

La Soif d'Assia Djebar : pour un nouveau roman maghrébin

Valérie Orlando
Université de Maryland, USA

Résumé :

French 20th century literary modernism, certainly the Nouveau Roman, emphasized "the death of the subject" as a defining trait of novels written from 1948 to 1968. Critics often faulted the French New Novelists of the period for lacking socio-cultural and political commitment. What is most sure is that the French New Novel of the 1950s represents a body of literature that founded a new narrative voice which melded the subject with its environment as never before. This "fragmented subject" was born from two world wars, the atomic bombs dropped on Hiroshima and Nagasaki, the genocide of 6 million under the Nazis' regime, and the emergence of armed struggles against colonialism. The introspective, descriptive form of narration, found present in the works of New Novelists Robbe-Grillet, Nathalie Sarraute, Michel Butor, Claude Ollier, among others, was also influenced by absurdist theatre, prose and French existentialist philosophy of the mid-20th century. The characteristics of the new novel are many, yet what stands out most about the literary goals of the genre is the author's 1) questioning or probing of a troubled identity that is fragmented and "fused" with its environment; 2) a manipulation of narrative time through the use of flashbacks, flash forwards, palimpsests; 3) the importance of objects over humans and the bitterness of Man in capitalist societies where objects have become the defining weight on the conscious of the individual; and 4) the questioning of the viability of the literary word as a means to communicate the reality of Man while industrialization is increasingly encroaching on his environment and sense of human *being-in-the-world*.

I argue in this paper that the advent of the French Nouveau Roman as a radical mode of narrative representation also influenced the development of a certain, unique literary "North African modernism" in the 1950s. Maghrebi authors, particularly Algerian writing in French in the 1950s, such as Mohamed Dib, Kateb Yacine, Mouloud Mammeri, and Assia Djebar present marginalized characters, cast out from their environments, as they also try to navigate in an era that was violently transforming as France's colonial empire came to an end. I will make the case in this paper that Assia Djebar's first work, *La Soif*, published in 1957 when she was only 20, is exemplary of the themes mentioned above which make up the overall 20th

century modernist literary project of the 1950s. Often criticized because she did not address the raging, anti-colonial struggle taking place in Algeria at the time, Djébar's work should be studied as one that focuses on the "tentative processes by which a young woman achieves a sense of self through her relationship with others".¹ Reflection on the Franco-Algerian war of independence is absent from this novel due to the literary mode in which Djébar was working and which was characteristic of the 1950s. Her modernist novel reflects the psychological introspection that characterized most novels of the era. The introspection and internal monologues throughout the novel provide a means for the young, female protagonist to establish her subjectivity in an environment of rapid transformation. Djébar captures the essence of an Algerian woman emerging into a new way of being. Her protagonist, Nadia, explores the principal, existential Sartrean question asked in novels by writers of French expression writing in the 1950s: To what extent can an individual remain disconnected from the responsibility of taking action in societies that call on authors to construct the social conscious of their era?

La littérature du 20^{ème} siècle, particulièrement les œuvres classées sous la dénomination du nouveau roman, écrites entre 1948 et 1968, ont comme un trait déterminant «la mort du sujet». Se dédiant à un perfectionnement du style et de la forme du roman plutôt que du thème, les romanciers du nouveau roman ont souvent été critiqués pour leur manque d'engagement socio-politique. Un élément très évident dans le nouveau roman français des années 1950 est la fusion du sujet fragmenté avec son environnement. Ce sujet fragmenté, vivant dans un monde d'angoisse est né des horreurs du 20^{ème} siècle : deux guerres mondiales, les bombes atomiques d'Hiroshima et de Nagasaki, le génocide de 6 millions de juifs sous le régime Nazi, et l'émergence des luttes armées contre le colonialisme. Les œuvres introspectives privilégiant des scénarios hyper-descriptifs, comme exemplifiés chez les romanciers Alain Robbe-Grillet, Nathalie Sarraute, Michel Butor, Claude Ollier, entre autres, ont été aussi influencés par le théâtre de l'absurde, la phénoménologie de Merleau-Ponty, et la philosophie existentialiste de Sartre. Il y a plusieurs caractéristiques du nouveau roman, cependant ce qui est le plus important parmi les aspects qui ont influencé directement les auteurs du Maghreb sont les quatre points suivants : 1) l'approfondissement d'une identité troublée qui est fragmentée mais en même temps

soudée avec l'environnement ; 2) une manipulation du temps narratif par l'utilisation des *flash-backs*, *flash-forwards*, et palimpsestes ; 3) l'importance des objets (au détriment de l'homme) qui ont un poids déterminant sur la conscience de l'individu ; et 4) le doute de la viabilité du mot littéraire comme un moyen efficace pour communiquer la réalité dans un monde matérialiste qui façon de plus en plus l'homme et son sens d'être *humain-au-monde*.

Je soutiens que l'avènement du Nouveau Roman français comme une forme radicale de représentation narrative—de point de vue littéraire (et j'ose dire, politique), a influencé le développement d'un unique modernisme littéraire maghrébin qui a débuté au milieu des années 1950, notamment avec le roman, *Nedjma* de Kateb Yacine. Les romanciers maghrébins, surtout les Algériens Mohamed Dib, Kateb Yacine, Mouloud Mammeri, et Assia Djébar, comme leurs collègues en France, présentent des personnages marginalisés, vivants sur les périphéries de sociétés en pleine turbulence. Ces écrivains à travers leurs romans ont essayé de naviguer politiquement dans une époque qui se transformait violemment avec comme toile de fond la chute du colonialisme français.

J'espère montrer que le roman *La Soif* d'Assia Djébar, publié en 1957 quand l'écrivaine n'avait que 20 ans, fournit un bon exemple d'un ouvrage conçu comme expérimental et influencé par le style et les formes littéraires nouvelles de l'époque du nouveau roman français. C'est un roman à la fois psychologique et sociologique, mais aussi individualiste et hédoniste. Voici un bref résumé: L'histoire suit les pensées et les actions d'une jeune femme, Nadia, qui est dépeinte comme narcissique et mondaine. Elle est préoccupée avec son image et elle cherche l'attention des hommes qu'elle fréquente. Elle sort avec Hassein mais s'ennuie rapidement dans leur relation. Elle décide de séduire Ali, le mari de son amie, Jedla qui est malheureuse parce qu'elle pense qu'elle est incapable d'avoir un enfant. Jedla pousse Nadia vers Ali pour qu'elle puisse demander un divorce. Entre temps, Jedla découvre qu'Ali, avant leur mariage, a eu un enfant avec une autre femme. Jedla tombe enceinte, subitement, mais ses doutes sur la fidélité d'Ali (malgré qu'il dit le contraire), l'amène à avorter. Pendant l'opération, Jedla meure. Nadia renonce à son amour pour Ali et épouse Hassien, en espérant réconcilier ses propres limitations ainsi que les exigences de la société et d'autrui (Hiddleston 23).

Je trouve que Djébar a été mal comprise quand elle a été si sévèrement critiquée pour ne pas avoir mentionné ni fait allusion à la lutte anti-coloniale dans son roman ; une lutte qui a été particulièrement violente lors des années 1956-58. En effet, l'auteur Malek Haddad accuse Djébar d'être parmi les écrivains algériens «qui n'ont jamais saisi nos problèmes, même les plus généraux. Ils ont tout ignoré, sinon de leur classe petite bourgeoise, du moins de tout ce qui avait trait à la société algérienne; de tous les écrivains algériens, ce sont eux qui connaissent le moins bien leur pays, ce qui les pousse à escamoter les réalités algériennes sous une croûte poétique, elle-même sans originalité du point de vue du roman» (Dejeux 214).²

Ce criticisme d'Haddad est particulièrement sévère, et je trouve qu'il efface le but du roman et de la jeune écrivaine qui débutais sur la scène littéraire à une époque où les femmes écrivains étaient rares. Djébar elle-même avoue que le roman était plutôt une création, «une sorte de rêve», pour raconter ses préoccupations personnelles de l'époque (Hiddleston 23). C'est une étude de l'individualisme qui se transforme par une prise de conscience collective dans un pays en train de se former. Pour réfuter les critiques de Haddad, je suggère que le roman de Djébar doit être analysé pas pour ce qu'il manque dans le cadre de l'engagement politique, mais plutôt comme un exemple du roman expérimental de l'époque des années 50. Ce premier roman publié en 1957, une année où plusieurs ouvrages du nouveau roman ont été publiés, devrait être étudié comme une œuvre qui met l'accent sur les processus provisoires par lesquels une jeune femme réalise une conscience de soi par sa relation avec les autres³, par ses observations sur un système colonial qui est en train de s'effondrer, et également par ses questions psychosociologiques qui définissent l'incertitude des temps. A l'époque, ces processus et observations font partis des œuvres des intellectuels et des romanciers des deux côtés de la Méditerranée. Si nous lisons *La Soif* comme un roman sociologique, influencé par le modernisme littéraire de l'époque, un modernisme français qui a certainement formé la jeune Djébar, alors son œuvre devient un exemple représentatif du roman expérimental. Ces œuvres de l'époque révèlent, comme le suggère Lucien Goldmann, «l'apparition d'un univers autonome d'objets, ayant sa propre structure et ses propres lois, et à travers lequel seul peut encore s'exprimer dans une certaine mesure la réalité humaine»(Goldmann 298).

Si nous analysons *La Soif* dans le cadre du roman expérimental, et comme un exemple d'une manifestation du nouveau roman, uniquement maghrébin, alors ses objectifs littéraires deviennent plus clairs. Djebar s'appuie sur une exploration de son propre *Dasein*, son «être-au-monde», comme Martin Heidegger le définit dans son célèbre *Être et Temps*. C'est «un état où l'individu en tant qu'être-au-monde offre son être à lui-même. C'est l'être de l'étant humain en tant qu'être-là». ⁴ Cet être-au-monde est réalisé à travers les monologues d'exploration de soi proposés dans la conscience de Nadia ainsi que ses descriptions d'une réalité inauthentique, on peut même dire fausse, qu'elle propose à ses lecteurs. Nadia, troublée et marginalisée dans la société dans laquelle elle habite, n'est pas capable de prédire l'avenir, alors elle s'appuie sur une version du présent qu'elle souhaite en ignorant le passé qu'elle trouve sans signifiante à son «être-au-monde»: «Je n'étais jamais curieuse de ce qui appartenait au passé, de ce qui était mort» (25).

Cependant, l'introspection de Nadia, psychologiquement profonde, qui reflète aussi l'incertitude de Djebar à propos de sa réalité algérienne, fournissent à l'héroïne et à l'écrivaine les moyens pour découvrir une voix féminine rarement apparente à l'époque. L'établissement de cette voix féminine naissante, lui permet de commencer son projet le plus audacieux qui est de critiquer la place et le rôle des femmes dans la société algérienne. *La Soif* définit le travail de terrain pour les textes puissants que Djebar écrira quelques années plus tard (*Les Impatients*, *Les Alouettes naïves*, *Les enfants du nouveau monde* et *L'Amour, la fantasia*, pour n'en nommer que quelques-uns). Jane Hiddleston remarque :

«A travers ces premiers romans, Djebar sème des graines de médiations philosophiques et politiques qui caractériseront son travail plus tard. Plus important encore, il est possible de tracer, à travers les œuvres, une prise de conscience de certaines tensions et contradictions qui se développeront dans ses écrits ultérieurs. Les tribulations romantiques racontées dans *La Soif* deviennent, au moment des *Alouettes naïves*, un ensemble beaucoup plus sophistiqué de réflexions sur la mémoire, sur la relation entre le moi et l'autre et sur le mélange confus de la lutte pour l'indépendance avec les changements dans les normes traditionnelles prescrites pour les hommes et les femmes». (21)⁵

La conscience de soi et comment cette conscience est mise en relation avec les autres sont au cœur du roman. Cette conscience développée par une écrivaine qui cherche son individualité dans une société qui ne lui en fournit que très peu, même quand les femmes appartiennent à une classe privilégiée, est mise en évidence dès ce premier roman. Vers la fin du livre, Nadia, en dépit de son existence aux marges de sa société où elle pense qu'elle jouit d'une certaine liberté, se réveille en se rendant compte des limites de son «être-au-monde» dans une Algérie des années 50 : «Au fond, on dit de moi que je suis sans patrie. Mais à cette heure, je me sens comme toutes les autres femmes de ce pays, nos mères, nos grand-mères: pourvu qu'elles aient leur foyer, qu'elles puissent servir, obéir à leur époux, c'est tout ce qu'elles demandent...»(145).

Certes, il est difficile d'imaginer que Djebar n'ait pas été influencée par la violence qui caractérisait la vie quotidienne de l'Algérie pendant les années 1956-58 ; des années qui, selon certains historiens, ont été les plus meurtrières de la guerre. Nous n'avons qu'à lire les «Chroniques» dans l'édition juillet-août 1958 du journal *Esprit* pour comprendre le niveau de la violence rapporté dans les dépêches des journalistes travaillant en Algérie. Le journaliste Alain Berger constate dans sa dépêche que : «Par sa durée, par sa cruauté, la guerre pèse sur les masses musulmanes. Soumises aux coups venant de deux côtés [le FLN et l'armée française] à la fois»(167). Cependant, dans une scène de *La Soif*, Djebar fait allusion à certains débats politiques sur l'indépendance qui régnaient parmi les intellectuels à l'époque, sur les deux rives de la Méditerranée. Sa capacité de saisir les nuances, par exemple, de la question compliquée de savoir si oui ou non une "fédération" entre la France et l'Algérie était possible, comme notamment conçue et proposée à l'époque par Albert Camus dans ses *Chroniques algériennes* (1958), aurait dû être reconnue par Haddad. Dans son roman *Ali*, un journaliste qui revient de Paris et qui est aussi l'objet de désir de Nadia, semble d'un côté soutenir la possibilité camusienne d'une Fédération franco-algérienne,⁶ tandis que de l'autre côté il s'appuie sur l'idée inspirée par Frantz Fanon pour l'établissement d'une «culture nationale» nettoyée de l'empreinte coloniale où les traditions et les langues indigènes sont utilisées pour

bâtir une nation libre. En expliquant son idée pour un journal bilingue, Ali décrit son projet à Nadia et aux autres dans leur groupe :

«Le journal que je vais monter sera bilingue : français et arabe. Ce sera difficile, je ne me fais pas d'illusion. Mais si seulement au début je gagne à moi tous les jeunes, je pourrai tenir...les échecs ont peu d'importance. Le pire, c'est la léthargie, le sommeil ! On ne parle toujours que des colons, du colonialisme. Le mal, voyez-vous, c'est notre mentalité de colonisés, de colonisables. C'est cela qu'il faut secouer, c'est ce qu'il faut leur dire dans notre langue»(70-71).

Dans ce que je viens de citer, il est évident que Djebar était très consciente des questions complexes qui ont influencé le discours de cette époque. Ce qui est intéressant est qu'elle a choisi de ne pas centrer son roman autour de leurs réponses possibles. Ce choix démontre donc que ses buts littéraires sont alimentés par d'autres sources, et comme plusieurs romanciers des romans expérimentaux des années 50, elle favorise en premier un dévouement à la forme littéraire plutôt qu'à un activisme socio-politiquement engagé.

Le passage ci-dessus est le seul dans *La Soif* où Djebar offre ses opinions ouvertement sur la guerre. Une réflexion plus complexe sur le conflit est absente car Djebar s'est préoccupée principalement avec le genre littéraire dans lequel elle travaillait. Ce genre favorisait le style au lieu du contenu, comme Djebar l'explique : "Je n'ai pas pris ce roman au sérieux et je ne m'y suis pas prise au sérieux moi-même...Je ne pensais pas réellement publier *La Soif* qui reste pour moi un exercice de style" (Dejeux 218).

Conformément au style du roman expérimental développé par des auteurs comme Robbe-Grillet, Sarraute, Butor, Ollier et les autres, *La Soif* reflète la contemplation d'une réalité superficielle et unidimensionnelle. Cette contemplation s'exprime à travers le regard de Nadia. Cependant, ce regard ne considère que la surface des choses (ce que Nathalie Sarraute nomme les *tropismes*), et donc, ne s'investi pas ni dans des actions ni dans des paroles pour articuler ou contextualiser la vraie réalité algérienne. A travers le roman, Nadia exprime ses observations à elle-même, qui contribuent à l'aider à définir un semblant de subjectivité dans une réalité fragile et mal conçue pour ses lecteurs. La réalité djebarienne a «sa propre structure

et ses propres lois», si on les considère selon les critères de Goldmann. Mais, cette réalité superficielle englobe Nadia dans un monde inachevé ; ni la subjectivité de la jeune femme, ni celle du pays sont possibles dans ce bref moment du roman. Djébar hésite à reconnaître ou prescrire une seule voie/voix pour son personnage et pour son pays. Le fatalisme ressenti chez Nadia à propos de sa propre situation et son environnement sont exprimés vers la fin du livre : «dans le doute, tout devenait sans signification, indifférent...»(157). En même temps, Djébar capture l'essence d'une jeune femme algérienne émergente dans une nouvelle façon d'être qui ne peut pas être conceptualisée entièrement parce que l'issue de la guerre coloniale est encore inconnue. Elle articule ses buts dans une interview avec *Jeune Afrique* en 1962 dans lequel Djébar fait remarquer que son écriture au début a été dévouée à une exploration du rythme de la psychologie de l'être, de l'individu et aussi du collectif, tous les deux incertains quant à leur avenir. Elle décrit ses romans et son travail à cette époque comme un, «épluchage du temps propulsé en avant, cette ivresse vers le flou de l'avenir alternant avec des haltes psychologiques où l'on aime se replonger en arrière, le plus en arrière possible, dans le magma des souvenirs collectifs»(Dejeux 232).

Nadia n'explore que ce qu'elle peut comprendre (les relations entre elle, sa copine Jedla, Ali et Hassein) dans une réalité temporelle. *La Soif* soulève la question essentielle de Sartre, posée aussi chez les romanciers du nouveau roman : Les œuvres littéraires doivent-elles être toujours engagées ? Le roman, doit-il toujours révéler un message ou une position politique ? L'écrivain, peut-il rester aux marges de l'engagement et de la cause de la conscience sociale ? Pour Alain Robbe-Grillet, fondateur du genre, le but du nouveau roman «n'est pas pour désigner une école, ni même un groupe défini et constitué d'écrivains qui travailleraient dans le même sens; il n'y a là qu'une appellation commode englobant tous ceux qui cherchent de nouvelles formes romanesques, capables d'exprimer (ou de créer) de nouvelles relations entre l'homme et le monde, tous ceux qui sont décidés à inventer le roman, c'est-à-dire à inventer l'homme»(9).

Ceci dit, le roman de Djébar est un essai d'expression qui cherche à étudier les relations entre les hommes et les femmes dans une forme romanesque expérimentale. Cette forme est convenable

pour une écrivaine débutante à la fin des années 50 dans un pays qui à ce moment-là dans son histoire n'a pas encore concrétisé son avenir. Djébar ne peut pas savoir ce que sera le destin de sa «nouvelle-femme», elle invente tout simplement «des nouvelles relations» entre Nadia et le monde à venir.

Rester dans le flou d'un roman non-engagé politiquement ouvre la possibilité d'explorer des nouvelles structures, comme Djébar le remarque lors de l'entretien avec *Jeune Afrique* : «je cherche avant tout à créer des œuvres littéraires en tant telles» (Dejeux 233). Ceci dit, on ne peut pas dire que *La Soif* n'est pas un roman sociologique. Djébar, comme les auteurs de son époque, s'appuie sur l'introspection sociologique pour exprimer, comme Goldmann le suggère, «la réalité de notre temps»(283). Ces écrivains cherchent à «exprimer une réalité humaine (le sociologue dirait une réalité sociale, dans la mesure où, pour lui, toute réalité humaine est sociale) différente de celle qu'ils avaient à décrire et à exprimer [les décennies auparavant]» (283-84). De cette conception du rôle de la sociologie dans le roman, Djébar crée son propre système de valeurs pour une réalité qu'elle connaît intimement ; le milieu d'une jeune fille «rangée», à la Simone de Beauvoir. *La Soif* doit être lue comme un roman sociologique qui encadre la réalité, même fausse, de Nadia. Dans cette version de la réalité, Djébar propose des valeurs peu usuelles de la vraie réalité algérienne pour une femme. Par exemple, les rues d'Alger semblent paisibles, pas touchées par la guerre ; en général, la guerre n'est pas mentionnée. Nadia profite d'une plage, où elle s'allonge «en pantalon et en sandales»(14). Elle conduit une voiture à n'importe quel moment de la journée sans difficultés ou encombrements. Elle se ballade librement dans les rues où il n'y a pas de paras ni balles, ni bombes. De cette réalité «fausse» Nadia/Djébar semble presque embarrassée : «Ma vie était tranquille, superficielle, vide. Juste de quoi être cynique et désabusée à vingt ans»(14). Elle existe extra-diegétiquement aux marges de sa société dans une vie expérimentale créée dans l'encadrement d'un roman expérimental. C'est peut-être la liberté de cette forme romanesque et la recherche d'univers alternatifs reconnus chez des écrivains des années 50 qui ouvrira plus tard pour Djébar un approfondissement psychologique de sa société et de l'être féminin qui apparaîtra dans ses écrits plus socio-politiquement engagés comme, par exemple, *Le Blanc de l'Algérie* (1995) ou même,

La disparition de la langue française (2003). Nadia en 1957 représente une naissance de la parole littéraire djébarienne qui plus tard contribuera à établir un être-au-monde en tant qu'individu, écrivaine, membre d'un peuple et d'une nation.

Ouvrages cités

Berger, Alain. 1958. «Chroniques». *Esprit*. juillet-août : pp. 165-167.

Déjeux, Jean. 1963. «L'avenir de la culture algérienne». *Les Temps modernes*, no. 209, octobre.

Déjeux, Jean. 1970. *La Littérature Maghrébine*, Vol. 2, Alger : Centre culturel français.

Djébar, Assia. 1957. *La Soif*. Paris : Julliard.

«Entretien : Djébar». 1962. *Jeune Afrique*, No. 87, 4 juin. (cité dans Déjeux, 1970).

Goldmann, Lucien. 1986. *Pour une sociologie du roman*. Paris : Gallimard.

Heidegger, Martin. 1962. *Being and Time*. Tubingen (English Language Edition): Harper & Brothers.

Hiddleston, Jane. 2006. *Assia Djébar: Out of Algeria*. Liverpool: Liverpool Press.

Robbe-Grillet, Alain. 1961. *Pour un nouveau roman*. Paris: Editions de Minuit.

Notes

1-Jane Hiddleston. *Assia Djébar: Out of Algeria*. (Liverpool: Liverpool Press, 2006), 23.

2-Dejeux qui cite "L'avenir de la culture algérienne", *Les Temps modernes*, no 209, octobre 1963, pp. 733-734.

3-Jane Hiddleston. *Assia Djébar: Out of Algeria*. (Liverpool: Liverpool Press, 2006), p. 23.

4-<http://digression.forum-actif.net/t68-heidegger-le-dasein-1-dasein-et-etre-au-monde> Traduit de l'anglais par moi-même.

5-Traduit de l'anglais par moi-même.

6-Dans l'avant-propos des *Chroniques algériennes* publié en 1958, Camus écrit: «Une Algérie constituée par des peuplements fédérés, et reliée à la France, me paraît préférable, sans comparaison possible au regard de la simple justice, à une Algérie reliée à un empire d'Islam qui ne réaliserait à l'intention des peuples arabes qu'une addition de misères et de souffrances et qui arracherait le peuple français d'Algérie à sa patrie naturelle» (Paris : Gallimard, p. 28).