

Nicole Décuré

Université Paul Sabatier, Toulouse - France -

**Aïcha et l'immeuble de la rue en pente :
L'espace, l'histoire et les femmes dans *un oued*,
pour la mémoire de Fatéma Bakhäi**

Un oued, pour la mémoire, le deuxième roman de Fatéma Bakhäi, publié en 1995, se lit comme une fable, comme un poème en prose – avec ses répétitions formulaïques, ses allégories – un conte qui se prêterait bien à la lecture à haute voix car le conte est “la forme la plus ancienne et la plus puissante qui soit depuis toujours”, qui évoque “les tribus d’autrefois, autour des grands feux, tournant le dos à la nuit obscure et ses angoisses pour mieux scruter l’avenir” (K.D., 2008). Le thème de la transmission de l’héritage culturel, à la fois orale et écrite, est d’ailleurs un des principaux thèmes du roman. Fatéma Bakhäi, elle-même produit de deux cultures, “un auteur qui écrit selon l’antique mode du troubadour” (*ibid.*) a également publié des contes pour enfants, à teneur pédagogique, et des essais sur Oran (Rouache, 2005): l’histoire de l’origine d’Oran que l’on retrouve étroitement imbriquée dans la narration d’*Un oued, pour la mémoire*.

Le roman aborde nombre d’autres thèmes: les effets et méfaits du colonialisme et du patriarcat d’un côté, la résistance, du peuple aux envahisseurs et des femmes aux hommes, de l’autre; l’importance de l’éducation pour l’émancipation des femmes (thème également de *La femme du caïd*); l’indépendance des peuples et des esprits; la capacité d’inventer des voies nouvelles; l’oppression et l’hypocrisie familiales et sociales; l’aspiration à un monde meilleur. La révolte suinte à chaque page, goutte à goutte en attendant que, peut-être, la révolution éclate, que l’oued surgisse de son lit.

Histoire d’une femme

Les romans de Fatéma Bakhäi racontent des vies de femmes. L’histoire, ici, est celle d’Aïcha, une femme au destin en apparence banal, semblable à des millions d’autres. On la suit, tout au long de sa vie, au cours d’une narration en méandres avec de nombreux retours en arrière, notamment vers l’enfance. Cette enfance est décrite comme l’époque heureuse de son existence, l’époque du “bonheur” (51) où le grand-père, dont la gentillesse et l’amour la consolait de la dureté de sa mère, lui racontait des histoires, des légendes, lui transmettait en héritage une mémoire romancée de la création d’Oran et “bâtissait pour elle un monde d’harmonie” (36). Aïcha s’échappe de

la dure réalité quotidienne grâce à son imaginaire, en rêvant d'un ailleurs et d'un autrefois parfaits, d'un paradis perdu. On la marie à un homme qu'elle ne connaît pas, qui se révèle être un mari médiocre, conventionnel qui devient, pour les autres, un héros de la guerre de libération, quasiment malgré lui, et meurt. Mais pour elle, il n'existait pas. Elle a ce jugement terrible: "Oh ! Il n'était pas méchant, non, mais il n'était rien d'autre" (37). Il ne lui dit rien de ce qui se passe à l'extérieur et elle-même préfère écouter la "Diva égyptienne" à la radio plutôt que des nouvelles de la guerre (47). Il se moque de ses rêves, ce "grand jeune homme dont elle ne partageait pas toute la vie mais qui était maître de la sienne" (38). Le médaillon d'or qu'il lui offre (non pas de lui-même mais sur les conseils de sa mère) a moins de valeur que les ficelles dorées que lui donnaient son grand-père (74-75). Elle élève ses enfants, garçons et filles, et souffre d'un mal jamais nommé qui la conduit chez le "docteur d'Indochine", ou "docteur des pauvres". À l'indépendance, elle lui achète sa maison. Elle y vit dans la quiétude puis tombe malade. Sa petite-fille aînée, Mounia, vient vivre avec elle. L'immeuble se dégrade peu à peu. Aïcha donne à Mounia la bibliothèque. La jeune fille part, loin, pour écrire. La maison s'effondre. Aïcha meurt.

L'espace

Un oued, pour la mémoire est une réflexion subtile sur la liberté, l'indépendance, la maîtrise de son destin, la place des femmes dans la société, l'oppression. Les lieux, les objets incarnent ces concepts avec souvent une grande puissance évocatrice. Ils sont symboliques des événements, des situations, des personnages.

L'enfance d'Aïcha se passe à l'extérieur – du moins ce que l'auteure nous en donne à voir – et dont elle se souvient avec plaisir. Elle accompagne son grand-père au marché vendre les paniers et les tamis qu'il confectionne. Pour ce faire, ils montent et descendent la "rue en pente" où se trouve un immeuble construit par une Française, Angèle Boissier, "la dame aux cheveux blancs", qui regarde la mer depuis son balcon. Le "vieillard" et la "petite fille" s'arrêtent souvent devant l'immeuble, s'asseyent sur le "talus" livré aux "broussailles": opposition entre la richesse des "Roumis" d'un côté et la misère du peuple de l'autre. Il et elle contemplent cette bâtisse décorée d'ange joufflus et de mascarons, choses étranges et étrangères à leurs yeux et cependant évocatrices d'un ailleurs aussi exotique que l'histoire de Djaffar, le fondateur d'Oran que le grand-père raconte, inlassablement. Là, à la place de cet immeuble, coulait autrefois un oued au milieu de jardins luxuriants et de moulins. Une seule fois l'aïeul exprime sa révolte:

L'oued a disparu et mes jardins et mes moulins. Ils ne nous ont rien laissé. Ils ont tout pris. C'était notre terre et nous l'aimions. [...] Mais moi, j'en ai été privé, on me l'a volée, sans elle, je suis perdu, je ne sais plus que tresser des paniers inutiles et maudire le diable dont la face grimace sur la porte de cet immeuble (21).

Le balcon, où se tient madame Boissier domine. On ne sait si elle a jamais remarqué l'homme et l'enfant car son regard fixe le lointain et tant que l'histoire se raconte de son point de vue, ces deux êtres n'ont pas de nom. Le symbole de la domination coloniale est clair. D'ailleurs, le grand-père ne sera jamais nommé: c'est un non-citoyen. Et il n'existe, dans le roman, qu'à travers le souvenir de sa relation à Aïcha et donc il est, éternellement, "grand-père".

Aïcha, mariée, devient une "femme d'intérieur", son espace est la maison, ce qui se passe dans le reste du monde la touche rarement. Mais toute sa vie elle aspire à un ailleurs mythique et quand, enfin, le docteur, à l'indépendance, propose de lui donner sa maison, elle refuse le cadeau malgré l'incompréhension de ses proches et insiste pour l'acheter, pour avoir son espace, sa maison à elle. L'indépendance ne se donne pas, elle s'acquiert. Son rêve d'enfance devient réalité: enfin seule, enfin libre, enfin délivrée du poids du devoir, de la famille: enfants et petits-enfants, les autres en général, lui sont devenus indifférents.

C'était la première décision vraie de toute son existence. Elle avait choisi, elle avait imposé sa volonté, pour la première fois, elle ne s'était pas pliée, elle avait tenu tête et l'hostilité qu'on lui avait opposée lui avait donné des forces (59).

Enfin libre de rêver et de chercher des yeux, elle aussi, la mer depuis le balcon, même si elle a disparu depuis longtemps, cachée derrière d'autres immeubles. Mais elle sait qu'elle est là, qu'un ailleurs existe.

Je n'ai jamais pris la mer, je n'ai même jamais quitté cette ville, je ne sais pas lire. Toute ma vie, je n'ai fait qu'obéir, obéir et servir, parfois avec plaisir, souvent avec dégoût. Mais je sais écouter et je sais rêver (57).

Elle sait que sa liberté est restreinte, mais elle l'a gagnée elle-même. Avec cette indépendance toute neuve, Aïcha se crée un espace selon ses désirs. Elle se débarrasse des vieilleries qui encombrant la maison, les choses amenées par une culture étrangère.

C'est ainsi qu'elle fit combler la cave à vins, repeindre les murs en couleur claire et brillante, décrocher les tableaux sombres où des saints auréolés tournaient béatement leurs regards brûlants vers un ciel tourmenté. Elle fit suspendre à la place des images de calendrier, des affiches de voyage soigneusement encadrées représentant toutes des cascades, des torrents, des cimes enneigées, des montagnes verdoyantes [...] (60).

On comprend bien que le vin, les tableaux de saints, offensent ses croyances religieuses (elle ne se sépare guère de son Coran ni de son chapelet). Mais elle ne touche pas à la bibliothèque et ne garde qu'une seule chose de cette culture qu'elle rejette: les livres. Aïcha croit au pouvoir des histoires et elle regrette de ne pas savoir lire – à part "quelques sourates apprises à l'école coranique" "qu'elle déchiffrait difficilement" (61) – car tout un monde lui est ainsi fermé. Elle croit en l'éducation, elle qui n'en a pas

eu. Elle abandonne son Coran le jour où elle confie la bibliothèque à Mounia (103): la passation est faite.

[I] est important que les gens connaissent les histoires, les vraies et les autres, celles qu'on invente pour se faire plaisir, celles qu'on transforme pour rêver, celles qu'on imagine pour conserver l'espoir (61).

La dernière partie de cette phrase sonne comme un alexandrin, procédé que Fatéma Bakhai utilise fréquemment et qui met en relief l'idée qu'elle veut faire passer. Par exemple, elle revient souvent sur les moulins du paradis perdu, "des moulins centenaires écrasant des grains d'or" (119) ou alors elle décrit ainsi les fils d'Aïcha, des êtres matérialistes, qui s'agitent, qui remuent du vent comme "[des] acteurs agités d'une scène en désordre" (118) – critique limpide de l'enrichissement des nouveaux cadres du pays – pendant qu'elle-même prend encore davantage de distance, si possible, avec le monde extérieur. L'histoire est là, certes, mais distante, un vague murmure dans la rue, de l'autre côté des fenêtres closes, avec des pantins qui s'agitent. On n'est pas là dans la littérature de l'urgence, caractéristique de nombre d'œuvres de fiction algériennes de cette décennie, mais dans une réflexion sur l'histoire et comment les êtres la traversent, en la créant ou la subissant.

L'histoire

La maison d'Aïcha occupe une place centrale dans la narration. L'expression "l'immeuble de la rue en pente" apparaît 46 fois dans le texte, comme une litanie, et on la trouve en début de presque tous les chapitres. On compte 136 occurrences du seul mot "immeuble". Sa force symbolique est grande et elle est multiple. C'est d'abord, lors de la construction, la destruction de la nature, d'un état originel qui serait idéal, d'un passé supposé merveilleux qui a été détruit. C'est ensuite l'appropriation de la terre par le colon, l'imposition d'une culture tape-à-l'œil et arrogante, dominatrice, fermée aux autochtones. L'architecte avait pourtant prévenu madame Boissier: il y avait des risques, l'oued pouvait ronger les fondations (on savait déjà que l'invasion n'était pas sans danger). Mais Angèle Boissier se moque de ce risque potentiel car elle affirme connaître bien Oran et, de toute façon, s'il doit y avoir effondrement ce ne sera pas avant cent ans. Une centaine d'années, le temps de la colonisation. L'histoire de cette maison est donc bien une allégorie de l'histoire de l'Algérie depuis le milieu du 19^{ème} siècle.

Lorsqu'Aïcha prend possession de l'immeuble, elle le transforme en un oasis de paix et de liberté. Mais cela ne dure pas. L'oued mythique d'Oran, caché, occulté, bétonné finit par ressurgir. On ne peut pas bâtir sur une usurpation, on ne peut pas "retaper" l'ancien, s'en accommoder. La maison doit disparaître, "sans rancune et sans haine" (108) si l'on veut bâtir une nouvelle vie sur de nouvelles bases. L'oued se réveille et a raison des vieux murs. Il finit par vaincre. L'allégorie, là aussi, est claire. La colonisation a brimé les êtres. L'indépendance a apporté un bien-être passager. On s'est débarrassé des maîtres mais on ne sait pas faire autrement qu'eux, l'infrastructure persiste. Trouver sa

voie est difficile. Des forces obscures, maléfiques, se mettent à l'œuvre, causant des dégâts de plus en plus grands, de plus en plus visibles, des forces qui s'appuient sur la tradition et détruisent le pays, finissant par l'anéantir, référence à peine voilée aux années noires, les années 90, celles où Fatéma Bakhaï écrit son livre. Restent deux solutions: mourir sur place, comme Aïcha, ou partir, comme Mounia.

Les livres sont le seul élément positif qui reste de l'héritage colonial. On peut gagner sur l'obscurantisme par la culture qui elle est universelle, même si elle est étrangère. D'ailleurs, lorsque Aïcha donne les livres de la bibliothèque à Mounia, elle referme son Coran (103). "Ce sont les idées qui font évoluer l'humanité" déclare Fatéma Bakhaï dans une interview (Attouche, 2009).

La révolte des femmes

L'oued est donc aussi, bien sûr, symbole de la force souterraine des femmes dans une société qui les écrase et qui finit, elle aussi par (res)surgir.

À travers Mounia, mais aussi avec elle, Aïcha va incarner la révolte des femmes contre l'oppression. Mounia est "son dernier combat, le seul valable" (117). Elle se bat contre ses fils pour l'indépendance de sa petite-fille.

Elle, l'ancêtre autoritaire, gardienne des traditions, qui toute sa vie s'était soumise à ces valeurs qu'on croyait immuables, qui les avait transmises sans altération jusqu'alors, n'avait pas hésité à ébranler leur autorité. Elle avait puisé sans scrupules dans toutes les forces qu'elle avait acquises en les mettant au monde pour leur imposer la volonté d'une toute jeune fille à qui on regrettait déjà d'avoir permis d'autres horizons. Car c'était bien cela en fait: ils se sentaient responsables d'avoir ouvert une brèche dont ils ne contrôlaient plus la puissance d'extension. Mounia voulait partir rejoindre cette école où l'on achèverait de réduire à néant les siècles de leur quiétude et la Mère l'avait laissée parler sans s'offusquer. Ils avaient attendu, patients et tranquilles, la petite phrase que la Mère, de sa voix mesurée, devait poser là, comme une digue invincible pour contrer les débordements inattendus. Ils étaient convaincus qu'elle saurait traduire leur propre certitude, qu'elle éloignerait d'eux cet embarras suspect auquel nul ne les avait préparés.

Mais la Mère, de sa voix mesurée, brisa net l'espérance:

- Les prétentions de Mounia sont légitimes, avait-elle dit, et nous pouvons lui faire confiance.

Tout le reste ne fut que vaines palabres, arguments sans consistance, balayés d'un revers de main.

Ni Mounia, ni grand-mère ne prirent l'air triomphant. Elles se soumièrent avec reconnaissance à l'acceptation qu'elles venaient de forcer et adhérèrent sans discuter à toutes les conditions que les hommes crurent bon d'imposer pour nourrir encore leurs dernières illusions (116-117).

On n'est pas souvent dans l'explicite chez Fatéma Bakhāi. Elle décrit des faits, des émotions, mais elle ne discourt que très rarement. Nous avons vu, plus haut, l'unique expression de colère du grand-père. Lorsque cette colère apparaît, elle tranche avec l'atmosphère feutrée et peut alors paraître d'une grande brutalité. La narration à la troisième personne suit, le plus souvent, le cheminement de la pensée d'Aïcha, qui est davantage de l'ordre du ressenti que du raisonné. Cette brutalité d'expression touche le sujet de l'oppression des femmes. Vers la fin du roman, Aïcha fait écho à la révolte de son grand-père, fustigeant les hommes mais reconnaissant sa part de culpabilité dans son oppression.

On m'a toujours appris que nous, les femmes, nous n'étions qu'une sorte d'appoint, un complément nécessaire sans doute mais sans grande valeur, interchangeable sans façon. L'essentiel, le beau, l'intelligent, le vrai sont masculins. J'ai failli y croire, accepter la loi sans me poser de questions et c'est si vrai que, jusqu'à ce jour encore, je pensais que moi, femme qui avait osé affronter les sarcasmes et les moqueries en conservant des livres étrangers à mon monde, j'attendais un homme pour les recueillir!

Le grand-père, au fond, lui avait enseigné la résignation et le renoncement car il avait lui-même renoncé. Aïcha, elle, a toujours gardé en elle une petite flamme de rébellion qui ne demandait qu'à se raviver et qui provoque un incendie dans la famille de la même magnitude que le débordement de l'oued. Ce discours, qui semble davantage être la voix de l'auteure que celle du personnage, est, là aussi, symbolique. Aïcha a transmis la flamme à sa petite-fille bien que ce soit une vision mythifiée de l'histoire sous la forme de la vie du mari d'Aïcha, héros national qui ne l'était pas à ses yeux, tout comme l'histoire de Djaffar n'était sans doute qu'une légende. À Mounia d'aller plus loin. Et, en effet, elle s'éloigne, pour écrire.

La fiction de Fatéma Bakhāi est fermement ancrée dans le temps et l'espace. L'histoire de l'Algérie est présente dans tous les romans, en arrière-plan dans les premiers et en sujet central dans les derniers (*Izuran*, tomes 1 et 2) où elle se penche sur l'histoire des origines, de la construction du Maghreb ("izuran" veut dire "racines" en tamazight). L'espace relie hommes et femmes à l'histoire. Et c'est chez les femmes, bien qu'oubliées de l'histoire, que réside l'espoir d'un avenir meilleur.

Bibliographie

Romans de Fatéma Bakhäi

BAKHAÏ, FATEMA. *La Scalera*. Paris: L'Harmattan, 1993.

---. *Un oued pour la mémoire*. Paris: L'Harmattan, 1995.

---. *Dounia*. Paris: L'Harmattan, 1996.

---. *La femme du caïd*. Oran: Dar El-Gharb, 2005.

---. *Izuran*. Oran: Dar El-Gharb, 2006.

---. *Les enfants d'Ayye (Izuran II)*. Oran: Dar El-Gharb, 2008.

Références

Toutes les références proviennent du site <<http://dzlit.free.fr/vuauteur.php?aut=00366>>.

ATTOUCHE, KHEIRA, "Nos jeunes ont besoin de repères", *letemps-dz.info*, 5 juin 2009.

K.D., Une histoire dont vous êtes le premier personnage!, *Le Quotidien d'Oran*, 26 août 2008.

ROUACHE, BELKACEM, Mimouna ou une vie discrète, *Le Matin*, 16 février 2009.

Une thèse de magister, *Etude de l'intratextualité dans les œuvres de Fatéma Bakhäi*, a été soutenue Par Mounya Belhocine en juillet 2007, à l'Université Abderahmane Mira à Bejaia. <<http://www.limag.refer.org/Theses/BelhocineMagisterBakhai.pdf>>