

**Tabous Et Figures De Transgression Chez Mohammed
Dib. Le Cas De L'œuvre Inaugurale De
« La Grande Maison »**

**Taboos And Figures Of Transgression By Mohammed
Dib. The Case Of The Inaugural Work
“La Grande Maison”**

Ahmed Mokhtar Khirallah

Universite De Ouargla-Algerie - Departement Des Lettres Et Langue
Francaise, Laboratoire De Langues : Le Feu (Français Des Ecrits
Universitaires) Amk_0123@Yahoo.Fr

Reçu le: 15/10/2022 Accepté le: 27/11/2022 Publié le: 07/06/2023

Résumé :

Selon Dib, la liberté des peuples s'identifie à la libération de la femme, à son entrée dans l'histoire. Dans son premier volume inaugural de La Grande Maison, Dib annonce un désir fervent de voir la condition de la femme s'améliorer et souhaite une prise de conscience par les femmes de leur propre destin, pressentie comme utile aux hommes eux-mêmes, à leur équilibre, à leur sérénité dans la société. Dans le texte dibien, le personnage féminin Aïni est l'emblème de la résistance, de l'énergie et du sacrifice. En dépit de son veuvage et de son dénuement, cette dernière, ne cesse de développer sa personnalité et ne renonce pas de découvrir le domaine exaltant de la responsabilité. Dib pense que la révolution sexuelle, sociale, voire politique - ne seraient naître que d'elles.

Mots-Clés : Émancipation de la femme, femme traditionnelle, figure de transgression, femme mineure, femme majeure, libération, tabou.

Abstract: According to Dib, the freedom of peoples is then identified with the liberation of women, with their entry into history. In his first inaugural volume of the trilogy (Algeria), Dib announces a fervent desire to see the status of women improve and wishes for an awareness by women of their own destiny, perceived as useful to men themselves, to their balance, to their serenity in society. In the Dibs text, the female character Aïni is the emblem of resistance, energy and sacrifice. Despite her widowhood and destitution, she continues to develop her personality and

does not give up soon to discover the stirring field of responsibility. Dib believes that the sexual, social, even political revolution - would only be born from them.

Keywords: Liberation of women, transgression, emblem of resistance, energy and sacrifice, status of women, taboo.

1. Introduction

En décrivant, ou en ne décrivant pas leurs personnages féminins, les différents narrateurs trahissent généralement la représentation de la femme dans les différentes sociétés. En effet, il apparaît qu'en Occident, la femme est vue par l'homme ; par contre, dans le monde arabe, elle reste dans le lieu clos de la maison ; lorsqu'elle le quitte c'est voilée. L'absence de description physique, dans l'écriture romanesque, s'explique par le caractère relationnel du héros avec les femmes. Dans le texte maghrébin, les liens du sang semblent être plus fréquents : le héros ne peut voir librement que sa mère, ses sœurs ou ses tantes ; les autres représentantes sont voilées lorsqu'elles apparaissent devant lui. Cette description reste pleine de discrétion puisqu'elle ne reflète pas un regard d'observateur étranger mais celui du personnage femme qui se décrit lui-même ou le cas d'un narrateur qui décrit son propre entourage.

D'une manière générale, la ségrégation, qui soustrait les femmes aux regards masculins, accentue les fantasmes des hommes, qui sont alors hantés par la pensée des femmes et des rapports qu'ils pourraient avoir avec elles. Si la sexualité est dissimulée dans la vie quotidienne, elle est exhibée dans la littérature, particulièrement algérienne d'expression française : ceci crée une transgression et une image interdite de la sexualité qui reste un sujet dont on ne parle pas et qui n'est jamais évoqué en public. Par contre chaque sexe, séparément, en parle ouvertement.

Dib et quelques auteurs contemporains maghrébins, dans leurs romans, nous ont permis de violer, grâce à des enfants révélateurs de secrets, le domaine affectif et sexuel de la femme traditionnelle jusque-là clos, parlant de sujets tabous que leur homologues ne pouvaient pas aborder. Le véritable intérêt de ces romans réside dans le fait qu'ils nous ont révélé que:

L'enfance à travers la description d'un monde féminin, énigmatique auquel elle se trouve confrontée. L'enfant qu'on néglige, et qu'on ne soupçonne de rien, car trop jeune pour être un homme et trop différent pour se mêler aux

femmes constitue la vraie révélation de ces romans destinés à l'origine à décrire le monde de la femme-mère. (MOSTEGHANEMI EL RASSI, 1980 : 178)

Pour notre cas, l'auteur algérien de souche Dib a créé un jeune garçon comme personnage principal, pour nous faire pénétrer dans cette enceinte féminine traditionnelle, qui se veut fermée et interdite à tout regard étranger, toutefois au milieu de laquelle l'enfant ou le garçon peut évoluer librement jusqu'à un certain âge. C'est par le regard d'Omar et à travers son questionnement permanent, qu'on découvre les mystères et les secrets de cet univers si hermétique : la vie des différentes femmes cohabitant à Dar-Sbitar (La Grande maison). Dans cet espace exclusivement féminin, où notre héros séjourne, on nous rapporte à titre illustratif, que ce dernier qui était dans un demi-sommeil, surprend une conversation entre sa mère et une voisine. Le ton mystérieux aiguise sa curiosité : « Dans la chambre, Omar fut surpris d'entendre la voix de sa mère ; celle-ci s'entretenait tout bas avec une voisine, sans doute » (DIB, 1952 : 76) ou encore « après une brève interruption, les deux femmes soupçonneuses poursuivirent leur confidences dans ce passage qui suit tout en étant méfiantes de la présence du petit garçon Omar, qui pouvait les entendre, lors de leur conversation intime ». (DIB, 1952 : 76)

Après une seconde interruption provoquée par le mouvement de l'enfant, elles se remirent à converser toutes les deux ensemble. Omar comprit qu'il était question du mariage de sa cousine. Zina s'inclina vers Aïni et lui dit quelque chose qui la troubla. Les deux femmes s'étaient tues. Omar n'y comprenait rien. Elles eurent un léger déplacement de tête de son côté. (DIB, 1952 : 76)

Omar est le témoin pétrifié, impuissant des drames vécus par sa mère et ses voisines. Il dévoile et met à nu des tabous de la société traditionnelle. Le passage de la tradition à la modernité exige tout d'abord un changement de mentalités, des mœurs et des coutumes immuables. Cependant l'homme traditionnel se voit partagé entre les acquis de la tradition et les appels de la modernité renfermant une infinité de nouveaux modèles sociaux. En effet, la société algérienne traditionnelle ne pouvait échapper au processus de changement. Dans les villes surtout, on assiste à l'éclatement de la famille traditionnelle. Les relations entre sexes, telles que les avait consacrées la coutume, ne répondaient plus aux besoins de la sensibilité : « Le désir de

modernité s'exprime en termes de besoins », (BONN, 1974 : 103) note à juste raison Charles Bonn.

En somme, les circonstances vécues ont contribué favorablement à révéler cette autre image cachée de la femme traditionnelle: c'est la naissance d'une nouvelle image de la femme algérienne qui fraye son chemin vers la majorité à la veille de la deuxième guerre mondiale. Cette image nouvellement trouvée déclenche des passions, car elle implique à la fois une modification des rapports entre les sexes et une transformation de l'ensemble des structures sociales patriarcales. Par conséquent, ce passage de la tradition à la modernité de la gent féminine se traduit par une sorte de maturation interne dans une aire culturelle arabo-musulmane.

De l'évolution de la femme, de sa lutte, de sa marche vers la majorité, notre roman a-t-il été l'écho ? Nous essayerons de répondre à cette question en relevant les différentes images qui relèvent de la transgression.

Notre plan découle de la recherche de la réalité et son rapport avec notre œuvre romanesque choisie. Le thème choisi suscite une recherche pluridisciplinaire. A cet effet, nous avons emprunté généralement nos concepts à diverses disciplines ; en l'occurrence la psychanalyse, la littérature, l'histoire et la sociologie de la région choisie : l'Algérie. Hormis toutes ces disciplines qu'on vient de nommer, nous nous proposons aussi de faire appel à l'approche sociocritique qui recèle des ressources inépuisables à plusieurs facettes. Sa visée est de déchiffrer les marques socio-historiques ancrées dans le texte et qui ont présidé à sa production et à ses lectures. Il tend aussi à dévoiler notamment tout ce qui se tisse, dans les textes littéraires, au-delà des intentions avouées et des choix conscients.

Effectuer une lecture sociocritique revient, en quelque sorte, à ouvrir l'œuvre du dedans, à reconnaître ou à produire un espace conflictuel où le projet créateur se heurte à des résistances, à l'épaisseur d'un déjà là, aux contraintes d'un déjà fait, aux codes et modèles socioculturels, aux exigences de la demande sociale, aux dispositifs institutionnels. (DUCHET, 1975: 4)

I. Figures de transgression de la femme algérienne traditionnelle mineure

Systematiquement froissée, la société algérienne se fait l'écho, se met en quête de tout ce qui peut effacer cette humiliation. Ainsi, refuse-t-elle

désormais de subir le mépris et la domination de l'autre et remet-elle en question le système qui les lui impose. Cette situation a amené le colonisé à vouloir protéger sa famille contre toute influence extérieure. Sa résistance s'est fondée sur la méfiance et sur la lutte de communauté à communauté. Cette réaction d'autodéfense est liée aux drames vécus par cette société d'indigènes qui, se trouvant écrasée et humiliée, pousse la femme à vivre dans l'ombre. D'où l'effacement de cette dernière considérée comme refuge et abri de l'identité collective.

En cette période d'effervescence, la jeune fille algérienne, dans l'ensemble, n'a pas l'occasion de développer sa personnalité ni de prendre des initiatives ; qu'elle soit issue d'une famille aisée ou non, elle acquiert son éducation à la maison. Ainsi, elle prend place dans un vaste réseau de traditions domestiques de la société algérienne ; elle apprend à tenir le ménage, à faire la cuisine, coudre, filer, tisser la laine. Son instruction se limite à quelques bribes du livre saint, aux innombrables dictons où se concentre la sagesse populaire, aux contes, récits, légendes reflétant les croyances et les superstitions des milieux féminins.

En somme, la vie de la femme au foyer, faite de gestes séculaires, ne permet aucun renouvellement et aucun progrès émancipateur. Etre femme traditionnelle : « C'est vivre incognito, et pour en être sûr la société arabe n'a plus qu'à séquestrer la gent féminine. La maison arabe ne sera plus qu'un voile de pierre renfermant le voile de coton ou de laine ». (BOUHDIBA, 1975 : 50)

I.1. Première figure de transgression

I.1.1 Majeure sexuellement

Tout sentiment d'amour semble être exclu dans ces mariages traditionnels. Un manque terrible de communication apparaît dans la vie conjugale. Ce mutisme dans l'acte le plus intime paraît très humiliant pour la femme qui se sent utilisée par l'homme comme un objet sans âme :

Elle est sa femme, non pas seulement un corps qu'il étroit dans l'ombre, sans mots, sans caresses, sans qu'il ose suivre le temps qui coule, sa vie qui glisse dans la nudité vulnérable de ses formes, corps qui se donne sans frémir puisqu'il ne rencontre pas le dialogue du regard. (DJEBAR, 1962 : 18)

Cependant, on ne lui reconnaît même pas le droit le plus naturel au plaisir sexuel, à l'amour dans la légitimité. Elle est niée, diminuée. Assujettie à un ordre social, familial très sévère, elle vit à l'ombre du mâle, se plie à tous ses caprices. Obéir est pour elle une vertu capitale. On lui a toujours appris à obéir et à se taire, même s'il s'agit d'étouffer les sentiments les plus naturels, les plus instinctifs. La femme subit passivement son destin de « femme-objet ». La femme, privée dans son univers conjugal de communication et du dialogue avec son partenaire, dans sa vie affective de l'amour et de l'échange, dans sa vie sexuelle, de l'épanouissement et de la réciprocité, comprend très tôt que le mari qui la possède ne lui appartient pas. Elle est totalement convaincue de sa faiblesse naturelle devant le pouvoir de l'homme.

Cette vie de femme mariée est constamment menacée par la répudiation ou la polygamie, elle vit toujours dans la hantise de se voir rejetée du foyer conjugal ou supplantée par une rivale. Dib fait part de ce sort dans son roman en parlant de l'un de ses personnages féminins devenu infirme suite à une maladie incurable. Privée de son mari, Menoune se trouve frustrée dans ses sentiments d'épouse, accablée par une vie qui lui échappe :

Menoune, malade, était couchée là, depuis que son mari l'avait renvoyée chez sa mère. La vieille femme la veillait. ... Lalla Zohra assise à ses côtés, les jambes croisées, embrassait de temps à autre la malade, très ébranlée. Dans ses deux mains, elle lui enfermaient les siennes. – Tu seras guérie, ma chérie. Dans un mois. Tu retourneras auprès de tes petits ... Si tu es bien sage. Le docteur l'a dit ... La vieille femme parlait comme à un enfant. (DIB, 1952 : 46)

Lalla Zohra tente d'apaiser à chaque fois les tourments physiques et les hallucinations de sa fille Menoune par des baisers et des caresses. Cette consolation maternelle est censée être assurée par le mari démissionnaire : le mari devait jouer son rôle de protecteur et montrer aide et assurance à sa femme malade au lieu de la renvoyer chez sa mère. Lalla Zohra agit comme le devrait le mari dans pareil cas. Une fois répudiée, Menoune se retrouve rejetée, sans tuteur aucun. Elle est désorientée, perdue ; l'idée de mort germe dans sa petite tête, c'est la fin de son existence. Dans une telle situation, elle ne peut que se résigner, sinon, quelle issue ? N'est-elle pas une éternelle

renvoyée faisant la navette entre un époux capricieux et un père hostile ? N'est-elle pas une éternelle mineure qui ne peut exister qu'à travers son appartenance à l'homme ? Cet homme qui suspend au-dessus de sa tête un sabre tranchant : la répudiation.

Menoune est totalement convaincue de sa faiblesse devant le pouvoir de son mari. C'est dans ses enfants qu'elle trouve ses meilleures chances, c'est avec son mari qu'elle court les plus grands risques. Le lien interpersonnel créé entre époux par la médiation des enfants est si fort que la relation mère-enfant prime, et de loin, la relation père-mère.

C'est par le biais de l'image de la femme proposée par Dib que vont être saisies quelques traces des premières ruptures dans la littérature algérienne d'expression française. En effet, les écrits de Dib en sont de bons exemples qui illustrent bien cette rupture dans une littérature spécifiquement algérienne. Le hasard a voulu que notre corpus soit l'élément introducteur de cette première dissidence : celui de la représentation de la femme en milieu musulman. Dans son premier roman paru en 1952, Dib dévoile une nouvelle vision, donne d'autres images plus audacieuses que ses contemporains. Il commence par corriger quelques anomalies et conceptions fossilisées d'une société menée par l'homme, et donne libre cours aux sentiments et aux impressions dans son écrit inaugural de *La Grande Maison*, en introduisant vaillamment le thème de l'amour et de la sensualité. Par cet acte osé, il tente de rapprocher davantage l'homme de la femme, et tâche de consolider ce lien qui les rattache davantage. Pour la réalisation de cette union tant rêvée, Dib force l'interdit en inversant les rôles, donnant l'initiative au personnage féminin en vue de crever l'abcès dans une société sexiste qui ne cesse d'opprimer ce « sexe faible ».

Dans l'agitation tumultueuse de Dar-Sbitar, va naître un amour printanier qui fera oublier temporairement la tristesse et les dures épreuves de la vie quotidienne des indigènes. Omar s'achemine vers l'adolescence. Ses sens s'éveillent à l'amour. Dans un premier tableau, Dib met en œuvre une scène où il est question d'une provocation menée par une adolescente prénommée Zhor, âgée de quatorze ans, avec son complice de jeu, Omar, ayant à peine onze ans. La scène se déroule dans la chambre de Zina (la mère de Zhor). Cette séductrice en herbe va tenter de transgresser le tabou en initiant son compagnon de jeu à l'amour interdit. Cette aventure amoureuse se passe dans la discrétion la plus absolue : « Omar se retrouvait

souvent en tête à tête avec Zhor et chaque fois, il découvrait cet univers de l'affection qui l'inquiétait. Aussi n'en parlait-il à personne. Bien sûr, c'était extraordinaire, à Dar-Sbitar. Aussi ce sentiment prenait-il chez l'enfant un caractère clandestin. » (DIB, 1952 : 81). Là, Dib nous fait part d'une scène amoureuse hasardeuse qui s'érige dans un milieu aride en faisant allusion à cette société masculine qui ne tolère guère ce genre de relation jugé illicite : « L'affection qui liait Omar à Zhor poussait comme une fleur sur un rocher sauvage. ». (DIB, 1952 : 81)

Autrement dit, Dib rappelle dans son écrit la rareté des scènes amoureuses dans cet univers viril, ne tolérant pas ouvertement ce genre de relation intime ; en d'autres mots ce type de relation s'avère étrange dans une société qui se veut conservatrice. Par la suite, l'auteur dans son récit insiste sur l'aspect récurrent de ces entrevues clandestines. A l'accoutumée, l'acte charnel à peine commencé s'interrompt à chaque fois : cela est évident, ce n'est qu'une initiation furtive à l'érotisme : « Plusieurs fois elle essaya de caresser l'enfant, mais ses efforts demeurèrent vains : elle ne parvenait guère à surmonter l'indécision qui paralysait ses mouvements. » (DIB, 1952 : 78). Quant à Omar, à peine pubère, il découvre la sexualité pour la première fois de sa vie, et s'y plaît énormément : « L'enfant se sentait secrètement lié à ce corps de femme à l'abandon. Une douceur sourde s'amassait en lui, qui finit par faire place à un sentiment de dépaysement. » (DIB, 1952 : 78). En compagnie de cette fille, Omar est aux anges : il vient de découvrir une sensation forte enfouie en lui, jamais ressentie auparavant, il veut faire durer les états. Cette fille au corps voluptueux lui procure beaucoup de jouissance. Mais cette sensation agréable s'évanouit brusquement, cédant la place au malaise qui se convertit en angoisse et appréhension. Certainement le poids des traditions, l'interdit bloquent les adolescents et freinent leurs désirs sensuels.

Dib, avec énormément de pudeur, exprime les premiers émois des deux jeunes adolescents. Le jeu ne durera pas longtemps ; par appréhension Zhor renonce et met fin à ses désirs passionnés. L'initiation furtive à l'érotisme à laquelle s'adonne cette adolescente est une première dans la littérature algérienne d'expression française. Mohammed Dib poursuit ainsi le sacrilège mais il le balise par les limites de la décence de son époque. Sa description, bien qu'elle convoque parfois des traits féminins, reste pudique puisqu'elle rappelle uniquement des éléments chargés de symbole et de sensualité, tels que les seins, et tant d'autres parties intimes du corps féminin

:

Elle s'appuya sur lui et ses seins s'écrasèrent sur son épaule. Omar sentit son odeur qui lui plaisait, quoiqu'elle fit naître en lui une vague envie de vomir qui montait le long de sa gorge et lui chavirait le cœur. Mais ce qui l'amusa le plus, ce fut de toucher, en introduisant la main par l'échancrure de la tunique de Zhor, la petite touffe de poils noirs et frisés qu'elle avait sous l'aisselle. Elle fut toute surprise quand il l'embrassa à son tour, et elle se rembrunit. (DIB, 1952 : 79)

Dans ces moments d'intimité et de sensations fortes, la jeune fille, débordant à la fois d'ingénuité et de désir, perçoit, certes, l'appel de ses sens et la fraîcheur de sa féminité mais elle se pose, vis-à-vis de Omar, comme une mère protectrice et maternelle. Afin d'atténuer l'angoisse de son compagnon, qui « Découvrait cet univers de l'affection qui l'inquiétait » (DIB, 1952 : 79), elle s'était mise « en devoir de le dorloter, tout comme s'il eût été un petit enfant. Des mots graves sortaient de sa bouche, enveloppant Omar, mais il ne comprenait pas le sens. » (DIB, 1952 : 79).

En effet, cette scène relève d'une activité ludique puérole et non de la perversion ; le jeu ne va pas au-delà de cette brève mise en spectacle des parties intimes du corps féminin et du rejet de la jouissance visuelle ou tactile du voyeur. En ce sens, Dib brise un tabou au nom de la liberté de l'écrivain (la littérature prend en charge les phénomènes sociaux).

La séparation des deux mondes masculin et féminin semble l'avoir fortement imprégné et marqué : son personnage féminin, Zhor, qui représente la femme ou l'adolescente qui aspire à l'épanouissement, au don, ne cache pas le besoin de se donner entièrement à l'être aimé ; elle veut prendre et donner, tour à tour. Omar, quant à lui, représente l'homme qui n'arrive pas à se débarrasser d'une vision conformiste de la femme ; cette jeune fille qui se libère, qui déclare son désir de vivre, l'effraye, le dépasse, lui fait peur ; cependant, il cherche douloureusement à renouer avec la femme à travers les ténèbres des coutumes et des traditions.

De la même façon, les auteurs Chraïbi et Boudjedra dans leurs premiers romans, mettent en scène des enfants et des adolescents, donnant un aspect particulier de la sexualité. Ils montrent, en effet, l'intérêt que suscite cette question chez les jeunes enfants. Ils rappellent alors implicitement les thèses de Freud, qui pensait que les enfants ont aussi des

pulsions sexuelles. Selon la psychanalyse, l'enfance est un processus qui comporte plusieurs étapes et qui est dominé par la sexualité.

A la lecture des trois romans, il semble bien que cette thèse se confirme. Cette sexualité précoce est accentuée par le fait que les trois héros sont des jeunes garçons très proches de leur mère, et qui ont vécu leur enfance auprès d'elles. Cette étape de l'enfance est particulièrement marquée : elle apparaît comme une période pendant laquelle les fantasmes sexuels peuvent se libérer. Le caractère limité de cette période de la vie de l'homme est souligné : « Quelques jours plus tard ma mère me fit comprendre que je ne pouvais plus l'accompagner au bain. Mon père me prendrait avec lui. J'étais devenu un homme. » (BEN JELLOUN, 1973 : 14). En effet, durant les premières années de sa vie, l'enfant vit complètement avec la mère au point de l'accompagner au bain public.

Sans aucun doute, les romans des trois auteurs maghrébins : Dib, *La Grande Maison* ; Chraïbi, *Le Passé simple* ; Boudjedra, *La Répudiation* sont d'autant plus bouleversants que tous les maux de la famille traditionnelle avec ses tabous, ses hypocrisies, ses déviations sont dévoilés par trois enfants observateurs, mais qui souffrent dans leur chair et dans leur esprit. L'enfant garde enfouies au fond de sa mémoire les réminiscences de ce monde : Omar est un témoin « privilégié » et « porte parole » de l'auteur ; c'est la mémoire « visuelle et auditive » qui observe et enregistre les palpitations et les vibrations des drames quotidiens vécus par sa mère et ses voisins et du monde qui l'entoure, conscience en friche que prolonge la mémoire du narrateur.

I.2. Deuxième figure de transgression

I.2.1. Majeure économiquement et socialement

Sans qualification particulière, l'indigène algérien est généralement employé à toutes les tâches. Ces tâches exténuantes qu'il exerce sont mal payées, lui permettent tout juste de subsister. Cette main d'œuvre non spécialisée est exploitable à merci. On se trouve ainsi en face d'un marasme général qui se traduit par la misère dont souffre la majorité de la population indigène. Le problème qui s'impose est : comment survivre ?

Il est strictement interdit dans ce milieu traditionnel qu'une femme

mariée exerce une activité à l'extérieur de sa maison. Privée de tout moyen pour subvenir à son existence, la femme a toujours besoin d'un tuteur qui se charge de sa sécurité matérielle, sociale et physique. La dépendance économique de la femme est la cause principale de tous ses maux : c'est ce qui la maintient dans un perpétuel état d'asservissement et d'assujettissement. En effet, sa dépendance financière la somme souvent de rester sous le joug de la soumission. Pour cela, elle passera de la tutelle du père ou du frère à celle du mari. Dans la société traditionnelle patriarcale,

Une femme salariée, capable de se prendre économiquement en charge, est une aberration dans un système où la femme est définie comme passive et obéissante parce qu'économiquement dépendante. Gagner un salaire remet en cause le contrat économique qui fonde la hiérarchie et justifie la suprématie masculine. (AÏT SABBAH, 1986 : 32)

Cependant, dans les milieux déshérités, le travail de la femme et précisément la veuve répond plus à une nécessité matérielle qu'à un désir d'affirmation de personnalité. La veuve, dans le milieu traditionnel, privée de son protecteur, nous est révélée comme désarmée, seule, non libre. La veuve privée de son soutien financier se trouve confrontée sans transition aucune aux dures épreuves de la vie matérielle. Dib, dans *La Grande Maison*, prouve que le puissant lien qui lie l'homme à son épouse est d'ordre purement économique. Autour d'une question se rapportant à son mari décédé, Aïni égrène son chapelet en le blâmant grotesquement devant sa sœur Tante Hasna : « - Alors, tu as renoncé à remettre les pieds au cimetière ? - Qu'irais-je faire là-bas, Lalla ? J'ai tant de travail ici. Celui dont je visiterais la tombe ne m'a laissé ni fermes ni maisons pour que je le pleure. » (DIB, 1952 : 84) puis, elle ajoute sur un ton moqueur plein de raillerie en s'adressant cette fois-ci à ses enfants : « Il est tranquille, dans sa tombe. Il n'a jamais pensé à mettre un sou de côté. Et vous vous êtes fixés sur moi comme des sangsues. J'ai été stupide. J'aurais dû vous lâcher dans la rue et fuir sur une montagne déserte. (DIB, 1952 : 30)

Sans instruction, sans métier, le soutien financier lui manquant, Aïni est consciente de son impuissance à changer son sort ; mais elle refuse tout de même dans son for intérieur d'accepter l'ordre établi. Asservie par la vie, elle souhaite se défaire de sa situation et aspire à une vie meilleure. Et pour y arriver, elle se trouve contrainte d'avoir recours à des moyens insoutenables qui augmentent sa déchéance sans pour autant apporter de véritable solution

à son problème. Concernant cette idée de dépendance financière, Dib propose et donne plusieurs exemples mettant ainsi en évidence les conditions difficiles dans lesquelles vivent bien d'autres femmes veuves et aussi appauvries qu'Aïni. Son roman s'ouvre sur la saison hivernale. Cela n'est pas fortuit. L'hiver est une saison difficile pour les pauvres gens. Les conditions de vie sont d'une rudesse extrême. La misère ne cesse de prendre de l'ampleur, tout le monde souffre de la mal-vie. Beaucoup de familles se trouvent dans la même précarité. Acculée par la misère, une seconde veuve, Zina se rend compte, tout comme sa voisine Aïni, que son mari ne lui a rien laissé à sa mort, elle se confie amèrement pour dire :

Quand les enfants commençaient à pleurer parce qu'ils jeûnaient depuis la veille, petite sœur, nous pensions devenir folles. Ceux que tu vois grands aujourd'hui, n'étaient que de la mouture d'orge. Et où donner de la tête ? On avait tout vendu, on ne possédait plus rien ... Puis il est parti. Quand il est mort, il ne nous avait pas laissé de quoi dîner la première nuit. (DIB, 1952 : 66-67)

Chez une troisième veuve Zoulikha, les lamentations se multiplient, cette énième femme vient à son tour enrichir ce tableau de misère et de décrépitude : « Zoulikha, qui habitait en bas, s'y prenait elle aussi de la même façon avec ses enfants, quatre moutards tenant à peine en équilibre sur leurs pattes molles. Le pain faisait aussi fréquemment défaut chez elle que chez Aïni. » (DIB, 1952 : 56-57). A cause du mal qu'elle subit et ne sachant maîtriser la situation économique, cette femme est devenue dépressive, elle souffre de se voir souffrir ; sous l'emprise de la colère, elle dit à ses bambins qui balbutient encore en les confrontant: « Que voulez-vous de moi ? criait-elle. Pauvre de moi ! Vous êtes ma honte. Où irai-je vous chercher du pain ? Elle _ prenait alors une poignée de haricots secs qu'elle semait à toute volée dans la chambre . Se jetant sur le sol, les marmots les cherchaient et dès qu'ils découvraient un des grains blancs éparpillés, ils se mettaient à le grignoter. » (DIB, 1952 : 56-57)

A la lumière de ce foisonnement d'idées et d'exemples illustratifs, Dib montre comment la mort du chef de famille se répercute négativement sur les siens. La mère veuve, généralement, ne peut apporter que son courage et ses bonnes intentions pour tenter de faire survivre sa famille. Habitée à

vivre à l'ombre de l'homme, à ne jouer aucun rôle positif, la veuve est donc désemparée, désorientée quand elle doit seule faire face à la vie. Aïni, veuve endurcie, remplace le chef de famille, en tenant le même langage que l'homme ; cela se précise lorsqu'elle parle de sa fille dont elle a la charge :

Une fille ne compte pour rien. On la nourrit. Quand elle devient pubère, il faut la surveiller de près. Elle est pire qu'un aspic, à cet âge-là. Elle vous fait des bêtises dès que vous tournez le dos. Ensuite il faut se saigner les veines pour lui constituer un trousseau, avant de s'en débarrasser. (DIB, 1952 : 90).

Cette citation nous rend compte de l'importance de l'aspect matériel contraignant. C'est pourquoi dans une famille pauvre, on marie la fille très jeune pour se débarrasser de sa charge matérielle et la crainte du scandale qui mettrait en péril le nom et la dignité du père de famille. Jusqu'à son mariage, la fille apparaît comme un vrai fardeau pour sa famille. Mais dans une famille aisée, on sera plus sensible aux pertes subies qu'aux gains réalisés par le mariage des filles. Le fondement économique de la vie familiale traditionnelle conditionne les rapports du mari et de la femme.

Le pouvoir économique de l'homme lui donne le droit absolu de décider du sort de la femme. C'est le seul responsable de la subsistance de la famille, il est le maître absolu des destinées de celle-ci. Mohammed Dib ne nous présente pas uniquement la femme en tant que mère telle qu'elle est considérée dans la société traditionnelle, mais aussi comme travailleuse, et dans cette situation elle apparaît comme l'égale de l'homme. Aïni a beau changer de travail et d'activité, elle ne parvient même pas à nourrir décentement sa famille, car elle n'est jamais parvenue à être rétribuée normalement. Mais par la nécessité elle est rendue apte à mille occupations

Mais Aïni avait changé plusieurs fois de travail. Elle avait cardé et filé de la laine. Ensuite, elle se mit à faire des arraguiats. Puis des feutres foulés à la main. A présent, elle piquait à la machine. Elle avait eu, indéniablement, beaucoup de métiers. Pourtant elle ne gagnait jamais de quoi suffire. (DIB, 1952 : 131)

Aïni est une personne laborieuse, elle ne lâche pas prise, elle se ressaisit à chaque fois, mais hélas, ses efforts demeurent vains :

La somme qu'elle recevait pour son travail était si ridicule, il est vrai, que

c'en était exaspérant ; il n'y avait pour ainsi dire pas d'issue à la situation. Depuis plusieurs mois qu'Aïni cousait ces empeignes d'espadrilles, ils n'avaient pas mangé une seule fois à leur faim. Omar l'aidait dans son travail ; mais rien n'y faisait. (DIB, 1952 : 130)

Changeant d'activité au gré de la demande, ne ménageant ni son temps ni sa peine, sans cesse à la limite de l'épuisement, Aïni avoue son impuissance et son désespoir et se rend compte que, quoi qu'elle fasse, sa situation ne risque pas de s'améliorer un jour. Terrassée, elle se confie lamentablement en soliloquant : « Ce travail me démolit la poitrine. Je n'en peux plus. Mes jambes sont sans force. Tout ce que je gagne ne suffit pas pour acheter assez de pain. Je travaille autant que je peux pourtant. Et à quoi ça sert ? ». (DIB, 1952 : 127) .Cette pauvre femme est : « devenue anguleuse, toute en gros os. Depuis longtemps, tout ce qui fait le charme d'une femme avait disparu chez elle. Efflanquée, elle avait aussi la voix et le regard durs. ». (DIB, 1952 : 131). Pertinemment, on se rend compte qu'Aïni est victime d'une injustice. C'est une étape d'une prise de conscience, même si elle ne voit pas toujours de quelle façon et à quel moment elle se libérera. Pour l'instant, cette femme misérable dont le travail sert à enrichir l'employeur qui l'exploite est encore trop heureuse quand elle trouve à s'employer, quelles que soient les conditions dans lesquelles elle travaille. Cela nous renseigne et nous indique à quel point la situation économique est dégradée. À Dar-Sbitar, Aïni est la cible de l'animosité de ses voisines. Lors des affrontements et comme pour défier ses adversaires, Aïni dit fièrement tout haut en narguant une voisine : « Moi, je travaille pour nourrir quatre bouches. As-tu jamais travaillé une journée de ta vie, femme stérile ? Non à coup sûr ! ». (DIB, 1952 : 106). Le travail procure à Aïni une indépendance économique qu'elle ressent malgré son ignorance. Elle s'explique en défendant sa petite famille dont elle a la charge : « Je dis que je travaille pour eux, (les enfants), ajouta Aïni, c'est sûr. Je me fatigue, je me tracasse, je me casse la tête ... mais c'est leur bien. Le bien qui leur est dû. Il arrive jusqu'à eux, à leur bouche même. Personne ne pourra le leur ôter. » (DIB, 1952 : 59)

Aïni proclame souvent sa supériorité de femme travailleuse devant ses rivales. Comme pour se démarquer et s'auto-valoriser, elle se prononce fièrement et ouvertement devant ses colocataires pour leur dire : « Oui, c'est moi qui travaille pour tous ici. Tu les vois de tes yeux ? L'aînée pissait sur elle quand leur père les a laissés. » (DIB, 1952 : 59). Ce travail l'aide à

affirmer sa personnalité ; elle en est fière, bien qu'il ne l'aide pas à sortir de sa misère. Zina apprécie sa voisine Aïni, qui se distingue des autres femmes par son indépendance économique. Elle lui rend un grand hommage en disant : « J'ai pour toi de l'admiration la plus grande, approuva la voisine. Travailleuse, telle que je te connais, tu dois être l'orgueil de ta famille et sa providence. L'orgueil de ceux qui vivent avec toi ... Qui vivent de ton travail ... J'ai de l'admiration ! ... ». (DIB, 1952 : 58-59) .Ou encore, Zina qui continue à louer Aïni, qui lui inspire une grande admiration : « Je ne mets pas en doute. Ne l'ai-je pas toujours dit ? Tu es une femme courageuse. Travailleuse. Tu pétris toi-même ton pain, roule ton couscous, et lave ton linge. Et tu sues pour faire vivre tes enfants. ». (DIB, 1952 : 60). Ces discours flatteurs et élogieux semblent reconforter et encourager Aïni, qui se prononce dignement comme pour confirmer la véracité de ces témoignages prononcés : « C'est moi qui travaille, rappela encore Aïni. Et c'est mon sang que j'use à ce travail. » (DIB, 1952 : 60). Dans son volume inaugural, Dib apprécie son personnage féminin Aïni pour le combat qu'elle mène. Cette admiration se traduit par la prise de parole de la femme dans le texte écrit. Alors que la femme n'a jamais eu l'occasion auparavant de parler et donc de se découvrir en public, dans la société, Dib lui accorde ce privilège en la faisant parler à la première personne. Dans ce cas, d'une part la femme va prendre conscience de sa personnalité ce qui lui permettra de sortir des quatre murs de sa maison et d'autre part le travail va lui permettre d'échapper à cette vie qui a été façonnée par la tradition. Les autres écrivains, bien qu'ils mettent la femme au centre de leurs intérêts, ne lui ont pas accordé la possibilité de s'exprimer directement.

I.3.Troisième figure de transgression

I.3.1. Accès a la rue et empiètement sur l'espace masculin

Après tant de souffrances, dans une société réduite au chômage forcé, Aïni annonce à sa sœur que, pour subsister, elle prend le risque de dépasser les frontières algériennes pour se rendre à Oujda (ville marocaine frontalière se trouvant à quatre-vingt dix kilomètres de Tlemcen) pour se livrer à la contrebande et gagner plus d'argent. Mais qu'est-ce qu'une pauvre femme, non instruite, peut bien tirer de son métier de couturière ? Ce ton de lassitude et de désespoir vient du fait même que la contrebande à laquelle elle se livrera, tout comme le métier de couturière, n'apporteront guère à son foyer l'argent suffisant pour ses besoins quotidiens. Malheureusement pour

elle, personne ne témoigne de son drame avec ses enfants, un silence complice est entretenu par l'ordre social.

Malgré les conseils de prudence de sa sœur, Aïni n'abandonne pas son projet : elle compte s'aventurer. Aïni, constamment pensive « essayait de lutter. Elle ruminait sans cesse des idées. Par quels moyens gagner plus d'argent ? Omar ne pouvait croire que pour augmenter leur revenu, sa mère acceptait, avec cette légèreté, d'encourir la prison. ». (DIB, 1952 : 129). La prison qu'elle encourt n'est pas aussi fatale que le mal qu'elle endure. Aïni est décidée, elle veut impérativement améliorer son mode de vie. Pour elle la contrebande est l'ultime ressource, le dernier espoir et la seule solution pour survivre. Quand la femme n'a pas de tuteur pour la faire vivre si elle n'a pas appris de métier, pour subsister, que peut-elle faire ? Dib donne l'image de la femme active qui fait vivre les siens. Son attitude combative, sa ténacité sont un véritable défi aux traditions. Sans faire recours à la prostitution et en devenir une marchandise ne comptant que sur son corps pour vivre ; Aïni, pauvre, ne s'est pas livrée aux pratiques de luxure pour s'enrichir. La femme qui viole l'espace masculin n'est pas un phénomène qui s'est produit de lui-même. Notre personnage a dû lutter douloureusement sur deux plans :

- contre des interdits qui lui venaient de lui-même et contre des regards humiliants qui lui venaient de l'extérieur ;
- du corps social masculin se défendant contre cette agression qu'est la présence de la femme dans un milieu qui jusqu'alors était entièrement réservé à l'homme.

Dib accorde une grande importance à cet événement de la contrebande : cette entreprise insolite est l'une des voies qui mènent la femme traditionnelle vers la majorité. Pour Aïni cet acte revêt un grand intérêt, car il traduit pour elle une sorte de métamorphose. Le fait de se sentir pour la première fois capable d'entreprendre une telle démarche inhabituelle lui procure une confiance ressentie en elle-même, et elle surmonte la honte éprouvée du fait d'empiéter sur l'espace masculin.

A vrai dire Aïni ne pense qu'à une seule chose, accomplir la mission qu'elle s'est assignée pour améliorer sa vie. Aïni est dotée d'une force de caractère et d'une volonté d'agir qui font d'elle un être exceptionnel. Bien qu'elle ne soit passée ni par l'école, ni par un centre de formation professionnelle, nous trouvons dans sa personnalité des qualités positives

innées, une maturité et une prise de conscience qui nous permettent de la mettre sur un pied d'égalité avec bien d'autres femmes plus privilégiées dans leur cheminement vers la majorité.

Par cet acte osé, elle investit l'espace humain, et de cette façon elle balaye, à coup sûr, les coutumes et les traditions séculaires qui ont toujours paralysé et empêché sa libération. Elle a découvert en elle la force et l'intelligence qui lui permettraient d'assumer une décision aussi difficile, et surtout de prendre le risque de la mettre à exécution en dépit de tous les dangers et interdits qui lui obstruent le chemin.

Conclusion

Lors de notre recherche de l'image de la femme traditionnelle, dans sa pénible marche vers la majorité, nous constatons qu'elle fait pâle figure alors que l'image de la femme traditionnelle reste plus vivace qu'on ne l'aurait cru. De même, nous remarquons que le bouleversement des mœurs, la métamorphose de la femme provoqués par l'évolution historique, et toutes les profondes mutations qu'elle entraîne, ressortent chichement dans notre corpus. Dans *La Grande Maison*, Mohammed Dib voulait nous montrer un personnage féminin qui s'efforce de redresser la tête, de se débarrasser de ses chaînes, de se débattre seul courageusement contre la misère, de lutter contre son état « d'éternelle mineure » et d'essayer d'atteindre une émancipation effective.

En réalité, la femme est reconnue par sa faiblesse et son infériorité en matière de lutte sociale. Dans cette situation, Dib nous donne une image radicalement différente de celle donnée constamment par les psychologues et les romanciers occidentaux. Dans notre texte Aïni est l'emblème de la résistance, de l'énergie et du sacrifice. Elle développe sa personnalité, découvre le domaine exaltant de la responsabilité.

Le contexte historique et social qui a servi d'arrière-plan pour faire sortir dans sa complexité l'image de la femme traditionnelle, telle qu'elle est présentée par notre auteur, a subi de profondes mutations et de grands changements. Autrement dit, les grands moments de l'histoire ont permis aux femmes de sortir de leur condition d'infériorité pour poser le problème de leur oppression. Dans une société en lutte pour sa liberté, la condition de

la femme ne peut rester stationnaire.

Tous les interdits et les restrictions qui ont toujours régné sur la vie de la femme vont être bousculés et remis en question. La femme algérienne qui est partie prenante dans la poussée de l'histoire fait exploser les vieilles structures ; elle participe à la destruction de toute forme de colonisation extérieure et intérieure, à la disparition de la tutelle de l'occupant et celle de l'homme. Elle travaille à la naissance d'une nouvelle société avec une prise de conscience sexuelle, sociale et économique.

Références bibliographiques :

1. AÏT SABBAH Fatma. *La Femme dans l'inconscient musulman*. Editions Albin Michel. Paris.1986
2. BEN JELLOUN Tahar. *Harrouda*. Denoël. Paris.1973
3. BONN Charles . *La littérature algérienne de langue française et ses lectures*. Naaman. Sherbrooke.1974
- 4 BOUDJEDRA Rachid . *La Répudiation*. Denoël. Paris.1969
5. BOUHDIBA Ahmed. *La Sexualité en Islam*. P.U.F. Paris.1975
- 6 CHRAÏBI Driss. *Le passé simple*. Denoël. Paris.1954
7. DIB Mohammed. *La Grande Maison*, Ed. Le Seuil, Paris.1952
8. DJEBAR Assia. *Les Enfants du nouveau monde*. Julliard. Paris.1962
9. DJEBAR Assia. *Les alouettes naïves*. Julliard. Paris.1967
10. DUCHET Claude. *Le projet sociocritique : problèmes et perspectives*. Hakkert & Co. Toronto.1975
11. MOSTEGHANEMI EL RASSI Ahlem. *La Femme dans la littérature algérienne contemporaine*, thèse de 3^{ème} cycle, Ecole des hautes études.1980