

Le thème du patriarcat dans le théâtre de Fatima Gallaire, dramaturge francophone du Maghreb

Dr. Christina Oikonomopoulou

Université de Péloponnèse, Grèce

Abstract: *This paper aims to discover, develop and interpret the thematic, stylistic and dramatic elements of Fatima Gallaire's plays which contribute to emerge the patriarchy's dramatisation as an opportunity of theatrical and sociological approach of situations of harmonic or problematical relations between fathers and daughters, woman's oppression and efforts of feminine emancipation in the Maghrebi or Mediterranean family and society. The plays which express in a theatrical, morphological and thematic point of view these parameters and which will form the corpus of our research are the following: 'Princesses', 'Les Co-épouses', 'Rimm la gazelle', 'Au cœur la brûlure', 'Les Richesses de l'hiver' and 'Molly des Sables'. The followed methodology is based on the approach of the following optics of analysis: the fidelity in the representation of the sociocultural reality of the patriarchal family in Algeria, the polyvalence of her theatricalization, the nature of distance, conflict or harmony which characterizes the bond between father and daughter and the catharsis' propositions given by the playwright. The conclusions' evaluation ambitions to proof how the approach of patriarchy's theme in Fatima Gallaire's theatre overtakes the simple registration of a concrete social and cultural reality, and becomes the opportunity to treat timeless and universal situation, such as the claim of the human rights and liberty, the respect of religious, ethnic and cultural differences, and the restoration of the female value and respect.*

Mots-clés: *Fatima Gallaire, théâtre, figure patriarcale, norme socioculturelle, figures féminines, émancipation de la femme*

Dans sa notice éditoriale pour la pièce *Les Richesses de l'hiver* de Fatima Gallaire, Danielle Dumas clôture ses propos par la phrase suivante : « Au nom du père, au nom des traditions qu'on bouscule, Fatima Gallaire affirme qu'il faut savoir 'tuer le père', c'est-à-dire, choisir la liberté »¹. C'est sur ce contexte que notre communication portera, ayant comme points de repère deux axes fondamentaux, à savoir la figure patriarcale et la revendication de la liberté par la fille, telles qu'elles sont esquissées dans les pièces de la dramaturge algérienne d'expression française Fatima Gallaire. Comme le titre l'indique, notre travail ambitionne d'en faire dégager, analyser, interpréter et évaluer la signification et l'importance thématiques, esthétiques et dramaturgiques des éléments et des extraits qui dévoilent plusieurs aspects de la personnalité du père dans sa relation polyvalente et perplexe avec sa fille.

Initialement, nous donnerons quelques repères importants sur la vie de Fatima Gallaire et nous essayerons de situer son œuvre dans la production littéraire algérienne francophone. Suit un effort d'étalement des traits caractéristiques de son art dramatique, avant de passer à la partie principale de notre étude. Se fondant sur un corpus de recherche constitué de six pièces théâtrales où la figure du père semble catalytique pour la représentation de la pièce et pour le message que la dramaturge veut propager, nous tenterons de démontrer que son œuvre porte les signes d'une dramatisation fidèle de la réalité socioculturelle algérienne où la notion du patriarcat joue un rôle prépondérant. D'autre part, la citation et l'exploration des extraits puisés dans ces pièces nous amèneront à évoluer le constat précédant et à insister non pas seulement sur la variété multivalente de personnalités aux nuances négatives ou positives par lesquelles Fatima Gallaire vêt la figure paternelle, mais aussi aux relations pleines d'intensité émotive, de perplexité, de conflit ou encore d'explosion que le patriarcat tient avec ses filles. Cette émerge du dynamisme du thème du patriarcat chez Fatima Gallaire tiendra dès lors à nous amener à l'étape finale de notre recherche qui mettra en évidence la transmutation de la dramatisation du thème du patriarcat en une plate-forme sur laquelle s'enregistrent des questions et des situations cruciales de l'existence humaine, telles que l'oppression de l'être, la revendication de la liberté, l'émancipation et la confirmation de soi envers autrui, l'abolition des injustices, le fanatisme et la victoire de la tolérance religieuse, ethnique ou sociale.

Née en 1944 à El-Arouch au Nord-Est de l'Algérie, Fatima Bourega² entreprend des études de lettres à l'Université d'Alger, avant de se rendre à Paris en 1967 pour suivre des cours universitaires sur l'art cinématographique. À sa rentrée en Algérie en 1970, elle est nommée attachée culturelle à la Cinémathèque d'Alger et en 1975 elle prend la décision de l'expatriation volontaire dans la capitale française. Elle y continue ses études de cinéma, couronnées d'une licence de l'Université Paris VIII. En 1980 elle se marie et prend comme nom celui de son mari. À l'âge de 40 ans, elle commence à écrire des pièces théâtrales, l'amorce étant la mort de sa nourrice à l'âge de 103 ans, lui provoquant « une profonde mutilation, une mutilation de mémoire »³. D'une écriture variée, originale et prolifique, l'œuvre de Fatima Gallaire compte plus de 35 textes dramatiques, des essais, des scénarios cinématographiques, des romans, des nouvelles et des œuvres pour la jeunesse.

Inscrit dans la littérature algérienne d'expression française contemporaine, le théâtre de Fatima Gallaire justifie la qualification de cet espace littéraire en tant que « multiplication considérable des voix d'auteurs et [...] diversification impressionnante [...] qui se déploie, en grande partie, sur le territoire français »⁴ à cause de l'imposition d'un régime intégriste musulman qui a obligé plusieurs intellectuels et auteurs de prendre le chemin de l'exil⁵. D'une thématique et esthétique d'ordinaire enracinées dans la réalité algérienne actuelle, les œuvres littéraires des écrivains algériens francophones transcrivent d'une optique critique, sarcastique et dénonciatrice, malgré leur « distance temporelle et spatiale »⁶, toute une mosaïque de traditions, de coutumes et d'habitudes sociales, religieuses et culturelles de l'Algérie. S'orientant vers une écriture plutôt autobiographique, ils assurent un « témoignage fiable et authentique »⁷ des milieux distincts de l'Algérie, mais en même temps ils imposent une incontestable distanciation, pour ne pas dire séparation, du modèle social et religieux du Maghreb qui encourage l'anonymat grégaire au détriment de toute réflexion et action individualiste et introspective⁸. À côté donc de Fatima Gallaire, nous distinguons des auteurs algériens de langue française dont les œuvres ont connu une forte réception en France et dans le monde entier, tels que Mohammed Dib, Rachid Mimouni, Rachid Boudjedra, Slimane Benaïssa et la très célèbre Assia Djebar avec une production littéraire qui s'étale dans une période de plus de quarante ans.

Dans cette perspective, il s'avère indispensable pour notre recherche de se pencher sur les composantes thématiques et esthétiques qui justifient la qualification de Fatima Gallaire comme « la dramaturge algérienne »⁹. D'une « écriture majeure » qui « concilie tous les inconciliables : le Nord et le Sud, le Noir et le Blanc, le Faible et le Fort, l'Homme et la Femme, le Dit et l'Indicible »¹⁰, le théâtre de Fatima Gallaire semble à un kaléidoscope qui déploie et concilie subtilement devant le spectateur un vaste champ de couples antithétiques qui constituent le sens de l'existence humaine. Se fondant sur un schéma apparemment simple qui représente la plupart des fois des instantanés de la réalité socioculturelle quotidienne urbaine ou rurale de l'Algérie contemporaine, Fatima Gallaire en saisit l'occasion pour proposer une ouverture hyper-nationale, universelle et atemporelle des situations approchées. Elle y aborde donc des questions comme l'opposition et le rapprochement entre l'Orient et l'Occident, le père et la fille, l'individuel et le collectif, la tradition et l'émancipation, l'homme et la femme, le fanatisme et la tolérance, la religion et la loi naturelle, l'amour et la haine, la violence et la tendresse, la naissance et la mort, l'exil et le retour au pays natal. D'une écriture dramaturgique vivement imprégnée du vécu autobiographique et des souvenirs de son enfance, de la nostalgie pour la patrie volontairement quittée et de l'oscillation entre la culture du pays d'accueil et celle du pays de provenance¹¹, les pièces de Fatima Gallaire font preuve d'une imagination talentueuse rêveuse mais réaliste et servent de véhicule des messages humanitaires qui revendiquent les droits et la liberté des tous les êtres humains¹². D'autre part, à propos des pratiques esthétiques et stylistiques de la dramaturge, nous dégageons toute une variété de moyens mis en place : lyrisme poétique, tendre mais couramment réaliste et quelquefois violent, images, métaphores et symboles empruntés de la

nature ou de la condition humaine, techniques théâtrales renvoyant à la tragédie grecque antique¹³, coups de théâtre, humour, farces et animation des rites culturels maghrébins.

Pour traiter en profondeur notre thème, nous avons procédé à un choix des pièces de Fatima Gallaire, les plus représentatives de l'apparition dramatisée de la figure paternelle : *Princesses* (1986), *Les Co-épouses* (1991), *Rimm la gazelle* (1992), *Au cœur, la brûlure* (1992), *Molly des sables* (1994) et *Les Richesses de l'hiver* (1996) traverseront notre argumentation, nos commentaires et conclusions sur le rôle et la valeur du patriarcat dans son œuvre. Il est à noter que, à part leurs similitudes au niveau thématique, l'action des pièces se déroule en Algérie, à l'exception de *Rimm la gazelle* et de *Molly des sables* qui se situent à Paris mais avec maintes et longues références au Maghreb, et de *Les Richesses de l'hiver*, pièce dont l'intrigue est localisée en Corse. Pièces dialoguées, comme *Princesses*, *Les Co-épouses* et *Les Richesses de l'hiver*, ou pièces intimistes et introspectifs sous forme de long monologue, comme *Rimm la gazelle*, *Au cœur la brûlure* et *Molly des sables*, elles révèlent la capacité de leur auteure de reconstituer avec perspicacité aigüe « l'identité individuelle et collective »¹⁴.

Avant d'y procéder, il s'avère important d'essayer un premier déchiffrement de la notion du patriarcat sous son aspect socioculturel maghrébin ou méditerranéen, d'autant plus que le personnage du *pater familias* est d'importance marquante pour la structure familiale de cet espace géographique, et que Fatima Gallaire en réussit sa représentation scénique et dramatique fidèle.

C'est ainsi que nous désignons par *patriarcat* la norme socioculturelle qui impose la suprématie du père dans la composition du foyer. Considéré comme chef à l'autorité indéniable et fréquemment rigide attribuée par les lois claniques, la religion, les traditions et les coutumes ethniques, le père est responsable de la stabilité et de l'équilibre au sein de la famille, de la protection de ses membres et, surtout, de la prise finale des décisions qui concerne tant leur vie quotidienne et tant leur sort au présent et au futur¹⁵. Bien que les voix féministes de dernières années optent pour une interprétation différente de cette réalité surtout dans le monde occidental¹⁶, la substance et l'identité du patriarcat semblent rester intactes dans plusieurs régions du monde maghrébin et méditerranéen. En ce qui concerne l'Algérie, lieu de référence de la plupart des pièces de Fatima Gallaire, la structure patriarcale y continue à être dans plusieurs cas une réalité sociale et culturelle à des connotations très fortes et intenses, liées au respect et l'obéissance de la femme et des enfants au père et à l'imposition intransigeante des attitudes et des choix de ce dernier sur le reste des individus qui vivent sous le même toit¹⁷. Par ajout, cette puissance sans limites du patriarche qui dicte et exige une relation de possession de l'épouse et des enfants les condamnant ainsi au silence, au manque de droits et à l'élimination des occasions de revendication des volontés individuelles se justifie par la tradition, les mœurs claniques et l'interprétation quasi arbitraire des écrits du Coran¹⁸.

Pour l'approche de notre sujet principal, il faut d'emblée préciser que le patriarcat dans le théâtre de Fatima Gallaire est balisé par cinq aspects significatifs d'ordre esthétique, dramaturgique et sémantique. De prime abord, c'est la dramatisation fidèle de la réalité socioculturelle du patriarcat tel qu'il est perçu et vécu au Maghreb et dans l'espace méditerranéen. Suit la polyvalence de la théâtralisation du patriarcat par l'auteure, chez qui la figure paternelle est peinte sous multiples angles et optiques. Par surcroît, le patriarche y est constamment représenté à travers et dans sa relation avec sa fille, avec qui il tient des relations harmonieuses ou totalement conflictuelles. L'aboutissement de ce lien affectueux ou oppositionnel trouve sa catharsis à la dominance de la fille sur son père et sa libération des contraintes imposées. C'est alors la déduction du dernier distinctif du patriarcat théâtral chez Fatima Gallaire, selon lequel la mise sur scène du patriarcat se métamorphose à un véritable réquisitoire de la liberté humaine, de la tolérance ethnique, culturelle, religieuse, et de l'émancipation féminine.

Se situant dans un petit village de la province algérienne, *Princesses* et *Les Co-épouses* reproduisent vivement toute l'atmosphère et la mentalité culturelles et religieuses traditionnelles du Maghreb en matière de la dominance patriarcale. Dans la première œuvre, *Princesse* ou *Lella*, rentrée à son pays natal pour l'enterrement de son père après vingt ans d'absence volontaire, doit faire face à l'intransigeance, la haine et le fanatisme des doyennes du village, responsables de l'exécution du testament de son père qui les avait déléguées à punir sa fille puisque mariée avec un homme occidental non musulman et non circoncis¹⁹. Au fur et à mesure du dialogue de *Lella* avec une des femmes gardiennes de la tradition, on s'aperçoit de la puissance patriarcale dans la communauté maghrébine. Chérifa, une des doyennes, affirme : « Ainsi que ton père l'a voulu. Il en a formulé le vœu longtemps avant sa mort. C'est le testament qu'il a laissé au village [...] Un héritage. Il nous a délégué l'honneur de te juger à ton retour et, le cas échéant, de te condamner. »²⁰. Société « stricte, patrilinéaire et agnatique »²¹ qui interdit a priori toute sorte de désaccord et de désobéissance des enfants et qui est prête à punir les révoltés, la communauté maghrébine assume ici le rôle du bourreau à la place du père décédé qui avait choisi la fureur et la vengeance pour justifier son rôle de maître souverain envers sa fille marginale et déviante des règles familiales et claniques. De la même manière, la pièce *Les Co-épouses*, mettant sur scène Taos, jeune femme mariée depuis trois ans avec Driss, analphabète, incluse dans la maison, torturée verbalement et physiquement par sa belle-mère Nahnouha, supportant une coépouse à cause de sa stérilité, donne l'image d'un patriarcat cruel, autoritaire, violent envers l'épouse²² et aveuglement soumis à la mère, utilitariste, sanctionné par la tradition et cherchant constamment à confirmer la virilité et la capacité de progéniture du père. Driss dit sans ambages à Taos : « [...] je peux avoir une femme, deux femmes et même des dizaines... Un enfant, dix enfants, des centaines. À choisir, j'abandonnerai toujours femmes et enfants pour rester avec la mère. On peut changer de femme, on peut avoir des enfants jusque dans la vieillesse. Tout cela c'est bien, c'est digne d'un homme d'être à la tête d'une tribu... »²³. Le motif du patriarcat reproduisant avec réalisme le père maghrébin responsable des décisions sur le sort de ses filles est également présent dans les trois autres pièces, *Au cœur, la brûlure, Molly des sables* et *Les Richesses de l'hiver*. Dans la première œuvre, « long monologue, mais aussi dialogue intérieur entre un père et une fille »²⁴, où un Vieillard assis dans un café maghrébin raconte sa vie et lamente l'absence de sa fille adorée, on apprend le devoir du père d'assurer l'avenir de sa fille cadette grâce à un bon mariage. Le père dit : « Je l'ai bien mariée, il faut dire »²⁵, confirmant ainsi la réalité sociologique patriarcale qui exige l'intervention du père au mariage de la fille, traitant la femme comme « la fille de tel et jamais Madame... »²⁶. Même motif dans *Molly des sables*, où la protagoniste pleine de chagrin, de nostalgie et de peine pour sa situation présente, n'oublie pas de mentionner que son mari avait demandé sa main à son père, comme la tradition le dictait, et que « selon la tradition, père a répondu qu'il fallait que les femmes se présentent à la maison »²⁷. Quant à *Les Richesses de l'hiver*, il est à mentionner que le patriarcat traditionnel déborde le texte dramatique et la représentation scénique. Le père est désigné comme « Maître » dans les instructions scéniques de l'auteure²⁸, substantif qui vise à mettre en valeur le côté omnipotent et totalitariste de l'autorité paternelle dans le foyer, atteignant de cette façon les dimensions d'une véritable tyrannie. En s'adressant à sa fille aînée Gabriella, le Maître dit : « Tais-toi ! En ma présence, personne n'a le droit de parler, tu le sais depuis longtemps puisque tu es la plus vieille. »²⁹

Drames familiaux à l'instar du « roman familial freudien » qui désigne la famille comme « lieu essentiel d'une spécificité culturelle »³⁰, les pièces dramatiques de Fatima Gallaire ici abordées ne se limitent pas à la représentation de la figure du père comme un simple parent mais la valorise sous son identité de patriarche, agent catalyseur des vies des membres du réseau domestique. Du reste, le père y est soit le protagoniste incontestable, comme dans le cas de *Au cœur, la brûlure* et *Les Richesses de l'hiver*, soit un personnage de signification cruciale pour le cadre de l'action, comme dans le cas de *Les Co-épouses* et *Molly des sables*. En outre, il est à préciser que dans *Princesses* et *Rimm la gazelle* le père n'a pas de

présence scénique, mais il y a maintes références à sa personnalité et ses réactions vis-à-vis des décisions de sa fille. Au sujet de *Princesses*, remarquons que le père décédé de Lella, sorte de revenant ibsénien, « mâtiné d'être et de non-être, retiré et présent, mort et vif, harcel[ant] l'enfant »³¹, jette son ombre tout au long de la pièce et règle finalement le sort de Princesse via les vieilles femmes du village, gardiennes des coutumes claniques.

Pour la symbolisation dramatisée du héros patriarcal, Fatima Gallaire a opté pour une multivalence de personnalités et de caractères paternels, aisément reconnaissables et marqués par des traits caractéristiques frappants, positifs ou négatifs, les rendant des figures théâtrales aimables ou détestables. À travers cette dichotomie presque absolue de l'illustration du caractère paternel, voilà que se dégage toute une gamme de pères variés et souvent opposés : le père de Lella, patriarche intransigeant et vengeur qui veut punir sa fille à cause de son exil volontaire et son mariage mixte ; Driss de *Les Co-épouses*, être aboulique et indécis, géniteur encastré par sa mère, cruel et insensible envers son épouse Taos, indifférent envers ses enfants ; le père de Rimm, défenseur discret de la décision de sa fille « prête à partir en guerre pour la bonne cause »³², ceci dit de rentrer au pays natal pour contribuer aux luttes contre l'oppression des femmes algériennes ; le Vieillard dans *Au cœur la brûlure*, père tendre et sensible, plongé dans la tristesse provoquée par l'expatriation de sa fille préférée; le père de Molly dans la pièce homonyme qui décide de son mariage donc de son avenir ; et le Maître tyrannique de *Les Richesses de l'hiver*, exemple paternel peint d'une excessivité négative, qui interdit à ses filles, ses « quatre bombes »³³, de faire avancer leur vie, les condamnant ainsi « à la sécheresse éternelle du corps et des sentiments »³⁴.

Cette prédominance de la figure patriarcale dans le théâtre de Fatima Gallaire est pleinement dévoilée et développée dans un cadre relationnel bien stricte et précis, indiquant la fille comme le faire-valoir et le contrepoint d'un lien caractérisé du dynamisme des sentiments, des actes et des paroles. Ceci est d'autant plus évident si l'on considère que dans la plupart des pièces ici présentées, le père reste anonyme en faveur d'une fille clairement nommée et minutieusement peinte et dévoilée. C'est le cas de *Princesses* où le père de Lella n'est mentionné que sous son identité parentale et décrit sous les couleurs sombres d'un patriarche dur³⁵, et de Rimm dans la pièce homonyme qui parle de son parent à l'occasion du récit des funérailles de sa mère et de la rêverie de son avenir en Algérie³⁶. Pareillement, dans la pièce *Au cœur la brûlure*, le père pressé par les autres hommes du café de leur avouer son enfant préféré est appelé « le Vieillard » sans aucune autre identification, et dans *Molly des sables*, le parent, encore anonyme, a une présence théâtrale très restreinte, diminuée à une seule réplique pourtant poétique et lyrique chantant le sort de son pays et sa culture arabe³⁷. Finalement, dans *Les Richesses de l'hiver* le patriarche, privé de nom et appelé par le substantif « Maître », se trouve face à ses quatre filles aux prénoms bien clairs et communs comme Maria, Gabriella, Isola et Bella.

S'intégrant dans le mouvement d'une littérature qui remet en question « les liens de famille traditionnels et les normes et les valeurs »³⁸, et à l'instar de la diversification des figures paternelles mises sur scène, les pièces de Fatima Gallaire s'orientent vers la démonstration d'un canevas multicolore de relations qui attachent père et fille. En général, leurs liens se caractérisent par la bipolarisation des sentiments que l'un éprouve envers l'autre, alors la haine et le rejet ou l'amour et la tendresse. Ayant vécu dans une famille traditionnelle maghrébine ou méditerranéenne qui fonctionnait sous les règles de la rigidité patriarcale et l'inégalité entre les deux sexes, la fille héroïne de Fatima Gallaire choisit plutôt la mise en doute du pouvoir patriarcal. Transfigurée en révolte, exil ou abandon de la niche familiale, cette méfiance cause une nouvelle situation tendue avec le père. Quand Driss de *Les Co-épouses* annonce à sa famille qu'il sera à la recherche d'une nouvelle coépouse, sa fille Chems réagit violemment. S'adonnant à un réquisitoire fervent, elle dénonce l'indifférence et le rejet paternels dus au genre sexué féminin et, par l'acte de bravoure de la démolition du métier à tisser, symbole de l'asservissement de la femme, elle impose un nouveau statut dans le foyer, selon lequel Driss devra apprendre les moyens qui le rendront un idéal de père³⁹.

L'expatriation voulue et le mariage avec un non musulman étaient d'ailleurs le chemin choisi par Lella de *Princesses* et la cause du conflit avec son père. En réalité, cette opposition a duré plus de vingt ans, impliquant les deux personnes à une sorte d'état de guerre qui excluait davantage toute possibilité de reculade ou de pardon. Dès le début de la pièce et par les propos du Renégat, le spectateur comprend le fossé qui sépare Princesse de son père : « Il disait que vous vous étiez enterrés l'un l'autre depuis longtemps »⁴⁰. Le motif de la fille qui décide de se débarrasser de la tutelle paternelle despotique et violente parcourt aussi toute la pièce *Les Richesses de l'hiver*, où Bella, la fille benjamine du Maître, abandonne sa famille pour aller vivre avec un ouvrier marocain noir, prince à sa patrie, au nom de Ghali. La lettre qu'elle avait laissée à son père et qui est lue par sa sœur Gabriella, véritable pamphlet contre les chaînes patriarcales, déborde de provocation et de haine. Témoignant un être refoulé et aigri ayant souffert de l'incompréhension et de l'oppression du père, elle termine sur une malédiction condamnant le Maître à l'« abandon et la solitude »⁴¹.

Au contraire, dans les trois autres pièces, les relations entre père et fille sont dépourvues de toute conflictualité et débordent d'amour, de tendresse et d'émotions fortes. Durant la cérémonie des funérailles de sa mère, on voit Rimm s'inquiéter de son père et chercher souvent son regard consolatif⁴², ce qui fait preuve d'une relation affectueuse qui exclue davantage l'affrontement ou la suffocation de la fille. Également, au début de la pièce *Molly des sables*, la protagoniste cède la parole à son père qui l'appelle tendrement « ma fille du désert »⁴³. Quant à l'œuvre *Au cœur, la brûlure*, mieux vaut souligner la valeur de l'émergence de l'ésotérisme lyrique et profondément poétique du père. La fille, appelée par des substantifs d'une forte émotivité positive pour ne pas dire exaltante, comme « ma colombe », « miel de la terre », « cœur de mon cœur », « mon adorée »⁴⁴, est la raison de la brûlure sentie au cœur de son père⁴⁵ à cause de son exil volontaire. Pourtant, point de rancune ni d'actes de vengeance contre la fille choisissant le chemin du départ, mais que de peine pour son absence et d'attente pour son retour⁴⁶.

Mais comment aboutit-elle cette connexion, conflictuelle ou harmonieuse, entre père et fille, et quel est l'avenir des protagonistes qui se dessine dans les pièces de Fatima Gallaire ? Deux semblent être les réponses plausibles mais diamétralement opposées à cette question : d'une part, la paix, la réconciliation et l'attente des jours plus heureux grâce à la résignation et l'adoucissement du père, et de l'autre part la séparation définitive, la perte et la mort.

Traitant l'exemple des *Princesses*, il est à signaler que la pièce a connu deux fins différentes, la première tragique et la seconde –remaniée et éditée par Fatima Gallaire en 2004 – heureuse et optimiste. Dans la première version nous nous trouvons devant la condamnation et l'assassinat cruel de Lella par les vieilles femmes responsables de l'exécution du testament du père. La protagoniste, une Antigone contemporaine⁴⁷, courageuse et fervente, refusant de trahir ses idées et ses choix de vie, meurt par les bâtons des doyennes. Par conséquent, le père et la fille n'ont jamais pu se réconcilier et leur relation fut terminée sur la perte de la fille, finalement soumise à la violence de la volonté paternelle. Par contre, dans la seconde version de la pièce, Lella aidée par ses amies de jeunesse s'adonne à une lutte acharnée contre les vieilles femmes du village. Donnant le signal de l'attaque « À moi la jeunesse ! À moi la résistance ! »⁴⁸, elle lutte contre la décision clanique de son extermination et, par extension, contre l'irraisonnable de la punition paternelle. Une fois les doyennes massacrées par le groupe de jeunes femmes, le Doyen informe Lella que le tribunal qui avait comme tâche de la juger n'était qu'une épreuve conçue et planifiée par son père parce qu'il « pensait que si [elle] ne pouva[t] pas résister sur l'heure, il [lui] serait impossible de vivre dans ce pays de barbarie et d'amour »⁴⁹. Il est clair que ce revirement de la situation dramatique démontre la compréhension paternelle même tardive des décisions que Lella avait prises auparavant, et clôturé la relation entre le patriarche et son enfant sur la paix et la réconciliation.

Néanmoins, précisons que le processus d'adoucissement du père et son intention de réviser le conflit avec sa fille et partager enfin son optique ne sont ni représentés sur scène ni

annoncés ou justifiés tout au long de la pièce. Par contre, dans *Les Richesses de l'hiver* qui finit également sur l'image d'un père soudainement métamorphosé en un être tendre et compréhensif de la volonté de sa fille de faire sa vie, le rôle du vecteur qui a décidément contribué à ce changement est assumé par Ghali, le compagnon de la fille rebelle du Maître. Ce personnage, un véritable *deus ex machina* qui donnera fin à la misère des filles du Maître et la terreur semée par ce dernier, n'abandonne tout au long de la pièce ses efforts braves et courageux de convaincre le père de la pertinence de sa relation amoureuse avec Bella et d'« aider les portes de cette maison trop fermée à s'ouvrir à tous les rires, à toutes les espérances et à tous les bonheurs »⁵⁰. En outre, Ghali, appelé par Maria « messenger de la paix et de l'amour »⁵¹, constitue l'alternative positive et optimiste qui bousculera l'aboutissement séparatif du lien du père avec ses filles, incarné d'ailleurs par la solution tragique du parricide proposé par les trois filles du Maître, considéré comme leur seule sortie à la liberté, au monde et à la joie.

D'autre part, pour le dénouement de la relation tendue entre père et fille dans *Les Co-épouses*, Fatima Gallaire a choisi le fiasco de la figure patriarcale arbitraire, échouant de s'imposer comme chef intransigeant et absolu arbitraire de la maison. C'est en effet la résignation de Driss à la volonté des femmes du foyer d'y imposer un nouveau statut de vie basé sur la liberté, l'égalité des droits et surtout l'intérêt du père pour ses filles, condamnées jusqu'alors à l'indifférence et le rejet patriarcaux à cause de leur nature féminine considérée comme inférieure et subalterne.

Dans les trois autres pièces, *Rimm la gazelle*, *Au cœur, la brûlure* et *Molly des sables*, la relation tendre et harmonieuse entre père et fille s'achève sur une situation d'attente ou bien de solitude vécue par un des deux protagonistes. Justement dans le premier monologue, Rimm se trouvant dans une situation d'espérance et rêvant sa rentrée à son village d'origine, y inclue la figure paternelle qu'elle revêtait d'amour, de discrétion, de support et d'un accueil modérément chaleureux comme si la fille n'avait jamais pris la décision de partir⁵². La seconde œuvre, *Au cœur, la brûlure*, opte pour la suspension du lien qui unit le père à sa fille, justifiée et accentuée par l'expatriation de l'enfant et le manque d'informations sur son retour. Cela étant, la pièce se clôture sur l'anxiété déchirante du Vieillard de ne pas mourir pour avoir l'occasion de revoir sa fille exilée. Il semble même qu'il ne vit que pour ce jour-là. Le père dit : « Un jour viendra, ma biche, où je te verrai là devant moi. Je mourrai bien sûr et je n'attends même que cela. Te voir devant moi et partir »⁵³. De sa part, la protagoniste de *Molly des sables* semble être complètement découpée de son père et de son mari. Vivant à Paris et loin de sa famille maghrébine, isolée, seule, assoiffée de l'amour conjugal, trahie et boulimique, elle finira par adopter une attitude courageuse et se révolter contre tout ce qui la dégrade et l'humilie. C'est d'ailleurs la fin de la pièce qui se clôture sur la phrase « Non, je ne veux plus. Non jamais plus. NON... »⁵⁴, et ce refus n'est que l'imposition d'une distance choisie par la protagoniste pour regagner sa vie et sa personnalité jusqu'à alors perdues.

Résumant à ce point nos trouvailles sur la substance des relations entre le patriarche et sa fille chez Fatima Gallaire, nous comprenons que ce lien plutôt conflictuel et moins harmonieux, déterminé souvent par la distance spatiale et sentimentale imposée par la fille pour qu'elle puisse enfin se libérer de l'oppression parentale⁵⁵, finit par la victoire de la fille sur le père, autrement dit, par sa résolution de suivre un chemin différent de ce qui lui est dicté par les normes familiales et, finalement, par l'affirmation de son « je » féminin, émancipé et indépendant⁵⁶.

Cependant, il s'avère intéressant de remarquer que chez Fatima Gallaire la figure patriarcale dans son interaction avec la fille va au-delà de l'enregistrement dramatisé d'une réalité sociologique, culturelle ou même psychanalytique et acquiert les dimensions d'une plate-forme de laquelle rebondissent des problématiques sur des questions existentielles plus amples et généralisées, offrant à l'auteure l'occasion de passer aux spectateurs ou aux lecteurs de son théâtre des messages bien concrets sur le comportement humain, individuel ou collectif.

Ce n'est pas au hasard que le metteur en scène de *Princesses* a qualifié l'œuvre « tragédie de l'émancipation »⁵⁷ : la volonté du père de punir si cruellement sa fille de son désobéissance et de son mariage mixte fonctionne comme un exemple négatif de dogmatisme qui encourage l'inégalité et le fanatisme entre êtres et nations, et de renvoi des décisions qui émancipent l'être et qui sont liées à l'altérité ethnique et religieuse. Dans la seconde version de la pièce au dénouement heureux, après avoir donné des explications à Lella sur l'épreuve pleine de ruse de son père qui se résumait à l'extermination des doyennes délégataires des lois claniques, le Doyen lui précise : « Nous nous apprêtons à enterrer l'obscurantisme, la bêtise et l'ignorance, toutes maladies contagieuses et d'une grande dangerosité »⁵⁸, suggérant par là un nouveau trajet « vers la lumière »⁵⁹ et une nouvelle ère dans la vie de Princesse et de ses amies compatriotes, prêtes à affirmer et imposer leur propres volontés, tout en se débarrassant des ténèbres spirituels et des règles communautaires absurdes et contraignantes. Il va de soi que la pièce *Les Richesses de l'hiver* éclaire ce même aspect de discrimination, de manque de tolérance pour l'altérité et du respect à la lettre des traditions parfois inhumaines. Répondant à Ghali qui vient lui parler de son amour pour sa fille Bella, le Maître le traite de façon humiliante et insultante, insistant sur son origine africaine et son état professionnel d'ouvrier. Appelant Ghali « esclave travailleur », « fils d'esclave » ou « nègre fils de nègre »⁶⁰, le patriarche devient le symbole répulsif d'une mentalité dévalorisée et pourrie, apte à cultiver la distance et la haine parmi les individus. Pour trois des autres pièces, *Les Co-épouses*, *Rimm la gazelle* et *Molly des sables*, la dramatisation des situations imprégnées de la figure patriarcale cristallise l'intention de sa démiurge de démontrer comment l'émancipation féminine et la revendication des droits et des libertés passent par diverses étapes d'efforts, comme la lutte, le conflit, la désobéissance, la révolution ou l'exil. Pour ainsi parler, c'est le cas de la révolte de Chems dans *Les Co-épouses*, incarnant l'audace de la nouvelle génération qui succède à l'humiliation de la femme; c'est l'espérance de Molly d'avoir une fille émancipée⁶¹ qui ne tolérera point les injustices et les humiliations telles que sa mère les avait vécues ; ou bien la nostalgie de la patrie et les expériences glanées à l'étranger qui pourraient servir un but sacré⁶² dans le cas de Rimm qui veut se lutter contre l'oppression des Algériennes, et qui dans ce cadre déclare : « Je l'ai toujours senti, bien présent, bien pesant sur mes épaules, ce Moyen Âge que j'ai partout transporté avec moi et précieusement sauvegardé sur la terre de France »⁶³.

Néanmoins, la négativité des situations peintes par Fatima Gallaire dans ces pièces afin qu'elle dénonce la laideur des préjugés anciens, de l'intolérance et de la subjectivité opiniâtre est renversée dans son œuvre *Au cœur, la brûlure*. Ici, la figure patriarcale ne souffre pas d'idées désuètes ni d'obsessions malades. Il semble même libéré de contraintes traditionnelles, comme celle qui dictait la préférence du père les enfants mâles⁶⁴, et complètement familiarisé, malgré son chagrin, avec l'exil volontaire de sa fille. Cette tendresse paternelle, débordant d'adoration et d'admiration pour la fille, devient le symbole d'un lien humain qui, loin d'être conflictuel, se fonde sur l'acceptation, le respect et la liberté des choix.

Jeune ou vieux, appelé Driss, Maître ou Vieillard, Algérien, Maghrébin ou Corse, habitant de ville ou de village, mort ou vivant, scéniquement présent ou absent, en distance spatiale ou sentimentale avec sa fille, le père excelle dans le théâtre de Fatima Gallaire comme protagoniste indéniable et figure emblématique. Sous son identité de patriarche, il y est esquissé et représenté dans et à travers sa relation avec sa fille, d'où l'émergence d'un lien familial, intense, conflictuel ou harmonieux, perplexe et souvent ambigu. Ordinairement résigné aux désirs de son enfant après un long parcours de désaccord, de tension ou de fureur, le père offre l'occasion à l'auteure de déployer, outre ses réminiscences autobiographiques et son style personnel d'écriture, son credo activiste et militant contre le fanatisme, l'intransigeance des mœurs et tout ce qui affaiblit et dégrade la femme et sa situation.

Notes

- [1] Editorial de Danielle Dumas dans Gallaire, F., *Les Richesses de l'hiver*, « L'Avant-scène théâtre », juin 1996, n° 991, Paris, 1996, p. 1
- [2] Voir la biographie complète de Fatima Gallaire sur son site officiel Internet <http://www.gallaire.com/fatima/accueilsite.html>.
- [3] Préface de Jean Déjeux dans Gallaire, F., *Théâtre I*, L'Avant-scène théâtre, collection des Quatre-Vents, Paris, 2004, p. 7
- [4] Burtscher-Bechter, B. et Mertz-Baumgartner, B., (s. d.) *Témoignages et/ou subversion: une relation paradoxale?*, pp. 9-23, dans «Études littéraires maghrébines» n° 16, «Subversion du réel: stratégies esthétiques dans la littérature algérienne contemporaine», L'Harmattan, Paris, 2001, p. 9
- [5] Brahim, D., *Langue et littératures francophones*, Ellipses, Paris, 2001, p. 36
- [6] Burtscher-Bechter, B. et Mertz-Baumgartner, B., *op. cit.*, p. 14
- [7] Bonn, C., *L'Autobiographie maghrébine et immigrée entre émergence et maturité littéraire, ou l'énigme de la reconnaissance*, pp. 203-222, dans «Littératures autobiographiques du Maghreb», Actes du Colloque de Bordeaux, 21-23 mai 1994, textes réunis et présentés par Mathieu, M., L'Harmattan, Paris, 1996, p. 203
- [8] Voir sur ce sujet Déjeux, J., *Au Maghreb, la langue française, 'Langue natale du je'*, pp. 181-193, dans «Littératures autobiographiques du Maghreb», *ibid.*, pp. 185-187
- [9] Préface de J. Déjeux au *Théâtre I* de Fatima Gallaire, Paris, L'Avant-scène théâtre, collection des Quatre-Vents, 2004, p. 7
- [10] Fatima Gallaire par Isabelle Starkier dans Gallaire, F., *Molly des sables* et *Au cœur, la brûlure*, « L'Avant-scène théâtre », juillet 1994, n° 954, Paris, 1994, p. 2
- [11] Voir sur ce sujet Gross, J., *Rêves d'utopie dans le théâtre de Fatima Gallaire*, pp. 157-172, dans «Études littéraires maghrébines» n° 16, «Subversion du réel: stratégies esthétiques dans la littérature algérienne contemporaine», *op. cit.*, p. 157
- [12] « Mon message s'adresse à tous ceux qui, au nom d'un pouvoir quelconque, condamnent des foules entières à l'oppression et à la résignation », Fatima Gallaire dans *Cameroon Tribune*, 28 mai 1991, cité dans le site officiel de l'auteure, <http://www.gallaire.com/fatima/ellememe.html>.
- [13] Cf. Box C., L., *'Maman, je te parle!' Voicing the intergenerational feminine*, chapter 10, pp. 171-186, in «Francophone Voices» edited and presented by Salhi, K., Elm Bank Publications, Exeter, 1999, p. 172
- [14] Rachédi, L., *Les Littératures maghrébines issues de l'immigration en France*, pp. 80-91, dans « Le Français dans le monde – Recherches et applications », CLE International, juillet 2004, numéro spécial, Paris, 2004, p. 90
- [15] Saillant, F. et Boulianne, M., *Transformations sociales, genre et santé : perspectives critiques et comparatives*, L'Harmattan, Paris, 2003, p. 30.
- [16] *Ibid.*
- [17] El Khayat Bennai, G., *Le monde arabe au féminin*, L'Harmattan, Paris, 1985, p. 65
- [18] *Ibid.*, p. 68. Voir aussi sur ce sujet Déjeux, J., *La Littérature féminine de langue française au Maghreb*, Karthala, Paris, 1994, p. 66, et Fauré, C., (s. d.) *Encyclopédie politique et historique des femmes*, PUF, Paris, 1998, p. 774, 778
- [19] Gallaire, F., *Princesses* dans « Théâtre I », *op. cit.*, Seconde partie de la pièce, p. 65
- [20] *Ibid.*, p. 69
- [21] El Khayat Bennai, G., *op. cit.*
- [22] Gallaire, F., *Les Co-épouses*, Editions des Quatre-Vents, Paris, 1990, Acte II, Scène deux, p. 50 : Driss d'adressant à Taos : « La tradition me donne le droit de te battre mais je n'en ferai rien. »
- [23] *Ibid.*, Acte II, Scène deux, p. 52
- [24] Fellah, H., dans Gallaire, F., *Au cœur, la brûlure*, *op. cit.*, p. 28
- [25] *Ibid.*
- [26] El Khayat Bennai, G., *op. cit.*, p.59
- [27] Gallaire, F., *Molly des sables*, *op. cit.*, p. 5
- [28] Gallaire, F., *Les Richesses de l'hiver*, *op. cit.*, Première partie, p. 5
- [29] *Ibid.*, p. 6
- [30] Bonn, C., *Schémas psychanalytiques et roman maghrébin de langue française*, pp. 11-23 dans «Études littéraires maghrébines» n° 1, «Psychanalyse et texte littéraire au Maghreb », L'Harmattan, Paris, 1991, p.12
- [31] *Ibid.*, p. 56
- [32] Gallaire, F. *Rimm la gazelle* dans « Théâtre I », *op. cit.*, p. 266
- [33] Gallaire, F., *Les Richesses de l'hiver*, *op. cit.*, Première partie, p. 6
- [34] *Ibid.*, Deuxième partie, p. 19
- [35] Gallaire, F., *Princesses* dans « Théâtre I », *op. cit.*, Scène d'exposition, p. 24 et Seconde partie, p. 71
- [36] Gallaire, F. *Rimm la gazelle* dans « Théâtre I », *op. cit.*, p. 262, 267, 273
- [37] Gallaire, F., *Molly des sables*, *op. cit.*
- [38] Clément, M.-L. et Van Wesemael, S., (s.d) *Relations familiales dans les littératures française et francophone des XXe et XXIe siècles*, L'Harmattan, Paris, 2008, p. 8

- [39] Gallaire, F., *Les Co-épouses*, op. cit., Acte III, scène six, pp. 101-103
- [40] Gallaire, F., *Princesses dans « Théâtre I »*, op. cit., Scène d'exposition, p. 24
- [41] Gallaire, F., *Les Richesses de l'hiver*, op. cit., Deuxième partie, p. 16
- [42] Gallaire, F. *Rimm la gazelle* dans « Théâtre I », op. cit., p. 262, 267
- [43] Gallaire, F., *Molly des sables*, op. cit.
- [44] Gallaire, F., *Au cœur, la brûlure*, op. cit., p. 21, 24, 25, 27
- [45] *Ibid.*, p. 27
- [46] *Ibid.*, p. 26
- [47] Harbi, M., « Réflexions sur la pièce de Fatima Gallaire *Princesses* », dans *Princesses* de Gallaire, F., éd. des Quatre-Vents, Paris, 1988, p. 8
- [48] Gallaire, F., *Princesses dans « Théâtre I »*, op. cit., Seconde partie, p. 77
- [49] *Ibid.*, p. 78
- [50] Gallaire, F., *Les Richesses de l'hiver*, op. cit., Deuxième partie, p. 18
- [51] *Ibid.*, p. 19
- [52] Gallaire, F., *Rimm la gazelle*, op. cit., p. 273 : « Père murmura des paroles de bienvenue sans poser de questions. Il dira simplement : 'Tiens, j'ai oublié le pain.' »
- [53] Gallaire, F., *Au cœur, la brûlure*, op. cit., p. 26-27
- [54] Gallaire, F., *Molly des sables*, op. cit., p. 14
- [55] Makward P., C., et Cottenet-Hage, M., *Dictionnaire littéraire des femmes de langue française – de Marie de France à Marie NDiaye*, Karthala, Paris, 1997, pp. 258-259
- [56] Voir sur ce sujet, Déjeux, J., *La Littérature féminine de langue française au Maghreb*, op. cit., pp. 109-110
- [57] *Ibid.*, p. 136
- [58] Gallaire, F., *Princesses*, op. cit., Deuxième partie, p. 78
- [59] *Ibid.*
- [60] Gallaire, F., *Les Richesses de l'hiver*, op. cit., Première partie, p. 9
- [61] Gallaire, F., *Molly des sables*, op. cit.
- [62] Gallaire, F., *Rimm la gazelle*, op. cit., p. 266
- [63] *Ibid.*, p. 265
- [64] Gallaire, F., *Au cœur, la brûlure*, op. cit., p. 25

Références bibliographiques - Sitographie

- Bonn, C., *L'Autobiographie maghrébine et immigrée entre émergence et maturité littéraire, ou l'énigme de la reconnaissance*, pp. 203-222, dans « Littératures autobiographiques du Maghreb », Actes du Colloque de Bordeaux, 21-23 mai 1994, textes réunis et présentés par Mathieu, M., L'Harmattan, Paris, 1996
- Bonn, C., *Schémas psychanalytiques et roman maghrébin de langue française*, pp. 11-23 dans « Études littéraires maghrébines » n° 1, « Psychanalyse et texte littéraire au Maghreb », L'Harmattan, Paris, 1991
- Box C., L., 'Maman, je te parle!' *Voicing the intergenerational feminine*, chapter 10, pp. 171-186, in « Francophone Voices » edited and presented by Salhi, K., Elm Bank Publications, Exeter, 1999
- Brahimi, D., *Langue et littératures francophones*, Ellipses, Paris, 2001
- Burtscher-Bechter, B. et Mertz-Baumgartner, B. (s. d/), *Témoignages et/ou subversion: une relation paradoxale?*, pp. 9-23, dans « Études littéraires maghrébines » n° 16, « Subversion du réel: stratégies esthétiques dans la littérature algérienne contemporaine », L'Harmattan, Paris, 2001
- Clément, M.-L. et Van Wesemael, S., (s.d) *Relations familiales dans les littératures française et francophone des XXe et XXIe siècles*, L'Harmattan, Paris, 2008
- El Khayat Bennai, G., *Le monde arabe au féminin*, L'Harmattan, Paris, 1985
- Gallaire, F., *Les Co-épouses*, Editions des Quatre-Vents, Paris, 1990
- Gallaire, F., *Les Richesses de l'hiver*, « L'Avant-scène théâtre », juin 1996, n° 991, Paris, 1996
- Gallaire, F., *Molly des sables* et *Au cœur, la brûlure*, « L'Avant-scène théâtre », juillet 1994, n° 954, Paris, 1994
- Gallaire, F., *Princesses*, éd. des Quatre-Vents, Paris, 1988
- Gallaire F., site officiel, <http://www.gallaire.com/fatima/accueilsite.html>
- Gallaire, F., *Théâtre I*, L'Avant-scène théâtre, collection des Quatre-Vents, Paris, 2004
- Makward P., C., et Cottenet-Hage, M., *Dictionnaire littéraire des femmes de langue française – de Marie de France à Marie NDiaye*, Karthala, Paris, 1997
- Rachédi, L., *Les Littératures maghrébines issues de l'immigration en France*, pp. 80-91, dans « Le Français dans le monde – Recherches et applications », CLE International, juillet 2004, numéro spécial, Paris, 2004
- Saillant, F. et Boulianne, M., *Transformations sociales, genre et santé : perspectives critiques et comparatives*, L'Harmattan, Paris, 2003.