

Analyse des stéréotypes du discours colonial dans

***Leïla, jeune fille d'Algérie* de Djamila Debèche**

REZVANTALAB Zeinab

Maître assistante

Université de Téhéran

E-mail : z.rezvantalab@ut.ac.ir

(Date de réception : 15/09/2021 – date d’approbation : 19/03/2022)

Résumé

L’Algérie a été colonisée par la France pendant 32 ans, de 1830 à 1962. Durant cette période, la puissance coloniale a établi en Algérie des systèmes d’administration et d’instruction en vue de faire avancer ses objectifs. Cet événement a non seulement eu de vastes conséquences politiques et sociales, mais a largement influencé la culture et notamment la production littéraire de la colonie. Ainsi, assistons-nous à une littérature algérienne d’expression française, assez impressionnante et diversifiée dans les thèmes et les points de vue qu’elle englobe, dont nul ne saurait négliger l’importance et la fulgurance. L’objectif de l’article présent consiste à relever les traces du discours colonialiste dans *Leïla, jeune fille d’Algérie*, premier roman de Djamila Debèche, dont il semblerait que la langue d’écriture, mais également la vision du monde, et le regard envers sa propre nation aient été façonnés et conditionnés par les idéologues de la métropole. Pour cette étude, nous recourons à la méthode analytique-descriptive, et nous utilisons des données bibliographiques, afin de citer des exemples précis et concrets, tirés du roman en question pour illustrer nos propos. Les idées d’Albert Memmi concernant le statut et le rôle des dominés et des dominants dans les colonies, expliquées dans son essai *Portrait du colonisé*, *Portrait du colonisateur* servent d’appui théorique à cette analyse.

Mots clés : Colonisation, colonisé, colonisateur, Algérie, France, discours, littérature

La littérature algérienne d'expression française demeure fortement teintée de la colonisation et de la guerre d'indépendance.¹ Ces deux phénomènes incontournables et indissociables de l'histoire de ce pays constituent même le cadre et le contexte de la plus grande partie de ses productions littéraires ; ainsi leur appréhension serait-elle nécessaire pour la compréhension et la réception de la littérature. Alors que certains écrivains français, comme Louis Bertrand ou Robert Randau, ont tenté de justifier le mouvement colonialiste à travers leurs œuvres, la plupart des écrivains algériens, maîtrisant la langue française que Kateb Yacine appelait leur « butin de guerre », ont combattu la colonisation ou du moins en ont dénoncé les effets néfastes. Mais, Djamila Debèche, qui appartient à la génération ayant suivi le programme d'assimilation culturelle par l'école, se distingue de ses compatriotes ; son œuvre constitue un cas particulier, dans le sens où elle permet de voir du colonial dans le discours d'une colonisée. Ainsi, son premier roman, *Leïla, jeune fille d'Algérie* contient un certain nombre de clichés et de stéréotypes propres à la littérature écrite par le colonisateur. Autrement dit, l'aspect colonial de ce roman est bien plus visible qu'une éventuelle visée anticoloniale. Ceci s'éclaire davantage lorsque l'on étudie ce roman à la lumière des idées d'Albert Memmi, notamment celles présentées dans son essai théorique *Portrait du colonisé, portrait du colonisateur*.

¹ « Cette guerre que le gouvernement français n'a pendant longtemps reconnu que sous l'appellation euphémisante d'« événements d'Algérie » , a peut-être été « la guerre sans nom » , mais pas la guerre sans mots. Elle a été traitée par nombre d'essais politiques et historiques, et elle a largement alimenté la production littéraire des deux côtés de la rive méditerranéenne. » (Alavi & Rezvantalab, 2013 : 24).

Étant donné que Djamilia Debèche reste une écrivaine relativement peu connue du lecteur iranien initié à la langue française, il est nécessaire de faire précéder notre analyse par un bref aperçu de sa carrière et de ses œuvres. Ensuite, nous nous concentrerons sur le roman *Leïla, jeune fille d'Algérie*, pour en donner un résumé, et procéder à l'étude de la structure narrative et du contenu idéologique de ce texte, en nous référant à la théorie d'Albert Memmi. Tout au long de cet article, nous tentons de répondre aux questions suivantes : L'œuvre rédigée par un auteur d'origine colonisée peut-elle être imprégnée d'un regard colonialiste ? Si oui, comment cette vision se manifeste-t-elle à travers le texte ? Quels éléments romanesques reflètent les stéréotypes du discours colonialiste ?

1- Idées d'Albert Memmi concernant la théorie postcoloniale

a-Rapport entre colonialisme et fascisme

Loin de croire à la prétendue mission civilisatrice de la colonisation, Albert Memmi présente l'exploitation économique comme le principal objectif de l'expansion coloniale. Memmi avance cette idée jusqu'à comparer le départ des colons français pour les colonies à la recherche d'une dot. Selon lui, « les motifs économiques de l'entreprise coloniale sont aujourd'hui mis en lumière par tous les historiens de la colonisation ; personne ne croit plus à la mission culturelle et morale, même originelle du colonisateur » (Memmi, 1957 : 29). Attribuant le colonialisme à une variété du fascisme, il éclaire son lecteur par une interrogation : « Qu'est-ce que le fascisme, sinon un régime d'oppression au profit de quelques-uns ? Or toute la machine administrative et politique de la colonie n'a pas d'autres fins » (Memmi, 1957 : 83).

b-Rapports entre colonisés et colonisateurs

Dans son essai majeur *Portrait du colonisé, Portrait du colonisateur*, paru pour la première fois en 1957, dont la force serait due à la « rigueur de la proposition matricielle », et à la « capacité à déterminer à elle seule l'ensemble des situations concrètes » (Laurent, 2010 : 2), Memmi analyse minutieusement la relation complexe qui paradoxalement oppose et unit l'exploité et l'exploiteur. Commentant cette relation telle qu'elle a été décrite par Albert Memmi dans son essai, Guy Degas précise que « dominant et dominé forment ensemble, et l'un vis-à-vis de l'autre un « duo » tout à fait original, au travers duquel la relation doit être étudiée » (Degas, 1984 :31), pour ajouter plus loin « pour être complète autant qu'utile, s'efforcer de fouiller dans la somme des rapports qui entre eux s'établissent, rapports économiques et politiques certes, mais aussi rapports humains, affectifs, infiniment plus forts et complexes que ne laissent supposer des travaux comme ceux de Sartre ou Fanon sur le colonialisme » (Degas, 1984 :33) .

Memmi montre que ce n'est qu'au prix du bas statut imposé au colonisé que le colonisateur peut profiter de maints privilèges de nature économique, politique, et sociale. Selon lui, étant donné que les lois sont faites à la fois par et pour le colonisateur, il serait normal que le colonisé ne se sente aucunement protégé dans ce système. Il qualifie le colonisateur d'« usurpateur » qui « a réussi non seulement à se faire une place, mais à prendre celle de l'habitant, à s'octroyer des privilèges étonnants au détriment des ayants droits » (Memmi, 1957 : 34). Dans cette description, Memmi ne fait pas de distinction entre les Français qui naissent dans les colonies et ceux qui y ont immigrés pour leur propre intérêt, car « la condition objective de privilégié-usurpateur est identique pour les deux, pour celui qui en hérite en naissant, et pour celui qui en jouit dès le débarquement » (Memmi,

1957 : 68). Et de toutes manières, ceux qui ne veulent pas contribuer à cette oppression peuvent toujours décider de quitter le territoire dominé, car « les meilleurs s'en vont » (Memmi, 1957 : 69).

c-Rapport entre colonialisme et racisme

Insistant sur l'attitude raciste des colons envers les colonisés, Memmi explique que le pouvoir dominant entreprend un processus de dévalorisation du dominé, touchant à plusieurs domaines, « à son pays, qui est laid, trop chaud, étonnamment froid, malodorant, au climat vicieux, à la géographie si désespérée qu'elle condamne au mépris et à la pauvreté, à la dépendance pour l'éternité » (Memmi, 1957 : 87). Par contre, la métropole n'accumule que des positivités, « la justesse du climat et l'harmonie des sites, la discipline sociale et une exquise liberté, la beauté, la morale, et la logique » (Memmi, 1957 : 81). Toutefois, il rappelle que le colonisateur ne cherche pas à faire disparaître ces différences ou à rétablir les mêmes bienfaits dans la colonie, car ainsi il perdrait ses privilèges et ne réussirait plus à faire régner sa suprématie sur ce que Bhabha appelle le « peuple sujet » (Bhabha, 1994 : 127).

Dans le discours colonial justificateur, le colonisé ne détient, selon Memmi, qu'une image péjorative, teintée de contradictions majeures : « On le dépeint en même temps frugal, sobre, sans besoins étendus et avalant des quantités dégoûtantes de viande, de graisse, d'alcool, de n'importe quoi ; comme un lâche, qui a peur de souffrir et comme une brute qui n'est arrêtée par aucune des inhibitions de la civilisation » (Memmi, 1957 : 102-103).

Si Bhabha évoque le processus d'imitation mimétique comme une solution envisagée par le colonisé pour se faire accepter par le colonisateur, et échapper ainsi à sa dévalorisation ou même déshumanisation, pour Memmi

la seule issue possible serait la révolte. Mais encore une fois le colonisé à l'image de l'homme paresseux, fainéant et imbécile, n'est pas apte à s'ériger contre le colonisateur, homme d'action, plein de bonne volonté, et déterminé à avancer vers ses objectifs.

2- L'œuvre uvre de Djamila Debèche, reflet d'une riche carrière

Djamila Debèche, écrivaine et journaliste de double nationalité franco-algérienne, est née en 1926 à Sétif; et elle est morte en 2010 à Paris. Certains l'ont présentée comme « un auteur qu'on continue de ne pas suffisamment apprécier, malgré ses contributions majeures à la littérature francophone algérienne à ses débuts » (Sadiqi, Nowaira, El Kholy, Ennaji, 2013 : 289) ; d'autres l'ont citée comme une « pionnière du roman féminin algérien » (Déjeux, 1994 : 46). Elle-même s'est considérée comme « une oubliée de l'histoire » (Allag, 1990 : 109) dans un entretien avec le *Cahier d'études maghrébines*. Elle a été parmi les premières femmes algériennes à approcher le monde professionnel de la presse, en lançant sa revue *L'Action* en 1947, dont elle publie une dizaine de numéros, pour aborder exclusivement des questions touchant aux femmes, à la société et à la culture (Kassoul, 1999 : 70). La production littéraire de Djamilia Debèche s'inscrit dans le cadre de la période coloniale, et comprend :

- Des essais à caractère social : *Les musulmans algériens et la scolarisation*¹, *L'Enseignement de la langue arabe en Algérie et le droit de vote aux femmes algériennes*².

- Des études à caractère littéraires : *Notre frère Albert Camus*³, *La vie tourmentée d'Isabelle Eberhardt*¹.

¹ Alger, Imprimerie Charras, 1950, 20 p.

² Alger, Imprimerie Charras, 1951, 32 p.

³ *Simoun*, Oran, n° 31, juillet 1960, Numéro spécial, pp. 38-43.

- Des nouvelles : *Dahmane, enfant de la Casbah*², *Les Ben Lockri*³.
- Des romans : *Leïla, jeune fille d'Algérie*⁴, *Aziza*⁵. (Déjeux, 1971 : 132)

a-Leïla, une héroïne à l'image de Djamilia l'écrivaine

Dans la préface qui accompagne *Les musulmans algériens et la scolarisation*, étude ayant fait l'objet d'une conférence donnée le 15 janvier 1950 à l'Université d'Alger, sous l'égide du Comité de scolarisation et de lutte contre l'analphabétisme, constitué en 1949 par le Syndicat national des instituteurs, comité dont Djamilia Debèche faisait partie, cette dernière est présentée ainsi : « Fille d'Algérie, restée musulmane de stricte observance, mais en même temps ouverte à toutes les idées du monde moderne, Mademoiselle Djamilia Debèche se consacre, depuis 1943, aux questions sociales de son pays » (Didier, Fouque & Calle-Gruber, 2013 : 1174).

Cette présentation pourrait convenir, en partie, à son premier personnage, Leïla Ben Abdallah.

Le premier roman de Djamilia Debèche se caractérise par une lisibilité et une prévisibilité maximales. Dès le premier chapitre, le système des personnages et celui des événements sont mis en place et leur évolution tient compte des données explicitement formulées à l'intention du lecteur. Leïla, fille « d'un des membres de la Communauté musulmane du Sahara Algérien, le Cheikh Ibrahim Ben Abdallah, qui possédait d'importantes palmeraies » (Debèche, 1947 : 15) aux Ouled-Djellal, a perdu de bonne heure sa mère. Son père s'est remarié avec Lalla Messaouda qui a deux enfants : Zohra et

¹ *Méditerranée*, n° 37, novembre 1946.

² *Méditerranée*, n° 23, août 1946.

³ *Terres d'Afrique*, n° 36, février 1947, pp. 145-158.

⁴ Alger, Imprimerie Charras, 1947, 191 p.

⁵ Alger, Imprimerie Charras, 1955, 182 p.

Mohamed. Pour soustraire sa fille à la jalousie de la marâtre et pour l'instruire, car il est convaincu que l'instruction reste la principale clé de la réussite dans le monde moderne, le Cheikh Ibrahim l'envoie faire des études à l'Institut Marie d'Alger ; cependant il n'oublie pas de rappeler à la directrice sa volonté de voir Leïla « attachée aux principes de la religion islamique » (Debèche, 1947 : 15). Au moment où le récit commence, Leïla, qui vient de terminer ses études, se prépare pour retourner définitivement au sein de sa famille. Elle ne pourra plus revoir son père bien-aimé : juste avant son départ, un messenger apporte la triste nouvelle de la mort du Cheikh Ibrahim.

Prévoyant l'accueil que la marâtre réservera à Leïla, Madeleine Lormont, sa meilleure amie de pension lui rappelle qu'elle trouvera toujours à Bougie, dans la famille Lormont, « un refuge, si un jour elle en avait besoin » (Debèche, 1947 : 15). Leïla sera, en effet, reçue avec rudesse dans la maison paternelle. Seul, son demi-frère Mohamed et la vieille servante Fatima osent lui montrer en secret leur admiration et leur sympathie. Quant à la marâtre, elle s'ingénie à lui rendre la vie insupportable, et l'oncle, le Cheikh Ali, devenu son tuteur légal, lui annonce sa décision de la marier à son propre fils, Hamza, jeune homme à triste réputation ; il exprime également le désir de la voir rentrer le plus rapidement possible dans le droit chemin, c'est-à-dire celui des traditions : « Le voile et le haïk remplaceront les costumes que tu portais à Alger et il faudra t'habituer à vivre comme tes parents. » (Debèche, 1947 : 29).

En vain, Leïla essaie de se faire comprendre par son oncle, de lui expliquer ses projets d'avenir, celui-ci refuse constamment de l'écouter. La jeune fille étouffe dans cette atmosphère déprimante où l'inaction est terrible. Elle écrit à son amie de Bougie pour lui exposer sa situation, et cherche une dernière

fois à attendrir son oncle, mais la conversation qu'elle surprend entre celui-ci et Hamza lui révèle brutalement qu'ils ont déjà dilapidé une partie de son héritage et que, pour cette raison le mariage doit se faire au plus vite. Désespérée, la jeune fille pense qu'elle pourra toujours échapper à leurs projets diaboliques en se suicidant si l'aide de ses amis de Bougie n'arrive pas à temps.

Elle a raison d'espérer cette aide : Monsieur Lormont vole à son secours et Leïla, malgré les ruses de son oncle pour l'empêcher de parler, réussit à dévoiler devant le père de son amie la noirceur d'âme de Cheikh Ali. L'industriel bougiote a l'âme sensible : à la fois révolté devant la conduite de l'oncle et ému devant les souffrances de sa jeune protégée, il accepte de devenir le nouveau tuteur de Leïla puisqu'elle exprime vivement ce désir devant témoins. Cependant Cheikh Ali n'accepte ce changement de situations que lorsque Leïla renonce à son héritage...

À Bougie, la jeune musulmane est reçue avec chaleur par l'ensemble de la famille Lormont. Aimée et respectée de tous, elle réalise son ancien rêve : se rendre utile en gagnant honnêtement sa vie. Devenue à la fois secrétaire et Directrice adjointe dans l'usine de Monsieur Lormont, elle se rend vite indispensable. Sur son conseil, on crée un dispensaire et on fait venir d'Alger un jeune médecin Yahia Idriss.

Un tendre sentiment unit bientôt les deux jeunes gens. À l'occasion du Mouloud, Leïla est invitée dans la maison de Yahia ; elle est demandée en mariage par la mère de celui-ci, et cette union est approuvée avec joie par sa famille adoptive.

Par miracle, même ses relations avec les siens s'améliorent : une cousine de la Casbah lui apprend que son oncle, devenu grabataire, assiste

impuissant aux frasques de Hamza qui continue à dilapider joyeusement ce qui reste de la fortune familiale. Comprenant son erreur, repentant, Cheikh Ali écrit à sa nièce une lettre où il la rétablit dans ses droits et l'implore de revenir pour prendre en mains les affaires de la famille.

Alors, Leïla et son fiancé décident de s'établir dans le Sud et d'y répandre les bienfaits de l'instruction apportée par l'école coloniale, en commençant par la lutte contre l'analphabétisme et le manque d'hygiène.

4-Critique anti-coloniale ou promotion de l'idéologie coloniale ? : analyse du discours narratif

Comme nous pouvons le constater, l'histoire racontée ne présente pas d'intérêt particulier. Par contre, le discours de la narratrice reste essentiel dans *Leïla, jeune fille d'Algérie* qu'on peut considérer, à juste titre, comme une thèse romancée.

Déjà sur le plan de l'enchaînement des actions, tout le long du parcours narratif de l'incipit en l'explicit, nous pouvons entendre la thèse qui sera reprise et amplifiée au niveau discursif : dans l'Algérie coloniale, la promotion de la femme musulmane est non seulement possible mais encouragée par les représentants de la classe dominante. Ainsi, le roman de Djamilia Debèche s'inscrit d'emblée dans le sillage de la littérature coloniale.

Leïla, personnage principal du récit, poursuit une double quête qui s'exprime à la fois dans une tentative d'émancipation sur le plan individuel et dans la recherche des solutions capables d'améliorer la condition sociale de ses compatriotes. Cette double quête permet la mise en relief de l'opposition entre la tradition et le modernisme : la culture traditionnelle semble jouer essentiellement le rôle de frein à tout progrès social tandis que la culture française apparaît porteuse des valeurs (liées notamment au

développement de la science et de la technologie) qui permettent l'émancipation de la femme, condition première de toute amélioration sur le plan social ; cette idée est soulignée dès l'exergue du roman : « Formez les femmes, vous trouverez en elles les auxiliaires les plus précieux ; négligez-les, vous aurez des obstacles presque invincibles » (Debèche, 1947 : 2),

C'est pour cette raison que les espaces parcourus par Leïla sont moins des lieux géographiques que des espaces culturels. Bougie ou Biskra où le modernisme a pénétré et où s'épanouit le colonisateur, apparaissent comme autant d'espaces heureux, par opposition à certains quartiers d'El Biar, frappés par la pauvreté et le manque d'hygiène, ou à la maison familiale des Ouled-Djellal, univers par excellence dysphorique car il représente la vie à la manière traditionnelle...

À peine arrivée d'Alger, Leïla se voit contrainte par Lalla Messaouda à mettre à la place du costume européen un des « sarouels de Zohra » (Debèche, 1947 : 25), tandis que l'oncle lui donne l'ordre de reprendre au plus vite « le voile et le haïk » (Debèche, 1947 : 29), qui ont été présentés dans le roman comme symboles de la servitude de la femme traditionnelle.

Inversement, en quittant les Oulked-Djellal, Leïla et Monsieur Lormont s'arrêtent à Bougie pour admirer la ville et permettre à la jeune fille de changer de costume. Leïla remplace sa « longue djellabah » et ses « babouches brodés » (Debèche, 1947 : 121), qui constituent selon elle une tenue « peu pratique pour le voyage », par une « robe de couleur foncée » et des « sandalettes blanches » (Debèche, 1947 : 121).

En effet, Alger, Bougie ou Biskra sont des lieux où cette jeune fille algérienne est pleinement heureuse, chaleureusement accueillie par les colons, vivant et pensant comme eux. Alors que la fréquentation des autres

villes ou villages l'oblige à changer de peau malgré elle, et faire des choses qui ne lui plaisent pas. Ces changements qui sont souvent accompagnés d'un sentiment d'humiliation et de dégoût, ne font qu'approcher la jeune fille de ses racines et des traditions patriotiques, et l'on pourrait interpréter son attitude dans le cadre du processus de dévalorisation, expliquée par Albert Memmi dans son essai.

On peut se demander à juste titre pourquoi, au dernier chapitre, elle décide tout de même de retourner vivre parmi les siens. Il est évident que la rapidité avec laquelle la narratrice infléchit la trajectoire romanesque de l'héroïne vers ses lieux d'origine, en dépit de toute logique, montre une inadéquation sur le plan des techniques narratives investies, entre le niveau de l'histoire et celui du discours.

Parmi les endroits traversés par ce personnage, il existe une troisième catégorie qu'on pourrait appeler espaces d'entente, communs en quelque sorte aux colons et aux colonisés. Il s'agit d'abord de l'Institut Marie d'Alger, ensuite du quartier d'El Biar où habite Yahia Idriss et, en général, des musulmans aisés, favorables aux idées progressistes qui, dans ce roman, sont celles du colon ou du moins inspirées par lui, idées qu'il s'agit de faire triompher partout et notamment dans les lieux où la tradition règne. Le projet idéologique prend ainsi constamment le pas sur le projet esthétique et tout le système de la représentation lui est subordonné.

Mais si le colon encourage la femme musulmane à s'émanciper des traditions au nom du progrès social, c'est parce qu'il en est le premier bénéficiaire. Le premier roman de Djamila Debèche laisse apparaître une contradiction idéologique fondamentale entre le projet de réforme sociale de Leïla et tout le discours qui le sous-tend, c'est-à-dire le discours colonial.

Nous le voyons par exemple, lorsque Monsieur Lormont décide d'expliquer à l'oncle de sa protégée que l'instruction de celle-ci doit « servir la grande tâche qui se prépare, ici, du point de vue social » (Debèche, 1947 : 96). Cette idée est plus clairement exprimée dans les paroles de bienvenue que les colons du sud algérien adressent à l'industriel bougiote :

« Plus que par le passé, le Sahara a besoin d'une garde vigilante constante ; il faut préserver contre tout danger l'œuvre de nos pionniers d'hier et préparer celle qui sera la gloire et la force de notre société » (Debèche, 1947 : 100).

Cette « tâche » nouvelle dont parlent les colons n'est autre que la politique d'assimilation culturelle, carte-maîtresse de la France dans ses colonies. Leïla n'est, bien entendu, pas du tout consciente du rôle qu'on lui a confié sur l'échiquier colonial, persuadée que le progrès social reste inconcevable en dehors des modèles de pensée et de comportement valorisés par l'école coloniale.

Arrivée à Bougie, chaleureusement reçue par la famille de Madeleine, elle se hâte de conclure :

« Je ne puis en vouloir à ma famille, [...] Elle croit être dans le vrai ; tout le mal vient du fait que j'ai évolué alors qu'elle est en marge de la civilisation » (Debèche, 1947 : 130).

Ce discours qui défend les valeurs culturelles européennes semble pour le moins étrange lorsqu'on sait que le roman de Djamila Debèche paraît en 1947, c'est-à-dire dans une Algérie en effervescence où se précise de plus en plus le sentiment de conscience nationale. Il ne peut s'expliquer, en partie, que par le choix du narrataire : le public postulé par Djamila Debèche,

comme le montre la préface du roman, est essentiellement un public métropolitain féminin :

« [...] C'est en pensant à vous, femmes de France, que j'ai écrit ces pages.

Dans la métropole, comme dans la France d'Outre-Mer, un magnifique effort est fait par l'élément féminin [...]

En Algérie, bien des choses restent à faire dans le domaine culturel [...] Je souhaite qu'à la faveur de ces lignes puisse apparaître plus nettement la situation de la musulmane algérienne qui se trouve elle aussi à un tournant de sa destinée... » (Debèche, 1947 : 3)

Les traces de ce narrataire sont bien visibles au niveau du discours : la plupart des références culturelles utilisées par Djamilia Debèche comme opérateurs réalistes renvoient au contexte français ou européen et non à celui algérien que pourtant elle veut représenter...

Ce procédé lui permet de renforcer le contact avec le lecteur postulé, par l'étalage d'un savoir que la narratrice et son narrataire ont en commun. La description du Sud algérien, par exemple, sert de support à l'évocation de ce savoir. Pour Monsieur Lormont, regarder les paysages sahariens signifie avant tout se rappeler des hommes célèbres qui en ont subi l'attrait irrésistible :

« [...] Fromentin, Th. Gautier, André Gide, Claude Maurice-Robert, l'officier supérieur Lehuraux et la nomade des sables, Isabelle Eberhardt » (Debèche, 1947 : 98), « à laquelle même le Maréchal Lyautey avait reconnu une âme d'élite » (Debèche, 1947 : 47).

Quant à Bougie, c'est « la perle de l'Afrique selon l'avis d'un de ses illustres visiteurs, l'archiduc Salvator d'Autriche » (Debèche, 1947 : 41).

La présence en texte du lecteur métropolitain est également sensible au niveau du travail de « traduction » de certains mots arabes qui désignent notamment des objets de décor ou des vêtements¹ ou de certains poèmes insérés au dernier chapitre et dont les auteurs, cités en bas des pages jouent le rôle de personnages référentiels...

Parfois, l'énoncé explicatif est pris en charge par certains personnages ; ainsi, Yahia Idriss « éclaire » Madame Lormont au sujet du Mouloud : « Dans quelques jours aura lieu notre fête, le Mouloud qui commémore la naissance du prophète. C'est le Noël des musulmans » (Debèche, 1947 : 174).

Tout cela montre que le regard que la narratrice porte sur la société algérienne reste un regard extérieur... Si son discours se caractérise, tout comme l'histoire racontée, par une grande lisibilité et par une prévisibilité maximale, c'est parce qu'il appartient au type de discours exotique qui ne débouche pas sur la connaissance d'autrui. L'autre n'a d'existence que celle que lui concède le sujet regardant : autrement dit, ce qu'on voit chez l'Autre c'est toujours ce qui nous intéresse en fonction des préoccupations de notre société, de nos phantasmes. Comme l'explique Bernard Mouralis dans *Les Contre-Littératures*, l'inconnu et l'étranger qu'on met dans la description sont « expliqués, codifiables », de façon à ce que nous puissions les comprendre et les juger « à la lumière de notre centre socio-culturel » (Mouralis, 1975 : 99).

¹ L'auteure explique ainsi, dans une note en bas du page, le sens du mot « Sarouel » pour ses lecteurs éventuellement métropolitains : « vêtement ample, tenant lieu du pantalon » (p. 25). Ou encore le mot « Meida » est défini comme : « table basse et ronde » (p. 108)

En effet, sur le plan du discours, l'in vraisemblance de certains détails est telle que nous voyons clairement se dessiner dans le roman de Djamila Debèche non le référent algérien qui doit faire l'objet de la description mais le profil de la lectrice métropolitaine, de cette Française moyenne qui essaie de s'évader de la monotonie de son existence en rêvant au vaste monde.

Ainsi, par exemple, lorsque Leïla, qui passe toutes ses vacances dans la maison paternelle, revient aux Ouled-Djellal de façon définitive, elle s'adresse à sa demi-sœur de cette façon à la fois alanguie et hautaine : « Conduis-moi à ma chambre ; j'ai besoin du repos. » (Debèche, 1947 : 25)

La même invraisemblance se manifeste dans ce passage où la narratrice insiste sur les manières délicates de son héroïne :

Dans un but de conciliation avec Messaouda et Zohra, la jeune fille avait renoncé, pour le dîner, à sa moderne robe d'après-midi. Elle s'était parée d'une robe de soir, très décente, s'apparentant à la longue robe d'intérieur que portait Lalla Messaouda. (Debèche, 1947 : 36).

Leïla réfléchira elle-même sur la façon de se vêtir, qui est une des marques sensibles des univers culturels dans lesquels elle vit à tour de rôle, et sa réflexion est également dépourvue de naturel : « Des foulards de soie vive, des djellabas, des sarouels remplacèrent les atours dont je me vêtais à Alger. » (Debèche, 1947 : 57).

5-Point de vue orientaliste ou positionnement occidentalisé ? : Analyse des images et figures

Dans l'ensemble du récit, toute la nomenclature utilisée lors des passages descriptifs ainsi que les « prédicats qualificatifs ou fonctionnels », selon la

terminologie de Philippe Hamon, se composent d'un lexique fortement stéréotypé, une des marques du discours exotique. Par ailleurs, les images se réduisent le plus souvent à la catachrèse, et le système des personnages lui-même s'organise selon l'opposition binaire Occident/ Orient comme le souligne Djamilia Debèche elle-même dans la dernière phrase de sa préface : « Deux thèmes s'affrontent [...] La Musulmane nord-africaine doit-elle évoluer dans le cadre oriental ou dans le cadre occidental ? » (Debèche, 1947 : 5).

Étant donné que dans *Leïla, jeune fille d'Algérie*, la représentation est constamment dominée par le discours orientaliste, tel qu'on pouvait l'identifier dans le roman colonial de l'époque, nous pouvons conclure que ce premier roman de Djamilia Debèche appartient davantage à la littérature de reproduction qu'à celle de production. Nous pouvons, en effet, retrouver aisément dans son récit les mythes de l'idéologie coloniale et les images du colonisé et du colonisateur, telles qu'elles ont été forgées par l'ethnocentrisme européen.

Le personnage d'oriental, on le sait, se caractérise d'abord par son fatalisme, « Mektoub », dira Leïla en apprenant la mort de son père sans même essayer d'inventer une stratégie pour échapper à l'accueil de sa marâtre. Lorsqu'elle se sentira prise au piège, elle s'accusera ainsi elle-même : « Avec le fatalisme oriental, j'ai laissé faire ma destinée... » (Debèche, 1947 : 65).

La narratrice insiste également sur cette idée : « Peu à peu, sans s'en rendre compte, elle glissait sur la pente de l'indolence et de la passivité » (Debèche, 1947 : 71).

Monsieur Lormont, lui-même se voit contraint d'avouer que s'il n'a pas travaillé dans le Sud Algérien c'est parce que : « [...] son tempérament s'accommodait mal de l'indolence et de la nonchalance des sahariens » (Debèche, 1947 : 97).

L'oriental vu par le discours ethnocentriste est également rusé, brutal et hypocrite comme l'oncle de Leïla, notamment dans la scène de la rencontre avec Monsieur Lormont. La narratrice le décrit comme un « parfait comédien » dont la voix est « douceuse » (Debèche, 1947 : 33) et le « rire satanique » (Debèche, 1947 : 86). Tel père, tel fils, sinon pire : Hamza a un caractère où dominant « la cruauté » et « la fourberie » (Debèche, 1947 : 37), et en toutes choses, il se révèle « plus égoïste et plus insensible que le père » (Debèche, 1947 : 76).

Plein de compréhension, Monsieur Lormont n'est guère étonné de voir les parents de Leïla affligés de ces tares morales puisque l'Oriental est censé vivre selon des « traditions périmées », dans un « état primitif » (Debèche, 1947 : 97).

Dans *Leïla, jeune fille d'Algérie*, on peut également trouver une autre représentation de l'Oriental : il s'agit du type du « Bon sauvage » qui mérite les bienfaits de la civilisation occidentale, bienfaits que la colonisation est censée lui apporter.

Malgré son existence de servante, Fatima ne se plaint pas et se montre à la fois craintive devant ses maîtres et respectueuse. Les « yaouled » du chapitre IV voués par la misère à une existence dure et à une mort précoce sont doux, dignes et généreux. Quant au charretier que Monsieur Lormont croise sur les routes du Sud, il est si poli et si avenant que sa vue réjouit l'industriel qui pense avec satisfaction : « Il y a de braves gens dans ce pays et l'on arrivera

bien un jour entre bons Musulmans et bons Français à s'entendre parfaitement » (Debèche, 1947 : 99).

Tout cela explique la raison pour laquelle les personnages d'Européens sont fortement idéalisés par la narratrice. Se mouvant avec aisance dans tous les milieux, courtois et toujours maître de lui-même, énergique et intrépide, Monsieur Lormont, par exemple, est censé représenter le colon animé par la foi en sa mission civilisatrice :

Il était très connu et aimé dans la région. Il avait eu le mérite et le courage de créer une nouvelle branche d'activité et d'affirmer sa confiance en l'avenir économique de l'Algérie. Sous son impulsion et celle d'autres colons, peu à peu, dans la région de Bougie, centre principal de la Petite Kabylie, des activités industrielles diverses naquirent. [...] Toutes témoignent d'un désir de progressisme. (Debèche, 1947 : 41-42).

C'est sur le même ton admiratif qu'est souligné l'apport de la colonisation dans les régions du Sud algérien :

Désert ! Sahara ! [...] Désert aride et inorganisé, autrefois pays des fantômes assoiffés et de caravanes martyres. [...] Désert moderne avec Laghouat tout ronronnant d'autos. Sahara neuf qui se révèle par des sourires de verdure...Le Désert algérien est un magnifique exemple de ce que peuvent le courage et l'énergie contre l'inclémence de la nature. (Debèche, 1947 : 98)

Mais c'est surtout dans l'architecture d'une ville comme Biskra que la narratrice peut souligner les efforts entrepris par les premiers colons, ces « hommes courageux et dynamiques » (Debèche, 1947 : 101) :

« Les constructions de Biskra en font une véritable petite ville moderne, plantée là par les desseins impénétrables d'un magicien.

Gare, Hôtel de ville, Postes et Télégraphes, Eglise, Marché, Cercle militaire, Bazar, Casino, Hôtels, n'ayant rien à envier au plus moderne palace, séduisent les touristes les plus difficiles...

Puis, voici la ville arabe, avec ses maisons curieuses, percées de fenêtres en forme d'étoile ou de triangle, ses Mosquées, ses cercles, ses boutiques à ras du sol, ses cafés maures et ses habitants mystiques.

À un kilomètre de Biskra, se trouve le paradis des sportifs ; on l'appelle Beni Morra et on y trouve un court de tennis des plus élégants » (Debèche, 1947 : 124).

Le discours colonial affleure de la sorte à tous les niveaux du roman de Djamila Debèche et cela a pour principale conséquence une occultation quasiment constante du réel historique. Jamais la narratrice ne met l'accent, par exemple, sur la base véritable du processus de la conquête, c'est-à-dire les raisons d'ordre économique comme l'a expliqué Albert Memmi dans son essai ; les seuls conflits qui semblent opposer colonisés et colonisateurs dans *Leïla, jeune fille d'Algérie* sont d'ordre culturel, spirituel, et moral.

De vieilles structures périmées, traditionnelles, bien entendu, entrent en conflit avec de nouvelles techniques et de nouveaux modes de pensée et de comportement suscités par le développement intensif de la société capitaliste, pour démontrer que c'est dans l'assimilation de ces apports modernes que réside le salut d'un pays arriéré comme l'Algérie. Et pourtant, le projet idéologique conscient de Djamila Debèche est tout autre ; comme le montre sa préface, ce qu'elle entend défendre dans ce roman ce sont les

droits de la femme musulmane (et du colonisé en général) au progrès spirituel et social.

Son personnage principal retourne parmi les siens pour tenter d'élever le niveau de vie des pauvres de la région... et si dans les propos de Leïla nous pouvons déceler l'idée de nécessaire réconciliation entre colonisés et colonisateurs comme dans les discours de Monsieur Lormont, nous pouvons également constater que l'idée de collaboration en est absente. Cette contradiction est due, comme nous l'avons montré, au choix du narrataire, particulièrement sensible au discours exotique : Djamila Debèche tente, dans son premier roman, un pari difficile à tenir, celui de défendre les droits du colonisé devant un tribunal de colonisateurs. Cette intention est soulignée dans la lettre adressée par Leïla à une amie de France ou dans celle destinée au Ministre qui, de passage à Bougie, avait demandé à la jeune fille un exposé clair et complet du malaise algérien et des solutions à envisager.

Ces textes, insérés au chapitre 5, donnent de l'Algérie une autre image que celle du discours colonial : le premier exalte les valeurs du passé culturel arabo-islamique, le deuxième laisse clairement entendre que les choses ne tournent pas rond dans la colonie, que le progrès dont les colons font étalage ne concerne guère le peuple algérien et que la bonne entente entre musulmans et européens n'existe pas puisqu'il y a un malaise algérien (Debèche, 1947 : 158).

Le roman, relu à la lumière de ces lettres, laisse voir en filigrane l'existence d'un « chez nous » et d'un « chez vous » qu'aucune passerelle ne relie. Tandis que le colonisateur s'épanouit, développant selon ses intérêts certaines branches de l'industrie ou de l'agriculture, le peuple vit dans la misère, l'exploitation et l'ignorance. On apprend, par exemple, au détour

d'une phrase que même dans la riche ville de Bougie, il y a des indigents qui profitent des bontés de Monsieur Lormont : « Les pauvres des environs savaient qu'ils pouvaient toujours venir frapper à sa porte et qu'ils seraient secourus » (Debèche, 1947 : 42).

Sur les hauteurs d'El Biar, dans des bidonvilles, vivote une foule de pauvres venus de l'intérieur du pays « d'où une misère plus atroce encore les avait chassés » (Debèche, 1947 : 186). Le petit Dahmane, orphelin de père, cireur et vendeur de journaux, gagne difficilement sa vie et celle de sa famille, emporté, peu de temps après sa rencontre avec Leïla, par la tuberculose. « Il y a beaucoup de misère chez les nôtres » (Debèche, 1947 : 189), dira tristement Leïla, en apprenant ce décès.

Discrètement la lettre que l'héroïne du roman adresse au Ministre ainsi que certains détails éparpillés dans le récit, suggèrent un rapport conflictuel des forces en présence, rapport qui est fondamental dans toute société colonisée :

La grande misère [...] sévit parmi les populations du Sud. [...] Le peuple a faim. Le travail est rare à la campagne ; il rapporte peu, la vie est chère [...]. Il ne faut plus que les intérêts privés interviennent pour freiner l'industrialisation du pays. (Debèche, 1947 : 158).

On peut donc trouver dans *Leïla, jeune fille d'Algérie* un certain reflet du référent algérien et même une prise de parole du colonisé, qui dans la lettre au Ministre, prend l'aspect d'une protestation, mais cette prise de parole reste trop timide et s'appuie sur une idéologie trop confuse : les solutions envisagées par le personnage principal se bornent souvent à des réformettes, à d'impossibles réconciliations, comme l'Histoire l'a toujours démontré, entre dominants et dominés.

Conclusion :

Leïla, jeune fille d'Algérie se révèle comme le versant littéraire des essais politiques et sociaux de sa créatrice, et couvre les canons du roman à thèse. L'héroïne de Djamila Debèche ne porte peut-être pas son nom, mais elle s'avère certainement son porte-parole. Elle est censée représenter l'Algérienne émancipée, confrontée à des difficultés pour se faire reconnaître à la fois par la société coloniale et par la tradition patriarcale. Mais dans l'illustration de cette double aliénation, Debèche n'avance dans la critique du système colonial que d'un ton très modéré, alors qu'elle se montre manifestement acerbe quant au rejet des mentalités traditionnelles et des comportements nationalistes. En effet, elle reproduit dans son roman, consciemment ou inconsciemment, tous les stéréotypes du discours colonial, cherchant à justifier le mouvement colonialiste en mettant l'accent sur la nécessité de la mission civilisatrice, notamment lorsqu'elle décrit, en ayant recours à un vocabulaire ouvertement péjoratif, les coutumes familiales tenus comme respectables par Cheikh Ali, et jugées archaïques et rétrogrades par Leïla. Les traits de caractères attribués aux personnages algériens du roman s'inscrivent entièrement dans le schéma typique de l'arabe barbare et arriéré, alors que les personnages français sont tous décrits comme des figures intelligentes inspirées par la culture et le savoir. La famille française des Lormont, représentative dans le microcosme du roman du pouvoir colonial dans le macrocosme de l'Algérie, est dépeinte en tant que salvatrice et source de confiance et de sympathie pour la jeune fille, alors qu'elle est obligée de fuir les siens, montrés comme malhonnêtes et malveillants. L'on ne saurait trop confirmer combien un tel traitement des personnages par Debèche est conforme aux *Portraits* dessinés par Memmi. De même, l'intrigue du roman est tracée de telle manière que le lecteur doit être

convaincu que la domination étrangère nuit moins au destin des personnages indigènes, que les traditions de la patrie qui pèsent lourd et freinent le progrès social. Dans la vision assimilatrice de l'auteur, ce qui permettrait à la protagoniste d'accéder au bonheur et à l'émancipation c'est la coexistence et la coopération avec les gens issus de la métropole, tout comme le salut du pays colonisé se trouve dans l'acceptation de la domination du pouvoir colonisateur.

Bibliographie :

ALAVI, F. & REZVANTALAB. Z. (2013). « Pour une analyse des enjeux de l'écriture féminine de la guerre dans *La Grotte éclatée* de Yamina Méchakra » in *Plume*, n° 18, pp. 23-51.

ALLAG, A. (1990). « Je suis une oubliée de l'histoire. Entretien avec Djamilia Debèche » in *Cahier d'études maghrébines*, n° 2, pp. 109-118.

BHABHA, H. K. (1994) [2007]. *Les lieux de la culture*. Paris, Payot & Rivages.

DEBECHE, Dj. (1947). *Leïla, jeune fille d'Algérie*. Alger, Imprimerie Charras.

DEGAS, G. (1984). *Albert Memmi: écrivain de la déchirure*. Sherbrooke, Naaman.

DEJEUX, J. (1971). « Bibliographie méthodique et critique de la littérature algérienne d'expression française, 1945-1970 » in *Revue des mondes musulmans et de la Méditerranée*, n° 10, pp. 111-303.

DEJEUX, J. (1994). *La littérature féminine de langue française au Maghreb*. Paris, Karthala.

DIDIER, B. & FOUQUE, A. & CALLE-GRUBER, M. (2013), *Le dictionnaire universel des femmes créatrices*. Paris, Éditions des femmes - Antoinette Fouque.

HAMON, Ph. (1972). « Qu'est-ce qu'une description », in *Poétique*, n° 12, pp. 466-475.

KASSOUL, A. (1999). « Femmes en texte. Petite histoire de la littérature algérienne d'expression française 1857-1950 » in *Insaniyat, Revue algérienne d'anthropologie et de sciences sociales*, n° 9, pp. 67-72.

LAURENT, F. (2010). « La question identitaire dans les Portraits d'Albert Memmi » in *Journées d'Études Nantes-Tunis "Enjeux identitaires en mutation : Europe et Bassin méditerranéen"*, CERES (Tunis) et la MSH Ange Guépin (Nantes), May 2010, Tunis, Tunisie. HAL Id : hal-02289559 <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-02289559>

MEMMI, A. (1957) [1985]. *Portrait du colonisé, Portrait du colonisateur*. Paris, Gallimard.

MOURALIS, B. (1975). *Les Contre-Littératures*, Paris, PUF.

SADIQI, F. & NOWAIRA, A. & EL KHOLY, A. & ENNAJI, M. (2013). « L'aliénation. Djamila Debèche », in *Des femmes écrivent l'Afrique. L'Afrique du Nord*. Paris, Karthala, pp. 289-290.