

L'élan de solidarité féminine dans *Le Chant du Lys et du Basilic* de Latifa Ben Mansour

Loubna Nadim Nadim  
Universidad de Granada

<https://dx.doi.org/10.5209/afri.96046>

Recibido: 16/05/2024 • Revisado: 12/06/2024 • Aceptado: 14/07/2024

Résumé: Cet article examine la manière dont Latifa Ben Mansour aborde la solidarité féminine dans son roman *Le Chant du Lys et du Basilic*. Située dans le contexte historique de la colonisation et de la guerre d'indépendance algérienne, l'œuvre met en lumière les souffrances et les résistances des femmes. Meriem, l'héroïne, plongée dans un coma, devient un symbole de la double oppression exercée par le colonialisme et le patriarcat. À travers les récits des personnages qui l'entourent, se dessinent les conséquences traumatiques de ces oppressions. La solidarité féminine, exprimée par les alliances et les soutiens entre les personnages féminins, est présentée comme une forme essentielle de résistance contre les injustices systémiques. L'écriture de Ben Mansour est perçue comme une décolonisation des esprits, où la reconstruction identitaire se fait à travers une écriture qui transcende les conventions et les contraintes imposées par l'histoire et la société.

Mots clés : solidarité; femme; colonisation; répression; identité; résistance littéraire

ENG Women Solidarity in *Le Chant du Lys et du Basilic* by Latifa Ben Mansour

ENG Abstract: This article examines how Latifa Ben Mansour addresses female solidarity in her novel *Le Chant du Lys et du Basilic*. Set against the historical backdrop of Algerian colonization and the war of independence, the work highlights the struggles and resistances of women. Meriem, the protagonist, in a coma, becomes a symbol of the dual oppression of colonialism and patriarchy. Through the narratives of the characters surrounding her, the traumatic consequences of these oppressions are revealed. Female solidarity, expressed through alliances and support among the female characters, is presented as an essential form of resistance against systemic injustices. Ben Mansour's writing is seen as a decolonization of minds, where the reconstruction of identity is achieved through writing that transcends the conventions and constraints imposed by history and society.

Keywords: solidarity; woman; colonization; repression; identity; literary resistance

ES La solidaridad femenina en *Le Chant du Lys et du Basilic* de Latifa Ben Mansour

ES Resumen: Este artículo analiza cómo Latifa Ben Mansour aborda la solidaridad femenina en su novela *Le Chant du Lys et du Basilic*. Situada en el contexto histórico de la colonización y la guerra de independencia de Argelia, la obra resalta las dificultades y resistencias de las mujeres. Meriem, la protagonista, en estado de coma, se convierte en un símbolo de la doble opresión del colonialismo y el patriarcado. A través de los relatos de los personajes que la rodean, se revelan las consecuencias traumáticas de estas opresiones. La solidaridad femenina, expresada a través de las alianzas y apoyos entre los personajes femeninos, se presenta como una forma esencial de resistencia contra las injusticias sistémicas. La escritura de Ben Mansour es vista como una descolonización de los espíritus, donde la reconstrucción de la identidad se realiza a través de una escritura que trasciende las convenciones y las restricciones impuestas por la historia y la sociedad.

Palabras clave: solidaridad; mujer; colonización; represión; identidad; resistencia literaria

Sumario: 1. Introduction. 2. Contextualisation du roman *Le Chant du Lys et du Basilic*. 3. Écriture et mémoire : une forme de décolonisation des esprits. 4. Le cri des femmes face aux injustices. 5. Références bibliographiques.

Cómo citar: Nadim Nadim, L. (2024). "L'élan de solidarité féminine dans *Le Chant du Lys et du Basilic* de Latifa Ben Mansour". *Africanias. Revista de Literaturas*, 2, e96046, <https://dx.doi.org/10.5209/afri.96046>

1. Introduction

Les récits algériens ancrés dans le cadre de la colonisation scrutent souvent les facettes les plus obscures de l'inhumanité. Cette ère historique se dresse en toile de fond pour exposer les thèmes intemporels de la barbarie humaine. Dans cette optique, *Le chant du lys et du basilic* de Latifa Ben Mansour se démarque dans ce corpus par son approche singulière sur la psyché et les dynamiques sociales des femmes. Au cœur de cette intrigue émerge Meriem, une protagoniste féminine dont l'existence est assombrie par son destin tragique. L'héroïne se perçoit captive, à la fois dans son corps meurtri et inerte, et dans les conversations des adultes. Immergée dans le silence du coma, Meriem est incarcérée dans un tourbillon de voix, qui narrent sa tragédie personnelle, le deuil de son père, les ravages infligés à l'Algérie et la montée d'une vague de violence islamiste qui commence à engloutir le pays dans un terrorisme abject. La révolte qui s'anime en elle puise sa vigueur dans les injustices d'un système qui cherche à l'invisibiliser. Victime des turpitudes de son microcosme, elle incarne la double domination : l'oppression coloniale et masculine. Les tribulations, loin de l'anéantir, façonnent en elle une ferme résolution de lutter, élément qui laisse entrevoir sa capacité à se réinventer malgré le poids du silence.

En ce sens, l'autrice utilise la métaphore du coma et des échanges tragiques de la famille de Meriem pour révéler aux lecteurs les séquelles de la colonisation et de la Guerre d'Indépendance algérienne sur le tissu social féminin du pays. Elle assemble les fragments de vie de sa protagoniste pour recomposer une mémoire où le silence du coma témoigne de la répression imposée. Le parcours initiatique de Meriem aspire à un éveil de l'âme, et par extension celui de toutes les Algériennes. Dans son élan de résistance, la protagoniste se profile comme l'archétype de la solidarité, incarnant l'aspiration collective des femmes algériennes à affronter les épreuves et à forger une identité propre. De ce fait, elle représente la lutte collective des femmes qui, par le prisme de la fiction, aspire à une quête commune de liberté.

Au sein de cette confrérie féminine, la solidarité se déploie par l'union explicite de femmes résolument engagées dans le roman, toutes animées par une détermination sans faille à défier les discriminations. Cette alliance se manifeste comme un puissant symbole de résistance contre les maux qui cherchent à saper leur essence. Au demeurant, l'existence de la jeune protagoniste se miroite dans une trame narrative qui vacille entre les échos du passé et les réalités du présent pour explorer la souffrance de l'individu confronté à la vulnérabilité et à l'isolement dans les tréfonds de l'urgence vitale. Sous la pesanteur de l'histoire, le silence imposé par un régime tyrannique devient insoutenable. La structure du récit elle-même s'appuie sur la recherche d'une vérité cachée dans les interstices du texte. Sous cette perspective, l'écriture de Latifa Ben Mansour, inextricablement liée à son identité, se cimente autour de trois points névralgiques : sa condition féminine, son enracinement dans la société algérienne, et son engagement littéraire. Cette triade capitale surgit dans le noyau de notre analyse : Comment l'auteure parvient-elle à ourdir ce réseau de solidarité comme principe directeur d'une prose engagée dans un contexte d'urgence et sous le contrôle strict des autorités ?

2. Contextualisation du roman *Le Chant du Lys et du Basilic*

Le roman *Le Chant du Lys et du Basilic* (1990) s'inscrit dans un contexte algérien de la colonisation et l'indépendance, caractérisé par des luttes politiques. Latifa Ben Mansour, à travers ce roman, s'attaque aux tabous sociaux et aux fractures internes d'une nation en mutation, en donnant une voix aux expériences et luttes des femmes algériennes, souvent marginalisées et réduites au silence par le patriarcat. Sa production romanesque, caractérisée par des récits qui capturent les traumatismes historiques et personnels, se compose de trois ouvrages distincts. Dans son deuxième roman, *La Prière de la Peur* (1997), Ben Mansour dépeint avec un réalisme saisissant les complexités de la société algérienne, en particulier les défis rencontrés par les femmes. Le roman se concentre sur un attentat terroriste qui mutilé la jeune protagoniste en période de turbulence, ainsi que sur ses stratégies de résistance et de courage, utilisant l'écriture pour laisser un héritage historique en forme de manuscrit. Son dernier roman, *L'Année de l'Éclipse* (2001), interpelle le lecteur par la représentation de la brutalité de la guerre civile et ses répercussions sur le personnage féminin principal. En ce sens, la protagoniste, confrontée à son viol abject par les terroristes et à la souffrance qui s'ensuit, est hantée par le souvenir oppressant de l'assassinat brutal de son mari et de sa fille, survenu avant sa fuite de son pays natal.

La réception de son œuvre romanesque a été particulièrement marquante dans le paysage littéraire francophone. Les critiques ont unanimement salué la capacité de Ben Mansour à écrire avec une finesse exceptionnelle des récits mêlant intimement le personnel et l'historique. Sa plume, à la fois incisive et poétique, a su capturer les complexités des expériences humaines et les profondes plaies laissées par les tumultes de l'histoire algérienne. Cependant, le succès de Ben Mansour ne s'est pas fait sans coût. Elle a été confrontée à des menaces d'assassinat après la publication de ses romans. En outre, ses récits étaient souvent la cible de la censure dans son Algérie natale, limitant sa diffusion et sa reconnaissance. Ces obstacles n'ont toutefois

pas empêché Ben Mansour de continuer à écrire et à donner une voix aux silences imposés, faisant d'elle une figure emblématique de la littérature francophone contemporaine.

3. Écriture et mémoire : une forme de décolonisation des esprits

Ben Mansour émerge sur le front social par sa lutte intense contre diverses formes de violence, en quête de résolutions par le biais de la force évocatrice de l'écriture. Selon Didier (1981), « la société et l'Histoire pèsent sur la création féminine de façon particulièrement lourde » (p. 40). Cette proclamation résonne comme l'écho des chaînes invisibles, forgées par les siècles de domination implacable. D'ailleurs, ces facteurs socio-historiques ont scellé les voies de l'expression créative féminine. Cette emprise se manifeste à travers les barrières extérieures explicitement érigées et s'étend à l'assimilation, souvent inconsciente, de cette censure par les créatrices elles-mêmes.

Concomitamment à ce fait, il est capital de mettre en exergue que l'identité algérienne a été profondément ébranlée par l'expérience coloniale, et ce, en raison des contradictions nées de l'imposition de l'identité du colonisateur. S'affranchir de ces entraves exige des romancières un processus de reconquête de leur propre identité, doublement opprimée, jumelé à une redéfinition substantielle de leur perception de l'Autre. Dans le paysage politique et historique algérien, Latifa Ben Mansour s'illustre par son engagement résolu dans la confrontation des vestiges de la colonisation, entamant ainsi une décolonisation des esprits au moyen d'un style d'écriture qui transgresse les conventions établies.

Aux dires d'Anzieu (1981), « devenir créateur, c'est laisser se produire, au moment opportun d'une crise intérieure, une dissociation ou une régression de Moi [...] » (p. 93). Nous nous trouvons ici face à une manifestation élaborée de la puissance de l'écriture, où le Moi fragmenté ouvre un espace dédié à l'expression des couches enfouies de l'être humain. Ce processus introspectif constitue donc la pièce maîtresse de l'émergence d'une trame narrative. En effet, la transition de l'inertie à la genèse créative crée un espace de négociation, où la confluence des cultures et des perspectives crée une nouvelle articulation des identités, éloignée des tensions endémiques aux interactions interculturelles. Delorme (2007) évoque une véritable épiphanie des pouvoirs cathartiques de l'écriture, affirmant que « l'écriture permet au sujet de se purger – dans le sens aristotélicien du terme – d'une hantise, d'une obsession, bref de tout ce qui peut faire obstacle au divers » (p. 63). L'acte d'écrire est à la fois un miroir et un prisme : un miroir qui reflète les complexités de l'âme humaine, et un prisme qui diffracte ces complexités en un spectre étendu de récits, de perspectives, d'émotions, ouvrant la voie à l'inattendu et à l'inédit.

L'écriture accorde donc une place prépondérante à la notion de la décolonisation des esprits. À cet égard, Khatibi (1971) déclare : « se décoloniser de quoi ? De l'identité et la différence folles » (p. 212). Ce questionnement existentiel est une interrogation rhétorique qui exhorte à une réflexion sur les processus de décolonisation en relation avec les concepts d'identité et de différence. Khatibi incite ainsi à une libération intellectuelle et culturelle, proposant une désaliénation de la pensée qui invite à reconstruire l'identité et l'image de l'Autre hors des carcans coloniaux. Cette prise de conscience trouve son exécutoire dans le récit de Ben Mansour, car « elle sentait bien que la liberté pour la femme, ne serait jamais donnée, ni offerte sur un plateau. La liberté devait être arrachée à force de souffrance, de sueur et de sacrifices » (CLB, 1990, p. 217). Dans ce passage, la narration déploie une perspective perspicace sur la condition féminine, assujettie aux forces hégémoniques, une condition qui ne se libérera jamais sans une lutte acharnée. Ce combat représente bien plus qu'une simple confrontation ; il constitue le premier jalon d'un processus complexe visant à instaurer les bases d'un dialogue renouvelé et la consolidation d'une intercompréhension, en déblayant le terrain des ressentiments accumulés.

Le récit de la protagoniste, caractérisé par une transgression délibérée, s'attache à réhabiliter une dignité érodée sous l'oppressant joug colonial : « Ils nous avaient combattus sans merci. Et nous, nous les démolissions encore plus » (CLB, 1990, p. 318), forgeant des interstices de liberté politique qui font écho à un silence fertile, indispensable pour confronter les impératifs à la fois verbaux et structurels. Selon Maïssa Bey (2006) l'acte d'écrire revêt une grande importance. Il faut écrire :

Pour ne pas sombrer, écrire aussi et surtout contre la violence du silence, contre le silence, contre le danger de l'oubli et de l'indifférence, l'acte est pour moi le seul exutoire, le seul lieu d'entière liberté et surtout la seule façon d'être dans une société où toute parole féminine est subversive, dérangeante dans la mesure où elle dit la réalité d'un quotidien qui ne conjugue qu'au masculin. (p. 13)

Dans la vision de Bey, on discerne un refus catégorique de se laisser subsumer par les abysses du non-dit. Djebar (1997) étend sa perception critique envers la vision patriarcale de l'interprétation du Coran qui prive les femmes de la parole : « Comme chacun sait, l'interprétation du Coran et la tradition islamique veulent que la femme soit silencieuse car la langue appartient au père. C'est une mutilation qui s'ajoute à toutes les autres » (p. 158). Dans cette évaluation exacerbée, il appert que la femme est fréquemment assignée à une condition de mutisme prescrit, non pas en vertu de sa propre volonté, mais en conséquence d'une distribution traditionnelle islamique du privilège de la parole, laquelle est exclusivement octroyée aux hommes.

L'art de l'écriture se réapproprie les mots, se transmutant en un instrument de défi face à l'oblitération systématique des vécus féminins au sein d'une société qui favorise la doctrine suivante : « La loi du silence que les hommes font peser sur les femmes, est maintenue au sein du groupe par les femmes les plus âgées du clan, les seules qui possèdent la parole » (CLB, 1990, p. 47). Cette observation d'ordre sociologique révèle aussi les complexités inhérentes aux structures de pouvoir au sein des communautés traditionnelles. Cela traduit une dynamique dans laquelle le silence, imposé aux femmes par les hommes, est paradoxalement

préservé par les matriarches du clan. Ces dernières, détentrices exclusives de la parole dans cet espace restreint, deviennent les gardiennes d'un ordre établi. Ce phénomène illustre ce que l'on pourrait qualifier de complicité involontaire au sein des mécanismes de domination. Les aînées, en raison de leur position et de leur âge, bénéficient d'un statut qui leur permet d'accéder à la parole dans un univers autrement muet pour les femmes. Cependant, cet accès est subordonné à leur conformité à des normes tacites, dictées par une structure patriarcale plus englobante qui régent le discours et délimite les frontières de la parole. Le silence est subtilement perpétué par des membres du groupe, qui, tout en étant les otages du système, en deviennent également les agents.

Dans ce contexte, prendre la parole se transforme en un espace d'affirmation identitaire constamment ébranlé par les forces hégémoniques. Dans cet élan insurrectionnel, la voix narrative de l'héroïne, qui s'élève comme une déclaration vigoureuse de l'existence des femmes, se distingue par une singularité intrinsèquement féminine, orchestrée autour de la tonalité, du rythme, du son et de la musicalité profondément algérienne : « Écoute leurs chants, car ces femmes chantent ! Écoute leurs chants et passe ton chemin. Ne t'attarde surtout pas, sinon il t'arrivera ce qui arriva à Ulysse et ses compagnons. Tu ne pourras plus repartir » (CLB, 1990, p. 12). Ce passage manifeste une appréhension nuancée du pouvoir des mots et de la musique, reconnaissant simultanément leur potentiel à enrichir et à emprisonner l'âme. Cela renvoie à l'usage ancestral de la sorcellerie, ici tactiquement employée pour façonner les perceptions et influencer la réalité. De ce fait, elle participe à l'émancipation des esprits de toute emprise culturelle dominante. Dans cette optique d'enchantement, la musicalité elle-même insuffle au corps du récit une profondeur considérable, marquée par un filtre culturel spécifiquement algérien. En ce sens, la trame entrelace au sein même de son étoffe un hommage à l'identité et à l'héritage culturel. L'intégration des éléments socioculturels dans le tissu de la trame s'inscrit dans un cadre plus vaste, celui de l'affinité élective telle que conceptualisée par Michael Löwy, où la synergie entre les éléments culturels crée une résonance significative, renforçant ainsi l'unicité et la portée du récit :

L'affinité élective est un processus où deux formes culturelles se rencontrent et interagissent dynamiquement sur la base de similitudes profondes, de liens intimes ou de correspondances de sens, entraînant une attraction mutuelle et un engagement enrichissant entre elles. (Löwy, 2004, p. 100)

Dans cette perspective, l'interaction n'est pas linéaire mais prend la forme d'un échange mutuel, où les éléments culturels « se cherchent l'une l'autre, s'attirent, se saisissent l'une l'autre » comme le suggère Weber (1940, p. 28). Selon cette conception, l'écriture de Ben Mansour est envisagée comme un dialogue entre la tradition littéraire francophone et la musicalité propre à l'Algérie, où chaque aspect enrichit et métamorphose l'autre, révélant une nouvelle dimension de sens. Halbwachs (1997) déclare que :

Depuis le moment où nous et les témoins faisons partie d'un même groupe et pensions en commun sous certains rapports, nous sommes demeurés en contact avec ce groupe, et restés capables de nous identifier avec lui et de confondre notre passé avec le sien. (pp. 55-56)

L'écriture subversive de l'autrice incarne ainsi cette résistance tenace contre les dichotomies restrictives imposées par le colonialisme. L'amalgame des influences culturelles algériennes avec l'aspect formel de l'écriture constitue en soi un acte de décolonisation, transcendant au-delà des limites esthétiques et poétiques pour atteindre une dimension philosophique. Cette approche conceptuelle vise à redéfinir l'héritage historique et culturel par le truchement de la littérature. Dans ce cadre, l'écriture se transforme en un territoire de confluence pour diverses formes d'expression, où la littérature elle-même devient un vecteur de réconciliation identitaire. À cet égard, Rachid Mokhtari souligne que nous sommes confrontés à « un retour problématique sur soi qui n'est pas donné à écrire ou à décrire de manière univoque. Il faut réinventer et se réinventer hors des barrières de l'Histoire et au-delà des réminiscences policées ou maquisardes ».¹

La portée ethnologique du roman ressort par sa capacité de redéfinir le soi, loin des influences et attentes traditionnelles, pour favoriser un renouveau créatif et personnel, affranchi des conflits du passé. Cette approche cherche à estomper les démarcations entre l'individuel et l'universel, le personnel et le trans-personnel au sein des écrits dans l'unique objectif de paver le chemin pour une nouvelle manière de concevoir l'existence et l'expression de soi. Cette posture tire sa vigueur de la détresse de l'individu face à la fragmentation identitaire, illustrée par l'expérience de Meriem qui, bien :

Avant même de perdre toutes ses dents de lait, elle avait perdu ses illusions sur les adultes. On avait anéanti son enfance. On avait fait d'elle, une enfant vieillie et ratatinée sur elle-même. Elle ne parlait plus et lorsqu'elle ouvrait la bouche, c'était pour crier, hurler sa douleur et sa peine aussi immenses que le désert qui prolongeait Tlemcen. (CLB, 1990, p. 191)

Aux expériences de l'héroïne dans le monde austère des adultes s'ajoute la tension duelle entre racines séculaires et identité actuelle :

L'histoire de sa "mère patrie" lui paraissait aussi lointaine que les contes de Amti Zeïneb, Nana Khédouja ou Amti Mania. Des contes qui n'avaient rien à voir avec sa vie quotidienne et se seraient

¹ Mokhtari Rachid, « Mohamed Khaïr-Eddine et Abdelkebir Khatibi : l'identité entre quête et révolte » in L'Est, publié dans Culture 23 mars 2016. http://www.lestrepublikain.com/index.php?option=com_k2&view=item&id=28564:mohamed-kha%C3%AFr-eddine-et-abdelkebir-khatibi-%E2%80%99identit%C3%A9-entre-qu%C3%AAa-et-r%C3%A9volte&Itemid=684#sthash.Z9lu1z1Z.dpuf. [consulté le 05/10/2023]

dissipés lorsqu'elle ouvrirait les yeux. Mais les "contes" des maîtresses duraient encore et encore ! (CLB, 1990, p. 90)

Ces récits modernes et persistants s'imposent dans la réalité de tous les jours, contrairement aux contes traditionnels, perçus comme des vestiges d'un passé lointain. Ces réminiscences, transformées contre son gré en une étrangeté profonde, révèlent à quel point la colonisation, dans son avancée inexorable, s'est arrogée sa nouvelle identité, la détournant de ses origines. En revanche, Iglesias (2011) soutient que :

Le passé se conserve : il est toujours présent et actualise l'intégralité de notre Histoire. La mémoire est un lieu de carrefour qui rassemble des souvenirs de différentes mémoires individuelles et collectives. Les souvenirs sont les messagers de l'inconscient : ils témoignent de l'existence de notre passé. (p. 365)

Contrairement à cette fausse dichotomie vécue par Meriem, l'autrice Ben Mansour, par l'entremise de contes et de chants dans le récit, convie subtilement le lecteur à un périple où le passé illumine le présent. Les sagesses ancestrales retrouvent ici une pertinence nouvelle face aux vicissitudes des décennies noires. La narration devient alors un vecteur de décolonisation des esprits, établissant l'écriture comme une affirmation d'identité et un acte de solidarité. En effet, l'objectif de la romancière est de recomposer la mémoire fragmentée de son peuple et de forger des récits inédits et réalistes de son existence multiculturelle. Cette démarche résonne particulièrement lorsqu'on réfléchit au rôle essentiel des femmes dans la préservation et la transmission de la mémoire collective : « C'est ainsi qu'au moyen de l'écriture, ces femmes, devenues les porte-parole de leurs sœurs musulmanes, franchissent par la parole écrite toutes les frontières » (Serrano, 2010, p. 195). Ben Mansour se positionne ainsi dans un héritage séculaire de femmes porte-parole, qui ont redéfini les traditions ancestrales pour affronter les enjeux des forces exogènes. Ces femmes, véritables pionnières du conte, ont exercé une influence capitale dans la préservation des récits et des traditions culturelles à travers les âges. Dans ce sillage, la trame fictionnelle de Ben Mansour se transforme en un acte solidaire et revendicatif, une affirmation de l'existence et une forme de résistance contre l'amnésie collective.

4. Le cri des femmes face aux injustices

Au centre des dynamiques relationnelles quotidiennes se trouve une tendance enchevêtrée de conflits qui dominent souvent les interactions humaines. Toutefois, la solidarité féminine, dans sa quintessence, offre une perspective presque révolutionnaire qui transcende les trivialités des confrontations. Elle échappe aux stigmates de la lutte et établit un paradigme où la coexistence prédomine sur le conflit. Comme le souligne Simone de Beauvoir (1949) :

Entre femmes l'amour est contemplation ; les caresses sont destinées moins à s'appropriier l'autre qu'à se recréer lentement à travers elle ; la séparation est abolie, il n'y a ni lutte, ni victoire, ni défaite ; dans une exacte réciprocité chacune est à la fois l'objet et le sujet, la souveraine et l'esclave ; la dualité est complicité. (p. 184)

En effet, la complicité entre femmes ne cherche pas la suprématie, mais aspire à l'épanouissement mutuel. Cette solidarité ne s'exprime pas dans les termes binaires de victoire ou de défaite. C'est pourquoi la solidarité dans le champ narratif devient un catalyseur pour une transformation relationnelle, où les barrières imposées par des conventions sociales rigides sont remises en question. À cet égard, Serrano (2010) affirme que :

C'est dans cette dynamique, et à travers elle, qu'elles inscrivent leur identité, fragilisée par l'absence, mais renforcée en même temps par le courage que leur confère leur résistance. Et grâce à leur éternelle recherche d'une reconstruction identitaire, indissolublement liée à l'écriture et à la filiation culturelle, elles deviennent les déléguées de toutes celles qui font partie de la résistance intérieure, [...] de toutes celles qui attendent le moment où l'union féminine leur accordera la liberté. (pp. 195-196)

Ce manifeste, qui clame pour l'action, souligne le rôle vital que jouent ces femmes écrivaines dans la réarticulation de leur identité et dans la formation d'un avenir où leur voix collective, puissante et unifiée, pourrait enfin résonner librement. La solidarité fonctionne ainsi comme un *topo* dans la littérature féminine. En effet, ce parallélisme naturel se dessine dans les écrits d'autres écrivaines francophones qui, à l'instar de Simone de Beauvoir (1960), déclarent que : « La femme n'apparaît pas comme un être autonome, mais comme un élément du monde masculin ; elle est l'inessentiel en face de l'essentiel ; il est l'absolu : elle est l'autre » (p. 122). Molina Petit (1994) affirme aussi que :

No es la mujer, precisamente, la que habla ni la que ha hablado de sí; no es la mujer la que ha manejado el Logos, ni siquiera en la Edad de la Razón, no es la mujer la que se ha presentado a sí misma, la que se ha signado "su sitio". Otros han hablado por ella. Tales discursos no van dirigidos siquiera a ella, sino a través de ella y a pesar de ella. (p. 26)

Les propos de Molina Petit se font donc l'écho d'une quête de justice, une lutte pour que chaque femme puisse, un jour, parler de sa propre voix sans être éclipsée par l'ombre portée par d'autres. Dans cette conjoncture, la solidarité féminine incarne cette résistance contre la marginalisation qui défie les narratifs dominants d'individualisme. En effet, les personnages féminins du roman découvrent que leurs propres libertés et bien-être sont intimement liés à ceux des autres femmes, ce qui ajoute une dimension profondément politique. Dans une interview révélatrice, la romancière exprime ouvertement cette interconnexion :

En 1964, j'avais 15 ans. J'ai vu, dans les rues de Tlemcen, en Algérie, un mari tuer sa femme – soi-disant infidèle – à coups de pierres. Les passants regardaient, personne n'est intervenu. Ce terrible épisode a orienté ma vie : dès que je baisse la garde, que j'ai envie de laisser tomber, cette femme revient me hanter. Depuis, chaque jour, cette scène est rejouée mille fois et je ne peux pas garder le silence. Il est de mon devoir intime de m'opposer. Je l'ai payé très cher : j'ai été menacée de mort, humiliée, insultée, interdite, diffamée. Mais, à certains moments, la vie nous place devant des choix décisifs.

Bien sûr, quand, au fond des salles où je donne des conférences, des fanatiques font le signe de me couper la gorge, je suis bouleversée. Mais baisser les bras reviendrait à me renier, renier les valeurs que m'ont données mes maîtres, mes ancêtres. [...] Mon non est radical et irréversible : non à la barbarie, à la condition qui est faite aux femmes, non à une pensée totalitaire, non à tout ce qui entraîne l'homme vers la pulsion de mort. [...] Ma parole est là pour soutenir la leur, pour servir de relais à ces voix qui n'ont plus la force de dire non. Pour eux, je continuerai jusqu'à mon dernier soufflé. (Ben Mansour, 2009)²

Ben Mansour, bouleversée certes, mais intrépide, refuse de baisser les bras, car cela signifierait renoncer à son propre être. Ce combat n'est pas seulement pour elle-même mais pour toutes celles qui, épuisées par le poids de l'oppression, ne peuvent plus élever leur voix. Sa parole devient le relais de ces voix fatiguées et un conduit par lequel leur refus silencieux trouve une expression. Cette incision résonne avec une véhémence toute particulière, puisant son élan dans la riche toile romanesque de Ben Mansour, où la voix féminine s'élève en affirmant : « Il a fallu que je me défende bec et ongles, SEULE ! [...] J'ai lutté pour imposer par le sang, la sueur et la souffrance, votre droit à l'EXISTENCE » (CLB, 1990, p. 351). Dans ce passage, il est important de considérer le collectif auquel elle s'adresse. Son combat, bien que mené dans la solitude de l'écriture, est donc profondément ancré dans un sens de la solidarité envers les femmes. Dans ce contexte, la puissance des mots revient par le biais de la lecture exprimé avec une ferveur quasi religieuse dans la trame :

Lire, pour n'avoir aucun instant de libre qui l'amène à penser ou à réfléchir. LIRE ! Jusqu'à l'épuisement du corps et de l'esprit ! Jusqu'à ce que les yeux rougissent et enflent ! LIRE, la première sourate qui fut révélée au prophète Mohammed ! (CLB, 1990, p. 206)

Ainsi, la lecture devient une pratique presque mystique, où la protagoniste s'engage corps et âme dans un dialogue silencieux avec le texte sacré, cherchant dans ses profondeurs un soulagement de la pesanteur de l'existence humaine car :

Dans cet hôpital où elle gisait tête et jambe fracassées, tenaillée par une douleur lancinante, son cerveau, dont s'était inquiétée Zohra, profitait de son immobilité pour faire remonter à la surface tout ce qu'elle avait tenté désespérément d'oublier. (CLB, 1990, p. 57)

Dans cet isolement forcé, Meriem se retrouve confrontée à une guérison de l'âme, où les plaies ouvertes étaient celles de l'esprit. Étant donné que, dans la littérature que nous étudions, la femme est protagoniste, il ne saurait pas nous étonner que son corps y figure de façon privilégiée : « le corps est là présent, immobile [...] ou en mouvement. Cette présence du corps se justifie pour des raisons de civilisation » (Segarra, 1997, p. 57). Le corps immobile devient une manifestation viscérale de l'existence ancrée dans la souffrance : tandis que son corps tentait de se reconstruire, son esprit devait d'abord se déconstruire pour établir de nouvelles fondations, en revisitant les décombres où :

Les vampires suçaient le sang de leurs frères qui les regardaient faire, stupéfaits par tant de cynisme. Les nouveaux riches du Plan de Constantine avaient acheté pour une bouchée de pain les plus belles maisons des colons. Ils avaient investi leur argent à l'étranger et se pourléchaient les babines en flairant une nouvelle proie à arnaquer. (CLB, 1990, p. 335)

L'hypocrisie et la corruption imprègnent le monde immédiat de la protagoniste, l'enveloppant dans un réseau inextricable d'infamie dont elle ne peut s'extirper sans l'assistance providentielle d'autres femmes. Ces dernières l'accompagnent pour l'aider à surmonter les entraves perfides de ce monde souillé :

Croyant Meriem assoupie, les trois femmes ne cessaient de faire des suppositions sur la présence de la jeune fille à Aswi'a, un vendredi après-midi.

-il y a sûrement un mystère là-dessus, murmura Yamna qui avait repris un air détectif suspicieux. Zoleikha haussa les épaule [...] Zohra répondit dans un soupir qui disait long. (CLB, 1998, p. 51)

Dans cet échange, la solidarité se manifeste dans la manière dont ces femmes interagissent avec les non-dits, les secrets et les présomptions. En effet, elles tissent entre elles un lien forgé dans le feu de curiosités partagées. Dans cette toile dramatique, la souffrance individuelle se mue en une forme de solidarité tacite : « Meriem ferma les yeux pour ne pas voir les larmes de sa mère. Chaque mot, chaque syllabe prononcée par Zohra lui transperçait le cœur. La guerre...Et ses dégâts...Son père, "sa chance" comme disait Zohra » (CLB, 1990, p. 42).

Dans la douleur qu'elles partagent, mère et fille se soutiennent mutuellement, mêlant dans leurs intérieurs souvenirs et souffrance. En ce sens, la solidarité se manifeste dans la détermination de Meriem à ne pas voir sa mère verser des larmes, un acte qui, tout en protégeant Meriem elle-même, traduit également une profonde empathie envers la souffrance maternelle.

² <https://www.psychologies.com/Moi/Moi-et-les-autres/Relationnel/Articles-et-Dossiers/Savoir-dire-oui-apprendre-a-dire-non/Temoignages-ils-ont-ose-dire-non> [consulté le 05/10/2023]

Dans la fresque littéraire de Ben Mansour, le cortège indomptable des femmes prend la forme d'une figure d'une puissance mythologique. Ancrées dans l'intertextualité, ces voix, nourries par l'esprit de Shéhérazade et le merveilleux, s'unissent pour soutenir leurs pairs :

Pas besoin de sortilège, de filtre d'amour ou de gris-gris ! Cela les fera rira d'un air hautain. Leur voix seule t'enchantera et te fera partir vers d'autres rives. Qu'est la voix de Shéhérazade à côté de celles des femmes de Tlemcen ? Elles t'envoûteront car elles sont façonnées dans une glaise spéciale. Elles sont patinées par plusieurs siècles de culture, [...]. Elles sont les héritières de « bilad el andalous » [...]. (CLB, 1998, p. 12)

Dans ces lignes, la prose exalte la solidarité le pouvoir de ce fil intertextuel qui unit les femmes, loin de tout artifice superflu. À travers une écriture entrelacée de références culturelles et historiques, le récit évoque une symphonie de voix féminines qui, ensemble, forment un chœur harmonieux. Les voix de ces femmes, polies au fil des siècles, renferment une magie authentique, capable de transporter le lecteur vers de nouveaux rivages. Cette reconfiguration des expériences féminines devient une forme de solidarité féminine qui transcende les pages du roman pour toucher les lectrices. Le choix de l'intertextualité renforce la résonance universelle de ces thèmes, faisant écho aux luttes féminines à travers différentes cultures et époques. Ces femmes, souvent étiquetées péjorativement : « Ah ! Vous, les femmes arabes ! Les moukères ! Vous êtes pire que des serpents ! » (CLB, 1998, p. 176). Ces créatures de puissance mythique, imprégnés de la puissance légendaire, capables de façonner, depuis les flammes de l'injustice, un monde juste pour toutes les Algériennes. L'autrice implore une reconnaissance authentique de la valeur humaine des femmes :

Ne nous garnissez pas de bijoux et de robes de soie, garnissez et emplissez nos cœurs. Nous ne sommes ni des objets que vous avez achetés, ni le pilier sur lequel doit reposer votre honneur ! Nous avons un cœur qui souvent nous perd, une âme souvent niée et un corps toujours haï ! (CLB, 1998, p. 263)

Il est question ici d'une vigoureuse dénonciation de l'objectification des femmes, affirmant avec véhémence que celles-ci ne sont nullement de simples biens acquis ni les gardiennes du seul honneur familial. Elle évoque la complexité et la richesse de l'expérience féminine tout en révélant la douleur et la lutte interne des femmes dont l'essence même est fréquemment dénigrée, et dont le corps est invariablement méprisé. Dans ce contexte, la tante Zeineb devient l'archétype de la femme algérienne libre :

Tante Zeineb avait l'allure fière et le maintien assuré dus à son haut lignage. Fille unique parmi trois garçons, elle avait été chérie par ses parents. Son père, l'arrière-grand-père de Meriem, était un personnage très criant et respecté à Tlemcen. (CLB, 1998, p. 52)

Sa stature imposante et son maintien assuré sont des symboles de la liberté et de l'autonomie féminines dans un contexte souvent marqué par la subordination des femmes. En étant reconnue comme la descendante d'une figure éminente, Zeineb bénéficie d'une légitimité et d'un respect qui lui permettent d'exercer une influence considérable. Elle incarne une forme de matriarcat, où les femmes sont des figures centrales et respectées au sein d'un contexte où :

Explosions, fusillades, cavalcades, loto habib, sirènes de police et des ambulances. Cris et hurlements, sang éclaboussant sols et murs de la ville. Deuil et malheur. Personnes de tous bords détruites à jamais. Enfants rendus fous par la folie des adultes. Guerre, je te hais, je te hais de toutes mes forces, de toutes mes tripes de toutes les parcelles de mon corps. (CLB, 1998, p. 231)

Latifa Ben Mansour s'insère ici dans la trame, exploitant cette voix collective des femmes, cette clameur indomptable qui s'élève contre l'oppression insidieuse et la destruction de la barbarie. Elle incite à une introspection sur les actions humaines et appelle à une transformation radicale des attitudes envers la violence et le conflit. Son récit donne vie à cette force intrinsèque qui anime les femmes, cette capacité à se relever, à reconstruire, à transcender les épreuves les plus accablantes. C'est ainsi que le roman devient un hymne à la solidarité des femmes face aux épreuves imposées par une société dominée par l'injustice et la brutalité.

En guise de conclusion, l'écriture se mue en un instrument puissant de réappropriation identitaire et d'émancipation collective. Dans le roman *Le Chant du Lys et du Basilic*, cette solidarité féminine transcende les relations interpersonnelles pour s'ériger en une structure vitale, essentielle à la survie dans un univers marqué par l'hostilité. Les femmes de ce roman, à travers le prisme de leurs expériences partagées de souffrance et d'injustice, découvrent en cette solidarité une source inestimable de réconfort. Le mutisme et l'amnésie de Meriem illustrent avec acuité les dynamiques complexes de domination. Ce silence imposé agit comme une métaphore, révélant les mécanismes insidieux par lesquels se perpétuent le pouvoir oppressif et la violence systémique. L'autrice invite également le lecteur à une réflexion profonde sur la représentation de l'amnésie, mettant en lumière l'impératif du devoir de mémoire. Ainsi, le roman devient un miroir des jeux de pouvoir omniprésents, où les femmes aspirent à briser les chaînes du contrôle de la mémoire et de la parole pour atteindre l'autonomie et la dignité individuelle. Loin d'être une simple chronique des souffrances individuelles, le texte se fait plaidoyer pour les droits des femmes, dénonçant avec véhémence la barbarie humaine. Chaque personnage féminin du roman se voit investi d'une mission spécifique : celle d'assister Meriem dans son processus ardu de rétablissement, faisant de cette solidarité le pilier indéfectible de leur lutte collective pour la liberté et la dignité.

Références bibliographiques

- Bey, M. (1996). *Au commencement était la mer*. L'Aube.
- De Beauvoir, S. (1960). *Le deuxième sexe. Tome 1*. Gallimard. Entretien publié dans *Algérie Littérature Action*, (5), éd. Marsa.
- Delorme, J. (2007). De la prison à la représentation : transgression et parole littéraire chez Marie Gagnon et Sergio Kokis. Dans J. Bessière & J. Maár (Éds.), *L'écriture emprisonnée* (Cahiers de la Nouvelle Europe, n° 7). L'Harmattan.
- Didier, A. (1981). *Le corps de l'œuvre*. Gallimard.
- Didier, B. (1981). *L'écriture-femme*. PUF.
- Halbwachs, M. (1997). *La mémoire collective* (Édition critique établie par Gérard Namer). Albin Michel.
- Iglesias, P. (2011). Quand l'écriture devient catharsis : la trilogie de Neel Doff, le récit d'une femme en quête du moi (Thèse de doctorat, Université de Grenade).
- Khatibi, A. (1971). *La mémoire tatouée : autobiographie d'un décolonisé*. Denoël.
- Lowy, M. (2004). Le concept d'affinité élective chez Max Weber. *Archives de sciences sociales des religions*, 127, pp. 93-103.
- Molina Petit, C. (1994). Introduction. Ilustración y feminismo. *Dialéctica feminista de la Ilustración*. Anthropos.
- Saadi, N. (2005). *La nuit des origines*. Barzakh.
- Segarra, M. (1997). *Leur pesant de poudre : romancières francophones du Maghreb*. L'Harmattan.
- Serrano Mañes, M. (2004). Quand écrire, c'est se dire. De la vie à l'œuvre, la femme. *Thélème : Revista Complutense de Estudios Franceses*, 19.
- Serrano Mañes, M. (2010). Écrire/inscrire l'identité : écrivaines algériennes entre frontières. *Expressions maghrébines*, 9(1).