مجلة حوليات التراث
ADP
REVUE ANNALES DU PATRIMOINE
P-ISSN 1112-5020 / E-ISSN 2602-6945

Patrimoine et modélisation de la femme traditionnelle chez Abdelkader Djemaï

Family heritage and modelling of traditional women by Abdelkader Djemaï

Dr Pierre Eyenga Onana
Université de Yaoundé I, Cameroun
eyonapiers@gmail.com

Reçu le : 16/3/2019 - Accepté le : 8/6/2019

19
2019

Pour citer l'article :
✳ Dr Pierre Eyenga Onana : Patrimoine et modélisation de la femme traditionnelle chez Abdelkader Djemaï, Revue Annales du patrimoine, Université de Mostaganem, N° 19, Septembre 2019, pp. 33-51.

BY-NC-ND

http://annales.univ-mosta.dz

***

Revue Annales du patrimoine, N° 19, 2019, pp. 33 - 51
P-ISSN 1112-5020 / E-ISSN 2602-6945

Patrimoine et modélisation de la femme traditionnelle chez Abdelkader Djemaï

Dr Pierre Eyenga Onana
Université de Yaoundé I, Cameroun

Résumé :

La présente contribution affirme que les échanges multiculturels récurrents relevés à travers le village planétaire exposent l'Afrique et les Africains à la déliquescence irréversible de leurs valeurs culturelles intrinsèques. Dès lors, modéliser, sinon théoriser une femme dite traditionnelle en vue de préserver le patrimoine culturel familial millénaire des pesanteurs qui l'obèrent ne relève-t-il pas d'un impératif catégorique sans lequel le continent africain perdrait définitivement ses moyens face à l'avènement d'internet et des réseaux sociaux ? La sociocritique de Pierre Barbéris et le féminisme d'Anne Leclerc orientent notre réflexion de lecture éclectique. On dissèque, dans un premier temps, les écueils contre lesquels butent la culture africaine, ainsi que les stratégies que déploient les femmes pour la préserver de l'extinction. Par la suite, on interroge l'esthétique qui structure "Le nez sur la vitre" d'Abdelkader Djemaï, avant de décliner la vision du monde qui sous-tend l'écriture du démiurge algérien.

Mots-clés :

femme, tradition, modélisation, patrimoine familial, sociocritique.

Family heritage and modelling of traditional women by Abdelkader Djemaï

Dr Pierre Eyenga Onana
University of Yaoundé I, Cameroon

Abstract:

This contribution argues that the recurrent multicultural exchanges identified through the global village expose Africa and Africans to the irreversible breakdown of their intrinsic cultural values. Therefore, is it not a categorical imperative to model, if not theorize, a so-called traditional woman in order to preserve the thousand-year-old family cultural heritage from the burdens that weigh it down, without which the African continent would definitively lose its means in the face of the advent of the Internet and social networks? Pierre Barbéris' sociocriticism and Anne Leclerc's feminism guide our eclectic reading and thinking. First, the pitfalls facing African culture are

Reçu le : 16/3/2019 - Accepté le : 8/6/2019
eyonapiers@gmail.com
© Université de Mostaganem, Algérie 2019

dissected, as well as women's strategies to save it from extinction. Then, we question the aesthetics that structure Abdelkader Djemaï's "Le nez sur la vitre" before declaring the worldview that underlies the writing of the Algerian novelist.

Keywords:

tradition, woman, modelling, family heritage, sociocriticism.

Introduction :

A en croire un critique des problématiques du genre, "la question féminine demeure au cœur du débat et donne lieu à de vives controverses parmi les événements sociaux qui ont bouleversé notre siècle"(1). D'ailleurs, la publication, en 1949, de l'essai "Le Deuxième sexe" de Simone de Beauvoir le témoigne, ce d'autant que cet ouvrage a semé le doute dans les esprits et provoqué un énorme scandale. Y abordant les questions de féminisme, l'auteur ne manque pas d'examiner la thématique de l'oppression des femmes par les hommes. Se fondant autant sur la réalité des faits historiques et des expériences vécues que sur sa vision des traditions, des mythes et des œuvres d'art, elle axe son postulat sur l'assertion que la condition de la femme ne résulte pas des données imposées par la biologie mais d'une construction élaborée par la société phallocratique à travers des pratiques diverses dont l'éducation. Simone de Beauvoir y déclare : "on ne naît pas femme : on le devient. Aucun destin biologique, psychique, économique ne définit la figure que revêt au sein de la société la femelle humaine : c'est l'ensemble de la civilisation qui élabore ce produit intermédiaire entre le mâle et le castrat qu'on qualifie de féminin"(2). L'implicite qui alimente cette allégation est que la jeune fille est conditionnée, dès son enfance, à attendre tout de l'homme, à ne s'épanouir que dans le cadre du mariage et dans sa maternité, ou encore dans l'accomplissement du travail non comptabilisé connu sous le label de travail domestique. Mais cette option de rester féminine ne participe-t-elle pas de la volonté salutaire de la femme d'assurer

les arrières de la famille, en veillant à la préservation de ses acquis culturels, suivant la tradition africaine millénaire, dans un contexte sociopolitique frappé du sceau incontournable d'internet et des réseaux sociaux ?

Suivant les acquis du féminisme, tels que soutenus par Anne Leclerc, et ceux avalisés par Pierre Barbéris à travers sa sociocritique, se négocient la réponse à cette préoccupation heuristique. Pour Pierre Barbéris, "sociocritique désignera donc la lecture de l'historique, du social, de l'idéologique, du culturel dans cette configuration étrange qu'est le texte : il n'existerait pas sans le réel, et le réel à la limite aurait existé sans lui"(3). Deux axes opératoires définissent l'approche sociocritique ainsi invoquée : la lecture de l'explicite et la lecture de l'implicite. L'explicite consiste à "recharger le texte de ce qui y est déjà, mais qui a été marginalisé ou évacué. (Il s'agit de) traquer ce qui, dans le texte, se trouve dit et dénoté"(4). Quant à l'implicite, il montre "qu'un texte est aussi une arcane qui dit le sociohistorique par ce qui peut ne paraître qu'esthétique, spirituel ou moral"(5). Dans la trajectoire épistémique qui sous-tend son approche, Anne Leclerc prône un féminisme modéré qui, bien qu'œuvrant à la promotion de l'image de la femme, reste attaché à l'idée de la féminité. Ainsi, dans "Parole de femme", elle met en valeur la condition féminine en considérant les tâches maternelles ou ménagères comme des richesses ou des spécificités féminines qu'il faudra sauvegarder contre toute forme de mépris et le désamour. Elle affirme : "ce n'est pas soigner sa maison, ou prendre soin de ses enfants qui est dégradant, non absolument pas... Ce que j'apprends dans le bonheur de la maternité, c'est qu'il faut cesser de calomnier ce dont l'homme est exclu ou ce qu'il a dédaigné"(6). Son autre essai "Hommes et femmes" s'inscrit dans la même perspective humaniste. Leclerc y souligne que la femme doit se garder de vouloir coûte que coûte se comparer à l'homme au risque d'embrasser exclusivement les attributs et comportement

masculins comme valeurs féminines. Pour elle, la volonté de ressembler à l'homme définit le sexisme, entendu comme "le mouvement qui tend à l'intégration d'un sexe dans un autre"(7). Elle considère cette démarche comme le "désir de mutation, de réduction des femmes en hommes ou, ce qui est pire, en presque hommes"(8).

Trois parties structurent notre travail. La première porte sur les apports de l'explicite ; elle décrypte les écueils qui menacent d'extinction la culture africaine ainsi que les stratégies déployées par la femme traditionnelle pour la préserver au plan socio-culturel. Cette dernière est tour à tour appréhendée comme protectrice du foyer, actrice de l'altérité et gardienne des valeurs féminines. La deuxième partie interroge l'esthétique à l'œuvre dans le roman de Djemaï. Elle vise à montrer "qu'on n'est pas écrivain pour avoir choisi de dire certaines choses, mais pour avoir choisi de les dire d'une certaine façon"(9). Quant à la dernière partie, elle interroge l'implicite qui traverse en filigrane le récit aux fins de disséquer la vision du monde de l'auteur algérien.

1 - La femme protectrice du foyer :

La cellule familiale constitue le premier moule qui imprime à l'individu son caractère avant son insertion dans la société à travers le phénomène de la socialisation. Le père étant toujours parti pour le travail effectué ailleurs au bénéfice de sa famille, le rôle de la femme devient essentiel pour le maintien de l'équilibre familial. Cette dernière se révèle à cet égard la gardienne des valeurs féminines ancestrales qui fondent toute famille organisée.

1. La gardienne des valeurs féminines :

En tant que telle, elle veille à assurer la pérennité de la descendance aux côtés de son époux, sans jamais mettre en avant les considérations féministes contredisant la logique familiale imprimée dans le code des traditions africaines. Souscrivant aux manœuvres féministes redoutables qui

contredisent l'action de l'homme, Simone de Beauvoir refusera par exemple la maternité au bénéfice de la littérature, au prétexte qu'il existerait une incompatibilité entre le désir d'enfanter et la volonté d'écrire. En Afrique pourtant, la femme, notamment celle dite traditionnelle, veille non seulement au bon fonctionnement de la famille, mais participe aussi au projet de pérennisation de l'espèce humaine. Dans cette perspective, "Le nez sur la vitre" d'Abdelkader Djemaï offre à voir une famille complète constituée d'un père d'une mère et des enfants. Le narrateur précise même que les époux comptent quatre enfants.

Bien plus, la femme traditionnelle veille au confort de sa progéniture et celui de son époux comme une mère poule veille sur ses œufs. Ainsi, lorsque l'époux entreprend de s'absenter du foyer dans la perspective de résoudre un problème familial, la femme traditionnelle se rassure de l'y accompagner autrement, en préparant ses affaires afin de lui alléger l'esprit. Dans le roman de Djemaï, la mère du fugitif se positionne comme l'adjuvant idoine lorsque son mari décide de voyager pour le Midi à la recherche d'un fils problématique qui reste muet face aux lettres qu'on lui adresse. Le narrateur en évoque implicitement l'apport en ces mots : "il n'avait pas pris grand-chose avec lui, des fruits, des gâteaux et du linge propre préparé par sa femme"(10). Par-delà le choix utile qu'opère la femme traditionnelle dans la préparation du sac du voyageur, force est de lui reconnaître certaines qualités au plan moral. Altruiste et très réservée en matière d'expression de ses émotions, elle préfère taire ses peines et compatir au malaise qui ronge les autres. Car, bien qu'elle compatisse à la douleur de son époux au sujet de leur fils disparu, elle ne souhaite ni le contrarier dans son projet ni en rajouter à la peine de ce dernier. Le narrateur omniscient établit cet attribut féminin à travers une tonalité pathétique introduite par le verbe surprendre : "il l'avait surprise en train de pleurer dans la cuisine. Elle ne parlait pas beaucoup, mais il savait qu'elle avait autant mal que lui, sinon plus"(11). La

manifestation du caractère altruiste de la femme traditionnelle s'étend à un tel point qu'elle se confond à la générosité. Car, malgré son statut d'analphabète, elle soutient sa progéniture et l'accompagne dans le processus d'acquisition des savoirs, devenant ainsi une actrice affirmée de l'altérité.

2. Une actrice affirmée de l'altérité :

Une femme traditionnelle illettrée œuvre dans l'ombre pour ne pas paraître un obstacle, c'est-à-dire un frein substantiel à l'épanouissement de sa famille. Aussi, a-t-elle besoin de faire l'expérience de l'altérité en allant vers l'autre par le biais de l'école afin de s'instruire en vue d'accompagner sa famille vers la lumière. Dans ce sens, la formation académique de la progéniture en général, et celle plus particulière de la jeune fille en tant que future femme traditionnelle, peut s'appréhender comme une forme de compensation de l'analphabétisme des parents. Aussi, en allant apprendre à "lier le bois au bois pour former des édifices de bois"(12) comme le suggère la Grande Royale au peuple de Diallobés au sujet de Samba Diallo, la petite fille permet-elle à sa famille de rompre avec le mode d'une vie en autarcie. Il s'agit alors de garder un contact fructueux avec le monde extérieur car, "l'individu qui ne réalise pas normalement sa pulsion d'union à l'autre connaît alors une conversion de cette pulsion en un comportement négatif et destructeur. Autrement dit, un tel individu inépanoui chercherait à obtenir l'union, l'unité, dans ses rapports avec autrui, par élimination de l'adversaire"(13). A cet égard, Mam n'a donc pas raison de laisser entendre à sa petite fille Edna : "fille de mon sein, je crois que c'est une bonne chose que tu ne sois pas restée trop longtemps à l'école... Ecrire... c'est l'affaire de ces femmes qui veulent travailler dans les bureaux, comme si elles étaient des hommes"(14). Tel n'est pas le cas dans Le nez sur la vitre d'Abdelkader Djemaï. Dans un style emphatique introduit par le présentatif au passé "c'était", le narrateur souligne l'apport de la jeune femme instruite non pour combattre les hommes, encore

moins ses parents traditionnalistes, mais pour œuvrer comme adjuvante et médium en vue de rétablir le lien fécond indispensable entre son père et son frère rebelle dont la trace perdue depuis années déstabilise l'équilibre familial. Le narrateur affirme à ce propos : "Il s'était fait écrire des lettres... Des mots arrachés à sa peine, à sa chair. C'était sa sœur,... qui les alignait précieusement sur le papier"(15).

Du fait d'avoir envoyé de commun accord leur fille à l'école, les parents la poussent à ouvrir son esprit à toute forme d'inventivité susceptible de porter un coup de bonheur à la famille même dans un contexte de tristesse. Agissant sous le couvert de femme traditionnelle, la jeune fille, dans son rôle de médiatrice entre père et fils, saisit de temps à autre l'opportunité qui lui est offerte pour agrémenter la présentation de la lettre qu'elle destine à son frère de mots d'espoir. Si ces mots visent d'une part à consolider la solidarité familiale, ils ne manquent pas, d'autre part, de solidifier l'harmonie au sein de la famille en suscitant la communion des cœurs entre enfants et parents comme le relève le narrateur omniscient : "elle mettait également ses mots à elle, une phrase ou deux, pour dire qu'elle aussi l'embrassait très fort et pensait beaucoup à lui. Une fois, elle avait même ajouté un joli dessin au-dessus de son prénom"(16). L'apport de la jeune fille, bien que minime, sournois et discret, représente néanmoins un enjeu en ceci qu'il reste notable dans la reconquête de l'équilibre familial. D'ailleurs, il autorise à contredire voire reconsidérer le postulat de Simone de Beauvoir soutenant que la femme, pour l'homme, s'assimile à : "l'inessentiel en face de l'essentiel. Il est le Sujet, il est l'Absolu : elle est l'Autre... Elle apparaît comme l'inessentiel qui ne retourne jamais à l'essentiel, comme l'Autre absolu, sans réciprocité"(17).

Mais comme le montrent certains critiques, la littérature n'est pas que représentation du réel ou mimesis : "elle est aussi semiosis (espace verbal ouvert au jeu de signes) : on peut dire

que le troisième force de la littérature, sa force proprement sémiotique, c'est de jouer les signes plutôt que de les détruire"[18]. En d'autres termes, les œuvres d'art, comme l'affirme Jacques Dubois, "sont les produits (d'une) histoire, même si leur réalisation passe par une liberté individuelle"[19]. Cette liberté individuelle renvoie à l'esthétique à l'œuvre dans l'écriture des démiurges. Nous la décryptons à l'aune du concept de l'implicite.

2 - L'implicite ou l'esthétisation de la femme traditionnelle :

Il s'agit, dans cette phase de l'analyse, de montrer que "la littérature est un système de signes : son être n'est pas dans son message, mais dans ce système"[20]. Seront ainsi disséqués sous ce module, le récit rétrospectif, la narration enchâssée, l'usage des "culturèmes", l'absence de dénomination des personnages.

1. Le récit rétrospectif :

Encore appelé "analepse" selon le métalangage de Gerard Genette, il consiste en "l'évocation après coup d'un événement antérieur au point de l'histoire où l'on se trouve"[21]. Le récit analeptique auquel nous faisons allusion renvoie à quelques aspects de la vie de la grand-mère du fugitif, du moment où le père de ce dernier était enfant. L'analepse permet d'établir le lien symétrique rapprochant des générations de femmes traditionnelles au cœur de la même famille, s'agissant de leurs performances respectives. Mieux, elle visualise une protectrice du patrimoine familial attentionnée, œuvrant au service de la maisonnée, et veillant sur sa progéniture, contrairement aux femmes qui se détournent de leurs responsabilités féminines en cédant l'éducation de leurs enfants à des nourrices par exemple ou à des crèches. Le narrateur rappelle : "ce jour-là, sa mère s'était levée très tôt pour tirer de l'eau du puits et préparer le café. Elle l'avait lavé de la tête aux pieds et habillé comme un petit prince"[22]. Cette stratégie d'insertion d'un récit dans un autre inaugure la narration enchâssée.

2. La narration enchâssée :

Considérée comme récit cadre ou récit premier, l'histoire de la quête du fils fugitif se ponctue toutefois de micro-récits relatant chacun un épisode de la vie mouvementée d'une famille atypique. L'une des caractéristiques de ce récit enchâssé réside dans le fait qu'il intervient après trois autres qui opèrent dans le texte comme des digressions. Celles-ci rythment et ponctuent l'histoire d'une mère conseillère se déployant sur un autre registre aux fins de canaliser, à force de vœux et de conseils, les sentiments de sa progéniture en âge nubile en vue de la voir fonder elle aussi sa famille. Se désolidarisant de tout esprit de libertinage susceptible de conduire ses enfants vers une vie de débauche, la femme traditionnelle engage sa responsabilité et interpelle son fils sur l'urgence de prendre femme dans une narration dominée par le récit rétrospectif : "dans les lettres qu'elle s'était fait écrire elle aussi, sa mère lui disait qu'il était temps pour lui de penser à fonder un foyer"[(23)]. Si l'usage obsédant des pronoms personnels "il/elle" dans le texte de Djemaï semble lever un pan de voile sur une certaine indétermination, il plonge davantage son roman dans une absence de dénomination qui ne saurait manquer d'interpeller le lecteur.

3. L'absence de dénomination :

Comme l'affirme Gervais Mendo Ze, "une étude onomastique peut rendre compte non seulement de l'enracinement de l'œuvre dans le milieu socio-culturel mais de mieux entrer dans l'enjeu du sens"[(24)]. Or, le trait distinctif de l'onomastique dans le récit de Djemaï est l'absence criarde de dénomination chez ses personnages, comme tel est également le cas pour le personnage principal de Ralph Ellison intentionnellement désigné par la périphrase descriptive "Homme invisible" dans le roman éponyme Homme invisible pour qui chantes-tu ? Ce mode de dénomination, pour Philippe Hamon, n'est ni innocent, ni sans signification, autant qu'il ne relève ni de l'oubli, ni d'une carence

fonctionnelle dans le processus de création littéraire. En effet, comme l'affirme Milagros Ezquerro, "le personnage apparaît d'abord sous un nom"[25]. Aussi, cette marque scripturaire distinctive chez l'auteur algérien participe-t-elle de sa volonté de garder l'anonymat mieux, de relativiser la validité de son intention auprès de l'ensemble de ses destinataires. Voilà pourquoi le chef de famille est désigné par "il", et la femme traditionnelle par "elle" comme dans l'occurrence : "profitant de son mois de congé, il retourna au pays pour se marier"[26]. Comme pour dire alors que la responsabilité qu'assure la mère et celle qu'assume la femme décryptée dans le texte pourrait incomber à toute créature féminine désireuse d'embrasser ce rôle avec la même passion maternelle que la génitrice du fugitif. L'usage de l'interlangue apparaît également comme l'une des modalités définissant les atouts que présente la femme traditionnelle chez Djemaï.

4. L'usage de l'interlangue :

L'interlangue se définit comme "la connaissance et l'utilisation non-natives d'une langue quelconque par un sujet non-natif et non-équilingue, c'est-à-dire un système autre que celui de la langue cible mais qui, à quelque stade d'apprentissage qu'on l'appréhende, en comporte certaines composantes"[27]. En d'autres termes, l'interlangue apparaît en linguistique comme une langue intermédiaire dans l'apprentissage ou l'utilisation d'une langue cible. Celle-ci peut se produire entre un dialecte et une langue standard, ou dans le cas de l'apprentissage d'une langue seconde.

La langue française n'est pas le seul medium qu'utilise Djemaï pour communiquer sur la vie de la femme traditionnelle dans son roman. De temps en temps, il introduit dans son récit des lexèmes issus de la langue arabe qui enrichissent son lexique. Ceux-ci marquent l'ancrage culturel de la diégèse dans un référent linguistique hybride ; ils traduisent la volonté du romancier de ne point se déconnecter de son espace culturel

originellement musulman. Ambitionnant de mettre en exergue l'idée que le sacrement de mariage sublime la femme en en consacrant la dignité, le romancier replonge le lecteur dans la narration de l'ambiance qui entoure cette cérémonie à travers des mots arabes. Ils décrivent la joie manifestée par les femmes à l'endroit de leur consœur : "elles célébrèrent, sous les rythmes et les chants des meddahates, la splendeur de la mariée"(28). Par ailleurs, dans l'optique de traduire la volonté manifestée par la femme traditionnelle de goûter aux joies de la maternité après son mariage, Djemaï la décrit lors des préparatifs précédant son voyage pour aller rejoindre son époux. Référant à la mariée, Djemaï écrit au sujet du père du fugitif : "sa jeune épouse avait courageusement remisé son haïk au fond de l'armoire... elle, qui n'avait jamais voyagé, prit l'avion pour le rejoindre dans la ville traversée par le fleuve"(29). Dans les deux occurrences susmentionnées, les culturèmes "meddahates" et "haïk" ne sont ni traduits ni insérés comme éléments lexicaux dans un quelconque glossaire à la fin du texte. Il s'agit davantage pour l'écrivain de montrer comment la langue artificielle se construit à partir de traits communs à plusieurs langues naturelles et comment il la destine à servir à la communication internationale.

Mais comme on le sait, avec Roland Barthes, "écrire, c'est d'abord déstructurer... le monde pour tenter de le reconstruire en le représentant autrement"(30). La littérature sécrète ainsi une certaine vision du monde, un discours sur le monde que R. Barthes appréhende comme "la morale des formes"(31). Comment se décline cette vision pour la femme traditionnelle dans le roman de Djemaï, si tant est que "c'est dans la forme même que le romancier donne au mode d'existence sociale de ses personnages... que se glisse le geste idéologique"(32)?

3 - Femme traditionnelle et discours sur le monde :

Relevant les divers axes d'appréhension qu'offre l'écriture, Barthes affirme que sa fonction "n'est plus seulement de communiquer, ou d'exprimer ; mais d'imposer un au-delà au

langage qui est à la fois l'histoire et le parti pris qu'on prend"[33]. Le parti pris d'A. Djemaï rime avec la visualisation d'une créature féminine de rêve positionnée comme un véritable patrimoine, pour sa famille et la société tout entière. Des motifs définitoires qu'exhibe la femme traditionnelle, ressort de façon récurrente la figure du chantre de la pudeur et le visage du modèle de pureté.

1. La figure du chantre de la pudeur :

Les vidéos que diffusent à longueur de journée les télévisions du monde ainsi que les réseaux sociaux, instrumentalisent les mentalités au sujet de l'image qu'on se fait de la femme traditionnelle. Aussi, est-elle souvent présentée comme l'indispensable ingrédient pour donner du sens aux publicités ou encore comme élément de décor et/ou toile de fond dans les clips vidéo ou les films. Autant dire que ces médias laissent voir une vision réductrice de la femme en portant en offrande son caractère peu pudique. Abdelkader Djemaï choisit quant à lui de projeter l'image méliorative d'une femme digne et responsable, pouvant servir de modèle de comportement éthique à sa progéniture ainsi qu'aux générations futures.

Bien qu'amoureuse, elle reste pondérée dans la manifestation de l'amour qu'elle témoigne à son partenaire de vie. Elle ne s'offre pas en spectacle en public à l'instar de ce vieux couple installé dans l'autocar et dont le narrateur dit que l'épouse "prit tendrement la main et déposa un baiser sur la joue ridée de son homme"[34]. La femme traditionnelle elle, n'est en rien une créature anachronique ni un modèle de femme suranné comme on pourrait le suspecter. Elle essaie tout juste de soigner une intimité qui se trouve régulièrement vulgarisée et constamment banalisée par les films et les vidéos diffusés à longueur de journée à travers internet et les réseaux sociaux. Au nom de l'égalité des sentiments en amour, elle partage et communique la vertu de la discrétion et de la fidélité à son époux, puisque ce dernier affiche les mêmes principes de vie qu'elle, tels qu'hérités de ses parents à lui. Le narrateur

déclare : "il lui était resté fidèle et discrètement attentif"[(35)]. Pour la femme traditionnelle, l'amour naît de la manifestation vivante d'une liberté des cœurs vibrant discrètement en phase. Il est contraire à toute idée de libertinage ou de vulgarisation d'un sentiment vif pourtant vécu dans l'intimité, ainsi que le note le narrateur au sujet de la mère du fils fugitif et de son mari : "il n'était jamais sorti avec elle et aucune intimité ne les avait réunis... Après trente ans de vie commune, ils n'avaient pas osé de se dire, devant leurs enfants ou en public, leur amour et, encore moins, se toucher, s'embrasser"[(36)].

Au nom de cette pudeur, la femme traditionnelle apprend à contenir ses émotions et les consacre à la discrétion et à l'attention de son mari. Le narrateur relève encore à l'adresse de l'épouse et du père du fugueur qu'elle "ne posera pas tendrement ses lèvres sur sa joue rugueuse ou sa tête contre son épaule comme l'avaient fait tout à l'heure la vieille dame et la femme à la tunique indienne qui s'était assoupie, la revue ouverte sur ses cuisses"[(37)]. Autant reconnaître, au regard du déploiement textuel de la femme traditionnelle, qu'elle se définit finalement comme un modèle de pureté.

2. Le visage du modèle de pureté :

La pureté s'appréhende comme une vertu héréditaire qui s'enracine toutefois dans l'éducation familiale en ceci qu'elle féconde le comportement de la jeune fille parvenue à l'âge nubile. Elle ne s'acquiert donc pas à l'école occidentale, dans le cadre des leçons de puériculture, mais relève d'une pratique éducative séculaire s'inscrivant elle-même dans la rhétorique de la formation de la future femme traditionnelle. Voilà pourquoi, du temps de la grand-mère du fugueur, dans l'impossibilité matérielle d'aller à l'école, le narrateur précise que "les fillettes restaient à la maison jusqu'à leur mariage"[(38)]. Ainsi, parvenir jusqu'au seuil de la pureté ne s'improvise pas pour la femme traditionnelle. Si ce défi résulte d'un effort permanent conduit sous l'impulsion des parents de la future épouse, notamment sa

mère, il consacre en réalité la réussite de tout un processus de formation conjugale pour l'agent féminine au sein de la société. Le succès ou l'échec d'une telle entreprise s'apprécie à l'aune de la nouvelle couleur du drap blanc exhibé par les femmes le lendemain de la nuit des noces. Dans le cas de la mère du fugueur, le drap blanc taché de sang se révèle un motif de fierté attestant de la vérification sans faille du critère de pureté chez la femme traditionnelle. Le narrateur écrit à ce sujet : "les femmes avaient dansé et chanté en exhibant un morceau de drap blanc taché de sang"(39).

La dynamique interatiale (art de la danse et musique) qui traverse cette occurrence traduit le triomphe d'une vertu sur l'extravagance et la vulgarité. Elle sous-entend que la moindre faute de comportement commise par la femme traditionnelle s'avère autant fatale pour elle qu'elle déteint sur son entourage voire la société. Le modèle qu'elle incarne alors se définit à travers l'observance ou la non violation de certains tabous sociaux tels que se pavaner tardivement dans les auberges en compagnie de son fiancé alors même que le mariage en soi n'est pas encore scellé. Par ailleurs, il conviendrait pour cette femme de ne pas s'abandonner pas à la consommation incontrôlée de l'alcool au risque de se rendre indigne du regard des autres. Le narrateur informe que le fils fugueur rencontre sa copine dans un espace mondain, peu propice à l'éclosion de la personnalité pure, et très peu recommandable pour la femme traditionnelle. Il s'agit de "L'Entracte, un café du boulevard Victor-Hugo aux banquettes de skaï rouge où beaucoup de jeunes se retrouvaient autour du billard, des jeux vidéo et de quelques verres"(40).

Bien plus, ce milieu regorge d'individus peu enclins au respect de la pureté de la femme à travers la vulgarité qui définit la tenue vestimentaire qu'ils arborent : elle blesse les bonnes mœurs. Tel est le cas de la servante de l'auberge lorsque le narrateur évoque la petite taille de ses vêtements à travers ces mots : "la jeune serveuse, vêtue d'une jupe courte et d'un petit

tablier orné de dentelle, avait été charmante avec eux"[41]. Qui plus est, la femme traditionnelle ne s'amuse pas sans raison en public au risque de voir sa dignité bafouée ou dégradée. Le rire qu'affiche la copine du fugueur dévoile ses émotions, contrairement aux traits de caractère relevés plus hauts au sujet des parents de son amant. Il s'agit, sans abus de langage, d'une violation de la loi musulmane : la copine se gave d'alcool dans une auberge et rit vulgairement. Le narrateur en dit : "elle avait ri... Il avait ce soir-là un goût de tendresse"[42].

La femme traditionnelle par contre contrôle ses moments de joie et veille minutieusement sur la posture à adopter pour ne pas s'écarter du droit chemin en vue de s'arrimer à la pureté dont elle se veut le parangon. Aussi, se rassure-t-elle qu'à une certaine heure de la journée, elle soit déjà rentrée chez elle au cas où elle était sortie. Elle fait par ailleurs attention aux milieux qu'elle fréquente parce que l'ambiance vécue au cœur desdits milieux peut la pousser à la faute et provoquer son égarement comportemental. Tel n'est pas le cas pour la copine du fugueur qui, à trente minutes de minuit, se trouve encore à errer dans une auberge en compagnie de son amant, y posant même avec un sans gêne déconcertant des actes impudiques. Le narrateur omniscient déclare : "quand ils se levèrent de table, il était aux environs de vingt-trois heures trente. Avant de démarrer, il l'avait embrassée"[43]. La dignité de la femme étant un des critères fondamentaux de validation de la pureté, toute violation ou manquement à cette exigence éthique, au plan comportemental, est susceptible de conduire la femme iconoclaste qui offre des présents aux hommes, vers l'extinction. La mort de la copine du fils fugueur, à la fin du récit de Djemaï, illustre bien ce postulat. Elle traduit une espèce de sanction ou de rétribution frappant sans tarder toute femme qui, sans pourtant être parfaite, s'avise néanmoins de contrevenir à un certain code de conduite éthique dont les fondements sont la noblesse, la responsabilité et la dignité, à travers son être-au-

monde peu reprochable. Omniscient, le narrateur relève comme pour le déplorer, à propos du décès de la copine du fugueur : "ce soir-là la voiture avait dérapé sur la chaussée pour venir s'écraser contre le mur d'une maison. Sa fiancée était morte sut le coup[(44)]".

Conclusion :

Au regard de tout ce qui précède, force est d'affirmer l'urgence de repenser le renouvellement identitaire chez la femme actuelle aux fins de susciter à un nouveau modèle de femme théorisé à travers le concept de "femme traditionnelle". Cette femme, pour Abdelkader Djemaï, n'inscrit pas son féminisme dans la dynamique de quête de ses droits égocentriques en vue de répondre à une sorte de phallocentrisme qui occulterait sa féminité et la maintiendrait dans un essentialisme sclérosant, ou encore pour s'affirmer comme une femme dévergondée, inutilement émancipée, combattant régulièrement et ouvertement l'homme dans des arènes bondés de féministes et autres adeptes de l'approche genre. Son combat féministe l'érige en protectrice affirmée du patrimoine familial à l'heure des vagissements identitaires, où internet et les réseaux sociaux gagnent du terrain dans les cités africaines, ravageant au passage les quelques cultures qui leur tiennent encore tête, pour imposer leurs visions de la vie. Altruiste et serviable, vertueuse et respectueuse, pudique et digne, la femme traditionnelle incarne des atouts qui construisent en elle le modèle d'éthique de l'être-ensemble dont la société entière a besoin pour se hisser au firmament de la vie bonne et équitable au carrefour du donner et du recevoir dont parlait Senghor. Les enjeux d'un tel renouvellement identitaire résident forcément dans la reconstruction d'une société équilibrée, solidement ancrée dans sa tradition millénaire, au bénéfice des générations à venir, lesquelles n'auront qu'à pérenniser cette nouvelle option comportementale en vue de rester éternellement en vie, nonobstant les vents violents qui secoueront indubitablement

l'édifice de la culture africaine séculaire, sans jamais l'ébranler à l'ère d'un numérique qui n'a de cesse de renouveler ses stratégies.

Notes :

1 - Pierrette Herzberger-Fofana : Littérature féminine francophone d'Afrique noire, Ed. L'Harmattan, Paris 2000, p. 7.
2 - Simone de Beauvoir : Le deuxième sexe, Gallimard, Paris 1949, p. 285.
3 - Pierre Barbéris : Sociocritique, Introduction aux méthodes critiques pour l'analyse littéraire, Bordas, Paris 1990, p. 123.
4 - Ibid., p. 140.
5 - Ibid.
6 - Annie Leclerc : Parole de femme, Actes du Sud, Paris 1974, p. 45.
7 - Ibid., p. 63.
8 - Ibid., p. 65.
9 - Jean-Paul Sartre : Qu'est-ce-que la littérature ?, Gallimard, Paris 1948, p. 32.
10 - Abdelkader Djemaï : Le nez sur la vitre, Seuil, Paris 2004, p. 11.
11 - Ibid., p. 16.
12 - Hamidou Kane Cheickh : L'aventure ambiguë, Julliard, Paris 1961, p. 67.
13 - André Niel : L'analyse structurale des textes, Mame, Paris 1973, p. 47.
14 - Francis Bebey : La poupée Ashanti, CLE, Yaoundé 1973, p. 27.
15 - Abdelkader Djemaï : op. cit., p. 11.
16 - Ibid.
17 - Simone de Beauvoir : Le deuxième sexe, Gallimard, p. 239.
18 - Vincent Jouve : La littérature selon Barthes, Minuit, Paris 1986, p. 91.
19 - Jacques Dubois : Sociocritique, Introduction aux études littéraires. Méthodes du texte, Duculot, Paris 1987, p. 288.
20 - Roland Barthes : Essais critiques, Seuil, Paris 1964, p. 257.
21 - Gérard Genette : Figures III, Seuil, Paris 1972, p. 82.
22 - Abdelkader Djemaï : op. cit., p. 27.
23 - Ibid., p. 60.
24 - Gervais Mendo Ze : La prose romanesque de Ferdinand Oyono, essai d'analyse ethnostylistique, ABC, Paris 2004, p. 12.
25 - Milagros Ezquerro : Théorie et fiction, Le nouveau roman hispano-américain, CERS, Montpellier 1983, p. 121.
26 - Abdelkader Djemaï : Le nez sur la vitre, p. 60.
27 - Henri Besse et Rémy Porquier : Grammaire et didactique des langues, Hatier, Paris 1991, p. 216.
28 - Abdelkader Djemaï : op. cit., p. 61.

29 - Ibid.
30 - Roland Barthes : Critique et vérité, Seuil, Paris 1966, p. 33.
31 - Roland Barthes : Le degré zéro de l'écriture, Seuil, Paris 1953, pp. 13-14.
32 - Henri Mitterand : Le discours du roman, P.U.F., Paris 1980, p. 67.
33 - Roland Barthes : Le degré zéro de l'écriture, p. 7.
34 - Abdelkader Djemaï : Le nez sur la vitre, p. 42.
35 - Ibid., p. 65.
36 - Ibid.
37 - Ibid., p. 66.
38 - Ibid., p. 55.
39 - Ibid., p. 64.
40 - Ibid., pp. 71-72.
41 - Ibid., p. 72.
42 - Ibid., p. 73.
43 - Ibid.
44 - Ibid., p. 78.

Références :

1 - Barbéris, Pierre : Sociocritique, Introduction aux méthodes critiques pour l'analyse littéraire, Bordas, Paris 1990.
2 - Barthes, Roland : Critique et vérité, Seuil, Paris 1966.
3 - Barthes, Roland : Essais critiques, Seuil, Paris 1964.
4 - Barthes, Roland : Le degré zéro de l'écriture, Seuil, Paris 1953.
5 - Beauvoir, Simone de : Le deuxième sexe, Gallimard, Paris 1949.
6 - Bebey, Francis : La poupée Ashanti, CLE, Yaoundé 1973.
7 - Besse, Henri et Rémy Porquier : Grammaire et didactique des langues, Hatier, Paris 1991.
8 - Djemaï, Abdelkader : Le nez sur la vitre, Seuil, Paris 2004.
9 - Dubois, Jacques : Sociocritique, Introduction aux études littéraires. Méthodes du texte, Duculot, Paris 1987.
10 - Ezquerro, Milagros : Théorie et fiction, Le nouveau roman hispano-américain, CERS, Montpellier 1983.
11 - Genette, Gérard : Figures III, Seuil, Paris 1972.
12 - Herzberger-Fofana, Pierrette : Littérature féminine francophone d'Afrique noire, Ed. L'Harmattan, Paris 2000.
13 - Jouve, Vincent : La littérature selon Barthes, Minuit, Paris 1986.
14 - Kane Cheickh, Hamidou : L'aventure ambiguë, Julliard, Paris 1961.
15 - Leclerc, Annie : Parole de femme, Actes du Sud, Paris 1974.
16 - Mitterand, Henri : Le discours du roman, P.U.F., Paris 1980.
17 - Niel, André : L'analyse structurale des textes, Mame, Paris 1973.

18 - Sartre, Jean-Paul : Qu'est-ce-que la littérature ?, Gallimard, Paris 1948.
19 - Ze, Gervais Mendo : La prose romanesque de Ferdinand Oyono, essai d'analyse ethnostylistique, ABC, Paris 2004.