

L'identité chez Assia Djébar  
A travers « L'Amour, la fantasia »

**Dr. Wafa Bedjaoui**

**Université d'alger 2**

**Introduction**

L'Amour, la fantasia, publié en 1985 est l'un des romans les plus connus d'Assia Djébar. Ce roman présente une double particularité : celle d'abord d'être écrit par une femme et celle ensuite d'être écrit en langue française. Notre objectif consistera à vérifier l'incidence de cette double particularité sur ce roman. Roman d'une femme, L'Amour, la fantasia visera inévitablement et comme la plupart des écrits de femmes à représenter la vie semée de réussites ou d'échecs de son auteur. Ecrit en une langue étrangère, il ne manquera certainement pas d'élucider le rapport problématique de son auteur avec cette langue.

Signalons d'abord que le roman se compose de trois parties dans lesquelles alternent des chapitres autobiographiques et des chapitres historiques. L'écriture autobiographique se trouve donc déjà minée par l'omniprésence de l'Histoire qui la nargue et annule son effet. En plus de la macrostructure romanesque, cet échec est perceptible dans la microstructure même des chapitres consacrés à l'autobiographie. En fait l'ordre chronologique est complètement subverti. La "ligne de vie" se transforme ainsi en tracé discontinu, le tracé rectiligne en bribes de souvenirs épars. Bref, il ne s'agit plus d'un tracé mais de traces de vie. Après deux parties consacrées l'une à l'enfance, l'autre à l'adolescence de la narratrice, l'"écriture fait ressac" dans la troisième partie censée raconter son expérience de femme mariée. Ainsi, tous les indices concourent à faire de l'enfance l'âge d'or de la narratrice, à occulter son expérience conjugale résumée plusieurs fois dans le roman (ex : p. 130)

mais jamais détaillée, jamais racontée dans son évolution quotidienne. Néanmoins, ce qui nous intéresse, comme le titre l'indique, comment la narratrice a présenté son identité mixte ? quel est l'effet de cette double identité sur son écriture ?

### **Quelle identité, pour quelle femme ?**

"Je suis, sans nul doute, une femme d'éducation française, de par ma formation, en langue française, du temps de l'Algérie colonisée, et [...] j'ajoute aussitôt «d'éducation française» et de sensibilité algérienne, ou arabo-berbère, ou même musulmane lorsque l'islam est vécu comme une culture, plus encore que comme une foi et une pratique (...) "Ces voix qui m'assiègent" ( 130)

Assia Djébar ne se considère ni plutôt algérienne ni plutôt française, il y a en elle les deux composantes étroitement liées. Quand elle en cite une, elle en mentionne l'autre aussi. Elles ne recouvrent par contre pas tout à fait les mêmes

compétences : ce qui provient du milieu algérien, maghrébin ou musulman selon de différents termes se trouve plus rapproché du côté émotionnel (« sensibilité ») et les aspects de l'« éducation française » se placent sur le côté de l'intellectuel. L'auteure écrit également en français étant donné qu'elle peut exprimer tous les tabous contrairement à la langue arabe. Cependant se manifeste la nostalgie de la narratrice à l'égard de sa langue maternelle et de sa culture arabe dans le passage suivant ; ce qui marque un vrai problème identitaire et culturel :

"Le français m'est langue marâtre. Quelle est cette langue-mère disparue, qui m'a abandonnée sur le trottoir et s'est enfouie ? [...] Langue-mère idéalisée ou mal-aimée, livrée aux hérauts de foire ou aux seuls geôliers ! [...] Sous le poids des tabous que je porte en moi comme héritage, je me retrouve désertée des chants de l'amour arabe. Est-ce d'avoir été expulsée de ce discours amoureux qui me fait trouver aride le français que j'emploie ? (p. 240).

L'écrivain Assia Djébar a donc été imprégnée d'une multitude d'expériences culturelles et linguistiques provenant de deux univers différents. Elles sont susceptibles de se heurter les unes contre les autres. Il en résulte un conflit intérieur, mais pour Assia Djébar le différend n'en reste pas là. Il se transforme dans de l'énergie intérieure qui demande son extériorisation. Ce différend ne s'exprime d'abord que par un état de silence. Mais ce silence sera une sorte de tremplin.

## **2 Le silence comme manifestation identitaire**

«J'écris à force de me taire !» (Djébar 1997, in : Djébar 1999, 25) – cette réponse donnée par Assia Djébar en 1993 à la question d'un journaliste : « Pourquoi écrivez-vous ? », révèle son ampleur seulement après la prise en considération de ses nombreuses interventions au sujet du silence.

En effet, il y a des sujets sur lesquels Assia Djébar ne s'exprime pas oralement. Elle ne sait pas ou n'arrive pas à en parler, cela provoquerait trop de

critique ou trop de douleur. L'expression par la voie de la parole est impossible. On pourrait dire qu'Assia Djebar se trouve dans un vacuum de la parole. Par contre, ce silence envers l'extérieur se caractérise par la réception permanente de stimuli acoustiques, visuels ou autres venus 'du dehors' et qui resurgissent dans sa mémoire. Pour Djebar, c'est d'abord un silence 'sens unique' (c'est-à-dire qu'elle ne s'exprime pas, ce qu'il y a autour d'elle n'est pas obligatoirement silencieux), et pour en ressortir, puisqu'elle ressent la nécessité de s'exprimer, elle a trouvé la parole par la voie de l'écriture. Elle s'y livre activement, mais elle sera aussitôt confrontée à une deuxième difficulté : elle se retrouve régulateur de tension

« Dans un rapport obscur entre le «devoir dire» et le «ne jamais pouvoir dire», ou disons entre garder trace et affronter la loi de l'impossibilité de dire», le «devoir taire», le «taire absolument». » (Djebar 1993, in : Djebar 1999, 65)

Ce qui en résulte au premier abord est nécessairement le silence. Par contre, ce silence est un «silence plein» ; c'est-à-dire un silence avec une résonance intérieure de multiples voix (c'est d'ailleurs ce qu'elle appelle «Les voix qui m'assiègent»), surtout en arabe et en berbère. Ce sont ces voix qu'elle s'efforce de «ramener [...] jusqu'à un texte français» (Djebar 1997, in : Djebar 1999, 29).

Cependant, avant d'arriver au stade de l'écriture, il y a le stade de silence envers l'extérieur, et à l'intérieur d'elle quelque chose qu'elle essaie d'expliquer par des termes comme «un rythme, une scansion, un mouvement intérieur, un martèlement sans mots – ou en deçà de la langue, une avant-langue, ou plutôt un amont obscur de la langue...» (Djebar 1997, in : Djebar 1999, 25).

Par ailleurs, il faut élargir le sens de 'silence' dans le cas d'Assia Djebar. Ce n'est pas seulement

l'absence de mots prononcés ou écrits concernant sa production littéraire. Viennent s'ajouter son silence par rapport à l'actualité algérienne, surtout par rapport à la violence, et un silence historique tel qu'il est imposé aux femmes musulmanes depuis des siècles et tel qu'Assia Djebar l'a vécu elle-même et plus particulièrement à travers sa propre éducation et sa généalogie maternelle.

Cela va déclencher chez elle une recherche intérieure des causes. Avec ceci nous retrouvons le stade du 'silence'.

L'un des autres éléments déclencheurs, par rapport aux composantes historiques de l'œuvre, a été décelé par Hafid Gafaiti dans son article Assia Djebar ou l'autobiographie plurielle. En effet, au début des années 80, on voit apparaître en Algérie, à la suite d'une campagne du nouveau pouvoir en vue de l'écriture de l'histoire (« c'est-à-dire de la falsification »)



« Une littérature semi-officielle, publiée par l'Etat, et dont les caractéristiques principales sont l'auto-célébration, le nationalisme béat et une grande médiocrité sur le plan littéraire » (ibid.).

Le livre d'Assia Djébar *L'Amour, la fantasia* se range dans les réactions à cet appel, mais il détonne parce que c'est :

« Une remise en question du discours nationaliste dominant par sa description plus subtile et nuancée des rapports entre l'Algérie et la France rompant avec le ton radical adopté jusque-là, et surtout, subversion véritable, en racontant cette Histoire du point de vue de celles que l'idéologie officielle exclut en les reléguant contre la vérité historique à un rôle secondaire : les femmes. » (Ibid.)

Nous avons vu deux éléments concrets qui ont fait démarrer au juste l'écriture du livre *L'Amour, la fantasia*. Pendant six mois, Assia Djébar ne quitte plus ce travail, elle s'y investit entièrement. Elle écrit les deux premières parties du livre ('La prise de la

ville' et 'Les cris de la fantasia') « d'un premier jet » (Djebar 1996, in : Djebar 1999, 111). Elle aura plus de difficultés à rédiger 'Les voix ensevelies'. Il y aura une sorte de rupture quand elle commence cette troisième partie, qui est constituée essentiellement de voix de femmes différentes, en partie à cause de sa différence thématique et structurelle.

### **Conclusion**

Parcourir l'œuvre d'Assia Djebar, c'est, à un premier niveau de lecture, repérer différents jalons biographiques : les grands moments de la vie, un itinéraire spatio-temporel et une évolution sociale particulièrement marqués par l'Histoire ; le tout adroitement recréé par la fiction.

Lire L'Amour, la fantasia, c'est opérer un constant travail de liaison, établir de nombreux points de suture de tous les fragments textuels conformément au code qui régit tout à la fois la fiction et la narration et qui s'élabore dans le rapprochement de trois expériences différentes de

discours historiques : discours-témoignages d'époques, discours-témoignages des femmes de la tribu et discours-parcours autobiographique. C'est aussi comprendre le rapport étroit qu'a l'auteure avec la langue française qui fait partie intégrante de sa personnalité arabo-musulmane. Pour beaucoup d'écrivains, écrire en en langue française leur permet de dire le non-dit en langue arabe étant donné que cette langue est la langue du coran et ne permet pas de dépasser certaines limites.

Enfin, étudier l'identité algérienne à travers les œuvres littéraires demeure un domaine fertile pour la recherche et nécessite la combinaison des efforts des spécialistes en sociologie, en psychologie, en linguistique et en histoire.

### **Bibliographie**

Œuvres de Assia Djebar

-Romans (par le plus récent)

La Disparition de la langue française

(Paris, Albin Michel, 2003)

La Femme sans sépulture

(Albin Michel, 2002)

▶ Ces voix qui m'assiègent

(Albin Michel, 1999)

▶ Les Nuits de Strasbourg (roman)

(Arles, Actes Sud, 1997 ; Rééd., Poche, 2003)

▶ Oran, langue morte (nouvelles)

(Actes Sud, 1997)

▶ Le Blanc de l'Algérie (récit)

(Albin Michel, 1996)

▶ Vaste est la prison (roman)

(Albin Michel, 1995)

Prix Maurice Maeterlink, Bruxelles, 1995

▶ Chronique d'un été algérien

Photographies de Claudine Dioury, John Vink,

Hugues de Wurstemberger et Patrick Zachmann

(Paris, Plume, 1993)

Loin de Médine (roman)

(Albin Michel, 1991)

(Rééd. Poche 1995)

▶ Ombre Sultane (roman)

(Paris, J.-C. Lattès, 1987)

(Rééd. Albin Michel)

Literatur Prize, Francfort, 1989

▶ L'Amour, la fantasia

(J.-C. Lattès) 1985

(Rééd. Albin Michel, 1995)

▶ Femmes d'Alger dans leur appartement (nouvelles)

(Paris, Éditions des Femmes, 1980)

(Rééd., Poche, 1995 ; Albin Michel, 2002)

▶ Poèmes pour l'Algérie heureuse

(Alger, S.N.E.D., 1969)

▶ Rouge l'aube (théâtre)

Avec la collaboration de Walid Carn

(S.N.E.D., 1969)

▶ Les Allouettes naïves (roman)

(Paris, Julliard, 1967 ; Rééd. 10/18)

(Rééd., Actes Sud-Babel, 1997)

▶ Les Enfants du nouveau monde (roman)

(Julliard, 1962 ; Rééd. 10/18)

▶ Les Impatients, (roman)

(Julliard, 1958)

▶ La Soif (roman)

(Julliard, 1957)

-Ouvrages critiques

-Les écritures du moi : lignes de vie I, Odile Jacob, 1991, p. 311.

- « De l'autobiographie à la fiction ou le je (u) de l'écriture », Thèse de Doctorat Nouveau Régime, soutenue en 1995, sous la direction de M. Charles Bonn à l'Université Paris XIII.

-Le Pacte autobiographique ; Editions du Seuil, 1975.

-Editions Albin Michel, 1999, p. 207.

-« Gestes acquis, gestes conquis », lettre publiée dans *Présence de femmes*, Ed Hiwar, Alger, 1986.

Revue

-La revue *Itinéraires et contacts de cultures*, Paris, L'Harmattan et Université Paris 13, n° 27, 1° semestre 1999.