

La Femme – symbole de la construction et de la déconstruction de l'identité

ESMA AZZOUZ

Toronto French School, Canada

Dans les textes de Bouraoui, il est évident que la femme occupe une place centrale pour ne pas dire névralgique. Cette femme n'est pas seulement la compagne et la mère, images omniprésentes dans les textes de la littérature maghrébine ; elle est le pilier de la construction de l'identité et la source de l'âme maghrébine.

Chaque voyage, chaque rencontre avec une femme est toujours doublé d'un voyage vers l'intérieur, vers soi, vers la construction de soi. Ce « moi » ne se voit pas, ne se définit que vis-à-vis de l'autre-femme, miroir essentiel pour y voir son âme et lieu pour y définir son exil ou ses exils.

À partir de trois textes spécifiques, *Retour à Thyna* (1996), *La Composée* (2001) et *La Femme d'entre les lignes* (2002), j'essayerai de montrer comment la femme bouraouienne sert de miroir dans lequel les narrateurs ancrent des chantiers en construction de leurs identités et y dessinent des topographies de leurs chemins d'exil. Ce reflet a d'autant plus d'échos que les femmes bouraouiennes sont elles-mêmes rarement « unes » ; elles sont entre-deux, constamment aux prises entre flux et reflux. Elles sont multiples culturellement et ethniquement, et sont même assez souvent doubles d'elles-mêmes.

L'exil creuse les blessures, mais il est presque un mal nécessaire aux personnages de Bouraoui. Il rapproche les amants et les pousse à l'introspection à travers la relation aux autres et à travers les sillons laissés par le déracinement. Dans le croisement né de la rencontre de plusieurs cultures, la connaissance de soi passe par la rencontre des autres, ainsi que dans la volonté d'enraciner la femme à cette quête, quitte à la créer de toute part et à lui attribuer tous les symboles de l'humanisme. On a tendance à voir en elle, en son corps, un parchemin pour y transcrire et y déchiffrer les questionnements et les maux qui assègent l'écrivain-poète.

La femme-texte

Il est difficile de parler de l'image de la femme dans les textes de Bouraoui car la femme y est un langage traversé d'images fantasmées et fantasmatisées. L'écrivain, en construisant et déconstruisant ses piles de mots, en construisant sa forteresse de mots, construit, reconstruit et déconstruit cette femme à qui il attribue les qualités de femme révoltée, perturbatrice et insoumise. À ce stade, elle est proche des idées du poète, préoccupé qu'il est à redéfinir sa relation à l'écriture, et à celle du monde *transculturel*. Dans ces instants, la femme devient la plume de l'écrivain, son double, son prétexte, l'interstice entre le réel et l'irréel. Elle devient aussi comme Lisa de *La Femme d'entre les lignes*, le parchemin sur lequel s'étalent les calligraphies et les rêves du poète-auteur. Sa rencontre avec Koï, dans *Bangkok Blues* (1994), est un échange langagier du désir et une route topographique de la recherche du sens du texte : Koï est texte et métatexte.

La femme-Qasid

L'écriture comble les interstices. Les interstices de l'indicible se font l'écho des voix profondes. Bouraoui, avec son *qalam*, calligraphie la femme entre ses mots. Il graphie à l'arabe, ces lettres aux courbes féminines sensuelles, caméléons dont la forme, la place, la beauté transforment le sens et affûtent les sens. Les calligraphies s'entassent

pour former « la forme » de la femme bouraouienne. L'écriture dessine et bâtit les femmes. Elle crée des femmes plus réelles que le réel et plus légères que le papier. Des femmes-texte, des femmes-poème, des femmes-qasid, exultent une spiritualité de l'image et une spiritualité de la calligraphie où chaque mot est une demande de reconnaissance et d'amour.

L'écrivain cherche à se faire texte, à faire du corps de la femme un parchemin, un manuscrit où la femme d'entre les lignes, entre sa liberté et sa soumission, entre sa révolte et sa résignation, fait éclater la structure du tissu textuel. Topographie du réel, pour en faire un domaine où le néant représenterait une architecture identitaire sur le plan textuel. Architecte de mots, déchiffreur de silences, l'auteur rajoute à sa reconstruction des lambeaux du réel, et tente de décoder le message du corps, des objets et des calligraphies, de l'écriture du texte.

Dans *Bangkok Blues*, Koï fait corps avec le texte, faisant elle-même naître les lignes qui constituent le texte. Les calligraphies qui la dessinent se nouent autour de la trame narrative et les digressions ne font qu'accroître le désir du narrateur et du lecteur.

Le corps de la femme devient alors une route graphique du texte entre les lignes. Tout comme la lecture donne une naissance visuelle au texte, les calligraphies du narrateur donnent vie aux personnages entre les lignes : « Une absence merveilleuse s'inscrit merveilleusement en pleines lettres sur sa peau en pétales de rose » (FEL¹ 90).

***Migramour* ou l'amour d'entre les lignes**

Dans les textes de Bouraoui, le reflet des amants, le fait de se mirer l'un dans l'autre sert à construire des murailles qui protègent de l'angoisse de la mort et solidifient l'amour de la vie ; le religieux et le spirituel n'y ont plus leurs places respectives. Seul l'amour d'un homme et d'une femme devrait être suffisant, selon le narrateur de

1. J'utiliserai l'abréviation de FEL pour *La Femme d'entre les lignes* et Comp. pour *La Composée* et RT, pour *Retour à Thyna*

La Femme d'entre les lignes, pour élever et armer les âmes humaines. En aidant l'un à se construire, l'autre se déconstruit un peu, mais c'est ce mouvement de va-et-vient qui fait perdurer la tension et la passion.

La recherche d'amour chez Bouraoui est un chantier où les amants dansent à construire et déconstruire les barrières des doutes, des soupçons, du manque, de la perte et de la recherche de leur identité : « Ne crois-tu pas que quand tu te penches sur l'un, tu trahis l'autre ? » (62). Les textes se prêtent à ce tiraillement et reflètent cette lutte où les amants sont des miroirs des alternances. La distance et la séparation créent osmose et fusion entre les amants qu'elles rapprochent plutôt que de creuser les fossés. Lui, il est le nomade dans le désert des mots, errant à l'envers et à l'endroit dans la jungle des émois. Elle, elle est le point nodal. L'absence de l'autre construit l'amour, le grandit, le met sur un piédestal, bâtit l'imaginaire fantasmatique et donne au personnage une forme rêvée. Cette construction se fait dans la déconstruction car l'absence et l'exil restent de vastes steppes désertiques, des plaies mouvantes.

Cet amour en tant que chantier semble indispensable à la construction des personnages bouraouiens. L'amour, s'il doit être, ne se fera que dans *la migration*, dans la mouvance, dans l'exil. L'amour est *bi*, dans la chair de l'écriture même. Il n'est pas que passion bilingue ; il est amour multilingue pour paraphraser Khatibi (*Amour bilingue*). L'amour en lui-même ne semble pas aussi important que le cheminement qui y mène. Lisa, Héloïse, comme Koï, disparaissent dès que les narrateurs semblent enfin les posséder. En effet, l'intrigue incandescente, la toile textuelle tourne inlassablement autour des oscillations et des méandres. Le but n'est pas de s'enraciner, car une fois l'exil entamé, il ne sera plus question de se sédentariser et il y aura continuellement un manque à combler. Non, il s'agira de composer avec les absences et de rajouter des identités à celle de sa naissance.

Le mot *migramour*, l'amour dans l'éloignement/l'amour dans le rapprochement, reflète cette idée de construction et déconstruction. L'amour qui se construit dans l'éloignement perdure et s'il ne se déconstruit pas dans le rapprochement, il subit l'érosion. *Migramour*

et exil sont frères jumeaux ; maux presque nécessaires pour se retrouver. Il faut partir pour comprendre la douleur ; il faut partir, migrer pour apprécier la beauté de l'amour et des mots construits aux dépens de l'amour, malgré l'éloignement, malgré les affres de l'absence.

Chaque mot est un SOS pour que l'autre trouve son complément, un chantier éternel, qui implique construire et déconstruire, ne jamais sombrer dans le conventionnel et les exigences sociales et religieuses : ne point détruire, mais remettre en cause et se remettre continuellement en cause. Être en dehors du dogme, en dehors des normes, en dehors du texte, entre les lignes, exactement là où stagnent les sentiments.

Les plaisirs de l'amour sont associés aux plaisirs du texte avec l'apothéose dans l'entre-deux, dans l'interstice. Car seuls les plus beaux mots arrivent à donner un sens à des sensations si vagues, si ineffables, si abstraites telles que « âme », dans *La Femme d'entre les lignes* (70). Et pourtant, même les plus beaux d'entre ces mots ne durent que le temps de leur perception affective. Corps-texte de l'amour, plaisir du texte, lire entre les lignes, lire entre le non-dit de la femme, s'incruster entre *les deux* qui la forment : Lisa est amour écrit qui disparaît et réapparaît, elle est parchemin sur lequel le narrateur écrit, puis efface et réécrit à perpétuité : Héloïse, Lisa, Zitouna sont toutes des palimpsestes.

La femme-mots

Lisa s'abreuve des mots du poète. Elle ne le connaît pas et ne l'aime qu'à travers ses mots, ses écrits, sa poésie. Elle s'accroche aux mots, leur donne refuge dans son imaginaire et dans son monde : « Suis-je en train de naître sous les yeux de Lisa ? Justement je pousse dans « la nuit utérine de ses amour-lires » (90). Si le poète a existé à travers ses mots, Lisa, elle n'existe qu'à travers les touches de qalam du poète. Les mots calligraphiés la construisent, lui donnent vie et forme. Le poète possède Lisa une fois qu'elle a été écrite par lui, le temps d'un paragraphe. Il se sert de Lisa, des « paroles de Lisa » pour s'auto-analyser, pour déconstruire ce en quoi il croit, les mots ; les critiques de Lisa viennent de lui.

En somme, je nais tour à tour de mes lectures, et de l'absolu qui circule dans les artères de tes poèmes, à la manière d'une fille qui fait naître sa mère en même temps que cette dernière la met au monde. À chaque délivrance de ton texte, se réalise une double naissance répétée, sous le signe de la différence. (FEL 103)

Il en est de même pour Héloïse qui (d'après Jean-Marc) ne vit qu'à travers les mots de Jean-Marc. Les mots de Jean-Marc ont fait naître le désir et même l'amour chez Samir au-delà de l'absence. À la mort de Jean-Marc, Héloïse n'a plus de substance, elle s'est évaporée, elle ne persiste que par son absence, elle l'oubliée, la *mansiya*. Comme dans *La Femme d'entre les lignes*, les mots – en l'occurrence ceux de Jean-Marc – les mots, toujours les mots, attisent le plaisir et le désir chez Samir, témoin, presque lecteur-auditeur des récits oraux de Jean-Marc.

Héloïse n'est pas entre les lignes ; elle est en amont des mots. Lorsque Jean-Marc meurt, elle disparaît, ne parle plus, n'existe plus mais reste plus présente par son absence que par les mots qui lui donnaient vie. Comme Lisa, elle est plus présente dans la distance ; les deux sont des *migramours*. Pour Samir, Héloïse restera des mots, des lignes. En effet, bien après sa disparition, elle continuera à exister par les lettres, par « ses mots » qu'elle enverra à Samir. Le lieu où Héloïse se cachait, *El Mansiya* (le sens en est forcément féminin puisque le « a » marque le féminin dans ce cas-ci), exalte toute une sensualité et un désir : l'oubliée, oxymoron que tout la lui rappelle, impossibilité d'oublier, la remémorée, l'inoubliable. Elle devient fileuse de temps, ressuscitée, fulgurante par son absence-distance. La puissance de l'imaginaire et des mots se retrouve lorsque Samir, avant même de connaître Héloïse et seulement à travers les mots de son ami, se met à l'entourer de mots, à l'en couvrir, en l'imaginant au hammam, dans cet endroit où les vapeurs dissipent les formes – et les lettres – laissant ainsi l'imaginaire les créer à son gré et lui donner naissance et essence.

Zitouna, elle non plus, n'est jamais la conscience centrale, ni la narratrice. Néanmoins, elle raconte l'histoire dans le marché central, elle interroge Mansour et les autres, etc. Il n'en reste pas moins que

ce sont les autres qui nous la font connaître. Elle est vue et « dite » par les quatre personnages qui gravitent autour d'elle. Ses mots, ses perceptions sont toujours rapportés par différents points de vue à des niveaux diégétiques différents. Les mots des autres lui donnent naissance et lui procurent substance. Les mots et l'amour sont intrinsèquement liés.

Plus tard, et alors que le souvenir d'Héloïse s'estompe lentement, la voilà qui revient hanter Samir par ses vers venus du fin fond des fjords, où le lieu qu'elle habitait, *l'oubliée*, se confond avec l'adjectif qui lui sied à merveille. Elle l'oublie que l'on n'oublie pas : « L'Oubliée est un bijou qu'on ne porte pas au cou/Ni pourrait-on la trouver dans n'importe quel quartier/Cherche, ô toi, le Composé de terre, d'huile et de bouchées d'oublis !/Jusqu'à ce que tu captes l'étonnement et ses traquenards !/Ne se cristallise l'amour que sur le dos d'éclairs et de tonnerres » (*Comp.* 91-2). À travers ce message mystérieux, l'Oubliée ne devient plus un endroit, mais se personnifie dans le personnage d'Héloïse ; elle est l'oubliée-inoubliable qui vit par sa présence-absence :

Dans cette lettre, je m'exerce à écrire mon propre scénario.
Organisme de langue qui espère rencontrer un jour son identité.
Je ne suis pas persuadée que « le bonheur des mots » puisse nous
rendre ses contours, à défaut d'en creuser son intérieur.[...]

L'identité, ou la vérité qui sort de son moi circonstanciel est comparable à un chien fidèle qui vous suit jour et nuit, et qui s'appelle « Love ». « Un jour, il vous laisse sans vous quitter. Alors, les amis vous disent qu'il pense à vous, à lui, à tout ce qui a disparu de vous en lui [...] Il ne vous reste que la terrible absence. Une autre en plus. Absences dénonciatrices de notre impuissance » (*Comp.* 97-98).

Le retour à la terre natale dans un sursaut de volonté de re-construire une identité usurpée et écartelée – en prenant le nom patronyme de son vrai père – et de rester une absence dans le souvenir de Samir ne semble pas tant une fuite *dé-constructive*. Tout à l'opposé de Samir qui, lui, préfère rester dans l'éloignement en tentant de construire des liens de son passé à travers ses fantasmes et ses sentiments pour Héloïse.

Dans *Retour à Thyna*, le narrateur utilise la même métaphore contre l'oubli porté tel un bijou autour du cou, mais cette fois-ci, c'est la ville de Thyna qui est inoubliable par Zitouna : « Zitouna portait en elle Thyna comme un bijou qui venait d'être brisé » (RT 121).

Les miroirs-jeux doubles

Dans ce vacillement entre ancrage et poursuite, la fascination pour le double apparaît comme une alternative à la perte. Chaque personnage cherche un double, sa moitié dans l'autre, tentant ainsi de combler les manques de son identité et de son entité. L'exil a creusé des abîmes que chacun tente de combler par les doubles – des femmes complexes, des femmes miroirs, des femmes reflets – dans lesquelles il peut retrouver ou du moins essayer de trouver les fils conducteurs de son labyrinthe identitaire.

Le poète crée Lisa, des Lisa(s), retrouve son image chez d'autres femmes. Elle s'inscrit en toute femme pensée et désirée et il y construit à son gré un paysage de trêve où l'autre s'incrustait : « Fabriquer avec l'argile de ma pensée, cette histoire en errance nocturne [...] » (85).

Héloïse, de mère française, de père juif et au père biologique arabe, est l'image de la terre tunisienne. Elle est elle aussi, comme le dit Hédi Bouraoui, *de sang multicolore*. Elle fuit tout pour aller s'enraciner dans son pays natal : elle est le double désiré et fantasmé par le personnage Samir qui, lui, s'est coupé de sa terre.

Zitouna, le personnage bouraouien peut-être le plus symbolique de tous, est bien l'image fantasmée et fantasmatique de tous les personnages masculins. Ces derniers la désirent, brûlent de la posséder. Ils la violent, la dénigrent, la construisent et la détruisent. Tous, au nom de l'amour, se la disputent, sans jamais la connaître. Ils l'effleurent, mais elle reste inaccessible et mystérieuse car aucun ne prend le temps d'approfondir sa connaissance de cette femme-patrie, femme rebelle et insoumise, fruit de multiples invasions et mélange berbère-carthagophénicien.

Le désir de créer Lisa apparaît lorsque le narrateur reconnaît qu'en voyant la Madone de Bellini, il y a vu Lisa avant même de l'avoir rencontrée : « Je continue à la façonner à ma guise, à l'image que

je me fais d'elle » (89). Lisa à son tour invente un personnage : *Virebaroud*. Baroud veut dire en arabe : la poudre, symbole de fierté et de bravoure, de lutte. Jeu de mots de l'auteur, envie d'inventer des mots, de créer des doubles chargés de symboliques *dynamitantes*². C'est en fait toujours lui, à travers Lisa – sa création – qui invente ce personnage, synthèse de tous les personnages. Lisa, elle aussi, a besoin d'un double car chacun a besoin d'un miroir. L'auteur crée des couples, des doubles, se dédoublant, créant ainsi un effet de jeux de miroirs où chacun trouve son double à l'infini :

Lisa	double de	Palimpseste
Pia	"	Béatrice
Virebaroud	"	Lisa
Virgilius	"	Pierre lui même double du narrateur dans <i>Bangkok blues</i>
Lisa	"	du poète

Lisa, pour éviter d'être tuée, s'enfuit de son amour (déconstruction) et se reconstruit à travers ou dans *Virebaroud*. Or, le poète-narrateur lui aussi dit qu'il voulait la tuer – la décomposer – elle l'a juste devancé. Mais en même temps, après cet infanticide, il peut la ressusciter ; cependant il continue à la chercher.

Cette fluctuation tourbillonnante, mort-naissance, construction naissance sont décrites comme dévastatrices et bénéfiques et sont la charpente charnière du texte bouraouien : « Le mâle incarne le pouvoir, tandis que la femme est création. Et comme je creuse en moi pour naître de moi-même, un peu à la manière de Saint Augustin, ce Romain de Numidie, qui écrit : " Nous sommes une strophe dans un poème " » (137). Lisa, personnage transfuge, tue le père du livre et le ressuscite en Virebaroud (parricide), un vacillement entre construction et construction – résurrection – en même temps que le livre lui-même se construit et se déconstruit. Comme les amants éternels, ils ne se retrouvent que pour mourir, que dans la mort tels Radames et Aïda³. Le double de Lisa, Palimpseste, elle-même est une disparition et une réapparition, il est fait par les attraites et les rejets, par les oscillations

2. Mon expression afin de soutenir le jeu de l'écrivain.

3. Cités par l'auteur dans *La Femme d'entre les lignes*.

et les incertitudes, les questionnements et les errances : « Le cadavre du père sur le dos, j'erre dans les continents » (139). Après son infanticide, le cadavre du père sur le dos (parricide), le narrateur cherche la mère, la terre : l'essence de ses amours, de ses doubles, de ses exils, de la création, trouvent leurs sens dans les routes empruntées, durant les voyages effectués : « L'image de la mère, acharnement passionnel, mère matrice, eau qui arrose les déserts arides » (89). À la fin, il signe sa lettre *ton Baroud Amour*, ce n'est plus *Migr-amour*, c'est *Baroud-Amour*; le migrant est devenu poudre éparse et éparpillée entre les cultures et les continents.

Zitouna, elle, possède plus d'un double : Fatiha sa cousine et Ahlem sa sœur. Fatiha en est l'opposée par son effacement et par son acceptation du mariage traditionnel. Elle sera déflorée dans la légalité le jour de son mariage, après un long marchandage pécuniaire sur sa valeur. Par son silence meurtrier, elle est complice du viol et de la persistance de la douleur de sa cousine. Ahlem, sa sœur, elle, est aveuglée par sa haine et son esprit de vengeance. Elle est le double sombre, le miroir, la moitié blessée. Elle détruit, là où Zitouna plante. Ahlem ne se résigne pas et reste rongée par le sentiment de vengeance, elle vit avec le traumatisme du viol ; là où sa sœur avance, elle recule. Elle tente de déstabiliser Kateb, le provoque. Elle est la guerrière, elle est Hannibal, son feu et son volcan la tueront tel le feu qui emporta Carthage : « Des courants souterrains qui me composent et me recomposent de la tête aux pieds » (*Comp.* 74).

Zitouna est le lien entre les quatre jeunes hommes qu'elle rassemble et sépare à la fois. Par son attachement à son histoire et à sa terre, elle les renvoie inéluctablement vers leur histoire. Zitouna est la Nedjma, l'étoile satellitaire avec les quatre prétendants qui gravitent autour d'elle. Elle symbolise de même cette terre tunisienne aux emprises avec son histoire qui hésite à prendre le chemin, elle est la paix, mais elle est aussi la révolte qui grogne. Zitouna est aussi présente par son absence, car elle est inaccessible, elle semble déconstruire toutes les tentatives d'approche. L'arrivisme de Tahar et de Sadok ne l'impressionne pas. Elle est quelque peu touchée par les articles et les poèmes de Kateb bien qu'elle connaisse la vraie nature de cet écrivain sulfureux. Les

quatre protagonistes sont ce que chaque pays porte en lui de bien et de mal, d'opportunistes, de voleurs, de militants sincères et dévoués et d'intellectuels désabusés. Puisqu'ils font partie du pays et de l'histoire, on ne peut les en chasser ou les empêcher de nuire, il faut composer avec eux.

Kateb, nationaliste et militant de la première heure, prône la liberté et l'émancipation de la femme. Cependant il est incapable d'assumer le refus de sa cousine et pense faire pression sur elle par le biais de la famille et de la tradition. Il use même de la violence. Il n'aime pas réellement Zitouna mais veut juste la posséder, comme il en a eu l'illusion par l'acte du viol. Il est incapable de dialoguer avec elle, tout comme ces partis politiques qui parlent tous au nom de l'amour de la patrie, mais qui sont incapables de tisser des liens avec leur pays et leur peuple. Zitouna semble inébranlable et insensible. Pourtant, elle seule semble comprendre l'autre face sombre et suicidaire de son cousin.

Parfois Zitouna semble plus irréelle que Koï ou Lisa ou Palimpseste car elle semble parfaite – presque agaçante. Elle ne pardonne pas le viol, mais elle poursuit sa vie en toute sérénité. Elle ne cherche pas à se venger, ne déteste même pas ce cousin, ne semble détester personne parmi ses prétendants. Anti-colonialiste, nationaliste et féministe – par naissance alors que tous ses compatriotes regardent vers le futur et vers les étages des villas – elle est l'image parfaite de l'imaginaire féminin, ou l'image parfaite de cette Tunisie qui malgré les guerres, les conquêtes, reste pacifiste avec un rameau d'olivier, Zitouna. Thyna-Zitouna-patrie mènent toutes au point nodal : l'identité effritée, construite et déconstruite, elle se reconstruit telle une danse cosmique.

L'acharnement de Zitouna à restaurer les mosaïques, à exposer les stèles de sa ville et à sauver la culture ancestrale s'oppose au peuple qui ne se reconnaît plus dans son riche passé. Pourtant, la mémoire orale (les contes de sa grand-mère) est riche d'histoires de Taparura et de ses soulèvements. Sa révolte contre Kateb et ce qu'il incarne comme poids de la société la pousse même à faire elle-même une demande de mariage inversant ainsi les rôles. Zitouna, en Amazigh, en femme libre, a choisi et ne s'est pas laissée choisir. Tout comme

elle avait déjà fait en investissant l'espace du marché pour y prendre le rôle du conteur. Zitouna, Héloïse comme Thyna, courageuses et opiniâtres, doivent faire le deuil de leurs violents respectifs, l'un physique, l'autre psychologique ; elles demeurent miroirs dans lequel les identités se croisent, se mirent et bifurquent. Zitouna, avec l'aide de Dahak, transgresse sans choquer. La tyrannie des conquêtes, la vengeance et le pardon dans le conte de *L'ogre et les filles du pêcheur* sont des thèmes mis en abymes afin de souligner la sagesse des anciens et le cycle répétitif de l'histoire individuelle et collective. Toute cette mise en scène (l'arrivée, la tenue vestimentaire traditionnelle, le choix du marché, place publique masculine, le choix d'un conte traditionnel – et non pas un discours révolutionnaire) dévoile le vent de modernité et de révolte qui gronde chez Zitouna. Celle-ci se sert toujours du passé, de l'histoire, des traditions pour avancer ; elle est moderne, mais ne regarde pas forcément vers l'Occident comme modèle d'émancipation. Elle construit le futur en déconstruisant les traditions aliénantes – le voile, la soumission, les parents qui choisissent les époux, le pardon sans la vengeance – Héloïse parce qu'elle déconstruit arrive à retrouver sa ville et ses sources : en *chef-taine-artiste* et architecte, elle finit par tout détruire pour reconstruire : « L'émergence du chaos qui va donner à la magnificence du cosmos » (*Comp.* 68).

Conclusion

Comme Nedjma, le personnage mythique de Kateb Yacine, Zitouna et Héloïse sont les symboles de la terre de Numidie, terre maghrébine, mélange de cultures et de races. Elles symbolisent par leur seule présence-absence le miroir dans lequel se reflète l'histoire de cette terre mille fois envahie, conquise, mais qui arrive toujours à renaître de ses cendres et à puiser sa force dans ses défaites et ses conquêtes. Comme la terre, les femmes maghrébines naissent et puisent leurs forces cosmiques dans les chaos qui les dévastent à l'image de cette fresque de la genèse qu'Héloïse restaure (62). Les corrélations rejet/attirance, amour/migrance, absence/présence entre les différents couples bouarouiens tissent une toile textuelle dont la matrice est la recherche d'une identité transcendée.