

Reçu le 30/01/2017

Publié le 30/06/2017

Coutumes, cultes et superstitions dans L'Amour, la fantasia d'Assia Djébar **Customs, cults and superstitions in Love, the fantasia of Assia Djébar**

Imene FATMI¹

¹Université d'Algérie 2 Algérie

Résumé

Notre article se centre sur les thématiques relatives aux coutumes et aux superstitions chez Assia Djébar. Thèmes peu étudiés mais qui représentent une pierre angulaire dans l'œuvre de l'écrivaine. Nous examinerons la façon avec laquelle Djébar s'y prend pour faire pénétrer le lecteur dans son univers romanesque et ce en relevant les éléments qui chevauchent entre coutumes, religion et superstitions dans son célèbre roman L'Amour, la fantasia.

Abstract

Our article focuses on themes relating to customs and superstitions at Assia Djébar. Themes little studied but which represent a cornerstone in the work of the writer. We will examine the way in which Djébar manages to make the reader penetrate into his romantic universe and this by noting the elements which overlap between customs, religion and superstitions in his famous novel L'Amour, la fantasia.

1. Introduction

La littérature maghrébine d'expression française fut depuis toujours un point de rencontre entre le lecteur et la culture maghrébine. Peignant, chacun à sa manière la société maghrébine, les auteurs permettent ainsi aux lecteurs de pénétrer dans un monde romanesque imprégné des couleurs de la société maghrébine. Djébar, comme tant d'autres auteurs maghrébins de langue française, a su transmettre une description réaliste de la société algérienne. Grâce à elle, le personnage féminin subalterne acquiert une voix et devient ainsi un sujet actif qui narre l'H/histoire d'une vie, d'un peuple, d'un pays.

Pour cette contribution, nous nous centrerons sur un roman dont la trame romanesque puise dans les traditions maghrébines : il s'agit de L'Amour, la fantasia : « probablement [l'une] des œuvres les plus achevées de cet auteur » (1) (Charles BONN, Naget KHADDA, 1996, p.68.).

Ce roman est, selon nous, un réel espace où l'auteure partage les coutumes algériennes avec son lecteur. Ce dernier est invité à connaître les rites du Maghreb concernant les rapports homme/femme (époux/épouse) qui se basent essentiellement sur le respect de l'homme puisqu'ils existent dans une société purement machiste.

Nombre d'extraits nous renseignent sur les réelles pensées de la narratrice d'où notre questionnement : ironise-t-elle ou/et rejette-elle les traditions claustrant la femme ? C'est ce que nous tenterons de résoudre à travers l'étude qui suit et ce en nous basant particulièrement sur l'analyse du discours de la narratrice.

Pour ce faire, nous diviserons notre article en deux parties dans lesquelles nous exposerons dans un premier temps le degré d'application des coutumes maghrébines au sein de la famille de la narratrice et ce en se centrons essentiellement sur l'attitude du père. Dans un second temps, nous démontrerons l'existence d'un lien très étroit entre religion et superstition.

2. Le père, générateur de coutumes ?

De prime abord et à la lecture de L'Amour, la fantasia, le titre d'un chapitre nous interpelle : Mon père écrit à ma mère (2) (DJEBAR Assia, 1985, p.54) ; nous comprenons d'abord que la mère de la narratrice, malgré l'époque dans laquelle elle vivait, n'était pas analphabète, et ce fut pour la narratrice une vraie fierté. Les parents, contrairement aux autres personnages mariés, « formait un vrai couple » (3) (Djébar, 1985, p.55) et cela était « une chose extraordinaire » (4) (Djébar, 1985, p.55) pour leur fille qui n'était âgée alors que de douze ans.

Dans l'Algérie des années trente/quarante les femmes, afin de marquer le signe du respect, ne prononçaient jamais les prénoms de leurs époux. Au début du chapitre, la narratrice évoque ce point et annonce que même sa mère se pliait à cette règle, nous citons :

Ma mère, comme toutes les femmes de sa ville, ne désignait jamais mon père autrement que par le pronom personnel arabe, correspondant à « lui » ainsi, chacune de ses phrases, où le verbe, conjugué à la troisième personne du masculin singulier, ne comportait pas de sujet nommément désigné, se rapportait-elle naturellement à l'époux. (5) (Djébar, 1985, p.54).

Après quelques années, et ayant fréquenté les couples-collègues de son mari, la mère de la narratrice apprit le français et évoque désormais son mari par son prénom devant son entourage ; bien que cela ne soit pas toujours aisé pour elle. Sa fille « sen[t] combien il a dû coûter à sa pudeur de désigner ainsi directement [le] père » (6) (Djébar, 1985, p.56).

Les autres femmes du village en écoutant la mère de la narratrice, « la voix posée, le col incliné, prononçait « Tahar » » (7) (Djébar, 1985, p.56), souriaient à demi, ou avaient l'air mi-gênées, mi-indulgentes.

Serait-ce de la jalousie? Les rires étouffés des autres femmes étaient dus à l'envie qu'elles ressentaient face à la mère. Elles, qui ne pouvaient « oser » prononcer directement le prénom de l'homme, n'avaient d'autres solutions que de dévaloriser celle qui pouvait le faire afin de ressentir un apaisement.

Le fait de prononcer ouvertement le patronyme du mari devant l'entourage n'est pas l'unique élément perturbateur ressenti par les autres femmes. En effet, un autre sujet vient alimenter leurs discussions et commérages, il s'agit d'une lettre envoyée par le père de la narratrice (Tahar) à son épouse. Il était inconcevable, à cette époque, qu'une femme puisse recevoir une lettre à son nom. La narratrice, elle-même s'étonne de la situation et la décrit ainsi :

« Un jour, survint un prodrome de crise. Le fait, banal dans un autre monde, devenait chez nous pour le moins étrange : mon père, au cours d'un voyage (...) écrivait à ma mère – oui, à ma mère ! »(8) (Djébar, 1985, p.56)

Le choix des termes : « crise », « étrange » ou encore la répétition à la fin de la phrase pour préciser et insister que la lettre a été bel et bien destinée à sa mère, reste un acte loin d'être anodin puisqu'il montre l'ampleur du fait et sa pesanteur dans une société machiste.

Les autres personnages féminins qualifient ce comportement de honteux, comportement qu'on ne peut tolérer. Elles s'étaient :

« Ecriées devant la réalité nouvelle, le détail presque incroyable :

- il t'a écrit à toi ? – il a mis le nom de sa femme et le facteur à dû ainsi le lire ? Honte !... -il aurait pu adresser tout de même la carte à ton fils, pour le principe, même si ton fils n'a que sept ou huit ans ! » (9) (Djébar, 1985, p.57).

Dans cette société aux traditions ancestrales, la lettre semble être un moyen d'émancipation et d'éloignement de ces dernières surtout que le père écrit en langue étrangère : français, langue du colonisateur. Certes l'acte d'adresser une lettre en français à son épouse reste un acte « honteux » pour l'entourage de la famille, cependant le père ignore les commérages et manifeste son rejet aux critères séculaires de la société.

La narratrice choisit un terme fort afin d'évoquer cet événement, elle le décrit telle une « Révolution » Dans le village, tous les personnages n'ont pu assimiler cette situation très rare et insolite ; cependant le père reste fier et sans regrets. Il est décrit tel un homme moderne, intellectuel, loin des traditions et coutumes qui rabaissent le statut de la femme.

Le fait de consacrer tout un chapitre à cet événement ainsi qu'une description minutieuse de la surprise et de la honte mène le lecteur à comprendre l'hyperbole créée volontairement par la narratrice. Ce qui dévoile aussi l'ironie qu'elle consacre à ce type de pensées archaïques et de traditions ancestrales qui écartent les critères européens.

Ainsi, nous constatons que la révolte des personnages réside, non pas dans le fait que le père ait écrit à la mère, mais plutôt dans le fait qu'il ait adressé la lettre à sa femme :

De sa propre écriture, et sur une carte qui allait passer sous tant et tant de regards masculins, y compris pour finir celui du facteur de notre village (...) mon père avait osé donc écrire le nom de sa femme qu'il avait désignée à la manière occidentale : "Madame untel..." (10) (Djebar, 1985, p.57).

L'image véhiculée dans ce chapitre est celle d'un père moderne loin des traditions étouffantes de son époque, qui n'écoute pas les conciliabules des femmes de sa région. Sa fille le décrit fièrement ainsi : « Mon père, mon héros d'alors, semblait dresser sa haute silhouette au sein même de ces conciliabules de femmes cloîtrées dans les patios vieilliss. » (11) (Djebar, 1985, p.55).

Dans ce passage, les adjectifs qualifiant le père sont appréciatifs ; sa description manifeste la fierté de celui-ci puisqu'il n'a ressenti aucune honte d'avoir adressé une lettre à son épouse. Sa fille, quant à elle, le voit tel un héros qui ne se rabaisse pas aux critiques pitoyables des femmes du quartier.

Le père, homme instruit qui voudrait que sa fille étudie et travaille par la suite, encourage cette dernière dès l'incipit du roman ; rappelons que le texte s'ouvre sur la phrase si bien illustrative : « fillette arabe allant pour la première fois à l'école, un matin d'automne, main dans la main du père » (12) (Djebar, 1985, p.11).

Le geste de la main du père qui tient celle de sa fille a une pertinence symbolique celle de la volonté d'avoir une fille instruite, de propulser sa fille vers un avenir meilleur loin de l'analphabétisme et des traditions qui étouffent la femme.

Toutefois, il faut relever que l'incipit nous renseigne aussi sur une contradiction entre l'attitude européenne adoptée par le père et son apparence vestimentaire. En effet, il porte un fez en même temps qu'un costume européen, est algérien mais instituteur de français. Ceci démontre que la fusion entre les deux cultures, les deux langues, est palpable à travers les attitudes de la famille de la narratrice.

Nous n'omettrons pas de signaler que l'existence d'éléments renvoyant à la culture maghrébine restent dominants notamment la superstition, pratique amplement utilisée. Le point suivant traitera cela.

3. Oscillation entre culte et superstition

La veille de ses noces, la narratrice se rappelle le souvenir de la lettre susmentionnée et décide à écrire à son père, elle lui déclare : « Je pense d'abord à toi en cette date importante. Et je t'aime. » (13) (Djebar, 1985, p.151).

La narratrice ressent atrocement en cette période l'absence du père, qui, dans la tradition maghrébine et algérienne particulièrement, a le rôle d'envelopper sa fille, la mariée, dans son burnous et l'aider à franchir le seuil de la maison paternelle. Elle se remémore ainsi que :

« La tradition exigeait que le père, au moment où les femmes du cortège nuptial emmènent la mariée, enveloppe sa fille de son burnous et lui fasse franchir le seuil dans ses bras » (14) (Djebar, 1985, p.150).

La narratrice évoque aussi les traditionnels pleurs de la mère au moment du départ de sa fille. Pleurs qui deviennent une sorte de consolation pour cette mère : « à cette seconde de rupture, [elle] pleure abondamment, quelques fois bruyamment ; on croirait un deuil sans liturgie (...) toute mère déplore qu'on lui enlève ainsi son appui pour les lassitudes à venir. » (15) (Djebar, 1985, p.150).

Tous ces repères culturels ne sont que le fruit des souvenirs de la narratrice qui n'a pas bénéficié d'un mariage traditionnel puisque, d'une part, son père n'était pas présent au mariage et d'autre part, le mariage a eu lieu à Paris, loin de la terre natale. Son mariage nous emmène loin des traditions algériennes puisqu'elle déclare :

Ma mère, elle, se trouvait dans un Paris d'hivers et elle n'avait pas à pleurer, même si la noce avait eu lieu là-bas (...) mon père n'aurait emprunté aucun burnous de pure laine, tissé par les femmes de la tribu, pour m'enlacer et me faire franchir le seuil. Il n'aurait pas sacrifié au protocole : il se voulait « moderniste » (...) les vieilles auraient eu beau insister, prétendre qu'il devait se soucier de la protection divine (...) (16) (Djebar, 1985, p.151).

Nous remarquons que la famille de la narratrice n'est pas le prototype de la famille maghrébine traditionnelle ; la mère qui n'a pas pleuré le jour des noces et le père, qui n'était pas présent, n'aurait pas suivi les normes traditionnelles citées plus haut et ce malgré leur importance dans le pays natal. Le lecteur comprend très vite que la culture de la famille de la narratrice se rapproche plus de la culture de l'Autre (du français) que de celle du Même (de L'Algérien).

Certes, le père de la narratrice n'a pas refusé l'union de sa fille avec son mari, en revanche, il n'a pas assisté au mariage. La narratrice décrit la situation ainsi :

Le mariage se déroulait hors de la protection du père, non qu'il me la refusât dans la forme souhaitée par les aïeules. C'était vérité : ces deux hommes n'auraient pu s'affronter dans cette ambiguïté, aucun d'eux ne voulant céder le pas à l'autre, probablement chacun haïssait l'autre et ne le sachant pas encore. (17) (Djebar, 1985, p.151).

Ceci montre l'immense amour que ressent le père à l'égard de sa fille. Il est l'élément essentiel qui rattache la jeune fille à ces origines et à son pays natal et son absence procure en elle un vide émotionnel dont elle souffre. Tout le mariage se base sur l'image d'un père absent ; une forme de bénédiction non-accordée.

Autre bénédiction faisant partie de la culture maghrébine capte l'attention du lecteur. Celle d'une prière faite pendant la nuit de noce.

En effet, le soir de ses noces il est de coutume que l'époux fasse une prière avant d'approcher sa femme. Cela n'a pas échappé au jeune mari de la narratrice qui « l'avait toujours su : avant de se tourner vers la vierge immobile, il devait se livrer à des dévotions religieuses » (18) (Djebar, 1985, p.152).. L'acte en question est devenu une sorte de protection pour le couple afin que leur rapport soit béni. C'est pourquoi le jeune homme devait être :

Corps plié, prosterné, écrasé au sol, cœur rempli d'Allah, du Prophète et du saint le plus familier à sa région ou à sa tribu, s'assouvissant de la parole sacrée, l'homme, tout homme devait se recueillir en créature soumise, et, seulement après, s'approcher de la couche qui s'ensanglanterait. (19) (Djebar, 1985, p.152).

Dans L'Amour, la fantasia, cet acte ne se rattache pas essentiellement à la religion, il prend l'apparence d'un acte plus culturel que religieux. La description ironique de la narratrice prouve que celle-ci n'y croit pas et que c'est plus par peur du mauvais œil ou du mauvais sort, que par conviction que l'époux le fait. Serait-ce juste une superstition ?

Le Petit Robert offre la définition suivante de la superstition : « le fait de croire que certains actes, certains signes entraînent d'une manière occulte et automatique des conséquences bonnes ou mauvaises » (20) ceci explique les comportements de certains personnages face à leur quotidien. Le personnage superstitieux appréhendent les conséquences de ses actes et tentent ainsi de respecter toutes les normes et règles établies par la société dans laquelle il évolue.

La prière faite avant l'acte sexuel devient plus une superstition qu'une conviction. Plusieurs heures après avoir eu leur premier rapport, l'époux se souvient du cérémonial négligé et est pris de panique, « lui qui n'avait jamais prié, il avait décidé de le faire au moins cette fois au bord des épousailles » (21) (Djebar, 1985, p.153). Voilà que la prière qui précède l'acte sexuel, devient non pas acte religieux mais plutôt une peur, une superstition et une tradition vers laquelle le personnage se tourne afin de se protéger et se préserver.

A cause d'un pressentiment qui le tourmente, l'époux met en doute la protection de leur union, il affirme à sa femme : « Notre union ne sera pas préservée » (22) (Djebar, 1985, p.153). Cette dernière amusée lui répète que cela n'est que superstition. Mais le mari « s'embourbe dans sa déception, il s'était promis de faire sa prière avant. » (23) (Djebar, 1985, p.154). La narratrice se demande alors : avant quoi ? Et comprend soudainement : avant « le cri ! » (24) (Djebar, 1985, p.154).

Le cri renvoie la narratrice à un autre repère culturel, tabou certes mais qui reste souvent pratiqué dans la tradition maghrébine. Il s'agit de l'attente des femmes, notamment les plus âgées de la famille, du drap entaché de sang. L'héroïne de L'Amour, la fantasia, n'a pas vécu cela puisqu'elle leur a demandé de la laisser seule avec son mari. Elle, qui déteste ce genre de rituel, les qualifie de voyeuses, elle déclare :

Il n'y a pas eu les yeux des voyeuses rêvant de viol renouvelé. Il n'y a pas eu la danse de la mégère parée du drap maculé, ses rires, son grognement, sa gesticulation (...) l'épousée d'ordinaire ni ne crie, ni ne pleure : paupière ouvertes, elle gît en victime sur la couche, après le départ du mâle. (...) il n'y a pas eu le sang exposé les jours suivants. (25) (Djebar, 1985, pp.154-155).

La narratrice offre une description morose de la mariée qui reste figée après le départ du « mâle ». Elle la qualifie de victime pour accentuer non seulement la souffrance qu'elle a subie puisqu'elle parle de « viol », mais aussi et surtout de la honte de dévoiler une partie de son intimité par le biais du drap maculé de sang que l'on présente aux femmes de la famille.

La dernière phrase du passage précédent montre que la narratrice transgresse ce rituel et n'a exposé le drap devant personne. Elle ne peut accepter la présence de sa mère la nuit de ses

noces, ce que la mère lui a accordé.

Au final, la narratrice ainsi que ses parents, contrairement aux autres personnages algériens, transgressent en quelque sorte les traditions maghrébines. Grâce à sa plume, Djebar ironise, dénonce et rejette les traditions ancestrales qui condamnent la femme et la dévalorisent.

Les textes djébariens demeurent, à notre sens, gorgés d'éléments renvoyant à la culture et aux traditions maghrébines. Grâce au génie de la plume djébarienne, le lecteur maghrébin peut facilement s'identifier à nombre de ces éléments et le lecteur occidental fait la connaissance d'un nouvel univers romanesque qui l'éloigne du sien.

Notes :

1. BONN, Charles & KHADDA Naget, La littérature maghrébine de langue française, sous la direction de Abdallah MDARHRI-ALAOUI, Paris, EDICEF-AUPELF, 1996. Cité dans <http://www.limag.refer.org/Textes/Manuref/lmlf.htm>.
2. DJEBAR Assia, L'Amour, la fantasia. Paris : Albin Michel, 1985. p.54.
3. Idem, p.55
4. Ibid.
5. Idem, p.54.
6. Idem, p.55.
7. Ibid.
8. Idem, p.56.
9. Idem, p.57.
10. Idem, p.57.
11. Idem. p.55.
12. Idem, p.11.
13. Idem, p.151.
14. Idem, p.150
15. Idem, p.150.
16. Idem, p.151.
17. Idem, p.151.
18. Idem, p.152.
19. Idem.
20. Dictionnaire Le Petit Robert
21. Djebar, L'Amour, la fantasia, op.cit, p.153.
22. Idem.

23. Idem, p.154.

24. Idem.

25. Idem, pp. 154-155.

Bibliographie

- BONN Charles & KHADDA Naget, (1996), La littérature maghrébine de langue française, sous la direction d'Abdallah MDARHRI-ALAOUI, Paris, EDICEF-AUPELF, cité dans : <http://www.limag.refer.org/Textes/Manuref/lmlf.htm>.
- CALLE-GRUBER, Mireille (2001) Assia Djébar, ou la résistance de l'écriture : regards d'un écrivain d'Algérie, Maisonneuve & Larose.
- CHIKHI Baïda, (2007), Assia Djébar : Histoires et fantaisies, Pups (Université de la Sorbonne).
- CLERC Jeanne-Marie (1997), Assia Djébar : Ecrire, Transgresser, Résister, l'Harmattan (Classiques pour demain).
- DJEBAR, Assia (1985), L'Amour, la fantasia. Paris : Albin Michel.