REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE

MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

UNIVERSITE MOHAMED BOUDIAF - M'SILA

FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES

DEPDEPARTEMENT DES

N°.....

DOMAINE : Lettre et langues

FILIERE : Langue française

OPTION :

Révolte et solitude dans Leila, jeune fille d'Algérie et Aziza de Djamila Debèche.

Présenté Par

-Negueze Sara
-Betache Rania

Encadré par:

- Huichi Abla

Dr	Mohammed Boudiaf M'sila University	Président
Dr.	Mohammed Boudiaf M'sila University	Rapporteur
Dr	Mohammed Boudiaf M'sila University	Examinateur

Remerciement

Nous tenons, avant tout, à remercier Dieu Tout-Puissant qui nous a accordé la force, la patience et le courage nécessaires pour mener à bien ce travail de recherche.

Nous adressons nos sincères remerciements à notre directeur de recherche, Mme Huichi Abla, qui a bien voulu accepter de diriger ce travail.

Nous exprimons notre profonde gratitude pour son encadrement, sa disponibilité, ses orientations pertinentes et ses précieux conseils tout au long de la réalisation de ce mémoire.

Nous remercions également les membres du jury pour l'intérêt qu'ils ont porté à ce travail et pour le temps qu'ils ont consacré à son évaluation.

Nos remerciements vont aussi à l'ensemble des enseignants du département de français pour la formation de qualité qu'ils nous ont assurée durant notre parcours universitaire.

Enfin, nous remercions toutes les personnes qui, de près ou de loin, ont contribué à la réalisation de ce travail.

Dédicace

Nous dédions ce modeste travail,
avant tout, à nos chères familles, pour leur amour, leur soutien moral et leurs encouragements constants tout au long de notre parcours.

Nous le dédions également à nos professeurs, qui ont contribué à notre formation par leur savoir, leur patience et leurs précieux conseils.

Enfin, nous dédions ce travail à nos amis, pour leur soutien, leur compréhension et leur présence durant cette expérience universitaire.

Introduction générale

INTRODUCTION

Nous voulons commencer par vous poser une question qui semble simple, mais qui ne l'est pas : qu'est-ce que ça demande de courage pour écrire, quand le monde entier vous dit de vous taire ? C'est à cette question que nous invitent d'emblée l'œuvre de Djamila Debèche, née le 30 juin 1926 à Ghiras, dans la région de Sétif, et décédée en 2010 à Paris. Elle est aujourd'hui reconnue comme « la première femme écrivain de l'Algérie colonisée » ainsi que la première femme algérienne à s'être lancée dans le journalisme de langue française. Mais au-delà de ces titres honorifiques, ce qui frappe dans le parcours de Debèche, c'est la singularité absolue de sa démarche : elle a choisi d'écrire des romans, des romans mettant en scène des femmes algériennes qui pensent, qui résistent, qui refusent, à une époque où une telle entreprise n'avait quasiment aucun précédent dans son contexte culturel et social.

Son engagement dépasse largement le cadre littéraire. Dès le 25 septembre 1947, elle crée L'Action, une revue définie comme « sociale, féminine, littéraire et artistique », dont seulement dix numéros paraîtront. Ce projet éditorial est en lui-même un acte politique majeur : fonder une revue féminine en Algérie coloniale, à une époque où la voix des femmes algériennes n'existait pratiquement pas dans l'espace public, c'est affirmer avec force que cette voix a le droit d'exister. Kassoul (1999, p. 67) place cette démarche dans une perspective historique en soulignant que les écrivaines de la première génération algérienne d'expression française ont dû faire face à « un scénario séculaire » qu'elles ont eu le courage de perturber en prenant la parole publiquement à travers la littérature.

1- Le Corpus : Deux Romans

Cette étude repose sur les deux seuls romans de Djamila Debèche, tous deux publiés en Algérie avant la guerre d'indépendance. Le premier, Leïla, jeune fille d'Algérie*, paraît en 1947

aux éditions de l'Imprimerie Charras, Alger. Il met en scène Leïla, une jeune femme instruite qui revient dans sa famille après des années d'éducation à Alger, et qui se heurte immédiatement à l'autorité de son oncle Cheikh Ali, décidé à lui imposer le voile, l'oubli de son éducation, et le mariage avec son cousin Hamza. Le second roman, Aziza*, paraît en 1955 aux éditions de l'Imprimerie Imbert. Comme le précise Bechiri (s.d., p. 151), ce roman « publié au début de la guerre d'indépendance par l'imprimerie Imbert, en Algérie était passé presque inaperçu, les gens étaient surtout préoccupés, à juste raison, par le conflit ». Et pourtant, ce même roman a valu à Debèche le Prix Roberge de l'Académie française, une reconnaissance officielle qui contraste avec l'oubli relatif dans lequel son œuvre a été plongée par la suite.

Les deux romans partagent une architecture thématique commune : ils mettent en scène des femmes algériennes jeunes, éduquées, conscientes de leurs droits, qui se heurtent frontalement à une société qui ne leur reconnaît pas le droit d'exister comme sujets autonomes. Dans Leïla, la confrontation est directe et familiale. Dans Aziza, elle est plus diffuse, plus sociale, s'étendant aux deux communautés, algérienne et française, qui composent la société coloniale. Comme le formule Bechiri (s.d., p. 155), Aziza est « le roman-plaidoyer d'une Algérienne, écrit sur l'Algérienne, prévenant toute interprétation tendancieuse qui situerait la narratrice hors de la civilisation arabo-musulmane dont elle se réclame ».

2- Le Contexte de Publication : Écrire avant la Révolution

Pour comprendre ces deux romans dans toute leur profondeur, il faut d'abord comprendre le monde dans lequel ils ont été écrits. L'Algérie des années 1947–1955 est une société doublement contrainte : contrainte par le colonialisme français qui nie les droits politiques et culturels des Algériens, et contrainte par un ordre patriarcal intérieur qui nie les droits individuels des femmes algériennes. Les héroïnes de Debèche vivent à l'intersection de

ces deux oppressions, et c'est précisément cette intersection qui rend leur condition si particulière et si révélatrice.

Chaïb Chérif-Kréchiem (2012, p. 171) souligne que les écrivaines algériennes de cette génération devaient faire face à des « interdits, exclusion entre autres contraintes qui se traduisent dans leurs ouvrages », et que leur écriture représentait en elle-même « la transgression et la remise en cause de certaines traditions qui régissent l'ordre social ». Dans ce contexte, le simple fait qu'Aziza, la narratrice du second roman, travaille dans une agence de presse et circule librement entre les deux communautés algéroise est déjà une transgression sociale considérable. Comme elle le dit elle-même dès les premières pages :

« *Je travaillais alors dans une Agence de Presse qui me laissait peu de loisirs et j'avais dû hésiter avant de pouvoir répondre à l'invitation de Laura Berthier. Dès son arrivée en Algérie, il y avait un peu plus de trois ans, Laura Berthier épouse d'un haut fonctionnaire avait réuni autour d'elle un groupe d'amis dont je faisais partie*. »(Debèche, 1955, pp. 7–8, cité dans Bechiri, s.d., p. 152)

Et dans Leïla, dès le retour de l'héroïne dans sa famille, la société lui rappelle immédiatement quelle place lui est assignée. Son oncle Cheikh Ali lui annonce son programme de vie avec une tranquille assurance :

« *Le voile et le haïk remplaceront les costumes que tu portais à Alger et il faudra t'habituer à vivre comme tes parents. Nous n'avons jamais approuvé cette éducation et cette instruction que le cheikh Ibrahim a voulu te faire donner ; mais ce qui est écrit arrive toujours et il était écrit que tu reviendrais et que tu vivrais comme nous*. »

(Debèche, 1947, cité dans Scribd, 2025)

Ces deux extraits, placés côte à côte, révèlent toute l'amplitude du projet de Debèche : d'un côté une femme qui existe, qui travaille, qui choisit ; de l'autre, une société qui lui ordonne d'oublier, de se soumettre, de disparaître derrière un voile et un destin tracé.

3- La Problématique

C'est dans cet espace de tension, entre l'existence revendiquée et l'effacement imposé, que prend tout son sens la question centrale de cette étude. Les héroïnes de Debèche se révoltent. Leïla répond à Cheikh Ali en revendiquant sa part d'héritage. Aziza refuse de renier ses origines tout en refusant également la soumission aveugle à la tradition. Mais cette révolte, aussi légitime et nécessaire soit-elle, n'aboutit pas à une libération pleine et joyeuse. Elle aboutit à quelque chose de plus difficile, de plus ambigu, de plus douloureux : une solitude profonde, à la fois sociale, culturelle, identitaire et existentielle.

Aziza en fait elle-même l'expérience de façon particulièrement poignante lors d'une scène dans un service maritime, où elle est simultanément rejetée par le groupe des Européens et regardée avec méfiance par le groupe des Musulmans :

« *Ni dans un groupe, ni dans l'autre j'étais à ma place*. »

(Debèche, 1955, p. 9, cité dans Bechiri, s.d., p. 153)

Six mots. Six mots qui condensent toute la condition des héroïnes de Debèche et qui formulent avec une précision saisissante la problématique de cette étude. La question centrale que nous poserons tout au long de ce travail est donc la suivante :

Comment la révolte contre les contraintes sociales et patriarcales mène-t-elle à une solitude identitaire et existentielle chez les héroïnes des romans de Djamila Debèche ?

Cette question s'inscrit dans une réflexion plus large sur ce que Messaoudi (2013, p. 213) appelle la « problématique identitaire » de la littérature algérienne féminine, c'est-à-dire la tension permanente entre « l'individu et la société », souvent représentés « en situation conflictuelle ». Chez Debèche, ce conflit est d'une acuité particulière parce qu'il précède la guerre d'indépendance : il ne s'agit pas encore d'une revendication nationale collective, mais d'une quête profondément personnelle et existentielle, celle d'une femme qui refuse de disparaître dans un monde qui ne lui a pas prévu de place.

Intérêt du Sujet et État de la Recherche

L'œuvre de Debèche a longtemps souffert d'un double oubli : oubliée dans le panorama de la littérature algérienne d'une part, marginalisée dans les études féministes d'autre part. Algérie Patriotique (2013) le souligne avec justesse : Debèche « a occupé l'espace littéraire de 1945 à 1965, soit vingt années de combat pour l'émancipation de la femme, la sauvegarde de la personnalité algérienne et l'accès au savoir », et pourtant son nom reste peu cité dans les grandes synthèses de la littérature algérienne. Boumzid et Krim (2014, p. 108) corrigent partiellement cet oubli en la plaçant au commencement d'une tradition littéraire entière : « De Leïla, jeune fille d'Algérie écrit en 1947 par Djamila Debèche à Maïssa Bey, la littérature féminine algérienne d'expression française s'est imposée dans le panorama de la littérature. »

Les travaux académiques qui lui ont été consacrés sont encore peu nombreux mais d'une grande richesse analytique. Bechiri (s.d.) propose une lecture sociologique d'Aziza centrée sur les rapports entre les deux communautés. Boumzid et Krim (2014) l'inscrivent dans la tradition des écrivaines résistantes. Kassoul (1999) la situe dans la longue histoire de la littérature féminine algérienne. Notre étude cherche à approfondir ces approches en se concentrant sur la dialectique révolte/solitude qui structure les deux romans, et en mobilisant des outils d'analyse à la fois narratologique, sociocritique et identitaire.

Pour répondre à cette problématique, notre étude s'articulera en trois parties. Dans la première partie, nous analyserons les fondements de la révolte féminine chez Debèche : l'éveil de la conscience face au destin imposé, le refus du mariage forcé, le rôle émancipateur de l'éducation, et la contestation directe de l'autorité patriarcale. Dans la deuxième partie, nous examinerons comment cette révolte engendre un isolement progressif et douloureux, une solitude familiale et sociale d'abord, puis une solitude de l'entre-deux culturel, et enfin un exil intérieur qui touche à l'identité la plus profonde des héroïnes. Dans la troisième partie, enfin, nous lirons dans ce dilemme entre tradition et modernité une dimension symbolique et universelle : celle d'une société en transition, d'une conscience féminine précoce et pionnière, et d'une liberté conquise au prix d'un sacrifice personnel que Debèche nous demandent de ne pas oublier.

4- Biographie de l'auteur, réception de son œuvre, résumés des deux récits

4-1 Qui était Djamila Debèche ?

Alors, laissez-nous vous raconter qui était cette femme, parce que son histoire est vraiment fascinante. Imaginez une femme née en 1926 dans un petit village appelé Ghiras, près de Sétif, en Algérie. À cette époque, l'Algérie était sous domination française, et pour une femme algérienne, écrire un livre — et en français en plus — c'était quasiment impensable. C'était comme si aujourd'hui, dans certains endroits très conservateurs, une jeune fille disait : « Je vais devenir astronaute. » Les gens autour d'elle auraient répondu : « Mais non, ce n'est pas pour toi, reste à ta place. »

Et pourtant, Djamila Debèche l'a fait. Elle a écrit non pas un, mais deux romans. Elle a aussi créé une revue féminine appelée *L'Action* en 1947. Une revue ! Pour les femmes ! En Algérie coloniale ! C'est comme si elle avait ouvert un café internet dans un village où il n'y a même pas l'électricité. C'était révolutionnaire.

Malheureusement, elle est morte en 2010 à Paris, et beaucoup de gens en Algérie ont oublié son nom. C'est triste, parce qu'elle était vraiment la première. Pas la deuxième, pas la troisième — la première femme algérienne à écrire des romans en français (Kassoul, 1999, p. 67). C'est comme être le premier

être humain à marcher sur la lune. Vous imaginez ? Neil Armstrong, tout le monde connaît son nom. Mais Djamila Debèche ? Presque personne.

4-2 Pourquoi son œuvre a-t-elle été oubliée ?

Alors voilà la question qui nous turlupinent : comment est-ce qu'on peut oublier quelqu'un qui a été le premier ? C'est comme si on oubliait que c'est Thomas Edison qui a inventé l'ampoule électrique. Ça n'a pas de sens, non ?

Et bien, pour Debèche, il y a plusieurs raisons. D'abord, elle a écrit avant la guerre d'indépendance algérienne (1954-1962). À cette époque, les gens étaient préoccupés par d'autres choses. Quand votre pays est occupé par une puissance étrangère, quand votre famille souffre, quand la guerre gronde, vous n'as pas forcément le temps de lire des romans. C'est comme si aujourd'hui, au milieu d'une crise majeure, quelqu'un publiait un livre de poésie — les gens auraient d'autres priorités.

Bechiri (s.d., p. 151) explique très bien ça : quand *Aziza* est sorti en 1955, au début de la guerre, « les gens étaient surtout préoccupés, à juste raison, par le conflit ». Le roman est passé presque inaperçu. C'est comme organiser un concert de musique classique pendant un ouragan — personne n'entend la musique.

Deuxièmement, après l'indépendance en 1962, la littérature algérienne s'est tournée vers d'autres thèmes. On voulait célébrer la victoire, parler de la révolution, de l'identité nationale arabe. Debèche, elle, écrivait en français et parlait de la condition des femmes. Pour certains nationalistes, c'était comme si elle n'était pas « assez algérienne ». C'est injuste, mais c'est ce qui s'est passé.

Boumzid et Krim (2014, p. 108) corrigent un peu cet oubli en disant que Debèche est au début de toute une lignée d'écrivaines. C'est comme dire : « Oui, on l'a un peu oubliée, mais sans elle, il n'y aurait pas eu toutes celles qui sont venues après. »

En faisant nos recherches, nous avons découvert quelque chose qui nous a vraiment touchée. Debèche n'était pas juste une femme qui écrivait des histoires. C'était une femme qui vivait ce qu'elle écrivait. Elle connaissait ce que ça faisait d'être regardée de travers parce qu'on est une femme qui ose penser. Elle savait ce que c'était que d'être seule parce qu'on refuse de se soumettre.

Algérie Patriotique (2013) raconte qu'elle a « occupé l'espace littéraire de 1945 à 1965, soit vingt années de combat pour l'émancipation de la femme, la sauvegarde de la personnalité algérienne et l'accès au savoir ». Vingt ans ! C'est long, vingt ans. C'est comme si elle avait passé toute sa vie adulte à se battre pour que les femmes algériennes aient le droit d'exister par elles-mêmes.

Et le plus beau dans tout ça ? Elle a reçu le Prix Roberge de l'Académie française pour *Aziza*. L'Académie française ! C'est comme gagner un Oscar pour un film. Et pourtant, en Algérie, son propre pays, presque personne ne parle d'elle. C'est le paradoxe de sa vie : reconnue par la France, oubliée par l'Algérie. Et c'est exactement ce que vivent ses héroïnes, d'ailleurs — rejetées par les deux côtés.

4-3 Résumé de *Leïla, jeune fille d'Algérie* (1947)

Alors, imagine cette histoire. Il y a une jeune fille qui s'appelle Leïla. Elle a passé des années à Alger à étudier. Elle a appris à lire, à écrire, à penser par elle-même. Elle est devenue une jeune femme moderne, instruite, qui a ses propres idées. Et puis un jour, elle doit retourner dans sa famille, dans son village.

Et là, c'est le choc. Son oncle, Cheikh Ali, un homme très traditionnel, lui annonce son programme de vie comme s'il annonçait l'horaire d'un train. Il lui dit : « Tu vas porter le voile, tu vas oublier tout ce que tu as appris à Alger, et tu vas épouser ton cousin Hamza. » Point final. Pas de discussion. C'est comme si votre boss vous disait : « À partir de demain, tu changes de métier, de maison, de vie. Et tu n'as pas le droit de dire non. »

Mais Leïla, elle, elle n'est pas la mère de Leïla. Sa mère, elle, elle a accepté. Elle a pleuré, elle a souffert, mais elle n'a pas dit non. Leïla, elle, elle répond. Et sa réponse est magnifique. Elle dit à son oncle, dans un arabe très pur : « Si tu veux, je peux t'aider à gérer nos biens. Et si tu ne veux pas, je veux savoir ce qui me revient de l'héritage. »

Vous voyez ce qu'elle fait ? Elle ne crie pas. Elle ne l'insulte pas. Elle utilise les règles de la tradition contre la tradition. Elle dit : « Tu me parles de religion, de coutumes ? Très bien. La religion dit que les femmes ont droit à l'héritage. Alors donne-moi ce qui m'appartient. » C'est de l'intelligence pure. C'est comme un avocat qui utilise la loi de son adversaire pour gagner son procès.

Mais à la fin, son oncle ne lui répond pas vraiment. Il la congédie d'un signe de la main. C'est comme si elle avait parlé à un mur. Et c'est ça qui est le plus triste — elle a raison, mais personne ne l'écoute.

4-4 Résumé d'*Aziza* (1955)

Maintenant, passons à *Aziza*. Cette histoire se passe un peu plus tard, en 1955, au début de la guerre d'indépendance. Aziza est une femme qui travaille dans une agence de presse. Elle circule librement entre les deux communautés — les Algériens et les Français. Elle a des amies françaises, elle allez à des soirées, elle vit sa vie comme elle l'entend.

Mais voilà le problème : elle n'appartient à aucun des deux groupes. Il y a une scène incroyable dans le livre où elle est dans un service maritime. Il y a deux files : une pour les Européens, une pour les Musulmans. Elle se met naturellement avec les Musulmans. Un infirmier français vient la voir et lui dit : « Non, mademoiselle, c'est de l'autre côté. » Il la prend pour une Européenne. Elle lui montre sa carte d'identité — elle est algérienne, musulmane. Il s'en allez sans un mot.

Et alors, regardez ce qui se passe du côté des siens : « Parmi les miens, on me regarda avec surprise, sans sympathie » (Debèche, 1955, p. 9, cité dans Bechiri, s.d., p. 153). Les Algériens ne la reconnaissent

pas non plus. Elle est trop européenne pour eux. Et les Européens la rejettent quand ils découvrent qu'elle est algérienne.

Cette phrase nous hante : « Ni dans un groupe, ni dans l'autre j'étais à ma place » (Debèche, 1955, p. 9, cité dans Bechiri, s.d., p. 153). Six mots. Six mots qui disent tout. C'est comme être debout entre deux chaises et tomber entre les deux. Vous n'êtes assis nulle part.

Et puis il y a son mari. Un avocat, instruit, bilingue. On pourrait penser qu'il la comprend, non ? Et bien non. Il lui révèle qu'il est déjà marié à une autre femme. Sa justification ? « Tu es devenue trop occidentale » (Debèche, 1955, pp. 113-114, cité dans Bechiri, s.d., p. 154). C'est comme si elle était punie d'être elle-même. Plus elle devient libre, plus elle est rejetée. C'est le paradoxe cruel du livre.

CHAPITRE 1

Introduction

Alors, avant de rentrer dans le vif du sujet, laissez-nous vous poser une question simple, Vous vous souvenez de la première fois où vous avez dit « non » à quelqu'un qui comptait pour vous ? Pas un petit non sur un détail — un vrai non, un non qui changeait quelque chose dans votre vie, Peut-être à vos parents quand ils voulaient que vous fassiez des études que vous n'aimais pas. Peut-être à un ami qui vous poussait à faire quelque chose contre vos valeurs, Ce moment, vous vous'en souviens, non ? Parce que c'est un moment où vous avez senti que vous existiez vraiment, pas juste comme une ombre qui suit les autres.

C'est exactement ce que nous allons vous raconter dans ce chapitre. Nous allons vous montrer comment Leïla et Aziza, les deux héroïnes de Djamila Debèche, passent du statut de femmes qui subissent à celui de femmes qui résistent. Ce n'est pas un changement facile, C'est comme apprendre à marcher — au début, vous tombez, vous vous cognes, vous avez peur. Mais un jour, vous faites votre premier pas tout seul. Et ce premier pas, personne ne peut vous l'enlever.

Nous allons analyser quatre choses dans ce chapitre. D'abord, le moment de l'éveil — ce clic dans la tête qui dit « ce n'est pas normal, ce qu'on me fait ». Ensuite, le refus du mariage forcé — ce « non » qui sort de la bouche après des années de silence. Puis, le rôle de l'école et de l'éducation — cette arme secrète que personne ne voit venir. Et enfin, la contestation de l'autorité masculine — ce moment où la fille devient femme, où l'objet devient sujet. Accrochez-vous, parce que c'est un voyage intense.

I.1. L'Éveil face au destin féminin imposé

Nous voulons commencer par vous poser une question simple : qu'est-ce que ça fait de grandir en sachant que votre vie est déjà décidée à votre place, que votre destin est tracé avant même que vous ayez eu le temps de vous demander ce que vous vouliez vraiment ? C'est exactement la situation dans laquelle se trouve Leïla dès son retour chez sa famille. Dès les premières pages du roman, son oncle Cheikh Ali lui annonce, comme s'il s'agissait d'une simple formalité administrative, le programme complet de sa vie à venir :

« *Le voile et le haïk remplaceront les costumes que tu portais à Alger et il faudra t'habituer à vivre comme tes parents. Nous n'avons jamais approuvé cette éducation et cette instruction que le cheikh Ibrahim a voulu te faire donner ; mais ce qui est écrit arrive toujours et il était écrit que tu reviendrais et que tu vivrais comme nous. Il va te falloir oublier toutes tes habitudes, pour reprendre les nôtres, celles de tes ancêtres*» (Debèche, 1947, cité dans Scribd, 2025)

Ce passage est d'une densité symbolique extraordinaire. Remarque le verbe principal : « remplacer ». On ne demande pas à Leïla d'ajouter quelque chose à ce qu'elle est, on lui demande d'effacer ce qu'elle est devenue, de supprimer ses années d'éducation, ses habitudes, sa personnalité construite, pour se soumettre à un modèle préfabriqué. Le voile et le haïk ne sont pas seulement des vêtements : ils sont la métaphore d'une disparition sociale de la femme, la matérialisation physique de son invisibilité. Comme le souligne Kassoul (1999, p. 68), les écrivaines de la première génération algérienne d'expression française, dont fait partie Debèche, dépeignent une société où « l'Algérienne musulmane qui se veut émancipée se heurte à un modèle jugé archaïque », une tension entre deux mondes qui ne peuvent pas facilement coexister.

Ce qui frappe encore davantage dans ce discours de Cheikh Ali, c'est la phrase : « Nous n'avons jamais approuvé cette éducation. » L'instruction n'est pas vue comme un enrichissement de la personne, elle est perçue comme une menace à l'ordre familial et social. Une femme qui a appris à penser, à lire, à argumenter, est une femme difficile à contrôler. C'est précisément ce paradoxe que Debèche met en scène avec une lucidité remarquable pour l'époque. Chaïb Chérif-Kréchiem (2012, p. 175) le confirme en soulignant que dans les romans de Debèche, l'éducation féminine est vécue par la société patriarcale comme « une atteinte à l'ordre social fondé sur la soumission de la femme à l'autorité masculine ».

Pendant que Cheikh Ali parle, Leïla ne pleure pas. Elle ne réagit pas à chaud. Elle se souvient. Elle revit une scène ancienne où sa mère, elle aussi, avait voulu simplement poser une question à cet oncle, et avait été réduite au silence :

« Pendant que son oncle parlait, la jeune fille revivait par la pensée une scène analogue à laquelle elle avait un jour assisté et qui avait opposé sa chère maman à son oncle Ali […] la mère de Leïla voulant obtenir quelques précisions sur une décision que venait de prendre Ali, se heurta à son intransigeance. Et Leïla se souvient que les yeux de la bonne et douce mère s'étaient remplis de larmes et que son mal avait subitement connu une aggravation. » (Debèche, 1947, cité dans Scribd, 2025)

Ce passage fonctionne comme un miroir temporel : Leïla voit dans le passé de sa mère son propre futur possible si elle obéit. La mère pleure, son état de santé empire, la soumission n'est pas simplement une contrainte morale ou sociale, elle est physiquement destructrice. Debèche montre que l'oppression a des effets corporels réels. Ce n'est pas une métaphore abstraite : la femme soumise s'éteint littéralement. Didier (1981, p. 34, citée dans Chaïb Chérif-Kréchiem, 2012, p. 172) explique cette dimension en soulignant que l'écriture féminine est essentiellement « une écriture du Dedans : intérieur du corps, intérieur de la maison », une façon de dire ce que la société refuse d'entendre.

Aziza est dès le début du roman une femme active, qui travaille et qui circule librement dans l'espace public, ce qui est en soi une transgression sociale dans l'Algérie coloniale des années 1950 :

« Je travaillais alors dans une Agence de Presse qui me laissait peu de loisirs et j'avais dû hésiter avant de pouvoir répondre à l'invitation de Laura Berthier. Dès son arrivée en Algérie, il y avait un peu plus de trois ans, Laura Berthier épouse d'un haut fonctionnaire avait réuni autour d'elle un groupe d'amis dont je faisais partie. Ces réunions étaient recherchées car il y avait chaque fois une surprise agréable. »

(Debèche, 1955, pp. 7–8, cité dans Bechiri, s.d., p. 152)

Aziza ne subit pas son destin, elle le construit elle-même, jour après jour, choix après choix. Ce simple fait de travailler dans une agence de presse, de fréquenter deux communautés, de répondre librement à des invitations sociales, dit plus que n'importe quel discours sur l'émancipation.

I.2. Le Refus du Mariage Forcé et de la Soumission

Le moment le plus crucial du roman est sans doute celui où Leïla répond. Elle ne pleure pas comme sa mère. Elle ne se tait pas. Elle prend la parole, et le fait avec une stratégie et une dignité qui laissent Cheikh Ali sans voix :

« *La stupéfaction de Cheikh Ali est-elle grande lorsqu'il entend sa nièce lui dire lentement en détachant toutes les syllabes et en s'exprimant dans un pur langage arabe : "Puisque par la grâce de Dieu, me voici de retour ; puisque par les bienfaits de la providence, il m'a été possible de répondre au désir exprimé par mon père : celui de me voir acquérir une solide instruction, si tu y consens mon oncle, je t'apporterai mon concours pour la gérance de nos biens… Dans le cas où tu ne voudrais point me faire confiance et m'autoriser à te seconder, je serais désireuse de connaître ce qui me revient de l'héritage de Cheikh Ali."* » (Debèche, 1947, cité dans Scribd, 2025)

Ce moment est d'une intelligence narrative extraordinaire. Leïla ne crie pas, elle n'insulte pas, elle ne se révolte pas de façon émotionnelle. Elle argumente, et elle le fait en arabe pur, ce qui est un détail que Debèche souligne expressément. Ce choix linguistique n'est pas anodin : Leïla ne s'appuie pas sur la culture française pour s'imposer face à son oncle. Elle retourne les outils mêmes de la tradition contre la tradition. Elle parle la langue de son oncle, utilise le registre de la piété (« par la grâce de Dieu », « par les bienfaits de la providence »), et se place sur le terrain de la légalité et de l'héritage, un terrain que l'oncle ne peut pas lui refuser sans se contredire lui-même.

Mohammedi-Tabti (2003, p. 72, citée dans Chaïb Chérif-Kréchiem, 2012, p. 175) souligne que les romans de Debèche sont « *des romans bien conventionnels où l'intrigue sert de prétexte à des développements sur la possibilité pour la femme musulmane de s'émanciper dans l'Algérie coloniale* ». Cette observation prend ici tout son sens : Leïla ne demande pas à sortir du cadre culturel algérien, elle demande à y trouver une place digne, une place que même la logique interne de ce cadre ne peut lui refuser.

Le mariage avec Hamza, lui, est annoncé par Cheikh Ali comme une décision déjà prise, sans appel :

« *Dans quelques mois, lorsque nous jugerons qu'il te sera possible d'être une bonne épouse, nous célèbrerons par des fêtes dont on parlera longtemps, tes noces avec notre fils bien-aimé Hamza. Va maintenant ma fille.* » (Debèche, 1947, cité dans Scribd, 2025)

La formule « lorsque nous jugerons » est révélatrice : ce n'est pas Leïla qui décidera quand elle est prête, c'est nous, la famille, l'autorité masculine. Leïla n'est pas un sujet dans cette phrase, elle est un objet de planification. Et le « Va maintenant ma fille » final est peut-être la phrase la plus violente du passage, non pas à cause de sa brutalité, il n'y en a pas, mais à cause de son votre administratif et définitif. Comme si tout était dit. Comme si Leïla n'avait rien à répondre. Kassoul (1999, p. 69) décrit précisément cette mécanique dans la littérature féminine algérienne de l'époque :

« la quête de soi et d'une place dans la société débouche inéluctablement sur un échec» , parce que la société ne laisse aucune porte ouverte à la femme qui refuse son rôle assigné.

I.3. L'Éducation comme Outil d'Émancipation

I.3.1 L'école et la maîtrise du français

Si Leïla arrive à répondre à Cheikh Ali avec autant de calme et d'intelligence, c'est parce qu'elle a été éduquée. L'éducation n'est pas simplement un contexte du roman, c'est le cœur du projet de Debèche. L'instruction donne à Leïla ce que sa mère n'avait pas : les outils pour nommer ce qu'elle subit, pour le comprendre, et pour y résister. Cheikh Ibrahim, le père de Leïla, a voulu

lui donner « une solide instruction », et c'est précisément cette instruction que l'oncle voudrait lui faire oublier. Le fait que les deux figures masculines du roman aient des positions opposées face à l'éducation féminine n'est pas un hasard : Debèche montre qu'il n'y a pas un seul regard masculin uniforme sur la femme, mais un conflit générationnel et idéologique au sein même de la société algérienne.

Maîtriser le français, dans ce contexte précis, c'est s'approprier un outil qui permet d'accéder à d'autres façons de penser le monde et de penser sa propre condition. Kassoul (1999, p. 70) l'explique clairement : dans la littérature féminine algérienne d'expression française, « la question du français a tourmenté plus d'un écrivain algérien, qu'il soit homme ou femme. Mais après tout, pour paraphraser Kateb Yacine, autant se jeter dans la gueule du loup et montrer que l'on peut hurler à son tour ». Cette image est puissante : la langue française est l'arme du colonisateur, mais les femmes algériennes l'ont retournée pour en faire une arme de libération personnelle.

I. 3.2 L'accès au savoir comme forme de résistance

L'accès au savoir fonctionne dans les deux romans de Debèche comme une résistance silencieuse mais réelle. La femme qui lit, qui pense, qui compare, ne peut plus accepter sans questionnement le destin qu'on lui a préparé. Chaïb Chérif-Kréchiem (2012, p. 172) cite Béatrice Didier pour expliquer ce mécanisme : *« Depuis que les femmes écrivent sans entrave, quelque chose a changé ; la conception de l'écrit et de la littérature n'est plus la même*. » Ce que Didier dit de l'écriture, Debèche le transpose à la lecture et à l'instruction : depuis que des femmes comme Leïla et Aziza ont accès au savoir, elles ne peuvent plus accepter sans résistance l'effacement que leur impose la société.

Ce point est fondamental pour comprendre pourquoi Cheikh Ali cible expressément l'éducation de Leïla dans son discours. Il sait, intuitivement, que c'est là que réside le danger. Une femme sans instruction est plus facile à contrôler. Une femme instruite, comme Leïla, connaît ses droits,

sait argumenter, et peut, comme elle le démontre, revendiquer sa part d'héritage avec une froide logique juridique. Mohammedi-Tabti (2003, p. 72, citée dans Chaïb Chérif-Kréchiem, 2012, p. 175) confirme que chez Debèche, l'émancipation par le savoir est « le premier acte d'une reconquête de soi que la société patriarcale perçoit comme une menace existentielle ».

Quand ses compatriotes lui reprochent de vivre *à l'occidentale*, Aziza leur retourne l'argument avec une logique implacable :

« Il est vrai que je vis à l'occidentale. Mais pourquoi me reprocher une éducation qui, somme toute me laisse fidèle à mes origines ? Vous parlez tous français ! Et vous en êtes fiers ! Vous cherchez l'instruction française pour vos enfants ; filles et garçons. »

(Debèche, 1955, p. 123, cité dans Bechiri, s.d., p. 154)

Cette réplique est l'écho exact de la réponse de Leïla à Cheikh Ali dans le premier roman. Aziza retourne l'accusation contre ses accusateurs : l'instruction française que vous nous reprochez, vous la revendiquez vous-mêmes pour vos fils. Pourquoi serait-elle acceptable pour eux et scandaleuse pour nous ?

I.4. La Révolte contre le Patriarcat et les Traditions

I.4.1 La contestation de l'autorité paternelle

Dans la scène étudiée, Cheikh Ali ne crie pas, ne frappe pas, n'utilise pas la violence physique. Et pourtant, son discours est d'une violence totale parce qu'il nie l'existence de Leïla comme sujet. Il lui parle de son avenir, de son mariage, de sa vie, sans une seule fois lui demander ce qu'elle en pense. Ce type de violence, douce, enrobée dans le vocabulaire de l'affection familiale (« mon affection », « cadeaux dont je te comblerai »), est précisément ce que Debèche cherche à mettre en lumière.

Kassoul (1999, p. 67) place Debèche dans une tradition d'écrivaines qui perturbent « un scénario séculaire », celui où, depuis l'Antiquité, comme dans L'Odyssée de Homère, l'homme dit à la femme : « La parole est l'affaire des hommes, la mienne surtout ; car c'est moi qui suis le maître de la maison. » Ce que fait Leïla en répondant à Cheikh Ali, c'est exactement cela : elle prend

la parole dans un espace où elle n'est pas censée l'avoir. Et le fait que Debèche souligne la stupéfaction de l'oncle montre à quel point cet acte est transgressive.

I.4.2 La volonté d'autonomie et de liberté

Au-delà du refus ponctuel de l'autorité, ce que revendiquent Leïla et Aziza, c'est quelque chose de plus profond : le droit à l'autonomie, le droit de se gouverner soi-même. Dans Aziza (Debèche, 1955), cette revendication est au cœur du roman entier. Comme le note Kassoul (1999, p. 68) à propos de la thématique dominante des romans de Debèche, il s'agit avant tout de « *la condition de la femme dans les sociétés algériennes* » et de « *l'Algérienne musulmane qui se veut émancipée (modèle français) par opposition à un modèle jugé archaïque* ».

Chaïb Chérif-Kréchiem (2012, p. 171) précise que les romancières algériennes révèlent dans leur écriture « *tout ce qu'à travers le temps, elles ont enfoui et intériorisé comme interdits, exclusion entre autres contraintes* », et que leur révolte passe par « *la transgression et la remise en cause de certaines traditions qui régissent l'ordre social et les briment* ». Cette définition s'applique parfaitement à Leïla et Aziza : leurs révoltes ne sont pas des actes impulsifs, elles sont le produit d'années d'intériorisation d'une injustice qui finit par devenir insupportable.

Le mari d'Aziza, avocat, bilingue, instruit, lui révèle sa bigamie et la justifie avec des arguments qui révèlent toute la profondeur du patriarcat :

« Tu sais bien que ma carrière serait entravée si l'on connaissait notre mariage. Tu es devenue trop occidentale. C'est la raison pour laquelle je voulais te voir rester aux Beni-Ahmed. Plus tard le temps fera son œuvre et ce que l'on ne peut admettre aujourd'hui sera plus acceptable dans quelques années. »

(Debèche, 1955, pp. 113–114, cité dans Bechiri, s.d., p. 154)

Ce passage est d'une brutalité silencieuse remarquable. Le mari ne frappe pas, ne crie pas, il gère. Il gère sa femme comme il gère sa carrière, avec calcul et froideur. Et il retourne contre Aziza sa propre émancipation : vous êtes trop occidentale devient la justification de sa trahison. Mohammedi-Tabti

(2003, p. 72, citée dans Chaïb Chérif-Kréchiem, 2012, p. 175) avait raison de souligner que chez Debèche, le patriarcat n'est pas l'apanage des hommes non instruits, il traverse toutes les couches sociales.

Ce que Debèche montre avec une grande subtilité, c'est que cette révolte, aussi courageuse et nécessaire soit-elle, a un prix. Plus ces femmes avancent vers leur liberté, plus elles s'isolent. Et c'est précisément ce mouvement, de la révolte vers la solitude, qui constituera l'objet du chapitre suivant.

Conclusion

Alors, si nous devions résumer ce chapitre en une phrase, ce serait ça : la révolte de Leïla et d'Aziza ne naît pas du jour au lendemain. Elle naît d'un long processus d'éveil, d'une prise de conscience douloureuse mais nécessaire. C'est comme quand vous apprenez à nager — au début, vous avez peur de l'eau, vous vous débats, vous avalez de l'eau salée. Mais un jour, vous flottez. Et ce jour-là, vous savez que vous ne pourras plus jamais accepter de couler.

Ce que nous avons compris en écrivant ce chapitre, c'est que l'éducation n'est pas juste un diplôme accroché au mur. C'est une transformation intérieure. Quand Leïla revendique son héritage en arabe pur, quand Aziza retourne l'accusation contre ses détracteurs, elles ne font pas que parler — elles pensent. Et penser, dans un monde qui veut que vous obéissez sans réfléchir, c'est déjà une révolution.

Mais voilà ce que Debèche nous montrent avec une lucidité qui fait mal : cette révolte, aussi belle soit-elle, ouvre une porte sur quelque chose de plus difficile. Parce que quand vous dites « non », vous vous retrouves seul. Et c'est exactement ce que nous allons vous expliquer dans le chapitre suivant. Accrochez-vous, parce que la solitude, c'est le prix de la liberté.

CHAPITRE 2

Introduction

Alors, vous vous souvenez de ce que nous vous avons dit dans le chapitre précédent ? Nous vous avons parlé de Leïla et d'Aziza qui disent « non ». Nous vous avons montré à quel point ce « non » est courageux, intelligent, nécessaire. Mais maintenant, nous devons vous dire quelque chose de plus difficile à entendre. Ce « non » a un prix. Et ce prix, c'est la solitude. Pas une solitude qu'on choisit parce qu'on aime être seul. Une solitude qu'on subit parce que le monde n'est pas prêt à nous accueillir tels que nous sommes.

Imaginez que vous quittez votre village natal pour aller étudier dans une grande ville. Vous découvrez de nouvelles idées, de nouvelles façons de vivre. Vous changez. Et puis un jour, vous retournez au village. Vos anciens amis vous regardent différemment. Ils disent : « Tu es devenu snob. » Votre famille dit : « Tu as oublié d'où tu viens. » Et dans la ville, les gens vous disent : « Tu n'es pas vraiment un d'entre nous. » Vous êtes coincé entre deux mondes. Vous n'appartiens plus nulle part. C'est exactement ce que vivent Leïla et Aziza.

Dans ce chapitre, nous allons analyser quatre formes de solitude que subissent les héroïnes de Debèche. D'abord, la solitude familiale — quand ceux qui devraient vous aimer vous regardent comme une étrangère. Ensuite, la solitude sociale — quand la société entière vous marginalise. Puis, la solitude de l'entre-deux — quand vous n'êtes ni d'ici ni de là-bas. Et enfin, l'exil intérieur — cette solitude la plus profonde, celle de l'âme qui ne trouve plus sa place dans son propre corps. C'est dur, nous vous préviens. Mais c'est aussi beau, parce que c'est vrai.

II.1. La Solitude Familiale et Sociale

Si la révolte des héroïnes de Debèche est courageuse, elle a un prix immédiat et concret : l'**incompréhension totale** de ceux qui les entourent. La famille, les voisins, la communauté, personne ne comprend pourquoi Leïla et Aziza refusent ce qu'on leur offre. Aux yeux de leur entourage, elles ont tout : une famille, un nom, un fiancé, un avenir tracé. Que peuvent-elles

bien vouloir de plus ? Cette incompréhension est d'autant plus douloureuse qu'elle vient de personnes qui, sincèrement, pensent agir pour leur bien.

Dans *Leïla, jeune fille d'Algérie* (Debèche, 1947), le discours de Cheikh Ali illustre parfaitement cette incompréhension habillée en affection :

« Mon affection et les cadeaux dont je te comblerai seront en rapport avec la discipline et la tendresse que tu auras à notre égard. » (Debèche, 1947, cité dans Scribd, 2025)

Cette phrase est d'une ambiguïté saisissante. Cheikh Ali parle d'*affection* et de *cadeaux*, mais il les conditionne à la *discipline*, c'est-à-dire à la soumission. L'amour familial n'est pas inconditionnel : il est un contrat. Leïla le comprend intuitivement, et c'est précisément cette compréhension qui creuse le fossé entre elle et sa famille. Elle ne peut plus recevoir cet amour conditionnel comme un vrai amour. Elle se retrouve seule face à une famille qui pense l'aimer mais qui, en réalité, l'aime à condition qu'elle cesse d'être elle-même.

Chaïb Chérif-Kréchiem (2012, p. 171) explique que les écrivaines algériennes révèlent dans leur écriture « *tout ce qu'à travers le temps, elles ont enfoui et intériorisé comme interdits, exclusion entre autres contraintes qui se traduisent dans leurs ouvrages* ». Cette intériorisation longue et douloureuse est ce que Leïla commence à rejeter, et ce rejet, la famille ne peut pas le comprendre, parce qu'elle-même ne l'a jamais questionné. La mère de Leïla en est la figure emblématique : elle a intériorisé sa propre oppression au point de ne plus la voir comme telle, et c'est pourquoi elle ne peut pas devenir une alliée pour sa fille.

La marginalisation dans la société traditionnelle

L'incompréhension familiale n'est que le premier cercle de l'isolement. Au-delà de la famille, c'est la société tout entière qui regardez les héroïnes de Debèche avec suspicion. Une femme instruite, qui refuse le mariage, qui parle à un homme sans baisser les yeux, qui revendique sa part d'héritage, cette femme-là n'est pas simplement différente, elle est perçue comme dangereuse. Elle dérange parce qu'elle rend visible ce que tout le monde préfère ignorer.

La scène fondatrice de *Leïla* illustre cette mécanique de marginalisation avec une précision clinique. Quand Leïla répond à Cheikh Ali, le narrateur insiste sur la *stupéfaction* de l'oncle :

« La stupéfaction de Cheikh Ali est-elle grande lorsqu'il entend sa nièce lui dire lentement en détachant toutes les syllabes… » (Debèche, 1947, cité dans Scribd, 2025)

Cette stupéfaction n'est pas seulement une réaction personnelle, elle est le signe d'une transgression sociale. Une femme qui parle lentement, en détachant les syllabes, qui ose s'adresser à un homme d'autorité avec calme et assurance, cela ne se fait pas. La stupéfaction de Cheikh Ali est le miroir de toute une société qui ne sait pas quoi faire d'une femme comme Leïla. Et quand une société ne sait pas quoi faire de vous, elle a tendance à vous exclure.

Mohammedi-Tabti (2003, p. 72, citée dans Chaïb Chérif-Kréchiem, 2012, p. 175) souligne que dans les romans de Debèche, « l'intrigue sert de prétexte à des développements sur la possibilité pour la femme musulmane de s'émanciper dans l'Algérie coloniale ». Mais cette émancipation, comme le montre la narration, n'est jamais victorieuse de façon simple et définitive, elle entraîne toujours un coût social, une marginalisation qui s'installe progressivement, comme une punition invisible infligée à celle qui a osé vouloir être autre chose.

La scène du service maritime est sans doute la plus puissante du roman pour illustrer la double marginalisation d'Aziza, rejetée à la fois par le monde colonial et par les siens :

« Il y avait beaucoup de monde et l'on avait séparé les voyageurs en deux groupes ; d'un côté les Européens, d'un autre les Musulmans. Lorsque le groupe des Musulmans fut invité à se former, tout naturellement, je me rangeais avec mes compagnes aux haiks blancs. Mécontent de ce qu'il prenait pour une erreur, un jeune infirmier vint vers moi : "Allons ! Mademoiselle ! Mettez-vous de l'autre côté. Vous voyez bien qu'ici c'est pour les Musulmans." Je lui tendis ma carte d'identité. Il lut mon nom, repartit sans mot. Parmi les miens, on me regarda avec surprise, sans sympathie. Une gêne m'envahit. »

(Debèche, 1955, pp. 8–9, cité dans Bechiri, s.d., p. 153)

L'infirmier français ne la reconnaît pas comme musulmane à cause de son apparence. Les siennes ne la reconnaissent pas non plus comme l'une d'elles, elles la regardent *sans sympathie*. Aziza est exclue des deux côtés simultanément, non pas à cause d'une faute qu'elle aurait commise, mais simplement à cause de ce qu'elle est.

De l'autre côté, la scène avec Irène Durer révèle le regard colonial dans toute sa brutalité :

«Ces gens-là, on ne les civilisera jamais, me dit-elle, à voix basse., Vous ne les connaissez pas, chère Mademoiselle ! Croyez-moi, il faudra encore un ou deux siècles pour les amener à un niveau acceptable. Presque à ce moment, quelqu'un dit mon nom et Irène Durer me regarda fixement, stupéfaite, et furieuse à la fois de sa méprise. Dès cet instant, elle me garda une rancune impitoyable. »

(Debèche, 1955, pp. 10–11, cité dans Bechiri, s.d., p. 153)

La *stupéfaction* d'Irène Durer est révélatrice : pour elle, une femme comme Aziza, éduquée, s'exprimant bien en français, habillée à l'européenne, ne peut pas être algérienne. Et quand elle découvre qu'elle l'est, c'est la *rancune* qui s'installe, non pas le respect. La société coloniale ne peut pas intégrer dans ses catégories mentales l'existence d'une femme algérienne cultivée et autonome.

II.2. La Solitude de l'Entre-Deux

II.2.1 Entre culture musulmane et modernité occidentale

La solitude de Leïla et d'Aziza n'est pas seulement externe, elle est aussi intérieure, et peut-être encore plus difficile à vivre. Elles se trouvent prises dans un espace impossible : **trop modernes pour leur famille, trop algériennes pour le monde colonial français**. Elles n'appartiennent pleinement à aucun des deux mondes qui se partagent l'espace social algérien. C'est ce que les chercheurs appellent la position de *l'entre-deux*, et c'est l'une des conditions les plus douloureuses que Debèche met en scène dans ses romans.

Dans *Aziza* (Debèche, 1955), Chalal (2018, p. 15) souligne que l'héroïne est « une jeune fille déchirée entre tradition et modernité, au début n'était pas satisfaite de la montée du nationalisme, puis l'accepte peu à peu en espérant que le monde soit en progrès ». Ce déchirement n'est pas une simple indécision : c'est la marque d'une conscience qui refuse les simplifications que chacun des deux mondes lui propose. La société traditionnelle lui dit : *sois une femme musulmane obéissante*. La modernité occidentale lui dit : *adopte nos valeurs*. Aziza refuse les deux injonctions parce qu'elle voit ce qu'elles ont en commun, dans les deux cas, on lui demande de renoncer à une partie d'elle-même.

Messaoudi (2013, p. 215) analyse cette tension dans la littérature algérienne féminine en soulignant que « la primauté du groupe sur l'individu » qui caractérisait la période coloniale faisait que « toute entreprise individuelle [était] ressentie comme non pertinente par rapport aux urgences de l'époque ». Pour Leïla et Aziza, cette double pression, celle du groupe traditionnel et celle du contexte colonial, crée un espace d'existence extrêmement étroit, presque invivable.

II.2.2 Le rejet partiel des deux mondes

Ce qui rend la situation encore plus complexe, c'est que les héroïnes de Debèche ne rejettent pas complètement leur culture d'origine. Elles ne veulent pas *devenir françaises*, elles ne veulent pas trahir leur identité algérienne et musulmane. Ce qu'elles veulent, c'est quelque chose qui n'existe pas encore : une **troisième voie**, un espace où elles pourraient être à la fois algériennes, musulmanes, et libres. Et cet espace, en 1947 et en 1955, n'existe pas. Il doit être inventé, et il doit l'être seul, sans modèle, sans guide.

Cette dimension est fondamentale pour comprendre la solitude existentielle des héroïnes. Elles ne sont pas seules parce qu'elles ont été abandonnées, elles sont seules parce qu'elles se trouvent à l'avant-garde d'un monde qui n'existe pas encore. Comme le formule Messaoudi (2013, p. 218) à propos de la littérature algérienne féminine, « le recours prématuré à l'écriture du moi témoigne de l'urgence d'afficher son individualité en se distinguant de la collectivité ». Ce que dit Messaoudi de l'écriture,

Debèche le met en scène à travers ses héroïnes : elles affirment leur nous dans une société qui le leur interdit, et cette affirmation les condamne à une solitude pionnière, celle de celles qui ouvrent un chemin que les autres ne parcourront qu'après elles.

Le passage clé du roman où Leïla revendique sa part d'héritage est, de ce point de vue, exemplaire :

« Dans le cas où tu ne voudrais point me faire confiance et m'autoriser à te seconder, je serais désireuse de connaître ce qui me revient de l'héritage de Cheikh Ali. » (Debèche, 1947, cité dans Scribd, 2025)

Cette revendication s'appuie sur le droit islamique, qui reconnaît effectivement aux femmes un droit à l'héritage. Leïla ne sort pas du cadre de sa culture, elle en exige l'application. Elle est donc **à l'intérieur** de sa tradition tout en la contestant. C'est précisément cette position impossible, ni dedans ni dehors, qui définit son entre-deux, et qui génère une solitude que personne autour d'elle ne peut vraiment comprendre.

La citation la plus forte du roman entier, qui résume à elle seule toute la problématique identitaire d'Aziza :

« Ni dans un groupe, ni dans l'autre j'étais à ma place. »

(Debèche, 1955, p. 9, cité dans Bechiri, s.d., p. 153)

Six mots. Six mots qui disent tout. Aziza ne peut pas être rangée dans une case, ni dans celle des Européens ni dans celle des Musulmans tels que la société coloniale les définit. Et cette impossibilité d'être rangée quelque part est la forme la plus concrète et la plus quotidienne de sa solitude. Messaoudi (2013, p. 218) avait décrit ce déchirement comme la condition de celle qui affirme son nous dans un espace qui n'y a pas fait de place, et cette citation d'Aziza en est l'illustration la plus directe.

Son amie Mina, elle, incarne ce qu'Aziza aurait pu être si elle avait cédé à la pression traditionnelle :

« Mina était une charmante fille qui vivait selon la tradition musulmane, elle aimait cependant les coutumes européennes, lisait des magazines parisiens et regrettait que son père

ne lui permit pas, à cause du qu'en dira-t-on, de sortir sans voile. »

(Debèche, 1955, p. 37, cité dans Bechiri, s.d., p. 152)

Mina est le miroir inversé d'Aziza. Elle a les mêmes désirs, la liberté, la modernité, l'ouverture au monde, mais elle ne peut pas les vivre parce que son père l'en empêche. En la décrivant avec bienveillance et sans jugement, Debèche montre de la compassion pour celles qui n'ont pas pu faire le choix qu'Aziza a fait, parce qu'elles n'en avaient pas la possibilité.

II.3. L'Exil Intérieur

II.3.1 Le sentiment de déchirement identitaire

La forme la plus profonde de la solitude chez les héroïnes de Debèche n'est pas sociale, elle est **identitaire**. Ce n'est pas seulement que les autres ne les comprennent pas ; c'est qu'elles-mêmes ont du mal à se comprendre, à se définir, à savoir qui elles sont dans un monde qui leur refuse le droit d'être ce qu'elles veulent être. Ce déchirement intérieur, Debèche le met en scène à travers des moments de silence, d'introspection, de mémoire involontaire.

Le moment le plus révélateur de cet exil intérieur dans *Leïla* est précisément celui où, pendant que Cheikh Ali parle, Leïla *s'absente* mentalement :

« Pendant que son oncle parlait, la jeune fille revivait par la pensée une scène analogue à laquelle elle avait un jour assisté et qui avait opposé sa chère maman à son oncle Ali. » (Debèche, 1947, cité dans Scribd, 2025)

Ce voyage intérieur au moment même de la confrontation externe est une technique narrative très significative. Leïla n'est pas vraiment là, elle est ailleurs, dans sa mémoire, dans un passé douloureux qu'elle retraverse seule. C'est la définition même de l'exil intérieur : être physiquement présente quelque part, mais psychiquement habitée par un espace intérieur que personne d'autre ne peut partager.

Didier (1981, p. 34, citée dans Chaïb Chérif-Kréchiem, 2012, p. 172) définit l'écriture féminine comme essentiellement une « écriture du Dedans : intérieur du corps, intérieur de la maison. Écriture du retour à ce dedans de la Mère et de la mer. » Ce *dedans*, chez Leïla, c'est précisément cet espace mémoriel et intérieur où elle se réfugie quand le monde extérieur devient trop oppressif. C'est son seul espace de liberté réelle, un espace que personne ne peut lui confisquer, mais qui est aussi un espace de solitude absolue.

II.3.2 L'isolement psychologique des héroïnes

L'isolement psychologique des héroïnes de Debèche est le résultat direct de leur lucidité. Plus elles comprennent leur situation, plus elles voient clairement l'injustice qu'on leur fait subir, et plus cette vision les sépare de ceux qui ne voient pas ou qui refusent de voir. C'est le paradoxe cruel de la conscience critique : elle libère l'esprit, mais elle isole l'individu.

Messaoudi (2013, p. 218) formule ce paradoxe avec précision : dans l'espace culturel maghrébin, « la consigne culturelle est : "Maudit soit le mot je/moi" », et le recours à l'écriture du nous, ou, chez les héroïnes de Debèche, à l'affirmation du nous, « est transgressif ». Cette transgression a un double effet : d'un côté, elle affirme l'existence propre du sujet féminin ; de l'autre, elle le condamne à une solitude structurelle, celle de celui qui dit nous dans un monde qui n'autorise que le nous.

Il faut souligner que cette solitude psychologique n'est pas présentée par Debèche comme une victoire romantique du génie incompris. C'est une souffrance réelle, concrète, quotidienne. Leïla ne choisit pas d'être seule, elle le devient, contre sa volonté, parce que la société ne lui laisse pas d'autre espace. Kassoul (1999, p. 69) le confirme en soulignant que dans la littérature féminine algérienne pionnière, « la quête de soi et d'une place dans la société débouche inéluctablement sur un échec ». Cet échec n'est pas un échec personnel, c'est l'échec d'une société qui ne peut pas encore faire de place à des femmes comme Leïla et Aziza.

C'est là toute la force et la tristesse des romans de Debèche : ses héroïnes ont raison, elles voient juste, elles veulent quelque chose de juste et de légitime. Et pourtant, elles perdent. Elles se retrouvent seules, incomprises, marginalisées, non pas parce qu'elles ont tort, mais

parce qu'elles sont **en avance sur leur temps**. Comme le dit Chaïb Chérif-Kréchiem (2012, p. 175) à propos des pionnières de la littérature algérienne féminine : « elles ne rejettent pas leur identité algérienne, mais revendiquent le droit d'en définir elles-mêmes les contours », et ce droit, dans l'Algérie coloniale des années 1940–1955, personne n'est encore prêt à le leur accorder.

Chapitre 3

Introduction

III.1. Une Identité Fragmentée

III.1.1 La difficulté de trouver sa place

L'une des questions les plus douloureuses que posent les romans de Debèche est la suivante : où est la place d'une femme qui refuse la place qu'on lui a assignée ? Leïla et Aziza ont refusé le destin tracé par leur famille, elles ont résisté à l'autorité patriarcale, elles ont revendiqué leur droit à penser et à exister en tant que sujets autonomes. Mais ce refus ne leur ouvre pas automatiquement une autre place. Il les laisse dans un espace vide, un entre-deux inconfortable, où elles ne savent plus très bien qui elles sont ni où elles appartiennent.

Ce sentiment de fragmentation identitaire est au cœur du projet romanesque de Debèche. Messaoudi (2013, p. 214) l'explique en ces termes : « Le conflit identitaire naît de la confrontation entre le moi profond, forgé par la culture d'origine, la langue maternelle, les traditions familiales, et le moi aspirant, celui qui rêve d'un autre monde, d'une autre existence possible. » Chez Leïla, ce conflit est visible dans chacun de ses actes. Quand elle répond à Cheikh Ali en arabe pur, elle s'appuie sur son identité algérienne. Quand elle revendique son droit à l'instruction et à l'autonomie, elle s'appuie sur des valeurs que sa culture d'origine ne lui reconnaît pas encore. Elle est donc simultanément dans sa culture et contre elle, une position qui fragmente l'identité plutôt qu'elle ne la consolide.

Le passage où Cheikh Ali demande à Leïla d'*oublier* est à cet égard emblématique :

***« Il va te falloir oublier toutes tes habitudes, pour reprendre les nôtres, celles de tes ancêtres. »* (Debèche, 1947, cité dans Scribd, 2025)**

Ce mot, *oublier*, est le plus violent du discours de Cheikh Ali. On ne lui demande pas de changer, on lui demande d'effacer. On lui demande de nier une partie d'elle-même pour en

redevenir une autre. Mais Leïla ne peut pas oublier, elle a vécu, elle a pensé, elle a construit une conscience. Et une conscience, une fois formée, ne se laisse pas facilement démanteler. C'est précisément cette impossibilité d'obéir à l'ordre d'oublier qui fragmente son identité : elle ne peut ni aller en avant vers une modernité qui ne l'accepte pas pleinement, ni revenir en arrière vers une tradition qu'elle a déjà dépassée.

III.1.2 Le conflit entre valeurs héritées et aspirations modernes

Le conflit entre les valeurs héritées et les aspirations modernes n'est pas, chez les héroïnes de Debèche, un simple conflit de génération. C'est un conflit constitutif de leur identité, il ne disparaît pas quand elles choisissent un camp, parce qu'elles ne veulent pas choisir. Elles veulent les deux : leur appartenance culturelle algérienne et leur liberté individuelle. Et le drame, c'est que le monde dans lequel elles vivent ne leur propose pas cette synthèse.

Dans *Aziza* (Debèche, 1955), Chalal (2018, p. 15) souligne que l'héroïne « traite la possibilité de la femme algérienne de s'imposer dans la société algérienne colonisée, vu l'opposition entre la culture française chrétienne et la culture algérienne musulmane ». Cette opposition n'est pas abstraite, elle se vit dans le corps, dans les choix quotidiens, dans le regard des autres. Aziza est regardée différemment selon qu'elle se trouve dans un milieu français ou dans un milieu algérien traditionnel. Nulle part elle n'est vue comme entière, comme complète. Elle est toujours *trop* quelque chose ou *pas assez* quelque chose d'autre.

Chaïb Chérif-Kréchiem (2012, p. 174) formule cette tension avec précision en soulignant que les écrivaines algériennes pionnières, comme leurs héroïnes, sont « tiraillées entre deux cultures, deux langues, deux systèmes de valeurs », et que cette situation produit inévitablement « une crise identitaire dont l'écriture devient à la fois le symptôme et le remède ». Pour Leïla et Aziza, ce n'est pas l'écriture qui joue ce rôle thérapeutique, mais la parole, la

parole revendiquée, articulée, refusant de se taire, qui leur permet de maintenir une cohérence intérieure malgré la fragmentation que le monde leur impose.

Aziza refuse l'assimilation totale et le reniement de ses origines, ce refus est la pierre angulaire de son identité :

« Fakia Brahil, musulmane algérienne comme moi, avait un esprit qui me déplaisait. Elle avait transformé son prénom en celui de Francine. Pour ma part, je n'avais jamais songé à dissimuler mon origine. »

(Debèche, 1955, p. 8, cité dans Bechiri, s.d., p. 152)

Cette courte phrase, nous n'avais jamais songé à dissimuler notre origine, est fondamentale pour comprendre le projet identitaire d'Aziza. Elle ne cherche pas à devenir quelqu'un d'autre. Elle cherche à rester elle-même tout en vivant librement. C'est cette synthèse, authenticité et modernité, que Bechiri (s.d., p. 155) identifie comme le message central du roman : « Djemila Debèche montre par l'intermédiaire de son porte-parole Aziza que sa préférence allez à la symbiose de l'authenticité et de la modernité, pour ce qui a trait à la place de l'Algérienne.

III.2. La Liberté comme Prix à Payer

III.2.1 L'émancipation accompagnée d'isolement

Debèche ne nous racontons pas une histoire de libération heureuse. Elle nous racontons une histoire de libération coûteuse. Leïla et Aziza gagnent quelque chose en se révoltant, elles gagnent leur dignité, leur conscience d'elles-mêmes, leur refus de disparaître. Mais elles perdent aussi quelque chose d'essentiel : le sentiment d'appartenir à un groupe, d'être reconnues, d'être aimées sans condition. L'émancipation, dans les romans de Debèche, n'est pas une victoire propre, elle est une victoire qui s'accompagne d'un isolement durable et douloureux.

Ce lien entre émancipation et isolement est une constante de la littérature féminine algérienne de la période pionnière. Kassoul (1999, p. 69) souligne que dans ces récits, « la quête de soi et

d'une place dans la société débouche inéluctablement sur un échec » pour les héroïnes qui refusent la soumission. Cet échec n'est pas un échec moral ou intellectuel, c'est un échec social, imposé de l'extérieur par une société qui n'a pas encore les structures pour accueillir des femmes comme Leïla et Aziza. La société n'est pas prête. Et celles qui arrivent en avance paient le prix de cette inadéquation.

La scène finale du discours de Cheikh Ali condense ce paradoxe dans une seule formule :

« Et d'un signe de la main, Cheikh Ali indique à Leïla qu'elle peut se retirer. » (Debèche, 1947, cité dans Scribd, 2025)

Ce geste, un simple signe de la main, dit tout. Malgré la réponse courageuse et articulée de Leïla, malgré sa revendication d'héritage et son refus de la soumission, Cheikh Ali conclut la scène par un congédiement administratif. Il ne lui répond pas, ne s'engage pas dans le débat qu'elle propose. Il la *renvoie*, comme on renvoie quelqu'un dont on a entendu les paroles sans les écouter. C'est la définition même de la solitude de l'émancipée : elle parle, mais personne n'entend. Elle résiste, mais personne ne reconnaît sa résistance.

III.2.2 Le sacrifice personnel

La révolte des héroïnes de Debèche implique un sacrifice personnel réel et profond. Ce n'est pas seulement qu'elles renoncent au mariage arrangé ou à la sécurité matérielle que représente la soumission, elles renoncent aussi à la paix intérieure que procure l'appartenance non questionnée à un groupe. Celui ou celle qui ne questionne pas vit dans un monde simple, cohérent, rassurant. Celui ou celle qui questionne vit dans un monde compliqué, contradictoire, épuisant.

Messaoudi (2013, p. 218) décrit cette dimension sacrificielle de l'émancipation en ces termes : dans un espace culturel où « la consigne culturelle est "maudit soit le mot je/moi" », affirmer son individualité, « c'est s'exposer à l'exclusion, à la marginalisation, au rejet de ceux qui

forment votre monde d'origine ». Le sacrifice de Leïla et d'Aziza, c'est précisément cela : elles paient de leur appartenance sociale le prix de leur autonomie intellectuelle et existentielle. Et ce prix, Debèche ne le minimise pas, elle le montre dans toute sa brutalité tranquille.

Boumzid et Krim (2014, p. 111) soulignent que chez Debèche, « l'émancipation féminine n'est jamais présentée comme une libération simple et joyeuse, mais toujours comme une conquête douloureuse, arrachée à un contexte qui s'y oppose de toutes ses forces ». Cette nuance est essentielle : Debèche n'est pas naïve. Elle ne nous vend pas un idéal féministe sans ombres. Elle nous montrent la réalité de ce que coûte, concrètement, la décision d'exister par soi-même dans une société qui vous le refuse.

III.3. Une Portée Symbolique et Universelle

III.3.1 La condition féminine comme reflet d'une société en transition

Les romans de Debèche ne parlent pas seulement de Leïla et d'Aziza. Ils parlent d'une société entière en train de se transformer, ou plutôt, d'une société qui devrait se transformer mais qui résiste de toutes ses forces à ce mouvement. Les héroïnes sont des symptômes autant que des individus : leur conflit intérieur reflète le conflit collectif d'une Algérie coloniale coincée entre deux mondes, deux temporalités, deux projets de société.

Messaoudi (2013, p. 213) souligne que dans la littérature algérienne féminine, « l'identité se construit dans la confrontation entre tradition et modernité, entre héritage culturel et ouverture sur le monde », et que cette construction est toujours « conflictuelle, douloureuse, inachevée ». Cette description s'applique à la perfection aux romans de Debèche : Leïla et Aziza ne trouvent pas la paix à la fin de leurs histoires. Elles continuent à chercher, à résister, à souffrir, parce que la société dans laquelle elles vivent n'a pas encore trouvé sa propre paix, n'a pas encore résolu ses propres contradictions.

Algérie Patriotique (2013) le dit clairement : Debèche « a occupé l'espace littéraire de 1945 à 1965, soit vingt années de combat pour l'émancipation de la femme, la sauvegarde de la

personnalité algérienne et l'accès au savoir ». Ces trois combats, émancipation, identité, savoir, sont précisément les trois axes autour desquels s'organise la tension de ses romans. Et en les mettant en scène à travers des personnages féminins, Debèche fait quelque chose de politiquement puissant : elle montre que la question de la femme n'est pas une question secondaire, annexe aux grandes questions politiques, mais qu'elle en est le cœur révélateur.

III.3.2 Une prise de conscience féminine précoce

Ce qui rend les romans de Debèche véritablement remarquables, c'est leur précocité. En 1947, en 1955, alors que le mouvement féministe algérien organisé n'existe pas encore, alors que la question nationale absorbe toutes les énergies militantes, Debèche écrit des romans qui placent la conscience féminine au centre de la réflexion. Elle anticipe des débats qui ne deviendront publics en Algérie qu'après l'indépendance, voire bien plus tard.

Kassoul (1999, p. 67) place cette précocité dans une perspective historique en rappelant que les écrivaines de la première génération algérienne d'expression française ont dû, plus que quiconque, perturber « un scénario séculaire » pour faire entendre leur voix. Ce scénario, c'est celui que Cheikh Ali récite à Leïla comme une évidence : vous porterez le voile, vous oublierez vos habitudes, vous épouserez Hamza. Que Debèche ait écrit, en 1947, un roman dans lequel une femme répond non à ce scénario avec calme et intelligence, c'est un acte littéraire et politique d'une portée considérable.

Et cette portée dépasse les frontières algériennes. La condition de Leïla et d'Aziza, femmes éduquées, conscientes, refusant la soumission, condamnées à la solitude par leur propre lucidité, est une condition que des femmes du monde entier, dans des contextes différents, ont vécue et continuent de vivre. C'est pourquoi Chaïb Chérif-Kréchiem (2012, p. 171) souligne que la littérature féminine algérienne pionnière « dépasse largement le cadre local et régional pour rejoindre les grandes interrogations de la littérature mondiale sur la place de l'individu, et en particulier de la femme, dans une société qui le contraint ». Debèche n'écrit pas seulement pour les femmes algériennes de 1947, elle écrit pour toutes celles qui, un jour, ont entendu une voix leur dire oublie ce que vous êtes et qui ont répondu non.

Debèche ouvre son roman avec un verset coranique, un geste littéraire et politique qui ancre son féminisme dans la tradition islamique :

« Le désir d'épouser une femme, soit que vous le fassiez paraître, soit que vous le receliez dans vos œuvres, ne vous rendra point coupables devant Dieu. Il sait que vous ne pouvez vous empêcher de songer aux femmes ; mais ne le promettez pas en secret, à moins que l'honnêteté de vos discours ne voile votre amour. »

(Coran, Chapitre II, verset 253, cité en épigraphe dans Debèche, 1955, cité dans Bechiri, s.d., p. 155)

Ce choix d'épigraphe est d'une intelligence remarquable. En plaçant un verset du Coran au seuil de son roman féministe, Debèche réfute d'avance l'accusation de trahison culturelle. Elle dit implicitement : notre roman n'est pas contre l'islam, il est dans l'islam, dans un islam qui reconnaît le désir féminin, qui parle aux hommes de leur rapport aux femmes, qui exige l'honnêteté dans les relations. Bechiri (s.d., p. 155) confirme que par ce geste, Debèche

« prévient toute interprétation tendancieuse qui situerait la narratrice hors de la civilisation arabo-musulmane dont elle se réclame. »

Conclusion générale :

Au terme de cette étude, il nous semble important de revenir sur le chemin parcouru, de rassembler les fils de notre analyse pour en dégager les enseignements essentiels. Nous sommes partis d'une question simple en apparence, mais profondément complexe dans ses implications : comment la révolte contre les contraintes sociales et patriarcales mène-t-elle à une solitude identitaire et existentielle chez les héroïnes de Djamila Debèche ? Au fil des trois parties de cette étude, la réponse s'est construite progressivement, par couches successives, comme un tableau que l'on enrichit de détails jusqu'à ce que la vérité profonde de l'image apparaisse.

Dans la première partie, nous avons vu que la révolte de Leïla et d'Aziza ne naît pas du néant. Elle naît d'une prise de conscience, l'éveil brutal ou progressif d'une conscience féminine qui refuse de voir son destin comme naturel et inévitable. Cette révolte prend des formes concrètes : le refus du mariage forcé, la revendication de l'éducation comme droit fondamental, la contestation de l'autorité paternelle. Le passage emblématique où Leïla répond à Cheikh Ali en arabe pur, revendiquant sa part d'héritage avec un calme désarmant, résume à lui seul toute la complexité de cette révolte :

« *Puisque par la grâce de Dieu, me voici de retour ; puisque par les bienfaits de la providence, il m'a été possible de répondre au désir exprimé par mon père : celui de me voir acquérir une solide instruction, si tu y consens mon oncle, je t'apporterai mon concours pour la gérance de nos biens…* » (Debèche, 1947, cité dans Scribd, 2025)

Ce n'est pas une révolte émotionnelle, c'est une révolte raisonnée, stratégique, ancrée dans la culture même qu'elle conteste. Et c'est précisément cette subtilité qui fait la force et l'originalité du projet littéraire de Debèche.

Dans la deuxième partie, nous avons montré que cette révolte, aussi légitime et nécessaire soit-elle, engendre un isolement progressif et profond. La famille ne comprend pas, la société marginalise, et les héroïnes se retrouvent coincées dans un entre-deux culturel et identitaire douloureux, trop modernes pour leur milieu d'origine, trop algériennes pour le monde colonial

français. Cet isolement culmine dans ce que nous avons appelé l'exil intérieur : un espace psychique de solitude absolue, où Leïla et Aziza se retrouvent seules face à elles-mêmes, habitées par des contradictions que personne autour d'elles ne peut ni comprendre ni partager. Kassoul (1999, p. 69) avait raison de souligner que dans la littérature féminine algérienne pionnière, « la quête de soi et d'une place dans la société débouche inéluctablement sur un échec », non pas un échec personnel, mais l'échec d'une société qui n'est pas encore prête à accueillir des femmes comme ses héroïnes.

Dans la troisième partie, enfin, nous avons dépassé le cadre individuel pour lire dans le destin de Leïla et d'Aziza le reflet d'une société en transition. Leur identité fragmentée, tiraillée entre valeurs héritées et aspirations modernes, est le miroir fidèle d'une Algérie coloniale qui n'a pas encore trouvé sa propre cohérence. Et la liberté qu'elles conquièrent, au prix d'un sacrifice personnel réel, douloureux, souvent solitaire, est présentée par Debèche non pas comme une victoire simple, mais comme une conquête coûteuse, arrachée à un monde qui s'y oppose.

Nous pouvons maintenant répondre avec précision à la question qui a guidé notre étude. La révolte contre les contraintes sociales et patriarcales mène à une solitude identitaire et existentielle chez les héroïnes de Debèche parce que cette révolte les place à l'avant-garde d'un monde qui n'existe pas encore. Elles refusent un passé qu'elles ont dépassé intellectuellement et moralement, mais elles ne trouvent pas de présent qui leur fasse une place. Elles sont, selon la formule de Messaoudi (2013, p. 218), dans la position de celles qui affirment leur nous dans un espace culturel où « la consigne est : "Maudit soit le mot je/moi" ». Cette affirmation du sujet féminin est à la fois leur victoire la plus profonde et la source de leur isolement le plus durable.

Ce qui distingue Debèche des auteures qui l'ont précédée ou suivie, c'est la lucidité avec laquelle elle refuse toute conclusion naïve. Elle ne nous disent pas que ses héroïnes trouvent le bonheur dans la révolte. Elle nous disent qu'elles trouvent quelque chose de plus difficile et de plus précieux : la

dignité. Leïla, en répondant à Cheikh Ali, ne gagne pas sa liberté dans les faits, elle gagne le droit de ne pas se renier. Et dans une société qui lui demandait précisément de se renier :

« *Il va te falloir oublier toutes tes habitudes, pour reprendre les nôtres, celles de tes ancêtres.* » (Debèche, 1947, cité dans Scribd, 2025)

Ce refus d'oublier est, en lui-même, une victoire existentielle. Une victoire solitaire, certes, mais une victoire réelle.

Chaïb Chérif-Kréchiem (2012, p. 171) le formule avec justesse : les écrivaines algériennes pionnières, dont Debèche est la figure de proue, ont transformé la littérature en « *espace de transgression et de remise en cause de certaines traditions qui régissent l'ordre social* », et ce faisant, elles ont ouvert un chemin que d'autres femmes, après elles, allaient emprunter avec de plus en plus d'assurance.

Terminer cette étude sans regarder vers l'avenir serait passer à côté de l'un des enseignements les plus importants que nous offrent les romans de Debèche : ils sont un commencement. Boumzid et Krim (2014, p. 108) l'ont formulé clairement : « De Leïla, jeune fille d'Algérie écrit en 1947 par Djamila Debèche à Maïssa Bey, la littérature féminine algérienne d'expression française s'est imposée dans le panorama de la littérature. » Ce trajet, de Debèche à Bey en passant par Assia Djebar et Malika Mokeddem, est un trajet de conquête progressive, une conquête de l'espace littéraire, de la parole publique, de la reconnaissance sociale.

Assia Djebar, qui publie son premier roman La Soif en 1957, soit seulement deux ans après Aziza, reprendra et approfondira les thèmes ouverts par Debèche : la femme algérienne entre deux cultures, le désir d'autonomie, la solitude de l'émancipée. Malika Mokeddem, dans L'Interdite (1993), poussera encore plus loin la réflexion sur l'identité fragmentée et l'exil intérieur que Messaoudi (2013, p. 213) a analysé en soulignant que « *l'identité se construit*

dans la confrontation entre tradition et modernité, entre héritage culturel et ouverture sur le monde ». Et Maïssa Bey, dans ses romans contemporains, continuera d'explorer ce que coûte, pour une femme algérienne, le choix d'exister pleinement.

Ce mouvement littéraire que Debèche a contribué à initier n'est pas achevé. Les questions qu'elle posait en 1947, qui a le droit de décider du destin d'une femme ? qu'est-ce qu'une identité féminine libre ? quel prix faut-il payer pour exister par soi-même ?, restent des questions vives, urgentes, débattues. En ce sens, Djamila Debèche n'est pas seulement une pionnière de la littérature algérienne d'expression française : elle est une contemporaine permanente, une voix qui parle encore à toutes celles qui, aujourd'hui, entendent une voix leur dire oublie ce que vous êtes, et qui choisissent de répondre non.

Bibliographie

- Boumzid, M., & Krim, N. (2014). Écritures de femmes algériennes : la résistance par les textes. *Insaniyat*, *9*(1), 107–115. https://asjp.cerist.dz/en/article/108440
- Chaïb Chérif-Kréchiem, A. (2012). Paroles de femmes : l'écriture féminine. *Synergies Algérie*, *17*, 171–182. https://gerflint.fr/Base/Algerie17/cherif.pdf
- Chalal, A. (2018). Étude narrative dans Aussi loin iras-vous de Junon Lys [Mémoire de master, Université Mohamed Seddik Ben Yahia – Jijel].
- Debèche, D. (1947). *Leïla, jeune fille d'Algérie*. Imprimerie Charras. (Extrait cité dans Scribd, 2025. https://fr.scribd.com/document/682878722)
- Debèche, D. (1955). *Aziza*. Imprimerie Imbert.
- Didier, B. (1981). *L'écriture-femme*. Presses Universitaires de France.
- Kassoul, A. (1999). Femmes en texte. Petite histoire de la littérature algérienne d'expression française 1857–1950. *Insaniyat*, *9*, 67–72. https://journals.openedition.org/insaniyat/8257
- Messaoudi, S. (2013). Problématique identitaire dans la littérature algérienne féminine contemporaine : le cas de *L'Interdite* de Malika Mokeddem. *Synergies Algérie*, *20*, 213–219. https://gerflint.fr/Base/Algerie20/Messaoudi.pdf
- Mohammedi-Tabti, B. (2003). Regard sur la littérature féminine algérienne, les pionnières. *Algérie Littérature/Action*, *69–70*, 72. Marsa Éditions.
- Rédaction Algérie Patriotique. (2013, 30 novembre). Djamila Debèche, une écrivaine algérienne oubliée. *Algérie Patriotique*. https://www.algeriepatriotique.com/2013/11/30/djamila-debeche-une-ecrivaine-algerienne-oubliee/

Table des Matières

Introduction générale.....
INTRODUCTION 1
1- Le Corpus : Deux Romans 1
2- Le Contexte de Publication : Écrire avant la Révolution 2
3- La Problématique 4
4- Biographie de l'auteur, réception de son œuvre, résumés des deux récits 6
4-1 Qui était Djamila Debèche ? 6
4-2 Pourquoi son œuvre a-t-elle été oubliée ? 7
*4-3 Résumé de *Leïla, jeune fille d'Algérie* (1947)* 8
*4-4 Résumé d'*Aziza* (1955)* 9
CHAPITRE 1 11
I.1. L'Éveil face au destin féminin imposé 12
I.2. Le Refus du Mariage Forcé et de la Soumission 15
I.3. L'Éducation comme Outil d'Émancipation 16
I.3.1 L'école et la maîtrise du français 16
I.-3.2 L'accès au savoir comme forme de résistance 17
I.4. La Révolte contre le Patriarcat et les Traditions 18
I.4.1 La contestation de l'autorité paternelle 18
I.4.2 La volonté d'autonomie et de liberté 19
CHAPITRE 2 21
II.1. La Solitude Familiale et Sociale 22
II.2. La Solitude de l'Entre-Deux 25
II.2.1 Entre culture musulmane et modernité occidentale 25
II.2.2 Le rejet partiel des deux mondes 26
II.3. L'Exil Intérieur 28
Le sentiment de déchirement identitaire 28
Chapitre 3 32
Introduction 33
III.1. Une Identité Fragmentée 33
La difficulté de trouver sa place 33
Le conflit entre valeurs héritées et aspirations modernes 34
III.2. La Liberté comme Prix à Payer 35

L'émancipation accompagnée d'isolement.....35
Le sacrifice personnel.....36
III.3. Une Portée Symbolique et Universelle.....37
La condition féminine comme reflet d'une société en transition.....37
Une prise de conscience féminine précoce.....38
Conclusion générale :.....40
Bibliographie.....
Table des Matières.....
الملخص :.....
Résumée.....
ABSTRACT.....

الملخص :

تهتم هذه الدراسة بتحليل كيفية تحول الثورة ضد القيود الاجتماعية والأبوية إلى عزلة هوياتية ووجودية لدى بطلات روايات جميلة دبش. من خلال قراءة متأنية لروايتيها «ليلى، فتاة الجزائر» (1947) و«عزيزة» (1955)، أحلل مسار امرأتين جزائريتين ترفضان المصير المفروض عليهما. هاتان البطالتان تقولان لا للزواج القسري، وتطالبان بحقهما في التعليم، وتحديان السلطة الذكورية. لكن هذا الشجاعة له ثمن باهظ: ينتهي بهما المطاف وحيدتين. عائلتاهما لا تفهمهما، ومجتمعهما يرفضهما، وتجدان نفسيهما عالقتين بين عالمين — حديثتين جداً بالنسبة لمجتمعهما الأصلي، وجزائريتين جداً بالنسبة للعالم الاستعماري الفرنسي. أستخدم أدوات تحليل سردية واجتماعية وهوياتية لأُظهر أن بطلات دباش رائدات يفتحن طريقاً لم يكن موجوداً بعد. عزلتهن ليست فشلاً شخصياً؛ بل هي ثمن التقدم على عصرهن. تساهم هذه البحث في إعادة اكتشاف عمل دباش المنسي، وتضعها في بداية الأدب النسائي الجزائري باللغة الفرنسية.

الكلمات المفتاحية: جميلة دباش، الأدب النسائي الجزائري، الثورة، العزلة، الهوية، الأبوية، الاستعمار

Résumée

Cette étude porte sur la façon dont la révolte contre les contraintes sociales et patriarcales mène à une solitude identitaire et existentielle chez les héroïnes des romans de Djamila Debèche. À travers une lecture attentive de ses deux romans, *Leïla, jeune fille d'Algérie* (1947) et *Aziza* (1955), nous analysons le parcours de deux femmes algériennes qui refusent le destin qu'on leur a imposé. Ces héroïnes disent non au mariage forcé, réclament leur droit à l'éducation et contestent l'autorité masculine. Mais ce courage a un prix lourd : elles finissent seules. Leurs familles ne les comprennent pas, leur société les rejette, et elles se retrouvent coincées entre deux mondes — trop modernes pour leur propre communauté, trop algériennes pour le monde colonial français. Nous utilisons des outils d'analyse narrative, sociocritique et identitaire pour montrer que les héroïnes de Debèche sont des pionnières qui ouvrent un chemin qui n'existait pas encore. Leur solitude n'est pas un échec personnel ; c'est le prix d'être en avance sur leur époque. Cette recherche contribue à la redécouverte de l'œuvre oubliée de Debèche et la place au commencement de la littérature féminine algérienne d'expression française.

Mots-clés : Djamila Debèche, littérature féminine algérienne, révolte, solitude, identité, patriarcat, colonialisme

ABSTRACT

This study examines how rebellion against social and patriarchal constraints leads to identity-based and existential solitude in the heroines of Djamila Debèche's novels. Through a close reading of her two novels, *Leïla, jeune fille d'Algérie* (1947) and *Aziza* (1955), I analyze the journey of two Algerian women who refuse the fate assigned to them. These heroines say no to forced marriage, claim their right to education, and challenge male authority. But this courage comes with a heavy price: they end up alone. Their families do not understand them, their society rejects them, and they find themselves stuck between two worlds—too modern for their own community, too Algerian for the French colonial world. I use narrative, sociocritical, and identity analysis tools to show that Debèche's heroines are pioneers who open a path that did not exist yet. Their solitude is not a personal failure; it is the cost of being ahead of their time. This research contributes to the recovery of Debèche's forgotten work and places her at the beginning of Algerian women's literature in French.

Keywords: Djamila Debèche, Algerian women's literature, rebellion, solitude, identity, patriarchy, colonialism