

La faillite de l'expression affective chez Assia Djebar

¹⁻ IDDIR Sadia, * ²⁻ KHATI Abdellaziz

¹⁻ Université Mouloud Mammeri de Tizi-Ouzou, Algérie.

Sadiaiddir6@gmail.com

²⁻ Université Mouloud Mammeri de Tizi-Ouzou, Algérie.

dct.khati@gmail.com

Soumission : 05/04/2021

Acceptation : 07/06/2021

Publication : 30/09/2021

Résumé : Le présent article, questionne le rapport entre la structure sociale, l'expression et la répression des sentiments affectifs chez Assia Djebar. Pour approcher cette problématique, nous avons choisi de nous baser sur les représentations des sentiments affectifs donnés par Djebar, dans son texte *L'Amour, la fantasia*, nous nous intéresserons à la place que prend l'expression des sentiments dans la société algérienne traditionnelle telle qu'elle est décrite dans ce texte. Dans une société où l'on trouve une forme de réserve, de retenue et de pudeur un peu partout, la manière, dont les sentiments sont exprimés et gérés, se trouve profondément affectée par des facteurs sociaux divers.

Mots-clés: Expression des sentiments, répression des sentiments, structure sociale, pudeur, retenue.

The difficulties of expressing feelings in Assia Djebar

Abstract: This article questions the relationship between the social structure, the expression and the repression of affective feelings in Assia Djebar. To approach this problematic, we chose to base ourselves on the

* l'auteur correspondant.

representations of the affective feelings given by Djébar, in her text *L'Amour, la fantasia*, we will be interested in the place that takes the expression of the feelings in the traditional Algerian society such as it is described in this text. In a society where one finds a form of reticence, and modesty almost everywhere, the way in which feelings are expressed and managed are deeply affected by various social factors.

Keywords Expression of feelings, repression of feelings, social structure, modesty, reticence.

الملخص: في هذا المقال نتساءل عن العلاقة بين البنية الاجتماعية، التعبير، وكبح المشاعر عند آسيا جبار. لمقاربة هذه المشكلة سنعتمد على تمثيلات المشاعر العاطفية التي قدمتها جبار في نصها « الحب، الفنتازيا », سنهتم بالمكانة التي يحتلها التعبير عن المشاعر في المجتمع الجزائري التقليدي كما هو مورود في هذا النص، الطرق التي يعتمدها عندما يتعلق الأمر في الحديث أو التعبير عن المشاعر. في مجتمع يسود فيه الحياء والاحترام وضبط المشاعر في كل جوانبه نجد الطريقة التي يتم بها التعبير عن المشاعر تتأثر بعوامل اجتماعية مختلفة.

الكلمات المفتاحية: التعبير عن المشاعر، كبح المشاعر، البنية الاجتماعية، الحياء ضبط المشاعر.

Introduction: Dans *L'Amour, la fantasia*¹, roman « semi-autobiographique » et premier volet du « Quatuor algérien »², Assia Djébar, part du constat de son impossibilité à exprimer des mots d'amour dans la langue française. Elle interroge les barrières invisibles qui coupent la voie à l'expression de ses sentiments amoureux. Elle questionne ces mots qui lui opposent une résistance. Dans une société où l'on trouve une forme de réserve, de retenue et de pudeur un peu partout, la manière dont les sentiments sont exprimés et gérés, se trouve profondément affectée par des facteurs sociaux divers. Les choses ne se disent pas facilement, les sentiments

individuels et tout ce qui tient de l'intime demeure voilé, ce qui a trait aux sentiments est tenu de rester silencieux.

La sociologue Arlie Russell Hochschild soutient que : « *Des liens importants apparaissent entre la structure sociale, les règles de sentiments, la gestion des émotions et l'expérience émotionnelle.* »³ A la lumière de cette assertion, nous voudrions dans cet article questionner le rapport qui peut exister entre la structure sociale, l'expression et la répression des sentiments affectifs chez Assia Djébar.

Assia Djébar écrit dans *Ces voix qui m'assiègent* que la plus personnelle de ses motivations pour écrire une autobiographie, *L'Amour, la fantasia*, c'est de s'être rendu compte de son incapacité à se dire, à exprimer ses sentiments dans la langue française, au-delà de ses quarante ans passés.

J'ai écrit *L'Amour, la fantasia* à plus de quarante ans. C'est à cet âge seulement que j'ai décidé de commencer une autobiographie.

La raison de cette décision ? Je découvris un jour que, jusqu'à cet âge certain, je n'avais jamais pu dire des mots d'amour en français...

Bouleversante constatation : Pourquoi cette impossibilité ? Je n'en savais rien : livrée ainsi à cette quête de moi-même, mais aussi quête de la langue française en moi-, j'ai pris ma plume.⁴

Dès qu'il est question d'exprimer ses sentiments, ses désirs ou ses passions, Assia Djébar bute sur l'ineffabilité paralysante. La langue française lui paraît aphasique, inappropriée, inadéquate. Un rempart se glisse entre cette langue et le dit de l'amour. Les mots d'amour restent suspendus au rempart de la mutité, sans jamais trouver le moyen de s'en détacher.

« *La langue française pouvait tout m'offrir de ses trésors inépuisables, mais pas un, pas le moindre de ses mots d'amour ne me serait réservé [...]* »⁵

Pour qualifier cette impossibilité, Assia Djébar parle d'« *aphasie amoureuse* »⁶, d'« *aridité d'expression* »⁷, d'« *état autistique* »⁸, ou encore de « *désert d'expression* »⁹.

La langue française qui est désignée par la narratrice de *L'Amour, la fantasia* comme la langue de « *l'ennemi* » de « *l'adversaire* » de « *l'autre* » ne peut rendre compte de la réalité de ses sentiments, de ses élans amoureux, parce qu'elle est celle de l'oppression coloniale. La langue des bourreaux d'hier ne peut que rendre le fossé qui l'éloigne des mots d'amour encore plus profond.

...je n'ai jamais pu dire l'amour en français, ni les prémices du désir, ni la tendresse de l'après désir : tout cela pour moi, le français n'en rend pas compte de par sa chair et de par sa sonorité. Parce qu'avec tout Français, je partageais une histoire non pas d'amour, mais d'affrontement [...] j'ai senti que pour moi dans le français, il y avait du sang dans cette langue.¹⁰

Deux « *legs* » se chevauchent et entrent en ligne de compte, dans ce qui est de la question qu'on soulève dans cet article, d'une part, il y a « *ce legs ensanglanté* » qu'est la langue française, que nous avons déjà, précédemment, évoquée et d'autre part nous avons « le legs social et culturel », qui affecte considérablement, profondément, la manière dont les sentiments et les émotions sont exprimées ou réprimées. Djébar, parle dans *L'Amour, la fantasia* de l'interdit qui plane sur toute mise en spectacle des sentiments et des émotions. Nous examinerons la manière avec laquelle l'expression des sentiments est définie et perçue par la société algérienne traditionnelle telle qu'elle est décrite par Djébar. Comment les règles, les

codes et les modèles sociaux façonnent l'extériorisation et l'inhibition des sentiments.

La griffe de la société

Dans la sphère socio-culturelle algérienne, à plus forte mesure la sphère traditionnelle telle qu'elle est décrite par Djébar dans *L'Amour, la fantasia*, nous constatons que la retenue, la pudeur et la réserve sont les principes fondamentaux qui commandent les comportements, les conduites, ainsi que la manifestation des sentiments. Le fonctionnement intime à l'intérieur des familles tel qu'on le trouve dans ce texte nous ramène à une séparation extrême des choses, d'un côté, nous avons le monde des hommes, l'espace public et de l'autre, le monde des femmes, l'espace du dedans, les femmes à plus forte mesure vivent dans un monde fermé, un cercle restreint qui a ses repères, ses codes, ses valeurs. La réaction, le comportement le plus naturel, le plus spontané est d'aller dans le sens de ce qu'elles voient autour d'elles, de reproduire, de reprendre comme modèle ce qui leur est présenté, de faire comme tout le monde, et non d'aller à contre-courant. La norme, c'est ce qui se fait autour de nous. Tout le monde intériorise, de ce fait, les comportements qu'il faut reproduire, et connaît les limites qu'il ne doit pas franchir. S'agissant de l'expression des sentiments, ce qui se dit, comment cela doit être dit et à qui, tout est réglementé, codifié, calculé.

Dans les cercles des femmes, lors des fêtes, des rassemblements ou même lors des funérailles, Djébar nous dit qu'il n'y a pas de place pour égrener l'émotion, où parler des sentiments. On palabre sur la banalité du quotidien, ou encore sur l'ennui qui hante les maisons. Toute femme qui laisse libre cours à ses émotions, qui refuse de voiler sa voix, donc de se taire dans un moment de grande tristesse ou de grande joie, est méprisée, exclue par les autres femmes. Lors de ces réunions : « ... toutes les mises en scène verbales se

déroulent pour égrener le sort, ou le conjurer, mais jamais le mettre à nu. »¹¹, écrit Djébar, les mots dits, ou à dire, doivent être pensés, doivent être voilés, noyés dans des tournures obscures, devinés, plutôt que dénudés, tel est l'unique usage admis. L'auteure évoque, dans un passage, sa grand-mère qui condamne sévèrement et à jamais sa cadette qui a « ...*exposé son chagrin avec un excès d'emphase.* »¹², « ...*déshabillé trop lyriquement sa peine.* »¹³ devant un parterre de femmes, en apprenant que son fils avait été condamné aux travaux forcés. Au lieu d'être touchée, d'accueillir cette vulnérabilité, la peine de cette femme, qui est affiché, exposé, n'est pas entendue par les autres femmes, elle est décriée par sa propre sœur.

Toutes celles qui ne voilent pas leur voix, leurs sentiments ou leurs émotions se trouvent définitivement mises à l'écart, expulsées, l'expression « *Seul le silence est grand, tout le reste est faiblesse* », prend dans ce contexte toute sa signification, tout excès d'expression émotionnelle ou sentimentale est susceptible de choquer profondément la décence, ne pas être en mesure de contrôler ses sentiments ou ses émotions peut très vite, s'avérer dangereux et se retourner contre soi, subitement on est plus rien, car on a pas été à la hauteur de tenir l'image qu'on veut voir de toi, de se maîtriser.

Pour parler de l'instant de « vulnérabilité », de « fragilité » où l'émotion n'est plus contrôlée, les mots utilisés renvoient à la nudité : « dévoilement », « mise à nu », « déshabillage », c'est comme si une porte fermée, une zone d'ombre, beaucoup trop intime qui devait être gardée pour soi, protégée, venait de s'ouvrir. Parfois, même si on est dans le besoin d'ouvrir cette porte, comme pour cette femme anéantie, qui a besoin d'être réconfortée ou simplement de lâcher prise, on s'empêche de le faire. La dimension relationnelle se dilue, elle est inexistante, on s'impose la gestion, la feinte, le voilement de ce qu'on est réellement, de ce qu'on ressent vraiment.

Djebar insiste dans ces réunions de femmes sur la posture des jeunes filles, elles sont immobiles, mal à l'aise, conscientes qu'on les scrute, elles ne sont que corps dépouillés de voix, silencieuses, se contentant, uniquement et simplement, de sourire ou de remuer les lèvres, pour débiter une formule de politesse qui se devine, plutôt qu'elle ne s'entend. Ce qui laisse comprendre que le comportement, les gestes, la parole sont gérés par les conventions sociales, exécutés en fonction de la situation dans laquelle une personne se trouve. Il y a également ce regard d'autrui qui pèse et fait qu'une personne se sente obligée d'être dans le calcul du moindre de ses faits et gestes.

L'auteure, en évoquant ces souvenirs, se sent et se dit expulsée à jamais « *du théâtre des aveux féminins* », un malstrom de question survient, comment une femme pourrait parler haut ? Peut-elle s'exprimer en omettant les formules de couvertures habituelles ? Peut-elle parler sans pour autant se sentir obligée d'être dans la conformité, dans la prudence, dire la banalité et l'ennui et rien au-delà ?

Djebar écrit dans *L'Amour, la fantasia*, qu'elle n'a jamais vue de manifestation d'amour conjugale dans son entourage, sauf dans la société européenne. Dans la société algérienne traditionnelle, l'amour ne se dit pas, ne s'exhibe pas, ne se montre pas, il se devine. En effet, la pudeur rend l'expression des mots d'amour impossible. Même si cette pratique n'a presque plus cours de nos jours, jadis l'homme ne nommait jamais son épouse par son prénom¹⁴. En effet, le mari n'évoquait sa femme et ses filles que par la vague périphrase « la maison » et la femme ne daignait jamais appeler son mari par son prénom. Ce dernier était désigné par le pronom personnel correspondant à « lui », une tradition très strictement reproduite selon Djebar.

Ma mère, comme toutes les femmes de sa ville, ne désignait jamais mon père autrement que par le pronom personnel arabe correspondant à lui. Ainsi chacune de ses phrases, où le verbe, conjugué à la troisième personne du masculin singulier, ne comportait pas de sujet nommément désigné, se rapportait-elle naturellement à l'époux.¹⁵

Nommer son mari ouvertement par son prénom devant les autres serait, selon l'auteure, la plus audacieuse des manifestations d'amour. L'auteure raconte deux faits « exceptionnels », « étranges », inaccoutumés, sa mère se mit à désigner son mari par son prénom « Tahar », et son mari lui avait adressé une carte postale à « elle », et il avait « osé » écrire le prénom de son épouse. Toutes les femmes de la famille se sont senties offusquées par cette audace et se sont écriées devant ce fait incroyable.

Dans le passage autobiographique intitulé « *La fille du gendarme français...* », Assia Djébar évoque « dans une anodine scène d'enfance », Marie-Louise la fille du gendarme français qui se donne en spectacle avec son fiancé au milieu de la cours. Les mots de « mon chéri »¹⁶, « mon lapin »¹⁷, « Pilou chéri »¹⁸ prononcé par Marie-Louise, la fille du gendarme français, pour désigner son fiancé, avaient engendré un désenchantement, une brisure dans l'inconscient de l'auteure fillette qui a assisté à cette scène, sentiment qui l'accompagnera à jamais et qui subsistera telle une cicatrice mémorielle. Comme si, en exhibant son amour par la légère et insignifiante formule « Pilou chéri » devant le regard indiscret des autres, le sentiment d'amour avait perdu sa véritable valeur, sa véritable signification et qu'il se travestissait d'infimes et superficiels apparats. La fillette prend conscience que l'amour était quelque chose de grand, de précieux qu'il ne faut pas exposer gratuitement devant les autres. C'est comme si Marie-Louise en

ouvrant des portes, qui devaient rester fermées, tout le mystère qui embellissait la relation amoureuse s'était effrité.

Pilou chéri, mots suivis de touffes de rires sarcastiques ; que dire de la destruction que cette appellation opéra en moi par la suite ? Je crus ressentir d'emblée, très tôt, trop tôt, que l'amourette, que l'amour ne doivent pas, par des mots de clinquant, par une tendresse voyante de ferblanterie, donner prise au spectacle [...] Je décidai que l'amour résidait nécessairement ailleurs, au-delà des mots et des gestes publics.¹⁹

La passion bruyante, indiscreète et impudente de Marie-Louise d'éducation et de culture française, avait engendré chez la fillette qui a grandi dans une société musulmane dans laquelle la discrétion est de rigueur en tout ce qui touche aux sentiments, un malaise et une stupéfaction, dès lors, elle décide que les mots d'amour seraient à jamais voués au silence.

*« Anodine scène d'enfance : une aridité de l'expression s'installe et la sensibilité dans sa première romantique se trouve aphasique. Malgré le bouillonnement de mes rêves d'adolescence, plus tard, un nœud, à cause de ce pilou chéri résista... »*²⁰

Dans *Vaste est la prison*, plus précisément dans le préambule intitulé *Le silence de l'écriture*,

l'auteure évoque une scène dans un hammam où une femme qui s'apprêtait à quitter les lieux, est arrêtée par une autre qui lui demande de rester encore un peu, regrettant la chaleur de la conversation refroidie par son départ. La femme lui répond qu'elle se sent entravée, qu'elle doit rentrer car, l'ennemi, *l'e'dou* est à la maison. Heurtée par la violence de ce mot, que la dame avait proféré, l'auteure interroge sa belle-mère, qui lui explique que

« l'ennemi », c'est « le mari », les femmes avaient habitude de parler ainsi par code entre elle pour désigner leur époux.

Ce mot l'e'dou, que je reçus ainsi dans la moiteur de ce vestibule [...] entra en moi, torpille étrange ; telle une flèche de silence qui transperça le fond de mon cœur alors trop tendre. En vérité, ce simple vocable, acerbe dans sa chair arabe, vrilla indéfiniment le fond de mon âme, et donc la source de mon écriture...²¹

Comment rendre compte de ses sentiments, comment parler d'amour, quand le mari est l'ennemi, *l'e'dou*, pour sa femme ? Le mot *l'e'dou* utilisé par les femmes pour décrire leurs maris, résonne comme un mot de mauvais augure, il est désenchantement, désillusion, comme dans les tragédies, il nous fait voir, il nous fait connaître la fin funeste avant le commencement. Djébar parle également dans ses textes de coépouses, la polygamie étant légale, l'homme possède le droit d'épouser plusieurs femmes. L'idée de couple est de ce fait inexistante, l'homme et la femme vivent dans la même demeure, mais pas ensemble. Comme dans l'exemple donné par Djébar dans *Ombre sultane*, l'homme et la femme, sont mariés mais ne communiquent pas, ne se parlent presque pas, parfois on a l'impression qu'ils ne se regardent même pas.

Le spectre du père

Dans la première partie du roman intitulée « *la prise de la ville ou l'amour s'écrit* », Djébar raconte, comment son père entre dans une colère noire parce que sa fille avait reçu une lettre d'amour d'un inconnu. Jugeant de l'indécence de la missive, le père la déchire en lambeaux devant elle. Comme si cette lettre détruite par le père, symbolisait l'interdiction et le refus catégorique d'aimer. Dans la deuxième partie du roman « *Les cris de la*

fantasia », la narratrice revient sur cette expérience et parle de ses premières lettres d’amour, écrites en cachette durant son adolescence.

La narratrice mentionne le caractère pudique et décent de ses lettres qui voilent l’amour plus qu’elles ne le disent, pour la simple et bonne raison qu’elle ressent toujours présente la figure du père et s’imagine prendre sa présence à témoin. La narratrice se retrouve confrontée à l’impossibilité d’exprimer ses sentiments.

« *Quand l’adolescente s’adresse au père, sa langue s’enrobe de pruderie [...] Est-ce pourquoi la passion ne pourra s’exprimer pour elle sur le papier ?* »²²

Le souvenir de la première lettre déchirée par le père se dresse à jamais comme un obstacle devant les mots d’amour qui resteront à jamais en suspens.

« Chaque mot d’amour, qui me serait destiné, ne pourrait que rencontrer le diktat paternel. Chaque lettre, même la plus innocente, supposerait l’œil constant du père, avant de me parvenir. Mon écriture, en entretenant ce dialogue sous influence, devenait en moi tentative —ou tentation— de délimiter mon propre silence [...] »²³

L’expression des sentiments porte le cachet de la société dans laquelle on vit. On reproduit ce qu’on voit autour de nous, ce qu’on entend, rien ne nous empêche d’aller à contrecourant, mais c’est toujours au risque de se faire passer pour quelqu’un d’inconvenant. Quand un sentiment ne se manifeste pas, ne se voit pas, comme on le lit dans le texte de Djébar, on se convainc inconsciemment qu’il faut le voiler, être témoin du contraire, comme dans la scène qui évoque la fille du gendarme français, nous fait dire que cela ne se fait pas.

-Conclusion

Que reproche le tribunal de la morale, « l'empire des règles sociales » à l'expression des sentiments affectifs « en public »? Rien, si ce n'est qu'il dit non à l'impudeur d'afficher son cœur, de déshabiller son âme, de mettre à nu sa voix intérieure devant les regards indiscrets. Au pays de la retenue et du non-dit voiler ses sentiments est ce qu'il y a de plus louable, les mettre à nu, les afficher est blâmable « ...*tout sentiment profond, authentique est tenu de rester silencieux : au point même que, souvent, ce sera le silence qui en deviendra le signe le plus éloquent.* »²⁴. Stendhal écrit que : « *la pudeur est la mère de l'amour* »²⁵, cette phrase trouve sa résonance dans l'expression de ce sentiment. Le sentiment d'amour est étroitement lié à la pudeur laquelle est ce besoin de protéger, de voiler ce qu'un être a de plus intime, de plus précieux. C'est pour cela que l'amour ne peut se concevoir autrement que comme un secret, l'afficher c'est l'anéantir.

-Bibliographie

- CALLE-GRUBER, Mireille, *Assia Djébar ou la résistance de l'écriture :Regards d'un écrivain d'Algérie*, Ed. Maisonneuve et Larose, paris, 2001.
- Déjeux, Jean, *La littérature féminine de langue française au Maghreb*, Ed. Karthala, Paris, 1994.
- DJEBAR, Assia, *L'Amour, la fantasia*, Ed. Albin Michel, Paris, 2014. 1ere édition chez Jean-Claude Lattés, 1985.
- DJEBAR, Assia, *Vaste est la prison*, Ed. Albin Michel, Paris, 1997.
- DJEBAR, Assia, *Ces voix qui m'assiègent*, Ed. Albin Michel, Paris, 1999.

- GAUVIN, Lise, *L'écrivain francophone à la croisée des langues*, Ed. Karthala, Paris, 1997.
- RUSELL HOCHSHCILD, Arlie, *Travail émotionnel, règles de sentiments et structure sociale*. In : *Travailler*, 2003/1 N° 9.
- STHENDAL, De l'amour, Ed. Michel Lévy Frères, Paris, 1857.
- YACINE, Tassadit, (dir), *Amour, phantasmes et sociétés en Afrique du nord et au Sahara*, Ed. L'Harmattan, Paris, 1992.

-Notes

¹ DJEBAR, Assia, *L'Amour, la fantasia*, Ed. Albin Michel, Paris, 2014. 1ere édition chez Jean-Claude Lattés, 1985.

² « Le Quatuor est un projet de quatre livres, tout à la fois historiques et autobiographiques, qu'Assia Djebbar a commencé avec *L'Amour, la fantasia* (Paris : J-C. Lattés, 1985) Le second volume du Quatuor s'intitule *Ombre sultane* (Paris : J-C. Lattés 1987). *Vaste est la prison*, constitue le troisième morceau (Paris : Albin Michel, 1995). » Cité par Calle-Gruber Mireille, in *Assia Djebbar ou la résistance de l'écriture : Regards d'un écrivain d'Algérie*, Ed. Maisonneuve et Larose, paris, 2001. P. 70.

³ RUSELL HOCHSHCILD, Arlie, *Travail émotionnel, règles de sentiments et structure sociale*. In : *Travailler*, 2003/1 N° 9, pp. 19- 49.

⁴ DJEBAR, Assia, *Ces voix qui m'assiègent*, Ed. Albin Michel, Paris, 1999. p. 107.

⁵ Djebbar, Assia, *L'Amour, la fantasia, op.cit.*, pp.43-44.

⁶ *Ibid.*, p. 183.

⁷ *Ibid.*, p. 43.

⁸ *Ibid.*, p. 91.

⁹ *Ibid.*, p. 88.

¹⁰ GAUVIN, Lise, *L'écrivain francophone à la croisée des langues*, Ed. Karthala, Paris, 1997. pp. 25-26.

¹¹ *Ibid*, P. 221.

¹² *Ibid*, P. 223.

¹³ *Ibid*

¹⁴ « *La société algérienne a de tout temps refusé au couple le droit à l'existence [...] jusqu'à ces dernières années, l'homme algérien répugnait à appeler sa femme par son prénom.* ». Déjeux, Jean, *La littérature féminine de langue française au Maghreb*, Ed. Karthala, Paris, 1994. P. 144.

¹⁵ Djébar, Assia, *L'Amour, la fantasia*, *op.cit.*, p.54.

¹⁶ *Ibid.*, p. 41.

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ *Ibid.*, p .43.

¹⁹ *Ibid.*

²⁰ *Ibid.*

²¹ DJEBAR, Assia, *Vaste est la prison*, Ed. Albin Michel, Paris, 1997. p. 14.

²² *Ibid.*, p. 93.

²³ *Ibid.* p. 91.

²⁴ YACINE, Tassidit, (dir), *Amour, phantasmes et sociétés en Afrique du nord et au Sahara*, Ed. L'Harmattan, Paris, 1992. P.137.

²⁵ STHENDAL, *De l'amour*, Ed. Michel Lévy Frères, Paris, 1857. P. 56.