

LE DIALOGUE DES ARTS : *FEMMES D'ALGER DANS LEUR APPARTEMENT* D'ASSIA DJEBAR

Drd. Briana BELCIUG
Universitatea „Ștefan cel Mare”, Suceava

Abstract

After ten years of literary silence, the great writer of French expression from Maghreb, Assia Djébar returns to the writing feather by the publication of the short stories volume *Femmes d'Alger dans leur appartement*. This volume is viewed as a dialogue with the painters, as Assia Djébar has mixed in a very interesting way the two arts, the writing and the painting, to realize a fresco that evokes Algerian women from yesterday and nowadays. The title of the volume is borrowed from the famous painting of Delacroix, *Femmes d'Alger*. This article proposes to analyze Assia Djébar's short stories in parallel with Delacroix and Picasso's paintings that send to the same title.

Key-words: *short stories, painting, Algerian women, Maghreb.*

Après dix ans de silence romanesque, Assia Djébar revient en 1980 dans l'univers des livres avec une voix plus forte, plus acharnée. Cette deuxième étape de son parcours littéraire a été nommée « de maturité », par quelques exégètes, « de courage », ajouterions-nous. Car l'Algérie est troublée et mise à l'épreuve dans ces années-là, par des transformations politiques, culturelles et même identitaires et on a besoin de courage pour « crier le silence » imposé par les autorités. Dans l'*Ouverture* de son recueil de nouvelles *Femmes d'Alger dans leur appartement*, réédité en 2002¹, Assia Djébar déclare :

Ces nouvelles, quelques repères sur un trajet d'écoute, de 1958 à ... à aujourd'hui, septembre 2001. [...] Depuis longtemps – par suite sans doute de mon propre silence, par à-coups, de femme arabe -, je ressens combien parler sur ce terrain devient (sauf pour les porte-parole et les "spécialistes") d'une façon ou d'une autre une transgression.²

Toujours entre le français et l'arabe, entre le regard volé et le voile imposé, entre « dire » l'histoire ou « se taire » sur ce sujet, Assia Djébar a choisi de transgresser ces barrières et de « parler » des « femmes en mouvement ».

Femmes d'Alger dans leur appartement s'envisage comme un dialogue avec les peintres, car Assia Djébar a très bien mélangé les deux arts, l'écriture et la peinture, pour donner naissance à une fresque qui évoque des femmes algériennes d'hier et d'aujourd'hui.

Le titre du volume est emprunté à la célèbre peinture de Delacroix envisageant les femmes algériennes enfermées, soumises et entourées par les murs du harem. Assia Djébar nous

¹ En 1980 Assia Djébar publie le recueil de nouvelles *Femmes d'Alger dans leur appartement* aux Éditions des Femmes. En 2002 le volume est réédité aux Éditions Albin Michel. L'auteure y ajoute une autre nouvelle : « À partir de mon exil, sans doute pour contourner cette nuit sauvage revenue dans le déchirement d'une fin de siècle, en de multiples endroits de la terre, j'ai écrit *La nuit du récit de Fatima*, m'inspirant de la vie de quatre Algériennes, sur deux ou trois générations. » (p. 10)

² Assia Djébar – *Femmes d'Alger dans leur appartement*, Paris, Éditions Albin Michel, 2002, p. 9.

présente des femmes qui se sont libérées du joug de l'ennemi – l'homme, des femmes qui sont sorties du harem avec dignité et grâce à leur intelligence et à leur sagesse.

Le recueil *Femmes d'Alger dans leur appartement* est organisé en deux parties, « Hier » et « Aujourd'hui », comprenant six nouvelles et s'ouvrant par la prise de parole de l'auteure, qui explique les raisons pour lesquelles elle a brisé un silence de plus de dix années. Ce recueil invite à une analyse très profonde de la façon dont les femmes algériennes ont choisi de comprendre la liberté donnée par l'Indépendance du pays et par les années vécues sous le régime colonialiste. Ainsi présente-il le problème de la liberté « avalée » sans penser aux conséquences. Il suffit de penser à une personne perdue dans le grand désert pendant plusieurs jours et qui, au moment où elle est sauvée, engourdit toute une bouteille d'eau et ne boit pas goutte par goutte, pour que le corps en profite plus. Une autre comparaison fournie par l'auteure-même est celle à un aveugle qui, la vue regagnée après de longues années, sort immédiatement pour voir le soleil.

L'*Ouverture* du recueil semble un peu dure, car Assia Djébar ne prend la parole ni pour défendre la femme musulmane « libérée », ni pour la présenter d'un point de vue objectif, mais pour la « gronder ». Voilà comment l'écrivaine explique cette position contre ses sœurs :

Ne pas prétendre "parler pour", ou pis, "parler sur", à peine parler près de, et si possible tout contre : première des solidarités à assumer pour les quelques femmes arabes qui obtiennent ou acquièrent la liberté de mouvement, du corps et de l'esprit. Et ne pas oublier que celles qu'on incarcère de tous âges, de toutes conditions, ont des corps prisonniers, mais des âmes plus que jamais mouvantes.³

L'un des effets, des résultats de la guerre d'Indépendance a été la liberté gagnée par les femmes de s'exprimer, de prendre la parole, mais aussi de porter ou non le voile traditionnel. À propos de ce sujet, Assia Djébar présente la difficulté des femmes arabes - de celles qui ont choisi de ne pas porter le voile – de s'habituer aux regards des hommes, de marcher « nues » dans les rues, de passer d'un état à un autre : de la femme « cloîtrée » vers la femme « exposée » :

L'évolution la plus visible des femmes arabes, tout au moins dans les villes, a donc été d'enlever le voile. Nombre de femmes, souvent après une adolescence ou toute une jeunesse cloîtrée, ont vécu concrètement l'expérience du dévoilement.

Le corps avance hors de la maison et pour la première fois il est ressenti comme "exposé" à tous les regards : la démarche devient raidie, le pas hâtif, l'expression du regard contractée.

L'arabe dialectal transcrit l'expérience d'une façon significative : "je ne sors plus protégée (c'est-à-dire voilée, recouverte)", dira la femme qui se libère du drap ; "je sors déshabillée ou même dénudée". Le voile qui soustrayait aux

³ Assia Djébar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, Éditions Albin Michel, Paris, 2002, p. 9.

regards est de fait ressenti comme “habit en soi”, ne plus avoir, c’est être totalement exposée.⁴

La célèbre toile, *Femmes d’Alger dans leur appartement*, est le produit d’un « regard volé » comme le déclare Assia Djébar. Delacroix est invité par un ami chez lui, à Alger, où il s’introduit pour quelques minutes dans un harem. Ce qu’il voit le bouleverse et le choque. C’est une expérience unique par son exotisme et sa sensualité et il lui faut deux ans pour mettre sur la toile l’unicité du moment vécu au milieu du harem. En 1849, le peintre donne une autre version au tableau. Il élargit le cadre, il ajoute de la lumière et, en le voyant, le grand Renoir a versé quelques larmes.

Maître du mélange de joie et de tristesse, Delacroix est présenté par Luigina Rossi Bortolato⁵ comme « le peintre des possessions inaccessibles, des éblouissements entrevus et refusés. Il assume lucidement son impuissance, mais toute sa sagesse ne peut aller jusqu’au détachement. Elle débauche sur un abîme de tristesse et de nostalgie. C’est dans ce manque, cette béance d’un immense désir réprimé ou inassouvi, qu’il trouve sa voix juste. »⁶

Assia Djébar apprécie le talent de Delacroix et le célèbre tableau, mais elle remarque aussi l’injustice faite aux Algériennes de voler leurs visages sans voile, d’entrer dans leur espace intime, lui, un étranger, un homme qui ne faisait pas partie du harem ou de la cité :

Le tableau de Delacroix se perçoit comme une approche d’un Orient au féminin – la première sans doute dans la peinture européenne, habituée à traiter littérairement le thème de l’odalisque ou à évoquer seulement cruauté et nudité du sérail.⁷

Les femmes présentées par Delacroix dans son chef-d’œuvre semblent malheureuses dans leur solitude et Assia Djébar précise qu’au-delà du regard volé, il s’agit aussi d’un « son coupé ». Les femmes du harem chuchotaient, parlaient, criaient. Le peintre nous montre un monde féminin taciturne, sans le moindre sourire et l’écrivaine ajoute :

...ce monde de femmes, quand il ne bruit plus de chuchotements de tendresse complice, de plaintes perdues, bref d’un romantisme d’enchantement évanoui, ce monde-là devient brusquement, aridement, celui de l’autisme. Soudain la réalité présente se dévoile sans fards, sans passéisme : le son est vraiment coupé.⁸

Peu avant la guerre d’Indépendance de l’Algérie, Picasso se trouve sous l’influence du tableau de Delacroix et, comme il aimait les femmes, le peintre veut « libérer », par le truchement de son œuvre, toutes les belles du harem. Il peint *Les Femmes d’Alger* en 1955.

⁴ *Idem*, pp. 246-247.

⁵ Luigina Rossi Botolato – *Tout l’œuvre peint de Delacroix*, Paris, Éditions Flammarion, 1984 (traduit de l’italien par Simone Drases).

⁶ *Idem*, p.7.

⁷ Assia Djébar – *Femme d’Alger dans leur appartement*, Albin Michel, 2002, p. 242.

⁸ *Idem*, p. 259.

Ainsi, les femmes dansent-elles dans ses peintures, leurs corps se réveillent et la porte du harem est ouverte.

Voilà ce qu'Assia Djébar écrit à la fin du recueil de nouvelles *Femmes d'Alger dans leur appartement* :

Je ne vois que dans les bribes de murmures anciens comment chercher à restituer la conservation entre femmes, celle-là même que Delacroix gelait sur le tableau. Je n'espère que dans la porte ouverte en plein soleil, celle que Picasso ensuite a imposée, une libération concrète et quotidienne des femmes.⁹

Le recueil de nouvelles est vite devenu un classique, car il présente la femme musulmane d'*Hier* et d'*Aujourd'hui*, la femme comme elle a été et comme elle est, voilé ou sans voile, enfermée ou le corps en mouvement, soumise ou libre. C'est l'évolution de la femme musulmane à travers l'Histoire de son pays. C'est une liberté de choisir. Le problème exposé par Assia Djébar est celui du choix d'un chemin après l'Indépendance, celui de la décision que les femmes musulmanes doivent prendre à propos de la liberté. Assia Djébar et Eugène Delacroix, l'écrivaine et le peintre, ont montré par l'art le statut de la femme musulmane, l'un avant et l'autre après la colonisation française. Si Delacroix « vole » un regard au harem, Assia Djébar préfère d'y entrer :

Femme de parole, Assia Djébar s'introduit dans les appartements des femmes d'Alger, elle écoute les voix-cris et chuchotements – des mères, des filles, celles des mortes emprisonnées à jamais et celles des vivantes emprisonnées à vie, emmurées si profond qu'elles ne sont que silence, que présence vide comme ces personnages en perpétuelle représentation peints par Delacroix.¹⁰

La Postface du recueil est une sorte de méditation-explication d'Assia Djébar pour le choix du titre et du sujet, tout en accordant une attention minutieuse au tableau de Delacroix. Intitulée « Regard interdit, son coupé », la postface essaie de déchiffrer les messages transmis par les différentes versions successives proposées au tableau *Femmes d'Alger dans leur appartement* par Delacroix. Les explications données par l'écrivaine à la célèbre toile constituent, en effet, toute une présentation des trames suivies par elle-même à travers les nouvelles du recueil. Nous pouvons même dire que la *Postface* représente l'analyse de l'écrivaine de son propre recueil de nouvelles, une analyse qui veut décrypter le message transmis par les actions des héroïnes.

Séparées en deux parties, les nouvelles djebariennes suivent de près les images transmises par Delacroix dans les versions de 1834, respectivement 1849, donc d'*Hier* et d'*Aujourd'hui* :

Femmes d'Alger dans leur appartement : trois femmes dont deux assises devant un narguilé. La troisième, au premier plan, est à demi-allongée, accoudée sur des coussins. Une servante, de trois quarts dos, lève un bras comme si elle

⁹ *Idem*, p. 263.

¹⁰ Christiane Achour (sous la dir. de) – *Dictionnaire des œuvres algériennes en langue française*, Éditions L'Harmattan, Paris, 1990, p. 45.

écartait la lourde tenture qui masque cet univers clos ; personnage presque accessoire, elle ne fait que longer ce chatoiement de couleurs qui auréole les trois autres femmes. Tout le sens du tableau se joue dans le rapport qu'entretiennent celles-ci avec leur corps, ainsi qu'avec le lieu de leur enfermement. Prisonnières résignées d'un lieu clos qui s'éclaire d'une sorte de lumière de rêve venue de nulle part - lumière de serre ou d'aquarium -, le génie de Delacroix nous les rend à la fois présentes et lointaines, énigmatiques au plus haut point. Quinze ans après ces journées d'Alger, Delacroix se ressouvient, y retravaille et donne au salon de 1849 une seconde version des *Femmes d'Alger*. La composition est à peu près identique, mais plusieurs changements font mieux apparaître par récurrence le sens latent du tableau. Dans cette seconde toile où les traits des personnages sont moins précis, les éléments du décor moins fouillés, l'angle de vision s'est élargi. Cet effet de cadrage a pour triple résultat : - d'éloigner de nous les trois femmes qui s'enfoncent alors plus profondément dans leur retrait, - de découvrir et dénuder entièrement un des murs de la chambre, de le faire peser d'un plus grand poids sur la solitude de ces femmes, - afin d'accentuer le caractère irréel de la lumière. Celle-ci fait mieux apparaître ce que l'ombre recèle comme menace invisible, omniprésente, par le truchement de la servante qu'on ne distingue presque plus mais qui est là, attentive.¹¹

L'analyse d'Assia Djebar en ce qui concerne les deux toiles de Delacroix ne fait que synthétiser les deux parties de son recueil. La première partie, *Aujourd'hui*, présente quatre femmes qui évoquent par leurs actions les séquelles de la guerre d'Indépendance, le temps vécu au maquis, le silence qui était imposé. Par rapport au passé, le présent apparaît comme un corps endolori de femme soumise, mais qui essaie de créer elle-même un destin sous le signe de la liberté.

La deuxième partie, *Hier*, porte sur deux idées principales de la peinture de Delacroix, à savoir sur la lumière, vue comme espoir et sur le sentiment de claustration, de fermeture, comme condamnation au silence.

Si nous faisons une analyse structurale des deux tableaux d'Eugène Delacroix, nous pouvons observer l'influence majeure de la lumière sur les visages des femmes algériennes, protagonistes du deuxième tableau, celui de 1849. Dans la première version, le peintre est encore sous l'influence directe des souvenirs de son voyage et les détails sont abondants. La deuxième version est sous le signe de la poésie et Jean Leymarie remarque dans son ouvrage *La peinture française, XIX^e siècle*¹² :

... la variante plus petite, en 1849, des *Femmes d'Alger*, qui se trouve au Musée de Montpellier et qui touchera si fortement Van Gogh en automne 1888, est encore supérieure à la version initiale et brillante du Louvre par l'unité d'éclairage, le rayonnement plus intime et la réduction des accessoires. La

¹¹ Assia Djebar – *Femme d'Alger dans leur appartement*, Albin Michel, 2002, p. 170.

¹² Jean Leymarie – *La peinture française, XIX^e siècle*, tome 1, Skira Classiques, 1993.

différence essentielle vient de la lumière, au Louvre arbitraire et frisante pour exalter la diversité chromatique des costumes, à Montpellier naturelle et tamisée pour laisser luire doucement dans la pénombre des formes assouplies, aux tons plus nuancés, qu'estompent le recul de l'âge et la mélancolie du souvenir.¹³

La première version, plus foncée, se compose de vert et de rose, la deuxième version est plus « chaude » grâce au jaune qui permet au peintre d'éclairer les visages des femmes algériennes et de transmettre un message de joie et d'optimisme.

Par le recueil *Femmes d'Alger dans leur appartement*, Assia Djébar transforme l'invisible en visible, c'est-à-dire, le caché ou le vol du regard devient, par l'intermédiaire de cette superbe toile de l'écriture, réalité et monde ouvert pour celui qui lit cette « toile », mais aussi pour celui qui la regarde. L'écrivaine maghrébine enlève encore une fois le voile des femmes musulmanes, mais cette fois-ci, elle va plus loin, vers l'intérieur de la femme, vers ses sentiments et ses pensées. C'est le voile de l'âme et le voile de la raison qu'Assia Djébar réussit à enlever aux femmes musulmanes qui vivent dans un pays indépendant.

Pour conclure, nous reprenons les mots de Beïda Chikhi qui remarque à propos du recueil djebarien : « Il s'agit d'accéder, par le regard romanesque se substituant à celui des deux peintres, au parcours socio-historique d'un destin au féminin qui se raconte dans l'échange esthétique des œuvres d'art »¹⁴

Bibliographie

- Arama, Maurice – *Delacroix. Un voyage initiatique*, Éditions Non lieu, Paris, 2006.
- Asholt, Wolfgang, Calle-Gruber, Mireille et Combe, Dominique (éds) - *Assia Djébar, littérature et transmission*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2010.
- Ben Saad, Nizar – « Écrire dans la langue de l'Autre : risques et enjeux » in *Revue de littérature comparée*, no. 3, 2008, pp. 289 – 298.
- Berrichi, Boussad – *Assia Djébar, une femme, une œuvre, des langues*, Paris, Éditions Séguier, 2009.
- Brahimi, Denise – « Assia Djébar, la femme et la langue » in *Le Maghreb Littéraire*, Revue canadienne des littératures maghrébines, volume V, numéro 9, Toronto, Canada, Éditions La Source, 2001.
- Chebel, Malek – *Dictionnaires des symboles musulmans*, Éditions Albin Michel, 1995.
- Chikhi, Beïda – *Assia Djébar, Histoires et fantaisies*, Paris, Éditions Pups, 2007.
- Chikhi, Beïda – *Maghreb en textes. Écriture, histoire, savoirs et symboliques*, Paris, Éditions l'Harmattan, 1996.
- Delacroix, Eugène – *Journal*, vol. I (1822-1852), Éditions Librairie Plon, 1932.
- Djébar, Assia – *Femmes d'Alger dans leur appartement*, Paris, Éditions Albin Michel, 2002.
- Pagan Lopez, Antonia – « Assia Djébar ou l'écriture – parole » in *Francofonia. Littérature et*

¹³ *Idem*, pp. 89-90.

¹⁴ Beïda Chikhi – *Assia Djébar. Histoires et fantaisies*, PUPS, Paris, 2007, p. 60.

société dans la littérature francophone du Maghreb, Universidad de Cadiz, no. 12, 2003, pp. 119 – 133.

Sérullaz, Maurice – *Delacroix*, Éditions Fayard, 1989.

Valat, Colette – « Assia Djebar : faire entendre des voix de femme » in *Horizons maghrébins*, no. 60, Presses Universitaires de Mirail, 2009, pp. 78-83.

Vauday, Patrick – *La décolonisation du tableau*, Éditions du Seuil, 2006.