rue des tambourins*, la tradition kabyle, au sens banal et ordinaire qu'on peut donner à cette expression, est représentée principalement par deux personnages : Gida, belle-mère de Fadhma/Yemma puisque mère de son mari Belkacem, appelé dans le roman de son prénom chrétien Augustin ; Augustin lui-même est le deuxième représentant de la tradition, sans aucun écart avec sa mère malgré la différence d'une génération – et qui plus est la différence de religion, puisque Gida, elle, est musulmane. Mais n'est-ce pas le propre de la tradition que de ne pas tenir compte du temps (qui dans un autre contexte et dans une autre attitude mentale est évidemment source de changement) ?

À cette époque, c'est-à-dire en ce début de XIX<sup>e</sup> siècle, il faut insister sur le fait que, contrairement aux idées les plus répandues, la tradition n'a rien à voir avec l'appartenance religieuse, et à cet égard on ne saurait rêver meilleur exemple : Belkacem est plus que chrétien depuis sa conversion par les Pères Blancs installés en Kabylie, il est un chrétien remarquablement fervent et pratiquant – ce qui ne l'empêche pas d'être en accord profond, pour tout ce qui concerne la tradition, avec sa mère Gida la vieille musulmane. En revanche, alors que son épouse Caroline *alias* Yemma *alias* Fadhma a elle aussi été convertie par les Pères Blancs, il s'oppose complètement à elle dès qu'il s'agit du rapport à la tradition, car elle considère que de toute façon, par la force des circonstances, cette tradition a perdu son sens pour eux et surtout pour leurs enfants, qui doivent chercher leur salut par d'autres voies. Ainsi le rapport à la tradition peut-il séparer gravement deux époux qui s'aiment et qui partagent intimement la même religion.

*Rue des tambourins*, dans sa première partie, nous invite à localiser autrement la différence et la rupture. Il s'agirait plutôt d'un passage à la notion d'*individu* et au pouvoir de décision individuelle, passage pleinement réalisé par la seule Fadhma. Le propre de la tradition est de ne pas être une attitude personnelle, ne concernant que l'individu qui en aurait fait le choix, mais d'être au contraire, et c'est tout son sens, une attitude définie par et pour un groupe, signifiant l'appartenance à ce groupe (de fait, sans qu'il soit pour cela besoin d'un choix). C'est la raison pour laquelle, du point de vue individualiste, la tradition apparaît comme une forme de coercition, permettant par exemple à des parents ou grands-parents d'imposer à leurs enfants ou petits-enfants un comportement, un mode de vie, dont ils ne veulent pas. Là est le sujet principal de *Rue des tambourins*, traité par Taos à partir du problème posé par le mariage du fils aîné Charles le prodigue (Paul dans la réalité). L'enjeu est d'autant plus fort pour la grand-mère et pour le père qu'il s'agit pour eux de réagir à l'exil : pour préserver un peu de ce que nous appellerions aujourd'hui leur *identité*, ils s'accrochent farouchement à la tradition, sans la moindre notion de ce que Fadhma/Yemma, en revanche, désigne et désire comme le bonheur individuel de ses enfants.

Et pourtant, Yemma se considère tout autant qu'eux, et même davantage, comme en exil à Tunis. Mais sa manière de réagir est tout autre, fondée sur un ensemble de réflexions qui ne la quittent jamais et sont caractéristiques de sa manière d'être. Elle a compris que de toute façon, désormais et de manière irréversible, elle et les siens seront toujours et partout différents et étrangers – cela valant pour la Kabylie aussi bien que pour Tunis. C'est pour elle une évidence qu'aucun de ses enfants ne retournera jamais vivre en Kabylie. Aussi, face à cette situation, la seule chose qu'elle s'autorise à espérer pour eux (et c'est un espoir bien timide, mêlé de beaucoup de crainte) est un peu de bonheur individuel et qu'il faut les laisser libres de chercher à leur façon. Elle connaît ses limites, mais sur le principe, elle est prête à les aider en tant que mère.

Il faut avouer que dans le cas du mariage de Charles (Paul) son fils aîné, plus attaché que tous les autres à l'entité familiale, l'attitude de cette mère

est d'une intrépidité exceptionnelle. Sans raconter le roman, on peut évoquer l'affaire en quelques phrases. Charles est amoureux d'une jeune femme d'origine sicilienne qu'il a connue à Tunis et qu'il voudrait épouser. Sa grand-mère Gida et son père s'y opposent absolument et l'obligent à épouser une jeune fille de Kabylie, Émeraude, pour que la tradition kabyle soit respectée. Le mariage a lieu en effet, en Kabylie et à la manière kabyle; après quoi le jeune couple revient à Tunis mais pour très peu de temps car Charles, après avoir fait des affaires désastreuses, décide de partir à Paris – sans que rien, et surtout pas sa femme enceinte, puisse le retenir.

Or, d'une manière qui peut paraître surprenante, Yemma soutient sans réserve le départ de Charles, sachant et répétant qu'il ne sera jamais heureux avec Émeraude, que c'était une erreur et une monstruosité de lui imposer ce mariage dont il ne voulait pas. Sachant que tout cela se passe en 1923, on ne peut qu'être étonné par l'audace dont fait preuve Yemma, dont on comprend que, sans aucun doute, elle puise dans son propre goût de la liberté individuelle le respect de celle des autres. Yemma a une certaine idée du bonheur et cette idée (mais c'est bien plus qu'une idée, c'est un besoin existentiel) s'oppose avant tout à la contrainte.

Tout aussi remarquable est son rapport à la religion, ce christianisme qui lui a été imposé mais que certes elle ne renie pas: il s'agit là d'une appartenance ou d'une définition de soi qui est devenue comme une fatalité contre laquelle on ne peut rien. Cependant, à l'égard de ce christianisme auquel elle ne doute pas d'appartenir, Yemma se montre aussi d'une grande liberté de comportement et d'opinion. Elle refuse tous les rituels tels que le fait d'aller à la messe (*a fortiori* en pèlerinage à Lourdes, comme le fait son mari) et elle se montre fort caustique à l'égard d'un certain nombre de religieux, ce qui d'ailleurs ne retire rien à son admiration pour certains autres. Elle a gardé quelques mauvais souvenirs de son éducation par les Sœurs Blanches, mais elle leur doit aussi beaucoup, ainsi qu'aux pères du même ordre, et n'hésite jamais à les solliciter. De toute façon, ce qui caractérise Yemma est un fort esprit critique, et en l'occurrence, pour une grande lectrice comme elle, il ne faut pas hésiter à parler d'esprit voltairien. Comme elle le raconte si bien dans *Histoire de ma vie*, elle a eu la chance d'avoir une magnifique institutrice française, madame Malaval, à laquelle, considère-t-elle, elle doit tout<sup>2</sup>. Fadhma/Yemma est donc aussi une fille de l'école républicaine et de la III<sup>e</sup> République! On peut sûrement dire qu'elle en a retenu le meilleur: elle est tout sauf une dévote et n'a aucun souci des idées reçues.

Plus remarquable est le fait que bien longtemps après avoir quitté l'école, alors même qu'elle est adulte et mère de nombreux enfants, Fadhma continue à lire avec passion, grâce aux livres que lui fournissent ses fils et parmi eux surtout Laurent *alias* Jean, le futur Jean Amrouche, qui dès son plus jeune âge se révèle brillant intellectuellement. Il est remarquable qu'il ait eu à cœur de

2. «J'ai écrit cette histoire en souvenir de ma mère tendrement aimée et de madame Malaval qui, elle, m'a donné ma vie spirituelle (1<sup>er</sup>-31 août 1946)». (Amrouche, F., 2000: 19.)

satisfaire les besoins de lecture de sa mère, contre lesquels même la grand-mère (Gida dans le livre) n'essayait pas de lutter. Taos raconte dans *Rue des tambourins* que si sa provision de lecture venait à s'épuiser, Yemma se montrait de fort méchante humeur. Alors même que les tâches ménagères abondaient comme on peut imaginer dans une famille pauvre de sept enfants, il semble que Yemma n'hésitait pas à consacrer un temps important à la lecture ; et le plus étonnant est que chacun, semble-t-il, respectait cette pratique comme un usage établi, de ceux qu'on ne saurait remettre en question.

Il est donc évident que Yemma est une personne tout à fait singulière et exceptionnelle. Par rapport à toute tradition (incluant la tradition kabyle), elle n'est peut-être pas une révoltée en ce sens qu'elle n'est pas violente, mais elle est assurément une femme indépendante qui affirme sans hésiter sa différence, de manière « non négociable », comme on dirait aujourd'hui.

En quoi elle est bien la fille de sa mère Aïni, l'autre personne à qui est dédiée *Histoire de ma vie*, cette femme héroïque qui a su tenir tête à toute sa famille et élever seule ses trois enfants, dans le dernier quart du XIX<sup>e</sup> siècle, en dépit de toutes les violences par lesquelles on a cherché à la soumettre ou à la détruire.

Évoquant le rapport de Fadhma au souvenir de sa mère, on pourrait parler de son sens aigu de ce qu'on appellerait aujourd'hui le « devoir de mémoire ». Et, à cet égard, *Rue des tambourins* est un livre précieux car il n'est pas si facile de se représenter ce que cela pouvait signifier, très concrètement, pour une femme kabyle comme Fadhma. Il faut donc parler maintenant de ce qui était à la fois chez elle un don et une volonté de « transmission », pour souligner d'abord qu'ils se sont manifestés très tôt chez elle, alors même qu'elle était encore une jeune fille ou une très jeune femme.

On s'imagine avoir tout dit de l'activité de Fadhma à cet égard lorsqu'on évoque son rôle évidemment essentiel dans l'entreprise menée à bien par Taos et par Jean à la fin des années trente du siècle dernier : Jean rend à sa mère un hommage magnifique de beauté et d'émotion dans sa *Préface aux Chants berbères de Kabylie* :

« Si j'ai si longuement parlé de ma mère, ce n'est pas seulement par l'effet d'une tendresse privée, mais parce que ces chants lui appartiennent. Sans elle, ils auraient disparu [...] » (Amrouche, 1986 : 59.)

En fait, ce qu'on comprend de la lecture de *Rue des tambourins*, c'est l'importance qu'a toujours eue la mémoire pour Fadhma, ainsi qu'une aptitude à mettre en scène le passé, de manière à le rendre à nouveau présent. Taos elle-même semble avoir découvert ce trait caractéristique de sa mère lors des retours de la famille en Kabylie pendant les vacances d'été.

À l'occasion des soirées où l'on se réunit dehors pour profiter de la fraîcheur, Yemma captive tout son auditoire improvisé en racontant des histoires du temps de sa jeunesse, quand elle vivait encore avec tous les siens en Kabylie. Histoires qui peuvent paraître de peu d'intérêt – il y est beaucoup

question des personnages de Pères Blancs, connus à cette époque-là – mais la narratrice les raconte si bien, avec tant de talent, que tout le monde est captivé. Naturellement, c'est pour elle l'occasion d'évoquer la belle image de sa mère, « avec un orgueil et une tendresse infinis » (Amrouche, T., 1996: 89), écrit Taos. Elle a aussi l'art d'évoquer très concrètement des figures d'ancêtres plus anciens, qu'elle a eu l'occasion de connaître à la fin de leur vie :

« Aujourd'hui, grâce à ta mémoire, ils sont parmi nous, nos disparus, car nous les retrouvons à travers toi, murmura l'oncle Akli en inclinant sa tête alourdie par le volumineux turban. » (*Id., ibid.* : 117.)

Quoi qu'il en soit, elle plonge son public villageois dans une sorte de ravissement : « Nous t'écouterions sans fin ! assurait-on à Yemma, en remplissant sa tasse de café » (*Id., ibid.* : 118.)

La lecture de *Rue des tambourins* donne l'impression que l'on assiste à la pratique d'une tradition orale qui échappe totalement à la muséographie ou à l'ethnographie, dont souffre forcément celle dont nous parlent les folkloristes savants. La pratique décrite par ce roman trouve essentiellement sa raison d'être dans le plaisir de celle qui raconte et de ceux qui écoutent. Mais ce plaisir vient aussi du fait que la communauté a le sentiment d'échapper par là à l'effritement et à la déchéance. Aussi Fadhma jouit-elle d'une sorte de vénération qui n'a rien d'obscurantiste ni de mystérieux ni d'irrationnel.

Et elle souligne elle-même l'origine du rôle qui lui fut imparti : « Oh, pour une raison très simple : je savais lire et écrire. » (*Id., ibid.* : 119.)

Lorsque Jean Amrouche, dans sa *Préface aux Chants berbères de Kabylie*, dit de sa mère qu'elle appartient à la race des aèdes, le lecteur moyennement averti peut penser qu'il s'agit de magnifier une femme primitive et illettrée par l'emploi d'un beau mot poétique. Le roman de Taos, lui, nous apprend que dès son adolescence Fadhma, du fait qu'elle savait lire et écrire, était dans la société villageoise un personnage indispensable et rare : écrivain/-e public/-que, comptable, mémorialiste, entre autres fonctions. Un autre intérêt de ce cas sur lequel *Rue des tambourins* constitue un précieux témoignage est qu'il nous incite à ne pas considérer la tradition orale comme forcément liée à l'analphabétisme. Fadhma est à la fois capable de lire, d'écrire, de raconter et de chanter. Toutes ces compétences constituent des formes, parfaitement compatibles, de transmission.

Cela est l'occasion de revenir, pour y insister, sur une distinction très importante entre tradition et transmission ; ce qui peut se dire, si l'on préfère, en d'autres termes, à savoir qu'il faut distinguer entre tradition et tradition. Malgré l'indépendance d'esprit de Fadhma, si bien montrée par Taos dans la première partie de *Rue des tambourins*, tous ceux qui ont entendu parler d'elle (notamment par *Histoire de ma vie* ou par les *Chants berbères de Kabylie*) ne peuvent manquer de voir en elle une haute figure de la tradition kabyle – et à juste titre. N'a-t-elle pas, pendant des années de sa vie, mis un soin admirable et minutieux à transmettre à ses enfants (à ceux du moins qu'elle savait capables

de la transmettre à leur tour) la part du patrimoine kabyle que sa mémoire remarquable, sa vigilance et sa passion lui avaient permis d'enregistrer ? On arriverait alors à une conclusion ainsi formulée : le souci de transmettre le patrimoine culturel aux générations suivantes pourrait bien être la forme supérieure et la plus intelligente du respect de la tradition. Les femmes de la famille Amrouche ont réussi cette transmission grâce à un admirable enchaînement, dont parle Taos dans sa dédicace au *Grain magique*, recueil de *contes, poèmes, proverbes berbères de Kabylie* (Amrouche, T., 1994). Ce type de transmission évite de prendre le mot *culturel*, accolé au mot *patrimoine*, dans un sens étroit ; il s'agit au contraire – dans cette acception de la *culture* au sens large, nom global donné à toutes les manières de vivre, de penser, de sentir – d'éprouver des émotions, de les exprimer, etc.

Fadhma, telle que représentée par sa fille dans *Rue des tambourins*, tient sans doute les deux bouts de la chaîne qui permet de donner tous ses sens au mot *culture* : d'une part, le fait d'avoir participé à cette culture, d'avoir vécu elle-même, totalement et uniquement, selon les modalités qui la constituent ; d'autre part, le fait d'en être sortie, pour le meilleur et pour le pire, mais sans doute surtout pour le pire, et de pouvoir en parler, avec nostalgie certes, mais comme d'un objet qu'on voit à distance, ou qu'on a la possibilité de distancier. En ce sens, c'est vraiment Fadhma qui a la position d'intermédiaire entre la culture ancienne et ceux qui ne l'auront jamais connue, au sens où cela veut dire : jamais vécue.

Intermédiaire, c'est ce que n'est déjà plus Kouka, fille de Yemma : pendant la période évoquée par *Rue des tambourins*, cette jeune personne ne fait que subir de la part des autres des restes de la tradition kabyle, mais elle n'a pas le sentiment d'en être porteuse à titre personnel. Avec Kouka, on entre dans le portrait d'une « adolescente moderne » et d'une « jeune femme 1930 » si l'on peut dire les choses ainsi (en fait, en 1930, elle n'a que 17 ans, c'est 1935 qui est pour elle une date décisive, celle de l'entrée dans la vie adulte). La première partie du livre était pour une bonne part le portrait de Yemma, la seconde est nettement celui de Kouka, mais le sens du livre est à chercher dans l'écart qui, d'une partie à l'autre, se crée entre mère et fille, et qui, du fait des avatars connus par cette famille, est bien plus qu'un écart générationnel. Malgré quelques sursauts de violence, c'est surtout dans le silence et le non-dit (ou le non-dicible) que cet écart se crée. De ce qu'éprouve la mère, on sait fort peu de chose ; pour la fille, ce sont des années douloureuses et tragiques.

Manifestement, Kouka n'arrive pas à accomplir le passage à l'âge adulte, c'est-à-dire le renoncement à l'enfance et à l'adolescence. Tout se passe comme si elle manquait du nécessaire, voire de l'indispensable, pour que ce passage soit réalisable. Et ce manque se situe du côté de la famille en général mais surtout de sa mère, qui n'est malheureusement pas en état de l'aider, comme Kouka le comprend intuitivement. Si intelligente et si instruite que soit Fadhma, elle ne peut rien pour sa fille, parce qu'elle ne sait rien de cet autre monde dans lequel Kouka est destinée à vivre, un monde dans lequel elle va devoir entrer, et agir, avec ses seuls moyens.

Kouka représente, dans la famille, la première génération de femmes qui va devoir affronter les affres de l'individualisme, des choix obligés et pourtant incertains, du recours cruel mais pourtant inévitable à la seule méthode disponible, celle des essais et des erreurs. Il lui faut tout apprendre seule et elle ne peut le faire qu'à ses dépens. Fadhma se rend sans doute compte que sa fille est encore une grande enfant ignorante des choses de la vie mais elle ne peut rien faire d'autre que ce constat qui n'avance à rien : à son âge, ses petites compagnes des vacances en Kabylie sont déjà mariées et mères de famille. Kouka, elle, se rend vaguement compte que ses compagnes des écoles européennes sont mieux armées qu'elle pour se dégager peu à peu des tourments de l'adolescence ; elles ont joui d'une liberté relative pour vivre diverses formes d'éducation sentimentale et sexuelle, impensables pour elle qui subit dans toute leur rigueur les interdits familiaux et traditionnels. Ce qui signifie que ses parents n'ont à son égard qu'une obsession et une seule : qu'elle préserve sa vertu, c'est-à-dire sa virginité.

Le pire n'est même pas les comportements violents que cette obsession peut à l'occasion engendrer. Le pire est le désarroi, le dénuement et l'ignorance : malgré ses illusions en divers domaines, Kouka sait parfaitement, comme une évidence qui n'a même pas besoin d'être explicitée, que Yemma désormais ne peut lui être d'aucun secours. Non que Yemma lui soit hostile, on la voit au contraire tempérer, chaque fois qu'elle en a l'occasion, les principes rigides du père, et réaffirmer ce qu'elle a toujours dit à propos des frères aînés de Kouka, à savoir que, pour des déracinés comme eux, il faut inventer des solutions nouvelles, qui ne les condamnent pas d'emblée, comme le ferait la stricte tradition, à un inexorable malheur. Pour tâcher de trouver ces solutions nouvelles, les fils sont partis en France. Kouka ne le fera qu'en 1935, et d'ailleurs sans succès. En attendant, et pendant plusieurs années, du fait de sa situation familiale particulière (s'ajoutant à son statut de fille), elle est dans une sorte de non-lieu qui lui fait éprouver cruellement sa solitude et l'absence totale d'ouverture pour sortir de son mal-être.

Ce n'est donc pas un hasard si l'on voit fort peu Yemma dans la seconde partie du livre. Elle est assez intelligente pour savoir, au moins intuitivement, qu'elle n'a aucun moyen d'inventer la solution nouvelle qui conviendrait à sa fille. Par ailleurs, celle-ci a, si l'on peut dire, une forme de désarroi inventif. Ressentant fortement l'absence d'une mère qui puisse être à la fois sa confidente et sa conseillère, sa sœur (elle n'en a point), son frère (il n'y a plus que les petits à la maison) et son amie (ses amis sont toutes plus ou moins mariées ou en passe de l'être), Kouka leur trouve un substitut en la personne d'un garçon, d'un homme plutôt, prénommé Noël. C'est le fils d'une voisine, qui vient chez sa mère aux vacances, et qui se montre toujours prêt à écouter les histoires de la drôle, de la brillante petite Kouka. Mais le rôle qu'elle lui fait jouer ne peut manquer de devenir ambigu et douloureux. On se doute que, à partir d'un certain moment, ce garçon solitaire et timide s'attache à la jeune personne qui se confie à lui en toute liberté. Noël ne peut évidemment pas être une mère pour Kouka parce qu'il est un homme fasciné par elle, et qui se

sent très vulnérable – surtout lorsque Kouka s’engage dans des « fiançailles » d’abord clandestines puis reconnues par les familles, avec un garçon de son âge prénommé Bruno. Ce n’est pas par l’effet d’oppositions extérieures que cette première tentative amoureuse de Kouka sera un échec. Mais cela est une autre histoire, sur laquelle elle reviendra, notamment dans son dernier roman (Amrouche, T., 2006).

Pour s’en tenir au rapport mère/fille tel qu’il apparaît dans *Rue des tambourins*, il témoigne d’un besoin de la fille que la mère, si exceptionnelle qu’elle soit, ne peut satisfaire. L’écart culturel, en prenant encore une fois le mot *culture* au sens large, est si grand, si multiple et si complexe entre ces deux générations que Fadhma, malgré son intelligence et ses lectures, n’a pas en elle le pouvoir de le combler. La figure de Fadhma/Yemma s’éloigne alors, nimbée de tendresse et d’admiration, mais incapable, comme elle l’a d’ailleurs souvent prophétisé elle-même, d’éviter la difficulté d’être à ses nombreux enfants.

Dans cette histoire complexe du passage entre monde traditionnel et société moderne, chaque génération a ses caractéristiques, son rôle et son malheur propres. C’est ce que disent les quatre romans de Taos Amrouche. *Histoire de ma vie*, l’autobiographie de Fadhma, parlait d’une autre rupture, de fait, entre celle-ci et sa mère, Aïni. En sorte que cette histoire de transmission familiale est aussi une histoire des ruptures. Et encore en sorte que la transmission y apparaît comme la seule réponse possible à la rupture. C’est l’écho de cette poignante tristesse des ruptures obligées que l’on entend dans quelques-uns des *Chants berbères de Kabylie*.

#### BIBLIOGRAPHIE

- AMROUCHE, Fadhma [AÏT MANSOUR], 2000, [1968], *Histoire de ma vie*, Paris, Maspéro.  
 AMROUCHE, Jean, 1986 [1939], *Chants berbères de Kabylie*, Paris, l’Harmattan.  
 AMROUCHE, Taos, 1947, *Jacinthe noire*, Paris, Charlot.  
 — 1994 [1966], *Le Grain magique*, Paris, La Découverte.  
 — 1996 [1960], *Rue des tambourins*, Paris, Joëlle Losfeld.  
 — 2006 [1995], *Solitude ma mère*, Paris, Gallimard.



# RAPPORTS DE GENRES DANS LA PATRONYMIE ALGÉRIENNE LA PLACE DU FÉMININ

Mustapha Tidjet

## INTRODUCTION

Les noms de famille féminins sont très peu nombreux dans la patronymie algérienne. Cela s'explique aisément. Dans la définition de l'identité de l'homme selon la conception française du XIX<sup>e</sup> siècle, il n'y a que le père qui est pris en considération, d'où le terme *patronyme*, c'est-à-dire le nom du père à l'exclusion de celui de la mère; c'est elle, au contraire, qui change de nom une fois mariée pour prendre celui de son époux. Or, c'est cette France-là qui a constitué l'état civil algérien.

Cependant, dans le système de filiation autochtone il n'y a pas de place, en règle générale, pour le nom de la femme. L'identité féminine n'est pas reniée comme c'est le cas dans le système français: la femme garde son nom même après le mariage, mais elle ne peut le transmettre à sa descendance. Les enfants sont toujours ceux de l'« homme ». Pourtant, des noms à morphologie féminine existent dans les deux systèmes d'identification<sup>1</sup>.

Notre souci dans le cadre de cette contribution est, essentiellement, de déterminer les types de noms de famille féminins qu'on trouve dans le système patronymique algérien. Secondairement, nous allons tenter de trouver les ressemblances et les différences entre les deux genres. Enfin, nous essayerons de voir dans quelles conditions le genre féminin apparaît, malgré tout, dans un système qui est supposé être réservé aux hommes, donc au masculin.

## ENTRE LES MATRONYMES ET LES PATRONYMES FÉMININS PROBLÈMES DE DÉFINITION

Durant nos recherches sur la patronymie, on a souvent rencontré le terme *matronyme*. Et, en général, il y a confusion dans la définition de ce concept. Par moments, les auteurs définissent le *matronyme* comme étant un nom de

1. Esquisse d'un travail de recherche en cours de réalisation.

famille transmis à l'enfant par sa mère ou une aïeule. Mais, dans le corps du texte, on comprend vite qu'il est fait référence aux patronymes féminins, cela depuis le début des recherches onomastiques à nos jours. Voilà ce que dit Albert Dauzat, le père de l'onomastique moderne en France : « Nous avons rencontré chemin faisant un certain nombre de matronymes, surnoms d'une femme qui ont passé aux descendants » (Dauzat, 1949 : 218).

Avant lui, Paul Lebel a donné la définition suivante : « Matronyme : nom donné à un individu d'après celui de sa mère ou d'une de ces aïeules ; patronyme : nom donné à un individu d'après celui de son père ou d'un de ses aïeux » (Lebel, 1946 : 6).

Quant à Fernand Lechanteur, il l'utilise comme allant de soi, sans donner aucune définition ni précision. Mieux encore, le terme est tout simplement inexistant dans le corps du texte. On ne le retrouve qu'une seule fois : « j'admets simplement que certains matronymes remontent à des fils de veuves » (Lechanteur, 1949 : 758). C'est la formule neutre de *nom de famille* qui est utilisée. Et pourtant, à lire le titre « Matronymes en Basse-Normandie », on s'attendrait à une meilleure illustration, comme le rapporte Pierre Vouland :

« Nous, nous savons que le patronyme est un nom de personne transmis par le père. Nous savons que le matronyme est un nom de personne transmis par la mère. *Poubelle, Larousse, Lamartine* en sont de beaux exemples. » (Vouland, 1998 : 374.)

Dans la citation de Vouland, la contradiction entre les définitions et les exemples qu'il donne est criarde. D'abord le mode de transmission ne peut être décelé dans le nom lui-même. Qu'est-ce qui nous permet de penser que Larousse est transmis par la mère ? Un Larousse est toujours un enfant d'un autre Larousse homme, d'après le code de l'état civil français, qui est encore en vigueur jusqu'à aujourd'hui. Il faut des conditions particulières pour qu'il y ait recours au nom de la mère. Donc, pour montrer qu'un nom est un matronyme, il faut montrer *ces conditions particulières*, qui n'ont rien à voir avec le nom lui-même et sa forme. Un nom d'homme peut bien être un matronyme si c'est le nom de la mère, et un nom de femme est un patronyme quand il est transmis par le père. Ce qui nous amène à dire que, dans les conditions actuelles d'héritage du nom, et vu les lois de l'état civil algérien, mais aussi français, nous ne pouvons parler de matronymes. Même quand les conditions sont réunies et qu'une femme donne son nom à son enfant, ce nom cesse d'être un matronyme au bout de la première génération, car la transmission par le père se rétablit immédiatement. On ne pourra parler de matronyme que pour le premier porteur.

En second lieu, nous dirons que les noms comme Poubelle ne sont pas obligatoirement des noms de femme, ils peuvent aussi bien être des sobriquets d'hommes. Un homme peut être traité de Poubelle, Ordure, Vipère, etc., et en kabyle de *Lttat*<sup>2</sup> « auriculaire » pour un nain, *Chetla* « la race », etc.

2. La prononciation des deux *t* médians étant emphatique, ils prennent des points souscrits dans la notation kabyle.

## APPARITION DES NOMS DE FEMME EN PATRONYMIE

Pour la France, il semble que les noms et surnoms de femme qui sont passés à la patronymie soient essentiellement ceux des filles mères, même si les autres types comme ceux des veuves sont cités ; il semble qu'ils représentent une petite minorité.

Pour l'Algérie, cette explication ne peut être acceptée parce que les filles mères n'existaient quasiment pas. En effet, une jeune fille, non encore mariée, qui tomberait enceinte couvrirait de honte toute la famille, pas seulement ses parents ; souvent c'est tout le village qui est impliqué pour gérer ce genre de situation. En règle générale, la fille est tuée avant la naissance de l'enfant.

C'est pourquoi les noms de femme qui passent à la postérité sont ceux des chefs de famille. Ils sont au moins de trois types :

– Les femmes devenues veuves très jeunes et qui sont restées avec leurs enfants pour les élever. Les enfants étant trop petits, elles s'occupent elles-mêmes de la gestion des affaires de la maison, que ce soit le travail des champs, l'élevage, ou même les relations avec les autres habitants du village ou l'assemblée du village (la paie des redevances). Les contacts directs sont souvent assurés par un parent mâle plus ou moins proche.

– C'est la même situation pour les femmes « abandonnées » par des maris longtemps émigrés et qui ne reviennent à la maison que pour un temps très court.

– Enfin, celles qui ne se remarient pas après leur divorce pour s'occuper de leurs enfants.

Il arrive aussi qu'un homme assez riche soit dans le besoin d'avoir un autre homme pour l'épauler<sup>3</sup>. Dans ce cas, il va chercher quelqu'un, de pauvre de préférence, qui n'a pas de parents proches pour le détacher de sa famille. Il lui donne une de ses filles comme épouse, et il en fait un membre de la famille, ce qu'on appelle un *awrit* (l'héritier).

Il arrive aussi qu'une femme dotée d'une forte personnalité prenne les commandes des affaires de la famille. Mais c'est très rare, car, même quand c'est la femme qui dirige dans les faits, elle fait tout pour sauver les apparences. Donc c'est le mari qui traite avec l'extérieur<sup>4</sup>, même si à la maison il se laisse diriger.

## LES DIFFÉRENTS TYPES DE PATRONYMES FÉMININS

Il y a plusieurs types de noms féminins qu'on peut rencontrer dans la patronymie. Noms et surnoms de femmes, noms d'hommes féminisés, d'autres noms féminins qui sont devenus des patronymes pour diverses raisons.

3. Soit qu'il n'ait pas du tout de garçons, soit qu'il n'en ait eu qu'à un âge très avancé, donc il ne pourrait pas assumer la responsabilité de chef de famille.

4. Même dans ce cas, étant dans de petits villages où tout le monde sait tout sur tout le monde, il arrive qu'on désigne la famille par le prénom ou le surnom de la femme.

### *Prénoms de femme*

Dans les prénoms de femme repris comme patronymes, on retrouve surtout les noms talismans, c'est-à-dire ceux qui sont utilisés pour éloigner le mauvais sort. Dans cette catégorie, on retrouve des prénoms d'origine kabyle datant de la période anté-islamique, mais aussi des prénoms arabes de la période islamique qui sont chargés de la même capacité protectrice. Ainsi, se rencontrent la religion et la superstition pour que le nouveau-né, pour des raisons différentes, soit protégé. On rencontre aussi des noms sous forme de souhaits divers ou énonçant une qualité quelconque (physique ou morale), etc.

### *Prénoms protecteurs*

#### Protection par le déni des qualités

Le fait de donner un prénom dévalorisant protège l'enfant de la mort, cette dernière ne peut se contenter de prendre des enfants sans valeur.

C'est notamment le cas du prénom « Taklit », « Akli » qui vient du nom commun *akli* « Nègre. Esclave, serviteur. Boucher (métier réservé à la classe inférieure des *aklan*) » (Dallet, 1982 : 402), un *akli*, qui est à la dernière échelle de la société, ne peut faire l'objet de convoitise.

C'est la même chose pour « Zaidat<sup>5</sup> », de l'adjectif arabe *zayed*, « Surplus, surabondant, qui excède. Accessoire. Excédent. Augmentation. Exubérant. Excessif. Abondant. Qui a plus que la mesure. En sus » (Beaussier, 1958 : 450). Pourquoi l'ange de la mort voudrait-il de quelqu'un qui est en plus, de quelqu'un dont on ne veut pas ici-bas ?

Ce type de noms est plus courant pour les garçons que pour les filles. Car ce sont les garçons qui sont plus les plus vulnérables au mauvais œil ; du fait qu'ils sont les plus recherchés, ils ont plus de valeur dans une société de paysans qui recherche toujours un plus de main-d'œuvre, surtout guerrière<sup>6</sup>. L'une des manières de protéger un garçon est de lui donner un prénom de fille à sa naissance. C'est-à-dire que le prénom féminin est déjà protecteur par le simple fait d'être féminin.

#### Protection par la religion

Le fait de faire appel aux valeurs de l'islam peut protéger l'enfant. On le protège du mauvais œil par les faveurs de la religion (Dieu), mais aussi de tout le mal qui le guette, en premier lieu le mauvais chemin. Sortir du chemin de Dieu, donc être voué à l'enfer, est la plus grande crainte de tous les musulmans<sup>7</sup>.

5. Le verbe arabe *zid* a le sens d'« augmenter », d'« ajouter » mais aussi de « naître », exactement comme le kabyle *ernu*.

6. Jusqu'à une époque très récente, à la naissance d'un garçon, on disait encore en Kabylie *terna-d tmekhelt* « un fusil est ajouté », « est né ».

7. En donnant ce genre de prénoms, on peut s'attirer la grâce divine, donc être récompensé soi-même, en plus du bien qu'on attire sur l'enfant.

C'est la protection par la sacralité du nom : un nom sacré sacralise son porteur et le protège des forces du mal.

*Fedila* ou *Fadila* est un nom arabe signifiant « Vertu. Bienfait, faveur. Supériorité. Accroissement » (*Id., ibid.* : 754), mais il désigne aussi le second mois de l'année musulmane (synonyme : *âacura*<sup>8</sup> et *safer* » (*Id., ibid.* : 753). Ce prénom sous-entend plusieurs valeurs islamiques. En premier lieu, vient la vertu, donc on fait le souhait que la fille soit vertueuse. En second lieu, vient la reconnaissance ; en appelant l'enfant « bienfait, faveur (de Dieu) », on exprime notre reconnaissance et nos remerciements envers Dieu qui nous comble par ce don. Enfin, la référence à ce mois sacré où l'on paie la dîme islamique, dite *zzakat*.

*Ramda* ou *Ramdha* est dérivé de Ramadhan, neuvième mois de l'islam. C'est un mois de jeûne qui se termine par *lâid amezzyan*, « la petite fête ». Le sens premier de *Ramidha* signifie « brûler », « être brûlant ». « C'est pourquoi la mystique a attaché au mois de Ramadhan l'effet de brûler les péchés. À celui qui jeûne le mois de Ramadhan avec foi et conviction en récompense, ses péchés antérieurs seront effacés. « C'est le sens du prénom féminin *Ramdha*, non pas la chaude ou la brûlée, mais celle qui a été purifiée par le ramadhan » (Belhamdi, Salvétat, 2002 : 99-100).

*Houria* fait références aux houris dont parle le Coran : « Les Houris sont des êtres divins du paradis musulman (nymphe, jeunes femmes, vierges) qui accueillent l' élu dans le paradis pour lui donner une forme de félicité associée au plaisir sans fin » (*Id., ibid.* : 77), même si, par ailleurs, on le rencontre dans la langue courante avec la signification très valorisante de « liberté ». Ces deux valeurs de sacralité (le sacré religieux qu'est une houri, et le sacré profane qu'est la liberté) se sont rencontrées pour donner ce joli prénom.

#### Souhait

*Kafia* : de l'adjectif *kâfi*, « Suffisant, qui suffit. Compétent (homme). Congru. Satisfaisant, qui remplit le but. Qui est dans l'abondance, à qui il ne manque rien » (Beaussier, 1958 : 872). Ce prénom peut être utilisé pour exprimer la satisfaction. Mais, en réalité, on l'utilise pour exprimer le souhait que cesse la naissance des filles, sans pour autant entrer dans le *kofr*<sup>9</sup>.

*Aidat*<sup>10</sup>, *Aoudia*, *Oudia* : « celle qui (me) revient », de *âada*, « revenir, réintégrer, rentrer », mais c'est aussi le même verbe qu'on utilise pour dériver *âaidat*, « le revenu, le gain ».

*Aïchouba*, *Aoucha*, *Aouch*, *Aouche*<sup>11</sup> sont des diminutifs d'*Aïcha* : « femme vive, active, vivante, dynamique », c'est un prénom très répandu en

8. La pharyngale sonore est transcrite *â* dans cette contribution, mais, dans la notation usuelle du kabyle, elle est notée par la lettre grecque *ε*.

9. « Mon Dieu, je suis satisfait de ce don que vous me faites ».

10. D'après Belhamdi et Salvétat « l'usage féminin du prénom *Aïda*, vient plus certainement du Coran 65, 1, où il est question du délai (*âiddatou*) que doivent attendre les femmes veuves ou répudiées avant de se remarier. *Aïda* : celle qui revient à la vie familiale après son délai » (2002 : 157). Mais il semblerait que ce patronyme soit un héritage sémitique antérieur à la période islamique.

11. Le schème masculin, ajouté à un nom féminin, a valeur d'augmentatif ; mais, quand il est rajouté à un nom humain, il désigne une femme hommasse, en général c'est un dérivé péjoratif.

Afrique du Nord, mais aussi dans tout le monde musulman parce que c'est celui de la fille d'Abou Bakr, premier calife de l'Islam, et l'épouse préférée du Prophète. Ce prénom coexiste avec son équivalent berbère *Yidir*, « qu'il vive », pour le masculin. En fait, c'est une demande à la divinité pour accorder la vie à l'enfant.

### QUALITÉS

*Taouzinet, Zinat*: « belle au sens physique et moral, parure » (Harzoune, 2006 : 327), de *zeyyen*: « Orner, embellir, parer, décorer. Pavoiser ».

*Zarat*: de l'arabe *zehra*, « fleur ».

*Nedjma*: « étoile »; *Nedjima* est un diminutif signifiant « Petite étoile ». Le vocable *nadjama* évoque une étoile qui se lève, qui pointe et qui apparaît à l'horizon. *Al Nadjmata* c'est une comète, l'étoile du matin ou du soir. Le mot désigne aussi la star de cinéma, comme dans le langage occidental (Belhamdi, Salvetat, 2002 : 204).

Ces noms soulignent la beauté de la fille. D'autres noms en revanche font référence aux qualités morales.

*Samah*: « douceur, indulgence, pardon », du verbe *smeh*: « Pardonner. Donner, accorder sa grâce à; octroyer sa grâce, son pardon. Excuser, pardonner, passer. Faire grâce de, remettre, faire remise » (Beaussier, 1958 : 491).

*Khira, Kira*: ce nom exprime le bien; appliqué à un être humain, il désignerait « quelqu'un de bon, bienfaisant, de vertueux; c'est celle qui apporte le bien, le bonheur ».

*Messad*: ce prénom vient de l'arabe *Oum Sseâd*, « mère de Saad », *Saad*: « bonheur, heureux, chanceux. Félicité. Porte-bonheur ». En Afrique du Nord, il s'est contracté en *Messad*, et il est réinterprété en kabyle en *Messeâd*<sup>12</sup>, « celle qui a de la chance, la chanceuse; celle qui porte chance, porte-bonheur<sup>13</sup> ». *Tassadit* en est l'aboutissement sur le plan morphologique en acquérant un habillage complètement berbère<sup>14</sup>.

### LA VALEUR DE L'ENFANT

*Mira, Amirat*: « la princesse ».

*Ainouche* hypocoristique d'*Aïni*, prénom féminin en Kabylie, lui-même dérivé de l'arabe *âeyn*, « source, œil »; ainsi on peut traduire *âini* « ma pupille » et *âinuc* « petite Aïni ».

12. En berbère, ce *m* est un morphème adjectivant qui a le sens de « qui a »; « à la ».

13. Ces prénoms : *Messaoud, Messaouda, Salem, Saâd*, sont aussi des noms d'esclaves dans l'ancienne Alger, un esclave devant attirer la prospérité à son maître.

14. Ce prénom semble avoir supplanté le prénom berbère *Tareggit*: « chanceuse, porteuse de chance ».

## DES DÉRIVÉS À PARTIR DE NOMS D'HOMME

Des prénoms, exclusivement d'homme, se retrouvent au féminin dans la patronymie, c'est le premier type de surnoms de femme.

*Atmane*: « poussin de l'outarde (oiseau échassier) et jeune serpent » (Harzoune, 2006: 286); ce prénom est très répandu en terre d'islam parce que le troisième calife des musulmans et époux de Rouqaya, l'une des filles du Prophète, s'appelait Outman. *Atmania* en est la variante féminine, mais il n'est pas utilisé comme prénom de femme, il désignerait une *tariqa* (voie), une confrérie, plutôt qu'un prénom féminin, ou peut-être un surnom d'une femme appartenant à la famille Atmane, ou Aït Atmane.

*Krimat*, de *karam*: « Générosité, noblesse de caractère, qualités généreuses, munificence. Bonté. Bons traitements. Bienfaits. Bon accueil » (Beaussier, 1958: 861). Le prénom féminin *Karima* est attesté, mais pour le diminutif on trouve seulement les formes masculines: *Krim*, *Krimou*.

On a *âmer*: « entretenir un pays, une maison dans un état de culture, de fréquentation. Peupler. Habiter, cultiver un pays » (*Id.*, *ibid.*: 678); de ce mot est obtenu le prénom *Amara* avec le sens de « peupler, remplir une maison d'enfants, avoir beaucoup d'enfants, une grande postérité »; en kabyle, il a aussi le sens d'« être économe », d'où la forme féminine *Tamarat*. C'est une forme utilisée pour désigner une femme appartenant aux Aït Amara.

*Alila*, d'Ali: « Elevé, haut, sublime, distingué, éminent », mais ce qui fait la célébrité du nom est moins les qualités qu'il exprime que le fait qu'il soit porté par Ali Ibn Abi Taleb, qui est un exemple pour les musulmans. Il fut converti à l'islam très jeune, l'un des premiers, il était aussi cousin, fils adoptif et gendre du Prophète. Il épousa Fatima, la fille la plus connue des filles du Prophète. C'est le quatrième calife de l'islam. *Alili* en est un hypocoristique.

Du verbe arabe *zid*; « ajouter, augmenter; croître; naître », est dérivé le prénom *Zeid*, l'un des fils adoptifs du Prophète. *Bouزيد*, « père de Zeid », est devenu un prénom très courant et la relation de paternité n'étant plus ressentie on peut s'appeler *Bouزيد* sans avoir d'enfant. Cependant, l'équivalent féminin *Bouزيدa*, qu'on trouve dans la patronymie, n'existe pas comme prénom.

*Chaabana*, *Chaabna*, *Chabana*, de *Ceâban*: « Huitième mois du calendrier musulman ».

*Aïssat*, du prénom *Aïssa*, qui vient de l'hébreu *Josué/Yehochoua* (en français *Jésus*) et qui signifie « Dieu sauvera » ou bien « Agréé de Dieu ». Forme féminine de l'arabe avec l'adjonction du *t* final; or le prénom *Aïssa* n'a pas d'équivalent féminin.

Pour ces deux derniers, nous avons vérifié sur le terrain, il s'agit d'une altération du nom de famille par les préposés de l'état civil. En fait ce sont les Ouchaban et les At Aïssa.

## NOMS QUALIFIANT UNE FEMME

C'est le deuxième type de surnoms. Ce sont des noms qui ne peuvent être utilisés que pour qualifier une femme quand on les utilise pour désigner un humain.

*Chouaft, Tachouaft*<sup>15</sup>: « celle qui voit l'avenir, devineresse, diseuse du futur »; *Hamlat*: « porteur de la foi divine »; *Hamrat*<sup>16</sup>: « la rouge, la rougeâtre »; *Klaia*: « habitante d'une *qelâa*<sup>17</sup> »; *Maïzia*: « celle qui s'occupe des chèvres, qui fait l'élevage de chèvres »; *Tamaouche, Tamaouchte*: « la chétive »; *Tamazouzt*<sup>18</sup>: « l'aimée, celle qui est chérie »; *Tarzalt*: « gazelle »; *Tata*: « caméléon »; *Tighidet*: « chevrette »; *Mounif*: « celle qui a le *nif*<sup>19</sup> »; *Hamiria*: « ânière ».

## PRÉNOMS FÉMININS HABILÉS DE MORPHÈMES MASCULINS

a) *Aït/at/ayt*

C'est un morphème de filiation berbère signifiant « les enfants de ». Il est à la base de la formation des ethnies berbères (*At Yemmel, At Yani...*), en parallèle avec le schème du pluriel des noms communs (*Igawawen, Iazzouguen*). Dans le domaine kabyle, il a évolué pour prendre le sens plus général de « les gens de » – *at wexxam*: « les gens de la maison », *at taddart*: « les gens du village ». L'équivalent féminin est *sut*: « celles de ».

Il est très fréquent dans la désignation des familles kabyles, ce que nous appelons « noms de famille », par opposition aux patronymes, qui sont les noms officiels retenus par l'état civil<sup>20</sup>; dans ce dernier cas, ils sont peu nombreux. Ils le sont encore plus pour les patronymes féminins. Sa signification est: « les gens de la famille X »; *Aït Yakout*: « les gens de (la famille)<sup>21</sup> Yakout »; *Aït Sahlia*: « les gens de (la famille) Sahlia ».

15. « *Tacewraft*, bien qu'ayant à l'origine le sens de devineresse, de diseuse de bonne aventure », semble signifier également tour de guet, site panoramique où l'on monte le guet. Cette acception est confirmée par le caractère dominant de ce lieu » (Ahmed-Zaid-Chertouk, 1999: 442).

16. « Au siècle dernier, les "Homri", les "rougeâtres", étaient une caste de métis issus de l'union de Mozabites et des femmes noires. Ces métis, esclaves affranchis, ne pouvaient pas accéder aux hautes charges de la société. Leur nom décrivait sans doute la couleur de leur peau entre noire et basanée. » (Belhamdi, Salvat, 2002: 74).

17. *Qelâa*: « Forteresse, château, citadelle; village perché sur un village (rappelant une forteresse) »

18. Prononcé avec un z emphatique, *Tamazouzt* aura le sens de « fille dernière-née d'une femme qui n'aura plus d'enfant », bien sûr c'est la plus chérie de la famille.

19. Le *nif* a le sens premier de « nez », mais il signifie surtout: « point d'honneur, dignité, amour-propre ».

20. Pour qui n'est pas bien informé de l'état civil algérien, cela n'a aucun sens, parce que le « patronyme » devrait être le « nom de famille ». Si nous faisons cette distinction c'est parce que nous avons constaté une très grande différence entre les deux systèmes de désignation. Il y a très peu de cas où les deux noms coïncident exactement.

21. Nous mettons le syntagme « la famille » entre parenthèses parce qu'il est sous-entendu, il n'est pas énoncé explicitement.

b) *Bell/ben*

Ce morphème vient de l'arabe *ibn*, « fils », qui s'est contracté en *ben*, mais il est très utilisé dans la patronymie algérienne, surtout officielle :

*Beladjat, Beladjet; belkhadra, Benaicha, benaoudia, benaouicha, Benaoudiba, benreghia, benreguia; benremila, bensadi; bensafia; bensahila, bensehila; bensaloua, benzara.*

c) *Bou*

C'est un morphème dans lequel se sont confondus deux monèmes différents. Le nom arabe *abou*, « père », et le morphème adjectivant berbère *bou*, « celui à, l'homme à ».

*Bouchara* : « l'homme à la mèche de cheveux » ou « père de la prestigieuse »; *Boughalia* : « père de Ghalia » – *Ghalia* : « celle qui est d'un grand prix, très aimée »; *Boukhiba* : « père de celle qui a échoué, de l'incompétente; père de la déception »; *Bounouara* : « père de celle qui éclaire ».

Pour le morphème berbère, on peut citer : *Boudjadja* : « l'homme à la poule »; *Boudjhicha* : « l'homme à l'ânesse »; *Boumaza* : « l'homme à la chèvre »; *Boudjnina* : « l'homme au (petit) jardin »; *Bouhraoua* : « l'homme au bâton »; *Boukhennoufa* : « l'homme au nez fourchu »; *Boukrouna* : « l'homme à la (petite) corne ».

## Cinq autres :

Une panoplie de noms féminins peut se trouver dans la patronymie sans qu'ils désignent des femmes. On peut citer, entre autres :

– Des prénoms d'hommes mais au féminin : *El Aifa*<sup>22</sup>, « la répugnance »; *Atia* : « don (de Dieu) »; *Hammouda*, de *Hamid* : « celui qui loue (Dieu) »; *Hamza* : « lion »;

– Des toponymes : *Tighilt*, « Petite colline »; *Tizi* : « col, colline »; *Taghzout* : « Champ, terrain en bordure de rivière. Terre d'alluvions » (Dallet, 1982 : 634); *Talmat* : « Prairie; endroit marécageux, humide et herbeux » (*Id. ibid.* : 454); *Tiklet*, nom d'un lieu historique à 30 km à l'ouest de Béjaïa; *Hydra*, toponyme connu à Alger;

– Des hydronymes : *Taouint*, « petit trou creusé dans la terre pour conserver de l'eau »; *Tala Ighil* : « fontaine de la colline »; *Talaouanou* : « fontaine du puits »; *Talaouit* : « fontaine du petit trou conservant l'eau »;

– Des noms de plantes : *Taghanimt*, « Roseau; pied de roseau. Variété de figues » (*Id., ibid.* : 620); *Bensoula* de *tasulla* « sainfoin d'Espagne; bot. *Hedysarum coronarium* (T.) » (*Id., ibid.* : 772);

– Noms d'arbres : *Tazdait*, « palmier dattier »; *Tazoumbait*, « pin »;

Et d'autres encore, qu'on ne fera que citer dans le cadre de cet article : *Choucha*, « mèche de cheveux sur le front »; *Gharsa*, « plantation; plant pour plantation »; *Remila, Roumila*, « Dépôt de sable, de limon, laissé par une rivière débordée. Alluvion. Sablière »; *Souiga*, « Ruelle, petite rue » (Beaussier, 1958 : 504) et diminutif de *ssug*, « marché »; *Tafat*, « lumière »;

22. « *Lâifa* est un prénom masculin souvent attribué à un enfant né d'un couple dont les premiers enfants meurent précocement » (Ahmed-Zaid-Chertouk, 1999 : 413).

*Tahanout*, « épicerie »; *Tamert*, *Tammart*, « barbe »; *Tarikt*, *Tariket*, « selle de cheval »; *Tissegouin*, pluriel de *tasga*, « mur intérieur face à la porte d'entrée – la partie la mieux éclairée dans la maison traditionnelle en Kabylie », etc.

#### DES NOMS DE FAMILLE FÉMININS MASCULINISÉS PAR L'ÉTAT CIVIL

En effet, un certain nombre de noms sont, à l'origine, des noms de femme devenus des noms d'homme en passant par l'état civil. Probablement par le fait de certains préposés à l'état civil qui se sont autorisés à corriger ce qu'ils croyaient relever d'erreurs (ici le nom de femme comme patronyme), ou peut-être aussi par ceux-là mêmes qui portent le nom. Nous citerons quelques exemples.

*Bouiche* est un patronyme tiré du nom de famille kabyle *At Aïcha* (vérifié sur le terrain). Il a subi un double traitement. D'abord, le morphème kabyle d'appartenance *at*, « ceux de », est remplacé par le morphème arabe/berbère *bou*, « père; celui à, l'homme à ». Mais l'altération la plus remarquable est la transformation d'un prénom féminin, *Aïcha*, en prénom masculin *Aïche*.

*Loundja* est le nom d'un personnage mythique qu'on ne trouve que dans les contes merveilleux. C'est la fille de l'Ogresse et qui est dotée d'une grande beauté. À la fin du conte, elle sauve toujours le héros des griffes de sa mère. On le trouve habillé du schème arabe de filiation au masculin *Loundji*.

*Aouïcha*, hypocoristique de *Aïcha*, est un prénom exclusivement féminin. On le trouve masculinisé en patronymie sous deux formes : *Aouche*, *Aouiche*.

#### RAPPORTS ENTRE LES NOMS FÉMININS ET LES NOMS MASCULINS

Dans l'ensemble, en dehors de la morphologie, les noms masculins et les noms féminins sont formés selon les mêmes procédures et en puisant dans les mêmes registres. D'ailleurs, pour beaucoup d'entre eux, ils dérivent des mêmes racines consonantiques, donc avec des sémantismes identiques. Cependant, nous pouvons relever un certain nombre de différences.

D'abord, sur le plan purement quantitatif, les patronymes féminins sont très peu nombreux. Sur un total de 3 415 patronymes, nous n'avons dénombré que 240 noms qui peuvent être reliés au féminin, toutes formes confondues. Et seulement 87 pourront être rattachés, de façon quasi certaine, à des ancêtres féminins, y compris ceux qui sont masculinisés par des morphèmes de filiation comme *ben*, « fils de », *bou*, « père de; l'homme à » et *Ait*, « les gens de ». Pour les autres, on peut les rattacher aux hommes ou aux femmes indistinctement, ou référant à autre chose comme les noms de lieux, du règne végétal, du règne animal, etc.

Ensuite, au niveau du sens, beaucoup de noms féminins réfèrent à la beauté, mais ils sont très rares lorsqu'ils se rapportent au masculin, à l'inverse

des noms de métiers, où l'on n'a recensé que deux noms de métiers féminins – *Maïzia*: «éleveuse de chèvres», et *Hamiria*: «ânière» – alors qu'ils sont très nombreux pour le masculin.

Même quand on a deux noms qui semblent signifier la même chose au niveau linguistique, sur le plan social ils peuvent avoir des références complètement différentes. C'est le cas par exemple pour *Kafi* et *Kafia*. Alors que le premier est attribué à un garçon dans l'espoir d'en faire un homme compétent qui pourra pourvoir aux besoins des siens, le second est donné à une fille pour souhaiter qu'elle soit la dernière fille à naître.

## CONCLUSION

À partir de ces quelques exemples, nous pouvons remarquer toutes les précautions que prennent les Algériens pour choisir un prénom pour leur fille<sup>23</sup>. Il s'agit toujours de choisir dans le registre des noms valorisants ou des noms protecteurs. Souvent les deux sont mis à contribution par le recours aux noms qui ont plusieurs significations. C'est le cas notamment des noms représentant des figures emblématiques de l'islam; ils sont protecteurs par le fait même qu'ils sont portés par ces personnes prestigieuses, souvent prises pour des saints. Mais ils sont aussi valorisants parce qu'à l'époque déjà les Arabes choisissaient bien leurs noms.

Une autre remarque est la persistance de croyances datant de la période antéislamique, qui consiste dans le choix de noms dévalorisants pour la protection des enfants. Chose qui est interdite par l'islam, d'après la parole du Prophète :

«Au Jour de la Résurrection, vous serez appelés par votre nom et celui de vos ancêtres, prenez des noms gracieux», et aussi: «Quand vous enverrez vers moi un messager, qu'il ait un beau visage et un beau nom.» (Sublet, 1991: 26.)

Malgré cela, et malgré des siècles d'islamisation et de pression de l'arabe, des noms berbères résistent toujours. Cette résistance apparaît sous deux formes. Des noms sont gardés tels qu'ils étaient avant l'arabisation, c'est le cas notamment de *Taklit*, «esclave». D'autres se sont fait supplanter par des noms arabes de même valeur, c'est le cas des noms dérivés de l'emprunt arabe *sseâd*: «chance», à la place du berbère *rrezg*: «chance», d'où *Tassadit* à la place de *Tarezgit*.

Enfin, nous constatons que les noms féminins ne sont pas tous des prénoms de femme. Au contraire, les sources sont très variées. On trouve des toponymes, des hydronymes, des noms de plantes, d'arbres, d'animaux divers, d'objets et de nombreux qualificatifs, etc.

23. Pour les garçons, c'est encore plus vrai.

Pour cette raison, et parce que la transmission du nom se fait, en règle générale, par l'intermédiaire du père, et même quand il arrive qu'une femme, sous un certain nombre de conditions, transmet son nom ou son surnom à ses enfants, ce n'est valable que pour la première génération, nous ne pouvons donc parler de matronymie en Algérie (mais aussi en France).

#### BIBLIOGRAPHIE

- AHMED-ZAID-CHERTOUK, Malika, 1999, Contribution à l'étude de la toponymie villageoise kabyle, Thèse de doctorat (DNR), Paris, Inalco.
- BEAUSSIER, Marcelin, 1958 [1887], *Dictionnaire pratique arabe-français*, Alger, Carbonnel.
- BELHAMDI, Abdelghani ; SALVETAT, Jean-Jacques, 2002, *Les Plus Beaux Prénoms du Maghreb*, Paris, Dauphin.
- DALLET, Jean-Marie, 1982, *Dictionnaire kabyle-français (Parler des Ait Manguellat)*, Paris, Selaf.
- DAUZAT, Albert, 1949, *Traité d'anthroponymie française : les noms de famille de France*, 3<sup>e</sup> édition revue et complétée par M.-T. Morlet, Paris, Librairie Guenegud.
- HARZOUNE, Mustapha, 2006, *Le Guide pratique et culturel des prénoms arabes*, Paris, L'Arganier.
- LEBEL, Paul, 1946, *Les Noms de personnes en France*, Paris, Presses universitaires de France.
- LECHANTEUR, Fernand, 1951, « Matronymes en Basse-Normandie », in *Actes du troisième congrès international de toponymie et d'anthroponymie*, Bruxelles, 15-19 juillet 1949, vol. 3, éd. H. Draye et O. Jodogne, Louvai, Centre international d'onomastique.
- SUBLET, Jacqueline, 1991, *Le Voile du nom : essai sur le nom propre arabe*, Paris, Presses universitaires de France.
- VOULAND, Pierre, 1998, « Les "gynéconymes" ou la formation des noms d'épouse en Provence au Moyen Âge » In *Onomastique et Histoire : onomastique littéraire. Actes du VIII<sup>e</sup> colloque de la SFO (Aix-en-Provence le 26-29 octobre 1994)*. Éd. par P.-H. Billy et J. Chaurand, Aix-en-Provence, Publication de l'Université de Provence.

## TEXTES ET DOCUMENTS



*René Maunier (1887-1951) est connu pour ses travaux en sociologie et en ethnologie. Disciple de Marcel Mauss, il a collaboré à L'Année sociologique. René Maunier s'est, entre autres, inspiré des analyses de Mauss à propos du don, qu'il a tenté d'appliquer au monde kabyle. C'est dans le cadre de ses recherches qu'il a observé la situation des femmes, qu'il analyse avec pertinence dans le document en fac-similé ci-dessous<sup>1</sup>. Awal met à disposition du lecteur la réflexion de ce chercheur parce qu'elle permet de faire le lien avec des problématiques brûlantes de l'actualité. Nous communiquons à la suite de cet article les « Quelques remarques sur le décret du 19 mai 1931 » – relatives à la femme kabyle –, de René Vigier.*

1. In « Mémorial à Henri Basset », extrait de la Revue des études islamiques, 1931.



## LA FEMME EN KABYLIE

Par M. René MAUNIER.

---

On a fait un tableau fort sombre de l'état des femmes kabyles. Des littérateurs ont parcouru récemment la Kabylie, et ils ont répandu dans le public l'impression pénible qu'ils avaient eue à voir la femme kabyle chargée de travaux et dénuée, semble-t-il, de droits. Je veux dire ce qu'il en est, après un examen approfondi<sup>1</sup>.

A notre jugement d'Occidentaux, la femme kabyle paraît à coup sûr maltraitée. Mais des distinctions sont à faire : selon les lieux d'abord, et aussi selon les degrés d'aisance. Le Kabyle, s'il est aisé, épargne à sa femme les tâches pénibles. Il ne lui laisse que la cuisine et le tissage, tâches toujours pareilles et à quoi beaucoup de nos femmes souhaiteraient de borner leur effort. Il ne compte pas les bijoux, et il veut que sa femme soit mieux parée que ses voisines. Car intervient ici un fait fondamental de l'existence kabyle, je veux dire un très fort esprit d'*émulation*, qui fait qu'on traite bien sa femme par orgueil. Orgueil vis-à-vis des voisins et amis ; orgueil vis-à-vis des parents de l'épouse. Ce sont là des sentiments essentiels, qui jouent dès que l'aisance le permet, et dont les femmes profitent souvent. L'honneur du Kabyle, « nif ou horma », à quoi il tient plus qu'à toute autre chose, l'intéresse à vouloir que l'on envie sa femme ; car sa femme et sa maison font son prestige. On ne comprend rien à la vie kabyle si l'on omet ce rôle de l'orgueil. Or, l'on sait bien que les Kabyles s'enrichissent à vue d'œil ; l'émigra-

1. Le but de ce tableau cursif est de définir à grands traits le statut des femmes kabyles, et de marquer les changements récents qui ont affecté ce statut.

tion accroît sans cesse leurs ressources. Ils rachètent partout maisons et terres. C'est là un changement qui agit en faveur de la femme. Chez des Kabyles enrichis, j'ai vu des femmes fort parées et fort reposées. L'épouse d'un garde champêtre, proche du Fort National, est tout à fait une « bourgeoise » férue de son rang. Et c'est ainsi d'ailleurs dans tout l'Islam. Chez le musulman fortuné, la femme ne fait rien, par point d'honneur ; et elle en est, jusqu'à présent, assez contente. L'enrichissement des Kabyles profite donc aux femmes comme aux hommes.

Restent pourtant des pauvres en grand nombre. Et chez ceux-ci les choses sont tout autres. Encore faut-il distinguer le *fait* et le *droit*. En Kabylie, la coutume déborde la loi écrite. Beaucoup d'usages essentiels ne sont point inscrits dans les *Qanouns*. C'est là ce qu'on ne doit point oublier, et qui rendrait très malaisée une réforme qui serait de pur droit écrit. En Kabylie plus que partout ailleurs, il faut changer les mœurs avant que de changer les lois. Une action morale doit s'exercer à laquelle les règlements ne sauraient suppléer.

Examinons donc les *faits* avant que d'observer les *lois*. Ce qui rend pénible avant tout l'état de la femme kabyle, tout au moins de la femme pauvre, c'est la part de travail dont elle est surchargée. Elle travaille à coup sûr plus que l'homme. Le tissage et la poterie lui appartiennent, comme la mouture des grains à la main ; surtout, deux fois le jour, la corvée d'eau à la fontaine souvent fort éloignée. Elle fait souvent aussi la teinture. Et son rôle est très grand dans la culture : transport des engrais, cultures potagères, arrachage et coupe des récoltes lui sont laissés volontiers. Les femmes aident les hommes à bâtir les maisons et apportent souvent les matériaux. On les voit soutenir sur leur dos de lourdes pierres. Et l'on voit aussi parfois des groupes de femmes courbées vers le sol, arrachant herbes et racines tandis qu'un homme, debout non loin de là, leur jette avec adresse des cailloux, pour ranimer leur zèle fléchissant. Elles ont, enfin, le soin des enfants jusqu'à la puberté, et l'on sait que l'allaitement dure plus longtemps que chez nous.

Dans la vie de travail, la femme est surchargée, mais dans la vie de société elle est, à notre sens, humiliée. C'est la règle en pays d'Islam ; les deux sexes vivent à part. Les hommes sont, le plus souvent, à la maison commune ou « djemaa », et s'ils mangent chez eux, c'est toujours à part de leurs femmes. Le culte et la mosquée sont aussi choses des hommes. Beaucoup de fêtes, mais non toutes, sont interdites aux femmes. Les hommes seuls, enfin, vont au marché. Les femmes sont donc séparées. C'est là un préjugé fondamental, qui est d'ordre religieux, et à quoi nous ne pouvons rien. Et, d'autre part, les femmes sont subordonnées dans la famille comme dans la cité. Elles sont sous l'autorité du père et du mari. Leur rôle politique est nul, et leur prestige inexistant. Si on les craint, parfois, pour les pouvoirs magiques qu'on leur prête, en général, on les méprise et on les tient à part. En Kabylie, comme en pays arabe, l'homme va à mulet, la femme à pied, sauf toutefois si elle est maraboute ; alors que dans l'Aurès c'est souvent le contraire, la femme est à mulet et l'homme à pied. Pour qui connaît les indigènes, c'est là le signe du rapport moral des sexes.

Et sans doute, c'est dans les *lois* que se marque le mieux l'infériorité des femmes. Elles sont en état de minorité perpétuelle ; elles tombent de la puissance du père sous celle du mari, pour revenir sous la tutelle des parents, en cas de veuvage ou divorce. Leur mariage est comme une vente, quoi qu'on l'ait, à tort, contesté. Et l'épouse adultère peut être tuée par son père et ses frères après avoir été maintes fois torturée, car l'honneur familial est en jeu. Il y a de cela des exemples récents, et c'est presque toujours en vain que nos autorités voudraient sévir. Nul Kabyle ne dénoncerait l'auteur d'un pareil meurtre, qu'on tient, au Djurjura, pour droit et pour devoir. L'enquête de justice ne peut aboutir, et c'est un conflit souvent insoluble de notre loi avec la loi cruelle des Kabyles.

Cependant, au cours du mariage, la femme garde quelque autonomie à l'endroit du mari. Le régime matrimonial est la séparation de biens. La femme a ses propriétés dont la disposition lui appartient ; elle en peut faire don à qui lui plaît. Elle possède ainsi souvent du bétail, et parfois même des immeubles. Il est, surtout, une

propriété qui lui est toujours réservée. En Kabylie, la poterie est toujours faite par des femmes, et c'est à elles seules qu'on peut l'acheter. Les voyageurs le savent bien : jamais l'homme ne peut disposer des objets fabriqués par sa femme. Si celle-ci est absente, on doit toujours l'aller quérir. On l'a dit bien souvent : la femme musulmane et la femme kabyle ont, en mariage, plus de liberté, au moins quant à leurs intérêts, que n'en a la femme chez nous.

Mais il est deux dispositions du droit kabyle qu'on a parfois jugées choquantes. L'une interdit le divorce du chef de la femme, et l'autre exclut la femme de l'hérédité.

La femme arabe peut demander le divorce en justice pour des motifs prévus par la loi musulmane. Notamment si le mari ne remplit pas les devoirs de l'état conjugal. Et, en particulier, si le mari énonce quelque injure grave à l'endroit de la femme. S'il lui dit : « Ton dos m'est comme le dos d'un mulet », elle obtiendra jugement du Qadi qui contraindra l'époux à divorcer. La femme kabyle n'a point ce droit. Victime de violences ou d'injures, elle ne peut que s' « insurger » contre l'époux en fuyant la maison conjugale, pour demander refuge à ses parents. Elle est alors à l'abri du mari, elle lui est même interdite et il ne peut plus l'approcher. C'est là l'état d'*insurrection* qui réalise un divorce de fait, mais qui ne la libère nullement en droit. Car le mari, alors, peut déclarer sa femme *thamaouk't* ; c'est-à-dire qu'il fixe à son gré une somme d'argent que doit lui payer celui qui voudrait libérer la femme en l'épousant. S'il peut faire ce versement, l'épouse est répudiée de plein droit. Sinon, elle est à charge à ses parents, et elle peut rester ainsi longtemps, car le mari met aussi haut qu'il veut le prix d'achat. Situation des plus fâcheuses, et qui n'est point du tout un règlement. Mariée en droit et séparée en fait, parfois pour de longues années, telle est la seule issue offerte à l'épouse qui veut s'émanciper. Rien sur ce point ne manifeste en Kabylie un changement quelconque des esprits. Aucune évolution n'est apparue dans la coutume, et les femmes ne songent pas à protester beaucoup jusqu'à présent<sup>1</sup>.

1. Il y a néanmoins des symptômes récents d'un changement d'état d'esprit. Ainsi, en 1924, une femme kabyle a osé protester contre la prétention de ses parents, de la marier d'autorité à l'époux de leur choix, après répudiation par un premier mari. C'était là l'usage kabyle. Le Tribunal de Paix de Michelet a donné gain de cause à la femme en déclarant

Il en est autrement pour l'exclusion des femmes de la succession. Autrefois, la femme kabyle avait le droit successoral restreint que reconnaît aux femmes la loi musulmane. Mais, en 1748 eut lieu une assemblée de tribus dont on voit aujourd'hui à Djema Saharidj, non loin du village français de Mekla, la pierre commémorative. La femme y fut déclarée inapte à succéder. Et c'était bien dans la logique du droit familial kabyle. La parenté est agnatique. La famille se perpétue par les mâles. La vieille organisation domestique est donc mieux conservée chez les Kabyles qu'elle ne l'est chez les Arabes. L'héritage de la femme transmettrait à des non-parents les biens qu'on veut voir demeurer dans la famille. Plusieurs Qanouns kabyles mentionnent ce motif expressément. Cette idée d'un droit éminent familial sur les biens des parents en ligne masculine est celle qui explique aussi la séparation de biens entre époux, et la fréquence des unions entre cousins. C'est un principe cardinal du droit kabyle. Et c'est sur quoi, de propos bien délibéré, les Kabyles se sont séparés des Musulmans. Il y a environ cent ans qu'un marabout voulut tenter de rétablir en Kabylie la loi successorale du Coran, plus favorable aux femmes que la loi berbère. Mais il fut menacé de mort comme traître à la loi kabyle, et il dut quitter le pays. Dans une poésie du Djurjura, le mari appelle sa femme « l'Étrangère ». Elle n'est pas du même sang et c'est pourquoi elle n'hérite pas de son mari. Non plus qu'elle ne peut succéder à ses propres parents. C'est l'idée même de la famille qu'il faudrait changer chez les Kabyles, si l'on voulait réformer brusquement cette loi. Un sentiment domestique très fort, analogue à celui des Romains des anciens temps, met la femme à l'écart de toute hérédité ; et c'est ainsi chez maints autres Berbères, tels que les Beni M'Tir, les Zemmour, les Zaian, les Ain Intift du Maroc, et les Chaouia de l'Aurès. Pareillement chez les Bédouins du désert de Syrie.

Chez les anciens Arabes, avant la loi de Mahomet, les femmes ne succédaient point, ni non plus les parents par les femmes. Et le droit du Coran, plus favorable aux femmes, prit son origine à la

que le consentement de celle-ci était requis, pour la validité du mariage nouveau. Dès 1901, des délégués financiers kabyles avaient, on doit le dire, demandé l'abrogation de cet usage, apparenté au *lévirat* des temps anciens. Un arrêté du 13 juillet 1903 prescrivit aux administrateurs de « s'attacher » à abolir cette coutume.

Mecque, ville de commerce et de richesse, où l'ancienne loi de la famille avait perdu de sa rigueur. Chez les agriculteurs kabyles, il n'en est pas du tout ainsi. Et c'est pourquoi aussi, dans l'ancien droit français rustique, l'exclusion des filles fut longtemps de règle. Il n'y a pas longtemps qu'en Provence et en Corse, la fille mariée et dotée renonçait à sa part de succession, comme on le voit maintenant en Syrie. Le père qui n'avait pas de fils préférerait laisser son bien à des étrangers ou à des couvents, plutôt que de le transmettre à sa fille.

En Kabylie, la femme a pour seul droit celui à l'entretien, ainsi que de rester jusqu'à sa mort dans la maison de son mari. Tempérament qu'on peut juger insuffisant, mais qui indique la nature vraie de l'exclusion des femmes dans les successions. Elle tient moins à leur mépris qu'au sentiment très accusé de la famille et de la parenté. Au pays de Moab, le fils qui quitte la maison, est lui-même déshérité. C'est là qu'est le motif réel de l'exhérédation des filles.

D'autres tempéraments, d'ailleurs, existent à cette rigueur du droit successoral. Et sur ce point, un changement paraît se dessiner.

D'abord, plusieurs *Qanouns* confèrent à la femme un *droit de jouissance* sur une part des biens de son parent défunt, même en l'absence de tout testament. Car la variété des usages locaux est fort grande en Kabylie. A Agouni-n-Tesellent, les filles du défunt qui sont veuves, et ses sœurs non mariées, ont l'usufruit du tiers des biens, en vertu, semble-t-il, de leur droit à l'entretien. A Taourirt Amran, non loin de Michelet, ce droit à l'usufruit du tiers des biens leur est ouvert si elles n'ont point d'enfants mâles. A Azeffoun, dans la région maritime, il porte sur la moitié des biens. C'est la coutume la plus favorable.

D'autre part, l'usage kabyle reconnaît parfois un *droit de tester*. A Tablabalt, on peut laisser aux filles la jouissance, mais non la propriété qui doit rester toujours le droit exclusif des parents. En l'absence d'héritiers mâles, l'usufruit peut porter sur la totalité des biens; sinon, sur une part non précisée de l'héritage. Mais l'on m'a assuré que cette faculté est quasi lettre-morte. On répugne beaucoup à en user comme étant contraire aux règles des *Qanouns*.

Pourtant, on ne saurait nier que des idées nouvelles se font jour.

Depuis tantôt quarante ans on a vu se répandre, en Kabylie, la pratique des fondations pieuses, dites *ouakf* ou *habous*, à l'effet de donner aux femmes un droit de succession. L'influence des cadis-notaires musulmans n'est à coup sûr point étrangère à cette transformation. C'est une forme d'islamisation qui a lieu aussi dans l'Aurès. On réalise ainsi une *donation d'usufruit*, qui peut porter sur la totalité des biens, et qui frappe ceux-ci d'inaliénabilité. Les biens reviennent aux héritiers mâles à la mort de la femme usufruitière. Cette pratique devient, paraît-il, plus fréquente, sans que, d'ailleurs, on en ait fait de statistique. Les tribunaux français, non sans hésitations et variations, ont reconnu ces fondations valables à titre de *ouakf* ou *habous*, et donc pour la totalité des biens si les conditions de validité sont remplies, et notamment si la destination pieuse est indiquée; sinon, à titre de donation ou testament et dès lors seulement, pour une part des biens. Le Tribunal de Tizi Ouzou juge en ce sens. Mais on voit qu'il s'agit toujours d'un droit de *jouissance*, et non du tout d'un droit de *propriété*. Par l'usage du « ouakf », on étend l'usufruit à tous les biens; mais on ne fait ni ne veut faire que la femme ait un droit d'hérédité proprement dit, portant sur la propriété et la disposition des biens du père ou du mari. Cela serait absolument contraire à l'esprit familial des Kabyles. S'il y a donc un changement, c'est en un sens bien limité, et avec un effet très borné.



## LA FEMME KABYLE

### QUELQUES REMARQUES SUR LE DÉCRET DU 19 MAI 1931

---

C'est un *décret* — le décret du 19 mai 1931 — qui réglemente la condition de la femme kabyle (divorce, répudiation, droits successoraux).

Ce sont également — pour ne citer que ceux-là — deux *décrets* (ceux du 29 août 1874 et du 1<sup>er</sup> août 1902) qui ont, d'une part, organisé la justice, d'autre part, réglemanté l'exercice de la tutelle en Kabylie.

On sait, en effet, qu'il est préférable pour l'Algérie de recourir, chaque fois que cela est possible, au pouvoir exécutif plutôt qu'au pouvoir législatif.

On pourrait être surpris cependant de voir mentionnée dans le préambule du décret de 1931 la loi du 2 mai 1930 applicable à la Kabylie et concernant une question en apparence sans importance : la déclaration des fiançailles. Mais il suffit de savoir que si la procédure parlementaire a dû être suivie, c'est que la loi du 2 mai 1930 complète et étend celle du 23 mars 1882 sur la constitution de l'état-civil des musulmans.

Décrets de 1874 et de 1902 et loi de 1930, c'est dans la Kabylie tout entière qu'ils sont en vigueur et il semble qu'il en doive être de même pour le décret de 1931.

C'est bien ainsi d'ailleurs qu'il faut entendre la portée du titre I<sup>er</sup> de ce décret, dans ses articles 1<sup>er</sup> et 2 relatifs au divorce et à la répudiation.

Mais le titre II qui traite des droits successoraux précise qu'il ne s'ap-

plique qu'à la *Grande Kabylie*, c'est-à-dire par conséquent dans les limites judiciaires de la *Grande Kabylie*, dans l'arrondissement de Tizi-Ouzou, particulièrement.

Le texte définitif du projet de décret adopté par la Commission du 19 janvier 1926 (*R. E. I.*, 1927, I, 88) ne portait pourtant pas cette restriction. Comment a-t-elle pu être ajoutée au texte que la Commission a arrêté dans sa dernière séance plénière ?

Pourquoi cette limitation arbitraire à la portée du décret 1931 ?

A-t-elle au moins sa raison d'être ?

A-t-on vu — un peu tard toutefois — que le champ d'application du décret s'étendrait, sans cette restriction, à des tribus qui d'une façon définitive sont actuellement soumises au droit musulman ? C'était, en effet, créer matière à de nouveaux conflits de lois.

Mais on n'est pas sans savoir aussi (v. notam. Hacoun : *Évolution*.... 1921, Alger, p. 31) que dans l'arrondissement de Tizi-Ouzou lui-même un certain nombre de tribunaux appliquent le droit musulman à leurs justiciables kabyles en ce qui concerne le statut successoral et que, dans le village de Bou-Hinoun de la commune de plein exercice de Tizi-Ouzou et le village Aït-Sellane de la commune mixte du Djurdjura, le principe est admis de la vocation héréditaire de la femme.

Ainsi donc, si une limitation s'imposait, cette limitation eût dû être plus grande encore pour qu'il ne fût pas possible d'empirer dans certains douars la condition juridique de la femme, ni d'obliger indirectement le recours à une disposition testamentaire plus favorable que celle du décret.

Pouvait-on même, dans la certitude que le décret ne sera qu'un stade dans une évolution rapide de la condition de la femme, sacrifier ainsi à un besoin d'unification et supprimer d'un trait de plume ce qui est le résultat d'interprétations doctrinales réfléchies ou plutôt de décisions jurisprudentielles universellement admises, d'annihiler ce qui serait susceptible de constituer une amélioration sensible de la condition de la femme en Kabylie, objet même du présent décret ?

Dans sa forme, dans sa rédaction, dans son fond ce n'est pas la seule critique que nous ayons à formuler contre le décret de 1931.

## LA FEMME KABYLE

3

Nous nous contenterons toutefois de passer en revue les différents articles du titre II et de faire connaître les observations qui nous seront au hasard suggérées par cet examen superficiel.

« Il est reconnu, dit l'article 3, un droit d'usufruit à la veuve..., à la fille..., à la petite-fille née du fils. »

Sont exclues, en conséquence, la mère et les sœurs, en supposant même qu'elles vivent sous le toit du *de cuius* et qu'elles ne sont pas en puissance de mari. La coutume cependant de certains villages détermine les droits de la mère et des sœurs à l'ouverture d'une succession aussi bien que ceux des autres femmes parentes du défunt.

Est-ce un oubli ? Est-ce une disposition prise de propos délibéré ?

Les articles 4 et 5 sont nettement inspirés des règles du Droit musulman : on y retrouve la détermination de réserves avec des proportions identiques (la moitié, le quart, le tiers, le sixième) sinon dans les mêmes conditions.

Ces droits ont sans doute été fixés arbitrairement avec un autre souci, celui de faciliter la liquidation de la succession et d'épargner aux justiciables les frais souvent élevés des commissions d'experts et des mesures préparatoires.

On comprend mal toutefois cette complexité dans la fixation des droits alors que la plupart des coutumes réservent en principe aux femmes non mariées la jouissance du tiers des biens de la succession. C'est d'ailleurs sur cette base que reposent généralement les décisions judiciaires. Toutes les fois par conséquent que la quotité du droit — toutes proportions gardées bien entendu — sera inférieure à la quotité admise par une jurisprudence constante, le décret du 19 mai 1931 sera en défaut : il aura manqué son but.

Les articles 4 et 5 donnent-ils au moins une solution à tous les problèmes susceptibles de se poser ?

Passons rapidement sur l'impropriété du terme « conjoint » au début de ces deux articles et disons tout de suite qu'un examen détaillé des différents cas qui y sont exposés révèle une double lacune : il n'est pas possible de fixer le droit de la veuve ni celui de la fille lorsque l'une ou l'autre se trouve *seule* à prétendre à une succession.

Et avant de donner une énumération de la quotité des parts avec, en regard, les qualités des héritières et les conditions dans lesquelles s'ouvre la succession quant à la composition des successibles, n'y avait-il pas à fixer une fois pour toutes un point de droit, à savoir la détermination de la consistance de la succession ? L'actif en droit musulman se compose de tous les biens laissés par le défunt, déduction faite du passif ; en droit kabyle les dettes se partagent en même temps que l'actif (Hanoteau, II. 312) ; on connaît sur ce point la conception législative qui domine notre droit civil.

Dans ce décret qui a, cela est indiscutable, fait des emprunts divers aux législations française et musulmane ainsi qu'aux coutumes kabyles et aux décisions de jurisprudence, qu'elle est la conception qui prévaut ?

L'article 5 ne motiverait aucune observation spéciale si le bénéfice du droit d'accroissement qu'il institue ne parvenait à rendre plus apparente encore la lacune que nous avons signalée plus haut.

En application, en effet, des articles 4 et 6 conjugués, la présence simultanée d'une veuve et d'une fille peut amener l'une d'elles, au décès de l'autre, à jouir d'une part importante d'usufruit sur la succession. Le cas contraire de la présence de l'une d'elles seule, à l'ouverture d'une succession, n'a pas été prévu par le décret !

On retrouve avec l'article 7 l'esquisse de la méconnaissance par les coutumes du droit de représentation : En l'absence de descendants du premier degré...

Ainsi la fille du fils est exclue de la succession de son grand-père paternel par la sœur de son père. Par la même personne elle est exclue également de la succession de sa *grand'mère* paternelle.

Cette dernière remarque en appelle deux autres :

a) L'article 7 parlant de *descendants* sans autre précision, le droit de représentation est donc inexistant même en présence de descendants du sexe *féminin* et alors même qu'il s'agit de la succession d'une femme, puisque ce même article 7 vise la succession de la *grand'mère* paternelle.

b) En combinant l'article 5 avec l'article 8 n'allons-nous pas au-devant

## LA FEMME KABYLE

3

d'une contradiction possible entre les dispositions du décret et la coutume ?

L'article 8 renvoie aux dispositions de *la* coutume en ce qui concerne la situation faite à la femme appelée à la succession d'une autre femme.

Est-ce un aveu d'impuissance ?

Ne pouvait-on vider l'abcès entièrement ?

Le chapitre de la succession des femmes est peut-être celui au sujet duquel les coutumes sont le plus avares de précision. Le décret de 1931, par ce fait, renvoie le juge à la théorie exposée par MM. Hanoteau et Letourneux (t. II, 297) conformément aux usages des Ait Iraten et du plus grand nombre des tribus ou met ce magistrat dans l'obligation de se conformer à la jurisprudence de la Chambre de révision (v. arrêt du 11 juillet 1931, Keddar c/Mechti), c'est-à-dire, d'établir, le cas échéant, la quotité des droits litigieux après renseignements pris auprès des notabilités indigènes, Cadi-notaire, Présidents ou Caïds, Présidents et membres de Djemaâ.

Dans son article 9 le décret frappe d'inaliénabilité, insaisissabilité et imprescriptibilité non seulement le droit d'usufruit (al. 1<sup>er</sup>) mais également les biens grevés de l'usufruit (al. 2). C'est la constitution légale de biens d'un caractère particulier qui rappellera celui des biens habousés selon la loi coranique sans cependant qu'il soit laissé aux parties litigantes la possibilité d'interpréter la volonté présumée du défunt ni de discuter la validité de l'acte.

Des frais de justice seront certes épargnés aux Kabyles processifs, mais d'autres inconvénients surgiront.

Avec le jeu du droit d'accroissement au profit d'enfants en bas âge du sexe féminin, ne va-t-on pas au-devant d'une immobilisation presque totale des propriétés kabyles, d'un arrêt de toutes transactions immobilières, d'une paralysie des affaires ? Cette hypothèque qui va peser lourdement et pendant de longues années sur la propriété ne compromettra-t-elle pas le crédit ? Oserait-on envisager que la femme peut perdre en sécurité ce qu'elle gagnera en intérêt ?

Ce même article 9 contient une disposition concernant la veuve qui se remarie. Il est *implicite* qu'en application par analogie de l'article 6, 3<sup>e</sup> alinéa, sa part accroît aux femmes qui avec elles se partageaient l'usufruit.

L'alinéa 2 de l'article 9 est relatif aux actes, extra-judiciaires et judiciaires, qui porteront liquidation et partage des successions avec désignation des biens grevés d'usufruit. Par qui cette désignation sera-t-elle faite ? N'est-ce pas là une source intarissable de procès ?

Le greffier devra, dit le même alinéa, consigner l'acte ou le jugement sur un registre spécial. Cette consignation ne semble pas devoir consister en une copie fidèle et intégrale de l'acte ou du jugement. La simple mention suffira sans doute de la date et des clauses essentielles ?

Ce sont là évidemment des détails de réglementation qu'un décret ne saurait contenir et que la pratique seule pourra régler.

Il est à noter qu'il est possible au greffier au titre II, en sa qualité de greffier-notaire, de recevoir un tel acte. Il aura quand même l'obligation de faire opérer la consignation de cet acte sur son registre spécial.

Une dernière remarque enfin, et qui n'est pas sans importance, sur les dernières lignes de l'article 9.

Voit-on pour toute succession, voire pour une succession de faible importance, le cadî ou le greffier ou — pour eux — un employé dûment mandaté, se transporter en *huit* jours, à *trois* reprises sur *les* principaux marchés du *canton* du lieu de la situation des biens ?

Rejetons l'hypothèse de biens situés dans deux cantons différents.

Mais dans un même canton, ignore-t-on que les principaux marchés se tiennent une fois par semaine et souvent en des endroits situés à plusieurs heures de mulet du siège de la commune où habitent le cadî ou le greffier ?

Et si la publication n'est pas faite dans le délai imparti ? Ya-t-il forclusion, impossibilité d'exécution, d'entrée en jouissance ou possibilité pour des créanciers retardataires de faire opposition ? Mais la seule responsabilité incombe alors à l'officier public ou ministériel !

En bref, le décret du 19 mai 1931 est incomplet et imparfait. Cela tient

LA FEMME KABYLE

7

avant toutes choses à ce qu'il s'est profondément inspiré d'une part des règles extrêmement complexes du droit musulman en matière de successions, d'autre part des coutumes nombreuses et diverses de la Kabylie ; cela tient peut-être aussi à ce que la commission de 1926 a adopté sans aucune modification le texte du projet établi par le rédacteur. La discussion publique eût éclairé les quelques imperfections que nous avons signalées.

Ces imperfections peuvent cependant disparaître d'elles-mêmes, nous le croyons, par la formation d'un droit prétorien qui s'impose en ce qui les concerne.

R. VIGIER.

---

Réglementation de la condition de la femme kabyle.

---

Le Président de la République française,

Sur le rapport du garde des Sceaux, ministre de la Justice, et du président du Conseil, ministre de l'Intérieur,

Vu le décret du 29 août 1874 sur l'organisation de la justice en Kabylie ;

Vu le décret du 1<sup>er</sup> août 1902 réglementant l'exercice de la tutelle en Kabylie ;

Vu la loi du 2 mai 1930 concernant la déclaration des fiançailles kabyles ;

Vu les conclusions de la commission instituée au gouvernement général de l'Algérie pour rechercher les mesures susceptibles d'améliorer la condition de la femme kabyle ;

Vu le vœu émis par la commission interministérielle des affaires musulmanes en faveur de l'amélioration de la condition de la femme kabyle ;

Vu les propositions présentées par le gouverneur général de l'Algérie, après avis du conseil du gouvernement,

Décrète :

### TITRE I<sup>er</sup>

#### DIVORCE ET RÉPUDIATION

ARTICLE PREMIER. — La femme peut demander le divorce pour sévices pratiqués par le mari, abandon depuis plus de trois ans, par le mari, du domicile conjugal ou insuffisance d'entretien imputable au mari, absence de ce dernier remontant à plus de deux ans, condamnation de celui-ci à une peine afflictive et infamante.

ART. 2. — Il est interdit au mari, en cas de répudiation, d'exiger, de la femme répudiée ou de ses parents, le paiement d'une indemnité de quelque nature que ce soit et notamment d'une « lefdi », exception faite pour le remboursement de la dot. En quelque circonstance que ce soit, la somme réclamée par le mari à titre de remboursement de la dot ne pourra être supérieure au montant de la somme qu'il aura effectivement versée de ce chef au moment de la conclusion du mariage.

### TITRE II

#### DROITS SUCCESSORAUX DE LA FEMME EN GRANDE KABYLIE

ART. 3. — Il est reconnu à la veuve dans la succession de son mari, à la fille dans la succession de son père et dans celle de sa mère, à la petite-fille née du fils, en l'absence de successibles de premier degré, dans la succession de son grand-père paternel et dans celle de sa grand-mère paternelle, un droit d'usufruit dont la quotité est fixée ainsi qu'il suit :

ART. 4. — Si le conjoint décédé est le mari, il est alloué :

1° Le sixième en usufruit à la veuve ou à la fille, si le défunt a laissé des descendants mâles ou des descendants paternels mâles seulement ;

2° Le quart en usufruit conjointement à la veuve et à la fille, en présence des héritiers ci-dessus désignés ;

3° Le tiers en usufruit conjointement à la veuve et aux filles ou, en

LA FEMME KABYLE

9

l'absence de veuve, aux filles, dès qu'il en est deux au moins, en présence des héritiers ci-dessus désignés ;

4° Le quart en usufruit à la veuve ou à la fille si le défunt a laissé des collatéraux mâles de la ligne paternelle ;

5° Le tiers en usufruit à la veuve et à la fille en présence des héritiers ci-dessus désignés ;

6° La moitié en usufruit à la veuve et aux filles ou, en l'absence de veuve, aux filles, s'il en est deux au moins, que le défunt ait laissé des collatéraux mâles de la ligne paternelle ou qu'il n'en ait pas laissé.

ART. 5. — Si le conjoint décédé est la femme, il est alloué :

1° Le sixième en usufruit à la fille venant en concours avec des descendants mâles, des ascendants paternels et le mari, ou avec des descendants et le mari, ou seulement avec des descendants ou des ascendants ;

2° Le quart en usufruit à la fille en concours avec des collatéraux de la ligne paternelle et le mari, ou avec des collatéraux mâles seulement, ou avec le mari seulement ;

3° Le quart en usufruit conjointement aux filles, au nombre de deux, en présence de descendants mâles, d'ascendants paternels mâles et du mari ;

4° Le tiers en usufruit conjointement aux filles au nombre de deux, en présence de collatéraux mâles de la ligne paternelle et du mari ou de collatéraux mâles seulement ou du mari seulement ;

5° Le tiers en usufruit conjointement aux filles, s'il en est trois au moins, venant en concours avec des descendants mâles, des ascendants paternels mâles et le mari ;

6° Le tiers en usufruit conjointement aux filles, quel qu'en soit le nombre, en présence de descendants mâles et du mari ou d'ascendants paternels mâles et du mari ou de descendants mâles seulement ou d'ascendants paternels mâles seulement ou du mari seulement ;

7° La moitié aux filles au nombre de trois au moins en présence de collatéraux mâles de la ligne paternelle et du mari ou de collatéraux mâles seulement, ou du mari seulement.

ART. 6. — Les attributions édictées à l'article 4 ci-dessus ne seront pas modifiées du fait de l'existence de plusieurs veuves.

Entre tous les ayants-droit à l'usufruit, celui-ci se partage par tête.

Au cas de décès de l'une des usufruitières, sa part accroît à celles qui ont survécu.

ART. 7. — En l'absence de descendants du premier degré, la petite-fille née du fils a tous les droits de la fille dans la succession de son grand-père et dans celle de sa grand-mère paternelle.

ART. 8. — Il n'est pas dérogé aux dispositions de la coutume concernant la situation faite à la femme appelée à la succession d'une autre femme, en l'absence de collatéraux mâles de la ligne paternelle et de son mari.

ART. 9. — Le droit d'usufruit attribué à la veuve, à la fille et à la petite-fille est inaliénable, insaisissable et imprescriptible. Toutefois la veuve qui se remarie perd son droit d'usufruit à compter du jour de son mariage.

L'acte, portant désignation des biens grevés de cet usufruit, doit mentionner qu'ils sont inaliénables, insaisissables et imprescriptibles. Il est consigné à la requête de l'officier public qui l'a reçu ou du greffier de la juridiction qui a rendu le jugement, sur un registre spécial, tenu au greffe de la justice de paix de l'ouverture de la succession et publié par les soins du même officier public ou ministériel, à trois reprises à huit jours d'intervalle, sur les principaux marchés du canton du lieu de la situation des biens.

ART. 10. — Le garde des Sceaux, ministre de la Justice, et le président du Conseil, ministre de l'Intérieur, sont chargés, chacun en ce qui le concerne, de l'exécution du présent décret, qui sera publié au *Journal officiel* de la République française, ainsi qu'au *Journal officiel* de l'Algérie.

Fait à Paris, le 19 mai 1931.

GASTON DOUMERGUE.

Par le Président de la République :

*Le président du Conseil, ministre de l'Intérieur,*  
PIERRE LAVAL.

*Le garde des Sceaux, ministre de la Justice,*  
LÉON BÉRARD.

I

TABLEAUX des droits successoraux de la femme kabyle tels qu'ils résultent des dispositions du décret du 19 mai 1931 :

- A) Droits de la veuve;
- B) Droits des filles au décès du père;
- C) Droits des filles au décès de la mère;
- D) Droits des petites-filles nées du fils au décès du grand-père;
- E) Droits des petites-filles nées du fils au décès de la grand'mère.

II

TABLEAU des droits successoraux de la femme kabyle dans la succession d'une autre femme kabyle tels qu'ils résultent de la coutume et non déterminés par le décret du 19 mai 1931 :

- F) Droits des filles, de la mère et de l'aïeule, des femmes de la branche paternelle collatérale, des femmes de la branche maternelle collatérale.

I  
**TABLEAUX DES DROITS SUCCESSORAIUX**  
 de la femme kabyle tels qu'ils résultent des dispositions du Décret du 19 mai 1934

**TABLEAU A**  
 DROITS DE LA VEUVE

QUALITÉ DE L'HÉRITIÈRE	HÉRITIERS VENANT EN CONCOURS	QUOTITÉ DES PARTS EN USUFRUIT (1)
Veuve (7)	1° a) Descendants mâles (2). . . . . ou (3)	1/6
	b) Ascendants paternels mâles (4) . . . . .	1/6
	2° Une fille et un des héritiers susnommés. . .	1/8
	3° Deux filles au moins et un des héritiers susnommés . . . . .	1/9 (au plus)
	4° Collatéraux mâles de la ligne paternelle. . .	1/4
	5° Une fille (5) et collatéraux mâles de la ligne paternelle (6) . . . . .	1/6
	6° Deux filles au moins (5) et collatéraux mâles de la ligne paternelle. . . . .	1/6 (au plus)
7° Deux filles au moins (5) sans autre héritier. .	1/6 (au plus)	

(1) Nous avons dans cette colonne indiqué la quotité après partage.

(2) Il s'agit seulement de descendance mâle « directe ». La représentation n'existe pas en droit kabyle, et l'article 7 dénie également à la fille le droit de représenter son père.

(3) Le *et* s'impose en outre, il nous semble.

(4) Il apparaît nettement que le décret fait souvent une confusion entre les mots « paternel » et « mâle » (voir art. 5). Or, par ascendants paternels on désigne aussi bien l'aïeule que l'aïeul, et parmi les ascendants, sans autre précision, on comprend entre autres la mère et les aïeules paternelle et maternelle. *Ne doit-on pas lire en conséquence « ascendance mâle par les mâles » au lieu de « ascendants paternels » ou « ascendants » ?*

(5) C'est évidemment « conjointement » que dans ces cas aussi l'usufruit est attribué.

(6) Ce n'est qu'ainsi qu'il faut à notre avis entendre les termes de l'article 4, 5° : « héritiers ci-dessus désignés ».

(7) Les quotités ne sont pas modifiées du fait de l'existence de plusieurs veuves (art. 6, alinéa 1).

TABLEAU B

DROITS DES FILLES AU DÉCÈS DU PÈRE

QUALITÉ DE L'HÉRITIÈRE	HÉRITIERS VENANT EN CONCOURS	QUOTITÉ DES PARTS EN USUFRUIT (1)
Fille	1° a) Descendants mâles (2) . . . . . ou (3)	1/6
	b) Ascendants paternels mâles (4) . . . . .	1/6
	2° Veuve (7) et un des héritiers susnommés. . .	1/8
	3° a) Veuve (7) et au moins une autre fille et un des héritiers susnommés . . . . .	1/9 (au plus)
	b) Au moins une autre fille et un des héritiers (mâles) susnommés . . . . .	1/6 (au plus)
	4° Collatéraux mâles de la ligne paternelle. . .	1/4
	5° Veuve (5 et 7) et collatéraux mâles de la ligne paternelle (6) . . . . .	1/6
	6° a) Veuve (5 et 7) et au moins une autre fille (5) et collatéraux mâles de la ligne paternelle . .	1/6 (au plus)
	b) Veuve (5 et 7) et au moins une autre fille (5) sans autre héritier. . . . .	1/6 (au plus)
	c) Au moins une autre fille (5) et collatéraux mâles de la ligne paternelle. . . . .	1/4 (au plus)
	d) Au moins une autre fille (5) sans autre héritier . . . . .	1/4 (au plus)

(1), (2), (3), (4), (5), (6), (7) Voir les notes correspondantes du tableau A.

TABLEAU C  
DROITS DES FILLES AU DÉCÈS DE LA MÈRE

QUALITÉ DE L'HÉRITIÈRE	HÉRITIERS VENANT EN CONCOURS	QUOTITÉ DES PARTS EN USUFRUIT (1)
Fille	1 <sup>o</sup> a) Descendants mâles (2) et ascendants paternels (3) et mari. . . . .	1/6
	b) Descendants (2) et mari. . . . .	1/6
	c) Ascendants (3) et mari . . . . .	1/6
	d) Descendants seuls (2). . . . .	1/6
	e) Ascendants seuls (3) . . . . .	1/6
	2 <sup>o</sup> a) Collatéraux de la ligne paternelle (4) et mari . . . . .	1/4
	b) Collatéraux mâles (4) seuls. . . . .	1/4
	c) Mari seul . . . . .	1/4
	3 <sup>o</sup> <i>Une seule autre fille</i> et descendants mâles (2) et ascendants paternels mâles (3) et mari. . . . .	1/8
	4 <sup>o</sup> a) <i>Une seule autre fille</i> et collatéraux mâles de la ligne paternelle et mari. . . . .	1/6
	b) <i>Une seule autre fille</i> et collatéraux mâles (4) seulement . . . . .	1/6
	c) <i>Une seule autre fille</i> et mari . . . . .	1/6
	5 <sup>o</sup> Au moins <i>deux</i> autres filles et descendants mâles (2) et ascendants paternels mâles (3) et mari . . . . .	1/9 (au plus)
	6 <sup>o</sup> a) Au moins <i>deux</i> (5) autres filles et descendants mâles (2) et mari . . . . .	1/9 (au plus)
	b) Au moins <i>deux</i> autres filles et ascendants paternels mâles (3) et mari. . . . .	1/9 (au plus)

LA FEMME KABYLE

45

QUALITÉ DE L'HÉRITIÈRE	HÉRITIERS VENANT EN CONCOURS	QUOTITÉ DES PARTS EN USUFRUIT (1)
Fille	c) Au moins deux autres filles et descendants mâles (2) seulement . . . . .	1/9 (au plus)
	d) Au moins deux autres filles et ascendants paternels mâles (3) seulement . . . . .	1/9 (au plus)
	e) Au moins deux autres filles et mari seulement.	1/9 (au plus)
	7° a) Au moins deux autres filles et collatéraux mâles de la ligne paternelle et mari. . . . .	1/6 (au plus)
	b) Au moins deux autres filles et collatéraux mâles (4) seulement . . . . .	1/6 (au plus)
	c) Au moins deux autres filles et mari seulement.	1/6 (au plus)

(1) Voir la note (1) du tableau A.

(2) Toutes les fois qu'il s'agit dans cet article de descendance, il est certain que c'est de la descendance mâle, les droits de la descendance féminine étant fixés d'autre part (V. aussi note 2 tableau A).

(3) Voir note (4) du tableau A.

(4) Il faut certainement lire « collatéraux mâles de la ligne paternelle ». Il pourrait, en effet, s'agir, sans cette précision, des collatéraux mâles de la ligne maternelle dont les droits sont moins forts dans la succession d'une femme que ceux des femmes de la branche paternelle collatérale (v. tableau E). D'ailleurs ces collatéraux sont exclus implicitement de l'article 5 par les dispositions de l'article 8.

(5) C'est ainsi qu'il faut traduire « quel qu'en soit le nombre ». Mais alors le 3° est incomplet, à moins qu'on adopte pour ce dernier cas les mêmes subdivisions que pour le 6°.

## TABLEAU D

## DROITS DES PETITES-FILLES NÉES DU FILS, AU DÉCÈS DU GRAND-PÈRE

*Nota.* — Pour déterminer ces droits il convient de se reporter au tableau B qui précède en supprimant toutefois dans la deuxième colonne les « descendants » et en substituant dans cette même colonne la « petite-fille » à la « fille ».

On a ainsi le tableau suivant :

QUALITÉ DE L'HÉRITIÈRE	HÉRITIERS VENANT EN CONCOURS	QUOTITÉ DES PARTS EN USUFRUIT (1)
Petite-fille née du fils.	1° Ascendants paternels mâles (2) . . . . .	1/6
	2° Veuve (3) et un des héritiers susnommés. . .	1/8
	3° a) Veuve (3) et au moins une autre petite-fille et un des héritiers susnommés . . . . .	1/9 (au plus)
	b) Au moins une autre petite-fille et un des héritiers (mâles) susnommés . . . . .	1/6 (au plus)
	4° Collatéraux mâles de la ligne paternelle. . .	1/4
	5° Veuve (3 et 4) et collatéraux mâles de la ligne paternelle . . . . .	1/6
	6° a) Veuve (3 et 4) et au moins une autre petite-fille (4) et collatéraux mâles de la ligne paternelle (5) . . . . .	1/6 (au plus)
	b) Veuve (3 et 4) et au moins une autre petite-fille (4) sans autre héritier. . . . .	1/6 (au plus)
	c) Au moins une autre petite-fille (4) et collatéraux mâles de la ligne paternelle . . . . .	1/4 (au plus)
	d) Au moins une autre petite-fille (4) sans autre héritier . . . . .	1/4 (au plus)

(1) Voir note (1) tableau A.

(2) — (4) — A.

(3) — (7) — A.

(4) — (5) — A.

(5) — (6) — A.

TABLEAU E

DROITS DES PETITES-FILLES NÉES DU FILS, AU DÉCÈS DE LA GRAND'MÈRE

*Nota.* — Pour déterminer ces droits il convient de se reporter au tableau C qui précède en supprimant toutefois dans la deuxième colonne les « descendants » et en substituant dans cette même colonne la « petite-fille » à la « fille ».

On a ainsi le tableau suivant :

QUALITÉ DE L'HÉRITIÈRE	HÉRITIERS VENANT EN CONCOURS	QUOTITÉS PAR TS EN USUFRUIT (1)
Petite-fille née du fils.	1° a) Ascendants paternels (2) et mari. . . . .	1/6
	b) Ascendants (2) seuls . . . . .	1/6
	2° a) Collatéraux de la ligne paternelle (3) et mari.	1/4
	b) Collatéraux mâles (3) seuls . . . . .	1/4
	c) Mari seul . . . . .	1/4
	3° Voir la note (5) du tableau C.	
	4° a) Une seule autre petite-fille et collatéraux mâles de la ligne paternelle et mari. . . . .	1/6
	b) Une seule autre petite-fille et collatéraux mâles (3) seulement . . . . .	1/6
	c) Une seule autre petite-fille et mari seulement.	1/6
	5° (Ce cas est à supprimer ici).	
	6° a) Au moins deux autres petites-filles et ascendants paternels mâles (2) et mari . . . . .	1/6 (au plus)
	b) Au moins deux autres petites-filles et ascendants paternels mâles (2) seulement . . . . .	1/6 (au plus)
	c) Au moins deux autres petites-filles et mari seulement . . . . .	1/6 (au plus)

QUALITÉ DE L'HÉRITIÈRE	HÉRITIERS VENANT EN CONCOURS	QUOTITÉ DES PARTS EN USUFRUIT (1)
Petite-fille née du fils.	7° a) Au moins <i>deux</i> autres petites-filles et collatéraux mâles de la ligne paternelle et mari. . . . .	1/6 (au plus)
	b) Au moins <i>deux</i> autres petites-filles et collatéraux mâles (3) seulement . . . . .	1/6 (au plus)
	c) Au moins <i>deux</i> autres petites-filles et mar-seulement . . . . .	1/6 (au plus)

(1) Voir note (1) tableau A.

(2) — (4) — A.

(3) — (4) — C.

II

TABLEAU DES DROITS SUCCESSORAUX

de la femme kabyle dans la succession d'une autre femme kabyle tels qu'ils résultent de la coutume et non déterminés par le Décret du 19 mai 1931.

TABLEAU F

QUALITÉ DE LHÉRITIÈRE	CONDITIONS DANS LESQUELLES S'OUVRE LA SUCCESSION	QUOTITÉ DES PARTS EN PLEINE PROPRIÉTÉ (1)
Filles.	1° Pas de collatéraux mâles de la ligne paternelle. Pas de mari et pas de mère ni d'aïeule (2) . . . . .	Toute la succession.
	2° Mère ou aïeule (2) sans autres héritiers . . . . .	5/6
Mère, Aïeule.	1° Descendants mâles ou ascendants mâles par les mâles ou mari ou collatéraux mâles de la branche paternelle. . . . .	Néant.
	2° Aucun de ces héritiers ni aucune fille. . . . .	Toute la succession.
	3° Filles seulement . . . . .	1/6
Femmes de la branche paternelle collatérale.	1° Descendants mâles ou ascendants mâles par les mâles ou mari ou collatéraux mâles de la branche paternelle ou filles ou mère ou aïeule (2) . . . . .	Néant.
	2° Aucun des héritiers susnommés . . . . .	Toute la succession.
Femmes de la branche maternelle collatérale.	1° Un des héritiers susnommés ou frères utérins ou autres collatéraux mâles de la branche paternelle . . . . .	Néant.
	2° Aucun de ces héritiers . . . . .	Toute la succession.

(1) Il n'y a pas lieu ici de procéder par avance au partage, le nombre de femmes appelées à la succession n'étant pas déterminé comme dans certaines dispositions du décret.

(2) L'aïeule paternelle au même titre certainement que l'aïeule maternelle.



## LA FILLE DE LA LAMPE

Conte kabyle recueilli<sup>1</sup> et traduit par Tassadit Yacine

Il était une fois un jeune garçon qui voulut épouser sa sœur. Il nourrissait ce vœu depuis longtemps. Un jour, il en fit part à ses parents. Foudroyés par la nouvelle, ils tentèrent d'abord de refuser puis devant la crainte de voir leur fils disparaître de la maison y consentirent bon gré, mal gré à sacrifier leur fille.

Malgré la peine qui les minait, ils prirent soin d'informer la jeune fille de la date des noces mais sans toutefois préciser l'identité de son futur époux. Les préparatifs de la fête étaient grandioses et tous devant un tel malaise prièrent le père de décliner l'identité du fiancé...

Géné, le père s'approcha de sa fille et se mit à bafouiller ne sachant quoi dire.

– Ma fille, tu sais que...

Il se reprit une deuxième puis une troisième fois pour redire la même phrase puis lâcha devant sa fille le message suivant :

– Ma fille, ton frère désireux de se marier n'arrive pas à trouver femme qui lui plaise...

Ne comprenant rien au problème, la fille continuait à vaquer à ses occupations. C'est là que le père lui dit alors sans hésitation,

– En réalité, il ne veut personne d'autre que toi...

– Comment ça ?, dit-elle

– C'est toi qu'il veut épouser, lui précisa le père avec fermeté.

Devant la gravité de la situation, la jeune fille décida de se cacher dans une lampe hors d'usage. Le temps passa et personne ne savait où elle était ni ce qu'elle était devenue.

Mais un jour les serviteurs du roi firent grand ménage et débarrassèrent le palais des objets inutiles et encombrants. La vieille lampe fut vendue à l'antiquaire du roi du pays voisin et avait fini dans la chambre du prince qui avait pour habitude de prendre seul ses repas.

1. Recueilli dans le groupe des Aït Sidi Braham dans le hameau de Metchik dans les années 1980. C'est dans cette région qu'a été effectuée la collecte de contes du *Grain magique*, de Taos Amrouche.

Tous les jours, une esclave prenait soin de lui déposer les mets sur une table avant même son arrivée.

C'était là une chance pour la jeune fille qui sortait de la lampe pour prendre une bouchée par-ci et une gorgée par-là et repartir aussitôt dans sa cachette.

Le prince avait remarqué qu'à son repas quelque chose manquait. Il croyait que c'était l'esclave qui n'arrivait pas à contrôler sa gourmandise. Il patienta quelque temps puis décida de rentrer juste au moment où l'esclave arriva et fit semblant de dormir.

Rassurée, la jeune fille sortit de sa cachette pour se restaurer comme les autres fois. C'est là que le prince ouvrit grands les yeux et lui fit signe de ne pas faire un pas de plus avant de savoir qui elle était. La jeune fille prit peur et lui raconta son histoire et ce qui l'avait amenée à ne pas se montrer de crainte d'épouser son propre frère, qui était à sa recherche.

Depuis ce jour, le prince exigea de son esclave une ration double. Il en mangeait une partie et réservait l'autre à la jeune fille. Mais le palais avait des oreilles et tous se demandaient qui pouvait bien tenir compagnie au prince. Les femmes en particulier voulaient en avoir le cœur net. Elles cherchèrent partout dans la maison et rien n'y fit. Afin de la protéger, le prince tailla une grande poupée qu'il cacha dans la lampe.

Les femmes remuèrent tout le palais et ne trouvèrent point la fugitive.

Mais un jour le prince décida de partir loin du palais et pour une longue période. Il dit alors à sa mère de continuer à faire comme s'il était encore là en apportant ses repas dans la chambre. L'esclave déposait tous les jours le repas du prince que mangeait la jeune fille toute seule, ce qui aiguïsa la curiosité et la jalousie des femmes, en particulier celle de la future belle-mère du prince alors fiancé à une fille de la ville.

Soupçonneuse la belle-mère insista pour emprunter le mystérieux objet. Arrivée chez elle, elle tenta d'allumer la mèche. Quoique patiente, la jeune fille ne put pas résister longtemps elle sortit de la lampe entièrement brûlée.

La fiancée du prince et sa mère enterrèrent vivante la jeune fille sous un tas de fumier pensant qu'elle allait mourir dans l'heure qui suivait. Au petit matin une vieille femme qui venait ramasser des brindilles pour allumer le feu et préparer son petit déjeuner entendit des gémissements de dessous terre. Elle s'approcha de l'endroit et la voix se fit de plus en plus claire, la vieille dame la déterra et la traîna jusqu'à sa chaumière...

– Que t'est-il arrivé malheureuse ?

Elle lui conta son histoire de bout en bout et à la vieille femme de lui proposer de partager sa pauvre vie. La jeune fille n'ayant pas où aller accepta avec bonheur cette offre.

Un jour un héraut vient annoncer que le roi procédait au partage des bœufs afin de les engraisser pour les noces du prince. Les villageois devaient participer aux festivités en prenant en charge une bête ou deux. Pauvre, la vieille femme ne voulut pas se prononcer mais la jeune fille réclama son bœuf.

– Je saurai en prendre soin, dit-elle à la vieille dame toujours hésitante.

Les agents du roi finirent par trouver une bête toute chétive et la lui donnèrent sans espoir d’attendre un retour.

– Avec quoi va-t-elle la nourrir ?, se dirent-ils, sachant qu’elle était incapable d’assurer sa propre subsistance.

Une fois arrivée, la jeune fille prit soin de la bête ; elle la nourrissait du mieux qu’elle pouvait, la caressait, la lavait et lui disait toujours :

– Souviens-toi, la main qui t’a attaché te détachera !

Arriva le jour de la fête et les agents du roi vinrent ramasser les bêtes distribuées aux villageois. Ils firent le tour des maisons et furent étonnés de voir que celle de la vieille femme (celle dont personne ne voulait) était la plus grasse et la plus belle mais personne n’arrivait à la détacher.

Étonné et curieux, le prince voulut en avoir le cœur net. Il se rendit chez la dame et tenta de détacher la bête. Impossible de dénouer la corde.

Le prince se tourna vers la vieille et dit :

– Y aurait-il une autre personne que toi ?

– Personne, dit-elle.

Mais une petite voisine toute chétive dit :

– Il y a ma tante.

– Qu’elle descende !, ordonna le prince.

La vieille se dirigea vers la jeune fille et lui fait part de l’ordre du prince.

– D’accord, dit-elle, mais à condition qu’il n’y ait personne.

La vieille femme se dirigea vers le prince et lui demanda de faire sortir ses hommes s’il voulait que la jeune fille vienne détacher le bœuf. Ils sortirent tous mais le prince, curieux, voulait savoir qui était cette personne. Il se mit à regarder par le trou de la serrure et entendit la jeune fille parler au bœuf :

– Au moins toi, tu es plein de gratitude même si tu es une bête, ce n’est pas comme ton maître ! Tu t’es souvenu de la main qui t’a attaché et c’est celle-là qui te détachera.

Les serviteurs du prince ne comprirent rien à l’affaire, ils partirent avec le bœuf mais le prince avait tout saisi car il avait reconnu la jeune fille.

Arrivé au palais, il demanda à voir le roi (son père) et lui dit :

– Je ne veux pas épouser la fille de cette vieille femme mais celle de cette autre qui habite dans la dernière chaumière du village, celle qui a eu l’animal le plus faible et le plus maigre.

Affolé, le roi ne savait plus où donner de la tête. Les préparatifs étaient avancés et les villageois, engagés dans les noces.

Mais le prince sûr de lui ne voulait en aucun cas céder devant les exigences sociales et politiques.

– Je t’ai dit que je n’épouserai que celle-là ou rien mais en attendant je veux poser quelques questions à celle qui devait être ma belle-mère.

Ce fut fait et elle lui avoua qu’elle avait effectivement emprunté la lampe et qu’elle avait tenté de tuer la jeune fille.



## TAOS PAR JEAN AMROUCHE

*Nous avons extrait des passages du Journal (1928-1962)<sup>1</sup> de Jean Amrouche dans lesquels il est fait allusion à Marie-Louise Taos. Les rapports entre le frère et la sœur sont différents selon les périodes et l'évolution du parcours de chacun. S'ils sont excellents dans les années 1930, il n'en sera pas de même dans les années 1950.*

*27 novembre 1928*

En classe<sup>2</sup>

Marie-Louise est arrivée hier. Sa présence m'apporte une infinie douceur. Je voudrais apprendre à la connaître ; contribuer à lui redonner la santé, l'équilibre, un peu de cette chose âpre que j'appelle mon bonheur.

Je jetterai ici les éléments de ma conférence sur Gide. Je ne dois pas me dissimuler que je n'aurai pas le temps de dire grand-chose, qu'il me faudra adopter un ton moins tendu, un style moins imagé pour être entendu du public.

Je ne vois pas clairement encore ce que je dirai : Sans doute me contenterai-je de peindre le choc que j'ai reçu à 18 ans quand je l'ai découvert.

*31 octobre*

Radès

Me voici seul dans le soleil avec le souvenir de Marie-Louise. Cette année, je commence à comprendre le terrible isolement de Radès<sup>3</sup> et sa terreur à l'idée d'y revenir, de retrouver sa chambre où je me suis installé, où elle a tant souffert, où elle a été si désolément seule durant toute son adolescence, alors que je la tenais pour une petite fille.

Qu'elle s'échappe et vive à Paris. Oui, elle a raison. Il me faut la soutenir le plus possible.

1. Texte présenté et édité par Tassadit Yacine, Paris, Non Lieu, 2009.

2. Jean Amrouche est professeur en Tunisie.

3. Quartier de la banlieue de Tunis.

Dans ce cahier, j'essaierai d'écrire un journal : mes notes pour des articles, pour La Mort d'Akhli, des fragments, des germes de poèmes.

Penser, accepter que je dois vivre ici, mûrir une nouvelle œuvre et un nouvel homme. Une durée immense et lisse : le jour, la nuit, avec des livres et des disques, des interlocuteurs muets. Le jardin est là mais la nature plus vaste où me perdre me semble très loin.

Je n'ai guère de plaisir à converser avec moi-même. Dans Voltaire, ce qui me frappe c'est son retrait, ce recul constant qui lui permet de faire sa phrase de loin, de la modeler comme s'il parlait d'un sujet étranger. J'écris au contraire avec mon nez sur la feuille. Mais ma main est en moi, d'où cette gêne constante, cet embarras, cette lourdeur de sang autour de ma plume.

*17 février 1953<sup>4</sup>*

Marie-Louise est entrée ici toute frémissante, avec ce regard qui me fait penser maintenant aux êtres étranges qui hantent les poèmes.

Sa seule présence ajoutée à l'atmosphère de malchance qui m'entoure (le destin frappe sur moi à coups redoublés depuis plusieurs semaines) suffit pour me redonner le goût d'écrire un peu et de penser.

C'est sans doute le monde où elle vit, qu'elle transporte avec elle, et que je devine un peu, qui m'aide à reprendre pied dans l'univers intellectuel que j'ai fréquenté, et que je ne visite plus que très rarement.

Mais je sens toute Poésie éteinte en moi.

M'abandonner à la douceur de son affection agissante, (le nettoyage de la cuisine me touche infiniment) et cela hâtera peut-être ma guérison.

*17 février*

Nouveau drame avec Bourdil et Marie-Louise depuis le séjour de Giono à Paris. Au fond, chez M.-L. le besoin d'affirmer une valeur et une existence personnelle autonome et indépendante de moi.

Ce serait tout simple : il suffirait de rompre les amarres, et de faire sa propre trace.

Mais elle désire aussi profiter du fait qu'elle est ma sœur. Ce qui (songe-t-elle inconsciemment) lui donne droit sur moi, et à égalité sur tout ce que je peux faire. Je ne devrais avoir d'existence qu'en tant que je suis son frère.

Le fait que je vive par moi-même, et que je sois le mari d'une autre, est à ses yeux un crime monstrueux.

En même temps qu'elle revendique, comme sœur, des droits mythiques fondés sur une réalité familiale berbère tout imaginaire, elle nie et foule aux pieds les prescriptions sacrées de cet ordre berbère. Elle n'accepte pas de lien de « soumission », si peu que ce soit. Elle ne s'affirme que dans la révolte absolue.

4. Taos comme Jean vivent en France. Il est journaliste à l'Office de radiodiffusion-télévision française [ORTF], elle est écrivain.

Incapable de la moindre vue objective, elle est hors d'état de m'accepter tel que je suis. Et ses constantes *déceptions*, le réel étant toujours différent de son rêve insensé – font qu'elle m'accuse toujours de trahison.

Bien sûr je n'agis pas comme est *il*, ce *tu* qu'elle crée et porte en elle, et que je ne suis pas.

Depuis samedi, je ne pense guère qu'à ce drame. Après avoir quelque peu remonté vers l'équilibre et la sérénité, me voici de nouveau ébranlé, amer et incertain. Situation sans issue.

Ils assument, elle et B., avec une constance, une rigueur exemplaire, le destin des artistes maudits. Cela ne les peut mener qu'à la catastrophe : misère, maladie et mort.

Quoi que je veuille et fasse, je suis, par le fait même que j'existe, impliqué dans leur destin.

Le plus étrange : nulle rémission dans la folie meurtrière de M.-L. et d'André. À leurs yeux je *suis le Mal*. Et je ne cesserais de l'être qu'en disparaissant, ou en sombrant dans des épreuves tragiques qui feraient semblable au leur mon destin.

Car ce ne sont sans doute pas tant mes succès (dont ils démesurent à la fois les dimensions et les satisfactions subjectives que j'en puis tirer, selon ce qu'ils imaginent en se mettant à *ma* place) qu'ils haïssent et jalouent (puisqu'ils voudraient les partager de plein droit) que le simple fait de me voir différent de ce que, d'après eux, je devrais être.

Et il est bien vrai que nul ne sait ce que je suis, et qui je suis, que je me suis composé un personnage social qui joue son rôle et sa partie auxquels je n'accorde aucune importance sur le plan proprement *ontologique*.

Mon secret, je crois que j'aurais le temps et la force de le dire.



## CORRESPONDANCE

### LETTRE DE FADHMA AÏT MANSOUR À TAOS

Maxula-Radès, le 19 mars 1952

Ma bien chère Marie-Louise,

J'ai reçu ta dernière lettre il y a 3 ou 4 jours, j'aurais voulu te répondre mais le temps était trop triste, le ciel gris de gros nuages, de temps à autre des ondées, un temps instable, comme la vie que nous vivons. Nous sommes inquiets, et nous nous demandons tous les jours qu'arrivera-t-il demain ? Les sabotages continuent, maintenant ce sont les bombes qu'on place dans les immeubles, c'est la gare de Gabès qui saute, faisant 7 morts et 15 blessés, c'est le Colisée qui saute hier sans pertes humaines, ce sont les ponts qui sont dynamités, les rails déboulonnés, sans compter les poteaux télégraphiques et téléphoniques qui sont sciés et brûlés ; quand tout cela finira enfin ?

Nous attendons avec appréhension tous les jours. Nous avons dû enlever toutes nos oranges car tous les soirs on venait les cueillir malgré les épines que ton père avait mises sur son grillage. Dans ces conditions, nous ne sommes pas en sécurité et nous nous demandons si un jour quelqu'un nous sachant ce que nous sommes, ne s'amusera pas à mettre une bombe contre notre mur ; j'espère que personne n'y pensera, qu'ils viennent seulement pour voler quelque chose. En attendant, nous cherchons toujours un acquéreur introuvable ; toutes les maisons se sont vendues sauf la nôtre.

Pour le cas où d'ici les vacances nous n'aurions pas trouvé de client, nous essaierons de louer pour l'été, si nous pouvons, autrement nous resterons à Radès si c'est la volonté du bon Dieu.

Je n'ai pas écrit à Laurence car je ne sais plus écrire, je ne sais que pourrais-je dire à Laurence. Excuse-moi, mais réellement je ne saurais pas écrire à Laurence, dans la situation où je me trouve, pour écrire à Laurence, il faut être gaie, joyeuse, or je ne le suis pas, j'ai le cœur angoissé.

Henri doit rentrer à Paris dimanche 23 mars ; il te donnera de nos nouvelles, notre santé se maintient et nous nous disons toujours s'il y a mieux

que nous, il y a plus mal. Que te dire encore ? J'ai reçu une lettre de René, il a été reçu à son examen, il ne lui en reste plus qu'un seul pour obtenir l'emploi qu'il espère. Il dit que tous se portent bien au boulevard Malesherbes. Nous attendons avec impatience les mardis, car nous entendons ta voix, nous n'entendons pas toujours toute l'émission, car parfois l'audition n'est pas bonne, mais nous écoutons ce que nous pouvons entendre, c'est toujours une consolation et ton père me dit : « elle est là, c'est que tout va bien ! » Il va y avoir 7 ans le 2 juin que tu as quitté Radès, quand te sera-t-il donné d'y revenir ! Ma chère Marie-Louise, il ne faut pas m'en vouloir de ne pas écrire à Laurence pour le moment du moins. Attends qu'il fasse très beau, que le soleil chauffe, que le calme soit revenu en Tunisie, alors je pourrais écrire autre chose que des jérémiades.

Embrasse André pour moi et toi ma chère enfant reçois mille et mille baisers de la part de ta maman.

*M. Amrouche*

#### LETTRE DE SUZANNE MOLBERT À TAOS

Malgré la situation difficile où nous nous trouvons présentement en Tunisie, je vous demande instamment, ma chère Marie-Louise, de ne pas vous alarmer outre mesure sur notre sort qui, en somme, est celui qui est fait à toute la population aussi bien européenne qu'autochtone. Il ne nous arrivera que ce que le Bon Dieu permettra. Comme te le dit ta maman, les transactions sont arrêtées et la crise s'aggrave de jour en jour en raison de la vie qui renchérit toujours. Je ne crois pas que nous puissions vendre cette année-ci. Et si nous arrivons à louer cet été encore, nous nous estimerons heureux et nous irons passer alors 2 à 3 mois en Kabylie pour changer d'air et d'atmosphère. À part cela, la santé continue à être bonne. Dieu merci ! Le reste viendra après, car Dieu y pourvoira sûrement d'une manière ou d'une autre.

Continuez à bien vous porter et recevez tous, ma bien chère Marie-Louise, nos plus affectueux baisers.

*S. Amrouche*<sup>1</sup>

1. Il s'agit de Suzanne, l'épouse de Jean Amrouche.

## RÉSUMÉS

*Taos Amrouche, ou l'entreprise d'objectivation de soi*  
Tassadit Yacine

L'auteur a essayé de montrer le remarquable travail d'écriture de Taos Amrouche, qui, à partir de son vécu, a tenté d'entreprendre une véritable auto-analyse à un moment où cette pratique était peu généralisée.

Cette réflexion n'a été possible que grâce à une distance par rapport à ce vécu.

Deux moments importants de son parcours ont constitué un prétexte à la création littéraire et à la compréhension de soi :

- l'insertion dans une pension (relatée dans *Jacinthe noire*);
- la tentative d'accéder à une relation amoureuse sublimée (dans *L'Amant imaginaire*).

*L'école libératrice : l'expérience de la violence douce*  
Jean-Pierre Faguer

Taos Amrouche, kabyle et catholique (1913-1976), et André Billy (1882-1971), provincial, élève d'un collège de jésuites, ont relaté dans deux romans autobiographiques, *Jacinthe noire* (1947) et *L'Approbaniste* (1937), leur expérience de l'internat comme institution totale, décisive pour leur vocation d'écrivain. *Jacinthe noire*, qui décrit un univers féminin obsédé par la présence imaginaire des hommes (frères, prêtres et professeurs), perçus comme les maîtres d'œuvre du destin féminin, préfigure les attitudes des fiancés, époux et amants « imaginaires », figures de l'autorité masculine (professionnelle, sexuelle et affective) dans *L'Amant imaginaire*, roman de la maturité. Dans l'œuvre de Taos Amrouche, les effets sociaux de la domination culturelle sont inséparables des expériences de la domination masculine, sociale et religieuse.

*Taos Amrouche romancière : la berbèrité, les Chants*  
Denise Brahim

Le rapport de Taos Amrouche à l'identité et à la culture berbères est empreint tout à la fois de revendication et de réserve. Perçue de façon ambivalente, l'appartenance à la berbèrité s'exprime entre autres par l'inscription des chants ancestraux dans l'œuvre littéraire, laquelle enregistre une présence de plus en plus importante de ces chants, bien que le dernier ouvrage, *Solitude ma mère*, établisse un bilan plutôt déceptif de cette berbèrité, vécue comme un facteur décisif de l'échec d'une vie. L'œuvre littéraire s'impose comme un complément indissociable de l'écoute des chants interprétés par Taos, afin de comprendre le caractère fondamental de ceux-ci dans la vie de leur interprète.

*Creuser la blessure : Rue des tambourins ou « jusqu'à la source du mal! »*  
Hervé Sanson

Le second roman de Taos Amrouche, *Rue des tambourins*, autobiographie romancée, pourrait-on dire, est une savante orchestration et un texte qui nous fait entendre ses scènes : attentif au déroulé du phrasé, de la lettre, l'écriture de Taos s'entend à formuler le drame de la transplantation culturelle. Les Iakouren, doubles des Amrouche, ne peuvent se sentir chez eux nulle part et leur double appartenance influe sur la question de la transmission, rendant celle-ci problématique. Par suite, l'auteur de cet article s'attache à montrer comment Taos Amrouche élabore une esthétique singulière, laquelle exhausse la forme romanesque ainsi privilégiée comme un mode cathartique, consciente malgré tout de ses limites. Il s'agira donc pour l'écrivain de « creuser la blessure » et de déployer tout le spectre du texte-paon.

*Jacinthe noire, de Taos Amrouche : une autobiographie au féminin*  
Ada Ribstein

Ada Ribstein revient sur la notion d'écriture féminine. Après avoir décrit le mode d'émergence de l'écriture des femmes, le plus souvent caractérisée par l'autobiographie (et les raisons du recours à cette forme de narration), elle décrit la spécificité de l'autobiographie chez Taos Amrouche.

Cette spécificité fonde la domination coloniale (le colonisé s'affirme en disant « je »), la domination masculine (une femme en immersion dans un univers d'hommes) et enfin une domination culturelle et linguistique (une berbérophone dans des univers à culture écrite et savante marginalisant sa culture d'origine).

*La « remise en voix » chez Taos Amrouche*  
Katie Thornton

Le travail de collecte et de traduction des contes kabyles publiés dans *Le Grain magique* est passé inaperçu dans les études berbères. Katie Thornton revient au recueil en proposant une étude psychanalytique du conte (*l'Histoire de Moche et des sept petites filles*) qui va servir à l'auteur à montrer la richesse d'un matériel nécessaire à la compréhension de la société kabyle et de son imaginaire, partie intégrante du patrimoine universel.

*« Où éteindre ma flamme »...*  
Zineb Ali-Benali

C'est toute une généalogie féminine que l'auteur convoque par le biais des différentes figures féminines incarnées dans l'œuvre de Taos Amrouche : les contes kabyles recueillis par celle-ci dans *Le Grain magique*, à travers la figure de l'Ogresse et le paradigme du tissage, tracent des échos avec ses personnages romanesques, telles Reine et Aména. Cette œuvre de romancière et de mémorialiste s'accompagne d'un engagement identitaire minimal, même si Taos se perçoit avant tout comme une « éternelle exilée », héritière en cela de sa mère, Fadhma.

*Histoire de ma vie*, de Fadhma Aït Mansour Amrouche : une *clairchantante* à l'épreuve de l'autobiographie  
Hervé Sanson

La première autobiographie publiée par une Algérienne, *Histoire de ma vie*, de Fadhma Aït Mansour Amrouche, possède son histoire et son économie propres : tenu longtemps au secret, le manuscrit porte l'empreinte des deux cultures de son auteur. Le respect d'une grammaire française et de ses règles contraignant Fadhma à la retenue trouve son contrepoint dans l'usage parcimonieux de la langue kabyle et de ses adages, lesquels cristallisent toute la souffrance d'une « éternelle exilée ». Par suite, *Histoire de ma vie* constitue un legs maternel aux deux enfants prodiges, Jean et Taos, mais également à tous les Algériens.

*Le cheminement spécifique de Fadhma Aït Mansour Amrouche dans l'Algérie du XIX<sup>e</sup> siècle*  
Aicha Bouabaci

L'auteur décrit le processus de socialisation et d'intégration de Fadhma Aït Mansour Amrouche dans la société d'alors (fin du XIX<sup>e</sup> siècle), et les différentes étapes par lesquelles Fadhma (enfant illégitime indigène dans

un contexte colonial) est passée depuis son enfance (orphelinat des Sœurs Blanches, école de Taddert-ou-Fella, hôpital de Michelet) jusqu'à son mariage (avec Belkacem Amrouche). La vie de Fadhma est replacée dans les tiraillements d'une Algérie colonisée elle-même, marquée par des paradoxes liés au contexte social, politique et culturel.

*Fadhma vue par Taos : Rue des tambourins*  
Denise Brahim

*Rue des tambourins*, le second roman de Taos Amrouche, offre, par le détour d'une autofiction avant la lettre, un portrait de la mère, Caroline / Yemma, particulièrement iconoclaste. Indépendante vis-à-vis des coutumes ancestrales, du dogme de la religion catholique qu'elle a pourtant embrassée, la mère de Marie-Corail / Kauka assure la transmission de la culture du groupe tout en ne pouvant empêcher l'écart culturel entre elle-même et sa fille, générateur de difficultés à être pour la génération de ses enfants. Ainsi, la transmission ne va pas sans l'inscription d'une rupture majeure – irréductible.

*Rapports de genres dans la patronymie algérienne : la place du féminin*  
Mustapha Tidjet

L'auteur s'interroge dans cet article sur la division des sexes lorsqu'il s'agit de la transmission du nom à partir de travaux effectués sur le domaine français. Mustapha Tidjet montre les raisons pour lesquelles des noms de femme sont passés à la « postérité » mais dans une temporalité à durée déterminée.

Même si les enfants portent le nom de la mère, ces noms ne s'appliquent qu'à une génération. En effet, à partir de la deuxième génération, c'est par les enfants mâles que cette transmission s'effectue.

## AU SOMMAIRE DES NUMÉROS PRÉCÉDENTS

### 30, 2004

#### Jean Amrouche et le pluralisme culturel

TASSADIT YACINE. L'impossible reconnaissance et l'impossible satisfaction

ÉMILE TEMIME. Jean Amrouche dans le contexte des années quarante

KHALIFA CHATER. Jean Amrouche à la croisée des chemins (1940-1943)

ANDRÉ NOUSCHI. Un intellectuel dans la guerre d'Algérie

HÉDI BOURAOUI. L'exil et le Royaume

RÉJANE LE BAUT. La métamorphose de Jugurtha

MUSTAPHA EL-QADÉRY. Saïd Guennoun ou *tiherci* d'un intellectuel « indigène »

EL-KHATIR ABOULKACEM. Allal Al-Fassi et Jean-El-Mouhoub Amrouche. La problématique d'un passé imaginé

DOMENICO CANCIANI. Simone Weil et Jean El-Mouhoub Amrouche : un dialogue posthume

WADI BOUZAR. Jean Amrouche et le métissage culturel

GUY DUGAS. Jean Amrouche à la radio

KHAOULA TALEB IBRAHIMI. Jean Amrouche et la langue-mère ou la mère-langue

BACHIR ADJIL. Lire le plus loin

HERVÉ SANSON. Jean Amrouche ou la poésie contrariée

JOSÉ A. SANTOS. Le mythe du frère aîné : Jean Amrouche revu et corrigé par Taos

PIERRE AMROUCHE et TASSADIT YACINE. Un destin et une volonté. À propos de Belkacem-ou-Amrouche

### 31, 2005

#### Anthropologie et subjectivité

SHERRY B. ORTNER. Rendre la subjectivité aux sujets sociaux : l'œuvre de Clifford Geertz

CRISTINA FIGUEIREDO-BITON. Comment l'amour grandit : éducation et sentiments chez les Touaregs

CARINE PLANCKE. « Danser la vie » : la transformation du deuil et la revitalisation sociale dans les danses funéraires bamiléké

MAURO MALDONATO. Du principe d'identité : critique du sujet autocentrique

MANSOUR GHAKI. Entretien avec Tassadit Yacine

CLAUDE SEIBEL. Travailler avec Pierre Bourdieu sur *Travail et travailleurs en Algérie*

HARRY T. NORRIS. Les relations littéraires arabes entre les *Touaregs* et les *Bidân*

LOUIS GERNET. *You-you*. En marge d'Hérodote

### 32, 2005

#### Racines et cultures

MANSOUR GHAKI. Entretien avec Tassadit Yacine (suite)

LIONEL GALAND. Les Berbères de *L'Atlantide*

MOHAMED-MUSTAPHA BOUDRIBILA. Toponymes et habitants anciens de l'Afrique du Nord : origines et problématiques

ANTONIO TEJERA GASPAS et MARIA ESTHER CHÁVEZ. El « signo de Tanit » y la religión de los libios. una hipótesis interpretativa

DJAMIL AÏSSANI. Timeemert n'Ichellaten : un Institut supérieur au fin fond de la Kabylie

EL KHATIR ABOULKACEM : Le savant rural et le politique : le cas du Mokhtar as-Soussi

HASSAN WAHBI. La figure de l'étranger professionnel ou la distance intime chez Abdelkébir Khatibi

ALAIN ROMÉY. Chant et poésie soufis comme facteur de tolérance dans l'enseignement populaire de la Haute Égypte.

M'HAMED HDA. Le droit coutumier des Aït Morghad de Ferkla (Sud-Est Marocain)

MOUSTAFA HOUMIR. *Le Cobra*

AMEKSA. Poèmes

ALI SIDQI AZAYKU. Poèmes

**33, 2005****Mémoires et religions**

- MOHAMED BRAHIM SALHI. Les usages sociaux de la religion en Kabylie : de la spécificité à l'universalité  
 HADY ROGER IDRIS. Des prémices de la symbiose arabo-berbère  
 WADI BOUZAR. Saint Augustin et la cité de Dieu  
 SADEK BALA. Notice sur le cheikh Al-Wartilani Sidi Al-Hûsin : un savant-soufi de la Kabylie au XVIII<sup>e</sup> siècle  
 ASSID AHMED. Le discours de la sagesse dans la poésie amazighe  
 ABDERRAHMANE LAKHSASSI. Honneur et *h'udûd Allâh* dans la poésie religieuse berbère : Lhaj Belaïd et la femme en islam  
 BASSOU HAMRI. De la religion dans la poésie amazighe  
 EL KHATIR ABOULKACEM. Pour une appréhension des institutions religieuses dans les sociétés rurales au Maroc  
 HADJ SAID. Poèmes

**34, 2006****Cultures et acteurs sociaux**

- MEHANA AMRANI. Mouloud Mammeri face à la double réception  
 DOMENICO CANCIANI. La France et l'ONU pendant la guerre d'Algérie. Les interventions de trois intellectuels algériens : Mouloud Feraoun, Jean El-Mouhoub Amrouche, Mouloud Mammeri  
 MUSTAPHA TIDJET. La langue comme facteur de résistance identitaire (le traitement des emprunts en Kabylie)  
 HAOUARIA KADRA. Les relations entre les rois numides et les Cornélii Scipiones  
 MOHAMED BRAHIM SALHI. Les usages sociaux de la religion en Kabylie : de la spécificité à l'universalité (*suite et fin*)  
 MUSTAPHA GAHLOUZ. Le droit coutumier kabyle et le rapport entre le *arf* et le *chraa*  
 GUY BASSET. Entre les lignes ou les pays perdus

**35-36, 2007****Mohammed Khaïr-Eddine (1941-1995)**

- TASSADIT YACINE. Agadir et *agadir*  
 HASSAN WAHBI. Racines et éclats  
 AHMED RAQBI. L'œuvre de la vie sublimée  
 ZOHRA MEZGUELDI. La mémoire à l'œuvre  
 RACHIDA SAÏGH BOUSTA. Mythe de l'arbre et de ses racines  
 KARIMA YATRI. La parabole du voyage  
 ABDELLATIF ABBOUBI. Mémoire-imagination, violence de l'Histoire et recréation de soi  
 CHRISTIAN BOUILLON. Temps, ville et village : une vision poétique du monde  
 ANISSA BENZAKOUR CHAMI. Malraux : un modèle pour Mohammed Khaïr-Eddine  
 ANNIE DEVERGNAS. La question du sacré chez Khaïr-Eddine  
 NABILE FARÈS. Singularité de l'œuvre  
 CLOTHILDE GHARSA. Temps, mémoire et histoire : l'épreuve de l'historicité chez Khaïr-Eddine  
 ABDELLAH HAMMOUTI. Mohammed Khaïr-Eddine, poète moderne : une lecture de *Soleil arachnide*  
 ANNE-MARIE LILTI. Entre maîtrise et étrangéité : la « langue française » de Mohammed Khaïr-Eddine  
 NAJAH LADJIMI. Langage et création : puissance du langage et (re)-création de l'homme chez Mohammed Khaïr-Eddine  
 HERVE SANSON. Tenir sa langue « hors du sillon »  
 ABDERRAHMANE AJBOUR. *Mémorial* ou la réinvention de la mémoire  
 ASSIA BELHABIB. L'écriture du corps  
 MUSTAPHA BENCHEIKH. Le journal contre la mort  
 ABOULKACEM EL KHATIR. *Il était une fois un vieux couple heureux* : la mise en récit d'une tradition inventée  
 ABDELKHALEQ JAYED. Notes sur le journal de Mohammed Khaïr-Eddine  
 SALIMA NAJL. Retour au pays d'Agoun'chich : processus de patrimonialisation en territoire *tachelhit*

ABDELLAH BAIDA. La famille littéraire : affinités et interférences à partir des romans de Khaïr-Eddine  
 KHEDIJA BLAÏECH-AJROUD. Mohammed Khaïr-Eddine et Ali Bécheur : de la liberté de l'écriture à l'écriture  
 de la liberté  
 DANIEL DELAS : Négritude et berbéritude : Mohammed Khaïr-Eddine et Aimé Césaire  
 KHALID HADJI. Lyrisme et éclatement dans la poésie de Mohammed Khaïr-Eddine  
 MOHAMED ZAHIRI. Les métamorphoses de l'écriture : une hypothèse de lecture

**37, 2008**

**La culture en héritage : modes de production et de transmission de la culture en Afrique du Nord**

ANDRE NOUSCHI. Culture et éducation au Maghreb de 1914 à 1974  
 MOHAND TILMATINE. Altérité et marginalisation : les Berbères à l'époque médiévale  
 JOËL LE GALL. La mort de Jugurtha  
 ZALIA SEKAÏ. Algériennes derrière l'objectif – ou qu'est-ce photographier en période de guerre  
 HAMRI BASSOU. Comment combattre avec les mots : la poésie amazighe et la résistance  
 ADA RIBSTEIN. L'énonciation autobiographique : *Jacinthe noire*, de Taos Amrouche  
 OUARDA HIMEUR. Les médiateurs culturels : le cas Mouloud Mammeri  
 ANISSA BENZAKOUR CHAMI (suite). Malraux : un modèle pour Mohammed Khaïr-Eddine (*suite et fin*)  
 GUY BASSET : L'Orient à portée de langues  
 WADI BOUZAR : Hommage à Jean Duvignaud (1921-2007) et les *choses sans prix*

**38, 2008**

**Le genre dans les littératures postcoloniales : Feraoun, Mammeri, Belamri**

HERVÉ SANSON. Contre toutes les doxas  
 TASSADIT YACINE. Une archéologie de la culture : Rabah Belamri, Mouloud Feraoun et Mouloud Mammeri  
 TASSADIT YACINE. Rapports de genres et littératures postcoloniales chez Mouloud Feraoun et Mouloud  
 Mammeri  
 CHARLES BONN. Le féminin comme représentation de la littérarité francophone maghrébine entre deux  
 langues  
 OUARDA HIMEUR. Le permis et l'interdit chez Mouloud Feraoun et Mouloud Mammeri  
 TASSADIT YACINE. Une archéologie de la culture : Rabah Belamri, Mouloud Feraoun, Mouloud Mammeri  
 HABIB TENGOUR. La noblesse du témoin  
 HERVÉ SANSON. Un *Journal* de guerre, témoin d'une nouvelle ère  
 WADI BOUZAR. Le héros et les personnages féminins dans l'œuvre romanesque de Mouloud Mammeri  
 ZINEB ALI-BENALI. La problématique d'un passé imaginé : « La Fiancée du soir ». Un appel de femme sur  
 la colline oubliée  
 HERVÉ SANSON. Rapports de genres dans *Escapes*, de Mouloud Mammeri  
 MOURAD YELLES. *L'Ange et la Méduse*, sept variations sur un thème ancien  
 ZINA WEYGAND. Le rôle des épouses chez deux aveugles passeurs de culture, Rabah Belamri et Taha Hussein  
 DENISE BRAHIMI. Amour et sexualité dans l'œuvre de Belamri  
 CLOTHILDE GHARSA SAURET. Des hommes et des femmes dans l'œuvre de Rabah Belamri  
 FAIZA GHOZALI. Sensualité et sexualité : entre Éros et Thanatos  
 FRANÇOIS DESPLANQUES. Figures de femmes, figures de style, dans l'œuvre poétique de Belamri  
 SOUAD KHERBI. Dire l'expérience du désir : poésie et corporéité chez Belamri  
 HERVÉ SANSON. Jean Sénac par Rabah Belamri, une filiation poétique *au cœur*  
 SOFIANE LAGHOUATI. L'« enfant »-passage : une poétique du « passer-oltre » chez Rabah Belamri  
 JEANNINE CARAGUEL. La femme amante dans la poésie de Rabah Belamri  
 COMPTE RENDU

Mis en pages par DV Arts Graphiques à La Rochelle,  
cet ouvrage a été achevé d'imprimer  
par l'Imprimerie Maury S.A.S. – Z.I. des Ondes – 12100 Millau  
en décembre 2009  
pour le compte de la Fondation Maison des sciences de l'homme

*Imprimé en France*  
Dépôt légal : décembre 2009 – N° d'imprimeur : 0000