

BEAUTÉ, FÉMINITÉ ET IMAGES CORPORELLES DANS L'ÉCRITURE DE ASSIA DJEBAR

Fatima AHNOUCH AGADIR

Introduction

Pour parler de la beauté et de la féminité, nous pensons qu'il est nécessaire de préciser que leur conception se trouve relativement liée au corps et à ses images; matérielles, morales, symboliques et esthétiques entre autres.

Concevoir le corps en tant qu'entité esthétique, puisque c'est là notre propos, pose déjà un ensemble de problèmes dont la complexité même fonde la nature de sa présence au monde.

Parmi ces problèmes, le plus évident est de penser que la beauté et la féminité sont des conceptions relatives dont la définition et les critères ne sont jamais stables, tout en sachant qu'il existe plusieurs types de cultures et de sociétés et que les interprétations et les valeurs esthétiques ou morales sont à situer dans cette même diversité.

Refléchissant ainsi la relation corps, beauté et féminité, nous pouvons déjà avancer qu'au Maghreb, la représentation du corps dans la production féminine émerge d'un rapport assez problématique que la femme entretient dans la réalité avec son propre corps, rapport dont la société gère souvent les valeurs; en ce qui concerne les notions de la beauté, de la féminité ou de la sexualité; tout ce qui est "pudeur", "intimité", "nature", "tabous", etc .

Ce souci de représenter le corps peut correspondre chez la femme écrivain au besoin et au désir d'occuper et d'emplir un espace socio-culturel dont elle est souvent exclue dans la réalité. Désir qui prend forme de présence matérielle dans un premier temps et dont le premier signe de manifestation est la description physique de cette présence à laquelle il s'agit de donner une signification, une consistance et une légitimité qui se résumeraient à ce type de réclamation existentielle: je suis femme, j'existe et cet espace m'appartient aussi bien qu'aux hommes, il n'est donc pas question que j'en sois exclue et ceci avant même de donner à cette présence féminine d'autres dimensions: morale ou intellectuelle par exemple.

Dans le même propos, Denise Brahimi a démontré dans un article au sujet des artistes peintres maghrébines, que la représentation figurative correspond chez elles à la découverte de l'espace et du corps.

De la même façon, nous pensons que l'écriture du corps correspond chez les romancières maghrébines au même désir de reproduire l'espace matériel ou moral en y intégrant le corps à partir d'un imaginaire personnel qui défie les stéréotypes de la mythologie socio-culturelle autour de la beauté, de la féminité et de l'identité sexuelle.

Nous choisissons Assia Djébar à ce propos car nous pensons que c'est la romancière maghrébine la plus engagée dans ce sens. Nous nous proposons de voir comment son écriture fonde une nouvelle conception de la présence féminine à travers laquelle les images esthétiques et morales du corps occupent l'espace du texte.

Ainsi, la beauté et la féminité sont présentes sous deux aspects:

Le premier correspond à la conception de l'imaginaire socio-culturel et collectif; la narratrice en fait l'étalage dans son récit à travers des rites où s'exprime la mentalité collective, sous l'ordre d'une vision patriarcale (cérémonies et fêtes de mariage, visites au marabouts, sorties au bain maure).

Le deuxième aspect correspond à une vision provenant de l'imaginaire personnel de l'auteur dont des représentations et des nouvelles valeurs (beauté intérieure, sérénité, transparence...) relatives en grande partie à l'Art et à l'imagination romanesque dans leurs formes les plus sublimes et les plus idéalisées.

1) Les critères socio-culturels de la beauté et de la féminité

Je reviens sur mon idée de base pour dire qu'au Maghreb c'est l'imaginaire socio-culturel qui fonde la relation que la femme entretient avec son propre corps; il en dicte les lois et mesures. Ainsi ce même imaginaire collectif réserve-t-il à la beauté et à la féminité les lieux de leur manifestation en prenant le soin d'en préciser les limites morales entre le dedans et le dehors; les normes se fixent dans une détermination rigoureuse de ce qui est pudeur et consistance ou de ce qui est légèreté et frivolité, quand il s'agit de la mouvance du corps. Par exemple, la beauté devient douteuse quand elle est dépourvue de pudeur. Une belle femme sans pudeur est taxée de manque de vertu. A ce propos, Assia Djebar raconte dans *Vaste est la prison*, l'ambiance qui règne dans le bain maure, lieu scène où se manifeste le corps dans son état naturel sans fard ni supports matériels (vêtements).

Parmi les femmes se trouvaient: "des jeunes... à la beauté violente (... dont les bourgeoises méfiantes suspectaient la vertu) elle s'épilaient le corps avec une impudeur ostentatoire, mais gardaient à leur cou et sur leurs bras nus et mouillés des bijoux lourds d'un or étincelant..." (12).

Manifeste dans ses atouts les plus fastueux (le port des bijoux), la beauté féminine s'exhibe ainsi dans le bain maure, indiscreète et immorale, livrée aux jugements les plus dévalorisants. Rappelant qu'au Maghreb l'imaginaire socio-culturel est toujours méfiant à l'égard du corps féminin, de la beauté et de la féminité par conséquent: "un besoin d'effacement s'exerce sur le corps des femmes qu'il faut emmitoufler, enserrer, langer comme un nourrisson ou comme un cadavre. Exposé, il blesserait chaque regard, agresserait le plus pâle désir, soulignerait toute séparation" (*L'amour, la fantasia*: 207).

A propos d'une jeune fille qui a été contrainte à abandonner l'école, la narratrice raconte comment "son corps la trahissait, ses seins naissaient, ses jambes s'affinaient, bref l'apparition de sa personnalité de femme la transforma en corps incarcéré" (11).

Ainsi donc, les signes les plus naturels de la féminité sont-ils condamnés. Jugés agressifs, menaçants, violents et dangereux, la morale patriarcale aurait tous les droits de les soumettre à l'incarcération.

Cependant, quelques soient la rigueur et la réticence de l'imaginaire et de la morale patriarcale dans leur manière de s'approprier les espaces matériels aussi bien que moraux, la femme dispose toujours d'une entre ouverture: dans le bain maure le corps féminin a le loisir de se livrer à une nonchalance sensuelle où le poids de la morale disparaît dans une ambiance tiède et vaporeuse. Même pour la femme la plus cloîtrée et soumise le droit de sortir de chez elle, pour se rendre au bain maure, est incontestable.

Néanmoins, dans ce même lieu presque sacré où on ne risque pas de soupçonner la présence du moindre regard masculin, la morale patriarcale continue à dicter sa conception de la beauté et de la féminité. Le corps féminin doit ainsi se conformer à quelques critères esthétiques en ce qui concerne un certain type de beauté canonique, auquel répondent ces signes physiques: "largeur des hanches", "opulence du tour des reins", "poitrine assez manifeste", "jambes et avant-bras pleins", "blancheur de la peau", ainsi le portrait de cette matrone bourgeoise que décrit la narratrice dans *Vaste est la prison*: "une dame opulente [...] épanouie, les pommettes rosies de chaleur et le front auréolé d'une coiffe de taffetas blanc aux franges violacés".

La morale patriarcale renferme, pour ainsi dire, le corps féminin dans sa dimension charnelle et les femmes inconscientes et aliénées à cette même morale ne cherchent qu'à la satisfaire.

2) Les images artistiques du corps

Au désir de délivrer la femme de l'emprise des valeurs patriarcales en ce qui concerne ses beauté et féminité correspond chez Assia Djébar sa façon originale d'exploiter la dimension esthétique du corps dans l'écriture romanesque.

La présence féminine est ainsi mise en valeur à travers un contexte artistique: musique, danse et scènes cinématographiques dont les séquences s'inspirent des portraits de femmes dans la peinture orientaliste (Delacroix et J. B. Tissier).

L'originalité de cette entreprise consiste à lier la beauté et la féminité à de nouvelles valeurs morales et artistiques que la femme peut cultiver dans sa manière d'être: discrétion, sensibilité et transparence entre autres.

Vaste est la prison présente ainsi le corps féminin sous d'autres aspects que ceux de la vision patriarcale à partir d'un imaginaire non pas collectif mais plutôt personnel à travers lequel Assia Djébar expose la dimension esthétique du corps féminin dans des espaces ouverts qui défient toute forme de clôture.

a) Le corps dansant

L'auteur met en scène les images d'un corps féminin épris de danse rituelle, presque mystique, délivrant ce même corps de la rigidité des tabous qui pèsent sur sa présence en faisant abstraction de son aspect érotique. Accompagnée de vibrations musicales, cette danse choréographique célèbre "le secret du corps et son rythme autonome, le velours intérieur du corps" (63).

Cherchant à mettre en harmonie âme et corps la danseuse écarte tout soupçon d'érotisme. Guidée par les vibrations du jazz, elle se meut dans une cadence rythmée en improvisation théâtrale mouvementée censée sublimer son corps, le dotant des caractéristiques d'une fleur ou d'une tige élancée en faisant abstraction de ce qui, en lui, tenterait tout regard voyeur:

"... Je préférerais soudain évoluer avec lenteur, mes pieds [...] marquant le rythme quasi sèchement, mes hanches ou mon torse appliqués à soustraire de celui-ci l'excès, à atténuer les entrelacs, à transmuier le caractère oriental en des figures sobres [...] seuls mes bras devenaient lianes, dessinaient l'arabesque, seuls, mes bras nus, ce soir, évoluaient, dans la pénombre, tantôt en serpents, tantôt en calligraphie" (63).

Ainsi, la narratrice retrouve-t-elle son corps dans une réconciliation harmonieuse que seul l'art est en mesure de lui offrir.

Devenant lui-même mémoire ce même corps parcourt les espaces imaginaires de l'écriture et de l'architecture orientale à la poursuite de quelques traces enfouies dans un passé lointain et ce n'est pas par hasard que l'auteur évoque, ici, des figures d'arabesque et de calligraphie. La danse est en ceci une mise en mouvement géométrique du corps qui exalte implicitement la beauté féminine par des gestes ondulants et gracieux.

L'image que dégage ce corps féminin dansant est celle d'un langage, d'une expression suspendue entre geste et écriture, en association chorégraphique, métaphorisant ainsi, de façon poétique, ses élans et désirs à se révéler au monde dans les figures les plus suggestives où se mêlent art et sensualité.

Dans sa quête d'une originalité de la mouvance du corps et de la beauté de la scène, la narratrice détourne ainsi le regard masculin voyeur en un regard poétique auquel elle donne le

droit d'exister en tant que spectateur: "Ainsi (dit-elle) un homme m'avait regardée danser et j'avais été vue". Bien plus, je me sentais avec une conscience aiguisée, heureuse (rien à voir avec l'amour propre, ou la vanité narcissique, ou la coquetterie dérisoire...) d'être vraiment "visible" pour ce jeune homme" (64). Prenant sa revanche, défiant l'imaginaire collectif, la narratrice, à partir d'un imaginaire personnel qui gère la relation entre l'objet du regard (la femme) et le sujet voyeur (l'homme), s'invente ainsi une nouvelle éthique à travers laquelle elle s'offre le loisir de se dévoiler, de se sentir visible sans gêne, de couvrir la mouvance de son corps par une ambiance poétique et artistique qui protégerait sa féminité de toute suspicion, lui offrant le bonheur d'être elle-même.

La danse, quand elle est exercée dans ce rituel de ce qui est la transparence de l'âme, est un hymne à la beauté et à la féminité dans leurs traits les plus fabuleux: l'élégance du mouvement et la grâce du geste célèbrent ainsi la présence du corps dans ses atouts les plus féminins, les plus charmants, mais les plus discrets aussi.

La nonchalance et la souplesse du corps dansant finissent par englober et briser la rigidité de l'espace qui le contient qu'il soit matériel ou moral, débordant de cette façon, dans un autre espace imaginaire, transmuant les contours et la clôture des lieux en poussant leurs limites vers un univers, moins fermé, toujours plus vaste où n'existerait plus que le rêve insouciant d'un corps libéré des contraintes et livré à son entreprise séductrice, dans le sens artistique du terme.

b) Le corps sous les vibrations de la musique

Comme la danse, la musique est un autre langage métaphorique dont le rythme interpelle le corps. La narratrice décrit ainsi l'émerveillement des sens que provoque en elle l'écoute du jazz: "je me sentais flotter dans une surprenante allégresse, une gaité toute gratuite...". Au désir de s'oublier dans cette ambiance musicale, s'ajoute celui de s'initier au seul plaisir qui oriente son corps vers cette insoutenable légèreté qui lui donne l'impression de voler.

L'écriture du corps chez Assia Djabar devient une écriture mouvementée, pour ainsi dire, où le corps est le lieu de manifestation joviale ou dramatique suivant les circonstances qui gouvernent sa présence au monde.

Ainsi à la beauté d'un corps dansant sous les vibrations de la musique dans *Vaste est la prison* s'oppose la laideur qu'exhibent en transes les vieilles femmes en détresse, "ces prêtresses païennes" comme se plaît à les nommer la narratrice dans *L'Amour, la fantasia*.

Alors que la danse délivre le corps en élargissant les proportions de ses désirs en mouvance et liberté, la transe, elle, dévoile un corps tragique dont le drame prend forme dans un spectacle douloureux où tout devient prétexte pour libérer les lieux du refoulement; les sons des tambours, les chants liturgiques, les voix rauques et les cris frénétiques dans une poésie de la douleur qui fait éclater, à travers les tressaillements des corps, la détresse des âmes:

enfin, la crise intervenait: ma grand-mère, inconsciente [...] entraînait en transes ... à elle seule, elle tenait les rênes de l'émotion collective. [...] on la portait presque, tandis que transformant en rythmique ses plaintes quasi animales, elle ne dansait plus que de la tête, la chevelure dénuée, les foulards de couleurs violentes, éparpillés sur l'épaule [...] obéissant au martèlement du tambour de l'aveugle, la vieille ne luttait plus: toutes les voix du passé bondissaient loin d'elle, expulsée hors de la prison de ses jours. (*L'Amour, la fantasia*: 168-169)

c) L'image cinématographique du corps: de l'opacité à la transparence

La conception de la féminité et de la beauté dans l'écriture de Assia Djabar est relativement liée à la condition de la femme maghrébine dans la réalité socio-culturelle. Mais

nous pouvons déjà avancer que dans l'imaginaire maghrébin en général les images et métaphores de la beauté et de la féminité sont à situer au niveau de la représentation symbolique entre une forme de clôture morale, d'opacité qui pèse sur la présence féminine dans toutes ses manifestations (physique entre autres), et une forme d'ouverture fictive recherchée au niveau de l'imagination, à laquelle aspire l'écriture romanesque féminine et l'art quand il s'intéresse à la femme comme prétexte ou comme sujet de création.

L'exemple en est dans *Vaste est le prison*: la quête qu'entreprend la narratrice metteur en scène à la recherche de quelques images obsédantes de la beauté et de la féminité dans les espaces les plus lointains et les plus clos, non seulement au niveau matériel mais aussi au niveau moral et imaginaire. Cette entreprise particulière et assez originale dans le domaine de l'écriture met en scène la création au féminin quand l'anecdote initiale se résume à un regard de femme posé sur des femmes dont l'anonymat devient la forme de présence la plus significative.

Ce regard assez poétique que Assia Djébar explore dans sa manière de saisir la présence féminine s'investit dans un double jeu de l'opacité et de la transparence provoqué à sa naissance par le port du voile et à travers lequel apparaît une beauté paradoxale qui s'inscrit dans un double mouvement du corps féminin, correspondant à une mise en scène le faisant simultanément apparaître ou disparaître selon qu'il soit voilé ou dévoilé.

Cette même présence-absence (ce double jeu) gouverne, en partie, le rituel de la séduction quand il s'agit d'un regard masculin qui perçoit le corps féminin en tant qu'objet esthétique érotisé.

La démarche de Assia Djébar dans *Vaste est la prison* consiste à bouleverser ce schéma traditionnel dicté par une vision patriarcale de ce que doivent être la beauté, la féminité et la séduction entre autres.

Ainsi, au niveau de la description tout fonctionne de sorte à préserver le personnage décrit, ici la femme, de toute exploitation érotique démesurée, ne serait-ce que sur le plan fictif; d'où cette description idyllique de la femme inconnue que l'auteur a choisi d'appeler la Madone: "Vingt ans [...] un visage d'une harmonie troublante, d'un éclat si pur, en même temps comme terni d'ombre... Un sourire à demi, ne percevant pas pour lui même sa propre tristesse" (22).

La beauté du personnage en question (la femme) provient ainsi de cette touche de mystère qui entoure sa présence, cette discrétion qui accentue son charme en lui ajoutant plus d'attrance par le contraste qu'elle condense autour de lui.

Assia Djébar a sans doute voulu retrouver dans ce portrait les traits d'une Joconde orientale cherchant, par là, à satisfaire son goût pour la peinture orientaliste; d'où la coïncidence entre ce portrait de femme qu'elle narre à travers ce qu'allait devenir une représentation cinématographique imagée de ce personnage et les traits de l'Odalisque de J.B. Tissier qui figure sur la couverture de *Vaste est la prison*.

A travers cette chasse aux images qu'entreprend la narratrice, on aurait compris que l'auteur poursuit ainsi des traces évanescences de femmes dont le portrait, terni par le temps, ne peut provenir que d'un imaginaire ancestral mythologique, d'une mémoire séculaire féminine; celles des reines de Carthage et des déesses peuplant une Antiquité ensevelie dans les méandres des temps archaïques.

Aspirant ainsi à reconstruire le passé féminin en images présentes, la narratrice auteur exprime son désir de retrouver à travers l'allure d'un corps féminin en mouvance ou à travers les traits d'un visage paisible des valeurs évanescences, nobles et aristocratiques. Le portrait idyllique d'une tante lointaine surgit ainsi à travers une photographie: "(elle assise, le visage allongé, le corps évanescence, dans l'énorme fauteuil d'un salon syrien dont le luxe nacré

m'intimidait des années après), elle avait pris dans mes songes d'enfant, une présence poétique obsédante..." (223).

Cette obsession de poésie, de lumière et de transparence, après tant d'années d'ombre et de clôture, est à l'origine d'une description du personnage féminin souvent narrée chez Assia Djebar dans les traits d'une présence somptueuse, surtout quand l'ouverture sur l'intimité féminine qu'offrent l'écriture et l'art est couverte par un regard de femme peut être moins compromettant que dans le schéma habituel; celui où cette même intimité est souvent révélée à travers un regard masculin. L'oeil de la caméra dans *Vaste est la prison* est extrêmement féminisé de manière à ce que la présence de la femme projetée à l'écran comme dans l'écriture ne perde rien de son intégrité physique et morale au risque, bien sûr, d'une interprétation narcissique où il serait question d'une projection-identification où la narratrice-auteur contemplerait sa propre intimité dans l'image de n'importe quelle autre femme.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

BRAHIMI, Denise (1991). "Les Maghrébines et la peinture" in Appareillages. Paris: Deuxtemps Tierce.