

Assia Djebar : l'identité de la création, entre langues et cultures.

Mr. Achour Hanbli –

Université Oum El Bouaghi

المخلص :

الكتابة باللغة الفرنسية، لغة العدو وفي نفس الوقت لغة الحرية، أنشأت لآسيا جبار، فضاء إشكاليا. فهي تواجه العديد من قيود المنشأ الثقافي، والكتابة إذن تخضع لتوتر بين ثقافتين، بين اللغة الفرنسية لغة الجفاف العاطفي والحداثة، واللغة البربرية لغة الأصالة والتقاليد. إلى جانب اللغة، يصادف ازدواجية الأب مصير الروائي. والأب المنقذ حرّر الفتاة من حياة الحریم ووجهها للدراسة. والأب العادل على الرغم من الحداثة، يمنع ابنته من نظر المستعمر، ويهتم بتنشئتها وفقا للقواعد التقليدية للمجتمع الأبوي العربي. من خلال صوتها، المنغمس في الاضطرابات الصوتية للجذات، تمكنت آسيا جبار من الكشف وعرض النساء في الفضاء العام، بحضور الصوت والصورة. **كلمات مفتاحية :** الثقافة، الشعرية، التكافؤ، الشفاهية، الكشف.

Résumé :

Ecrire en français, la langue de l'ennemi est en même temps, la langue de la liberté, crée pour Assia Djebar, un espace problématique. Confrontée à plusieurs limites d'origine culturelle, l'écriture subit la tension entre deux cultures et le tiraillement entre le français langue de désert émotionnel et de la modernité, et le berbère la langue maternelle de la tradition.

Outre la langue, la bivalence du père marque le destin de la romancière. Le père-juste, le sauveur libère sa fille du harem en la faisant étudier. Le père-loin, malgré la modernité, s'identifie au père-interdit qui la protège du regard du colonisateur et qui, se faisant, prend soin de sa moralité en accord avec les règles traditionnelles de la société patriarcale arabe.

Par sa voix noyée dans le tumulte des voix des aïeules, Assia Djébar parvient au dévoilement et à l'exposition de la femme dans l'espace public, chargée d'une poétique vocale et physique.

Mots clés : Culture, poétique, bivalence, oralité, dévoilement.

Introduction :

Pour Assia Djébar, la problématique de l'écriture pose un dilemme. Comment écrire dans la langue adverse sans reniements ? Comment concilier deux tendances contradictoires en porte-à-faux entre tradition et modernité ? Comment écrire en français sans parler de soi-même ? De l'amour ? Du corps ?

Répondre à ces questionnements engage la conscience linguistique de l'auteure. L'écriture est alors singulièrement féminine et s'abreuve de l'oralité des aïeules. Il en résulte un récit mémoriel transformé par des stratégies discursives rebelles : l'expression est francophonique mais d'inspiration francographique. Au terme d'une aventure scripturaire autobiographique, la poétique djébarienne s'inscrit irréversiblement dans le français.

En littérature francophone, la question identitaire de l'autochtone se pose particulièrement dans un rapport aux langues.

L'écrivain subit alors un plurilingue, substrat culturel multiple, qu'il transcrit dans une langue adverse, celle du colonisateur. L'expression artistique et littéraire annonce la quête identitaire illustrée par une production singulièrement féminine attestée par la doxa et célébrée par des distinctions de mérite et une reconnaissance internationale. C'est le cas

d'Assia Djébar, auréolée du titre d'académicienne en 2005 et primée pour ses travaux, notamment, sa réalisation du long-métrage, la Noubia des femmes du mont Chenoua, par le prix de la Critique Internationale à la biennale de Venise en 1979.

Ce tangage des langages, véritable bouillonnement existentiel, mûri par un vécu en tension entre l'être-présent libéré et l'être-passé fabulé, tente de déterminer un Moi linguistique culturellement complexe et de l'inscrire historiquement dans le palimpseste de la mémoire collective féminine tatouée par l'oubli et le silence. L'œuvre djébarienne est habitée par le désir de dire, de se dire et d'écrire : la trame narrative se nourrit d'une polyphonie caractéristique de la condition de la femme, sujet historique ressuscité des ruines de la mémoire et d'une quête spatiale pour l'affirmation d'une présence.

La structure romanesque, véritable mosaïque architecturale, se trouve fortifiée par des récits fictifs, historiques et autobiographiques fragmentaires imprimant à l'œuvre une cohérence unitaire. La société algérienne, avec ses convulsions et ses contradictions, fonde le prétexte d'une écriture spécifique dialogique, se ressourçant dans une culture orale à résonance féminine. La voix, par son épaisseur sonore, diffractée par le prisme de l'expression multiple, se modulant, de la parole au chant, transitant au gré des circonstances, par le soliloque, le murmure, le chuchotement, le cri et le tzarl-rit, est un paradigme constant de la culture orale adoptée par Assia Djébar et artistement intégrée dans une littérature féminine. La transcription de l'héritage oral recueilli par une écoute curieuse, avide de réminiscences, est assurée par une narration en connexion avec la culture des aïeules, transmettrices du patrimoine mémoriel, véritables « souffleurs » de la

transmission et témoins incontournables d'un passé tant décrié pour son silence et ses travestissements.

1- L'oralité, souffle d'écriture :

La complexité de l'approche djebarienne du phénomène de l'oralité témoigne du ressourcement par atténuer l'exil, l'engageant dans une écriture osée de transcodage, de traduction pour saisir le vif du passé avec ses traumas, ses silences, ses béances. La voix fonde la narration. En témoigne le propos définitoire de Mireille Calle-Gruber :

« Il n'est pas étonnant, dès lors, que la seule instance possible dans les textes d'Assia Djébar soit en fin de compte la voix : (re)prise à l'instant, timbre d'outresilence, souffle de l'entrelettres, passage, coup de glotte, voisement de la langue qui prend corps sans incorporation en un référent. La voix est toutes les voix qui l'habitent tour à tour, de noms et d'époques divers, le temps de leur présent. Elle échappe à théologie, à chronologie, à logique narrative ; elle est incantation, affect, vibration. Elle est l'âme des textes au sens où le violon a une âme : morceau portant des cordes, c'est-à-dire cheville ouvrière. »²

La voix est omniprésente dans le récit djebarien. L'œuvre est parlante, tonnante, sonore. La voix féminine évolue dans l'écriture, dépassant le mutisme imposé par la société patriarcale ; elle surgit autrement, à l'extrême sous forme de cris et de musique. Dans l'entre-deux, culturel et linguistique, la parole féminine est relayée par la narratrice dans cet espace intermédiaire où sa propre voix fuse dans une polyphonie ambiante caractéristique de l'écriture djebarienne.

² -Mireille Calle-Gruber , « ...Et la voix s'écrit(e)ra : Assia Djébar ou le cri architecte », *Le Renouveau de la parole identitaire* (Montpellier-Kingston cahier du Grefic, n°2) p.275-291

L'acte narratif inscrit la voix féminine en situation interculturelle comme gage de la légitimation de la présence féminine dans l'Histoire et le respect de la culture orale.

2- La mémoire féminine, palimpseste historique :

La mémoire alimente l'écriture historique. Subversive, Assia Djébar convoque un magma vocal des aïeules, par des stratégies scripturales l'insérant poétiquement, où la chaîne de transmission mémorielle confère au texte son unité. Au-delà des faits, l'imaginaire djébarien gère la narration, crée l'espace, comble les béances pare à l'oubli. Cette disposition narrative est éclairée dans le propos suivant :

« Dès lors, la fiction comblant les béances de la mémoire collective, s'est révélée nécessaire pour la mise en espace que j'ai tentée là, pour rétablir la durée de ces jours que j'ai désiré habiter. »³

Le devoir de mémoire que s'assigne Assia Djébar, Historienne, est une réécriture de l'Histoire de l'Algérie à base de mémoire féminine ou la narratrice s'approprie le discours historique de manière transindividuelle : **« Ma fiction est cette autobiographie qui s'esquisse, alourdie par l'héritage qui m'encombre. Vais-je succomber ? ... »**⁴. La tradition orale tant poétique que prosaïque investit le texte et fait corps avec l'Histoire éclairant le passé, ramenant à la vie les voix étouffées et les mémoires asphyxiées empêchant l'encre de sécher.

³ - Assia Djébar , **Loïn de Médine**, (Paris : Albin Michel, 1991), p.115

⁴ -Assia Djébar, **L'Amour, la fantasia**, (Paris : Albin Michel , 1995), p.304

3- Aveux autobiographiques :

Le « je » narrant, autobiographique, esquive le voilement imposé par la tradition, la pudeur, le patriarcat... et se réfugie dans un « NOUS » communautaire (aïeules, tantes, voisines) pour contourner cette aphasie oblitérant la présence féminine confinée dans des espaces réduits fortifiés par les pesanteurs d'une culture misogyne à ferments sacrés ! Ainsi, la mémoire ancestrale, foyer de resourcement, de survie, offre à la narratrice-auteure la découverte de l'arabe pour les soupirs à Dieu, du libyco-berbère pour renouer avec les aïeules-idoles et le langage du corps. Et le français pour une écriture secrète. L'oralité est mise en scène, une Algérie-femme, historiquement majuscule indomptable par ses cris, ses silences résonnant dans des lieux d'expression corporelle féminine, muette !

« Ecrire en langue étrangère, hors de l'oralité des deux langues de ma région natale (...) écrire m'a ramenée aux cris des femmes sourdement révoltées de mon enfance, à ma seule origine. Ecrire ne tue pas la voix, mais la réveille, surtout pour ressusciter tant de sœurs disparues. »⁵

L'expression autobiographique, auctoriale et actoriale, foncièrement prégnante dans les textes djebariens, participe de l'exposition de la nudité, culturellement assumée. L'étant linguistique immergé dans la langue adverse se dévoile. Assia Djebar avoue plus tard se livrer à cette pratique prétextant un exercice de style de débutante. S'ensuit alors un long silence de plus de dix ans. Sa création littéraire potentiellement vertébrée autour des thèmes-leitmotiv-l'Histoire de l'Algérie,

⁵ -Assia Djebar, *Ombre sultane*, (Paris : J.C.Lattès, 1987), p.229

la femme, la femme-corps, la femme-voix, la femme-regard, l'espace (intérieur/extérieur) –reflète sa conscience linguistique. Donc, elle s'assume publiquement :

«Tenter l'autobiographie par les seuls mots français, c'est, sous le lent scalpel de l'autopsie à vif, montrer plus que sa peau.(...) Parler de soi-même hors de la langue des aïeules, c'est dévoiler certes, mais pas seulement pour sortir de l'enfance, pour s'en exiler définitivement. Le dévoilement, aussi contingent, devient comme le souligne mon arabe dialectal du quotidien, vraiment se mettre à nu.» ⁶

Revigorée par la cause féminine, Djébar se sent elle-même porteuse de mémoire, médiatrice, passeuse, scripteuse. Elle écrit dans l'ombre de sa mère, et de celle des femmes : **« Moi je rêve pour elle, je me remémore en elles.»** ⁷ Capter leurs paroles, découvrir leurs traces, les nommer, rendre visible ce monde obscur et muet et l'inscrire dans la dignité du récit demeure un souci djébarien.

La quête identitaire du « je » narrateur, historique, transindividuel se manifeste à travers une remontée dans la mémoire et un questionnement du passé, et se retrouve dans son appartenance socio-historique. L'expression, d'abord levier de complicité et d'emprise sur l'Autre, occupation des signes envahisseurs et ravisseurs de la patrie se mue en arme de contestation, de découverte du monde, de remise en question de la tradition et élan vers la libération. Ensuite, en émergeant génériquement par une filiation ancestrale éprouvée, elle institue un lieu de rencontre avec l'Autre, fusion du « je » dans l'universel.

⁶ -Assia Djébar , **Ombre sultane**, (Paris : J.C.Lattès,1987), p.177-178.

⁷ -Ibid.,

Si une autobiographie est : **« un récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle mit l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité. »**⁸, Assia Djebar a toujours voulu éviter de donner à ses romans un caractère autobiographique **« par peur de l'indécence et par horreur d'un certain strip-tease intellectuel . »** (Jeune Afrique, 1962).

4- L'aphasie amoureuse... déclarée :

Dans L'Amour, La fantasia, roman le plus achevé de la fresque djebarienne, qui ouvre le quatuor algérien dont la structure rappelle le montage cinématographique, alternant récits historique et autobiographique, l'auteure concentre autobiographie, fiction, intertextualité, interartialité, interdiscursivité, oralité à travers une alternance et une confrontation de la vie, l'enfance et l'Histoire. Combinant des récits historiques inhérents aux premières années de la colonisation française et un récit de vie d'une narratrice anonyme, l'autobiographie y est omniprésente à travers les tranches de vie de l'auteure actualisées par la fiction.

Le désir d'expression associé au dévoilement pose un dilemme : comment peut-on concilier ces deux tendances contradictoires ?

« J'écris parce que je ne peux pas faire autrement, parce que la gratuité de cet acte, parce que l'insolence, la dissidence de cette affirmation me deviennent de plus en plus nécessaires. J'écris à force de me taire. J'écris au bout ou en continuation de mon silence. J'écris parce que,

⁸ -Philippe Lejeune, **Le pacte autobiographique**, (Paris : Seuil ,1975) ,p.14

malgré toutes les désespérances, l'espoir (et je crois : l'amour) travaille en moi... »⁹

Les premières pages de *L'Amour...* inaugurent les moments les plus importants de la vie de la romancière : **« fillette arabe allant pour la première fois à l'école dans un village aux ruelles blanches, aux maisons aveugles, amenée main dans la main du père...un fez sur la tête, la silhouette haute et droite dans son costume européen... instituteur a l'école française. »¹⁰** La narration de l'adolescence débute avec les premières lettres d'amour, un amour muet construit avec des mots imprononçables. Son enfance, tiraillée entre colonisation et tradition, école française et école coranique, mot et parole, traduit les différentes façons de vivre de la société algérienne d'alors. L'intimité se manifeste dans l'écrit : la lettre est un moyen de communion relationnelle et l'écriture semble la seule possibilité d'ouverture sur l'Autre et de l'échange. Les rapports amoureux de la narratrice sont scellés. Mais les lettres, écrites en français, installent une séparation, une distance, une condamnation de l'affect :

« Anodine scène d'enfance : une aridité de l'expression s'installe et la sensibilité dans sa période romantique se retrouve aphasique (...) un nœud résiste : 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 ... »¹¹ La première lettre d'amour détruite par le père, dont elle ramasse les morceaux

⁹ -Assia Djebar , « Gestes acquis, gestes conquis », lettre publiée dans **« Présence de femmes »** (Alger : Hiwar, 1986).

¹⁰ -Assia Djebar, *L'Amour, la fantasia*, (Paris : Albin Michel, 1985) , p.11

¹¹ -Assia Djebar , *L'Amour, la fantasia*, (Paris : Albin Michel, 1985), p.11

dans la corbeille, s'érige en obstacle de l'expression sentimentale, en voile de cloisonnement :

« Ecrire devant l'amour ... Dès lors l'écrit s'inscrit dans une dialectique du silence devant l'aimé. »¹²

5- La francographie, sous révélation des origines :

Irrémédiablement, la langue française a altéré l'identité de la narratrice : étudier à l'école française l'a sevrée de l'école coranique et du chant maternel. Le père est une figure bivalente, évoqué plusieurs fois comme libérateur et collaborateur coupable. Cette intrusion dans la vie privée de la narratrice due à l'usage du français représente la perte de la chaleur du harem, l'oubli des paroles et des plaintes d'une culture orale en sursis :

« 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 les poids des tabous que je porte en moi comme héritage, je me retrouve désertée des champs de l'amour arabe. Est-ce d'avoir expulsé de ce discours amoureux qui me fait trouver aride le français que j'emploie. »¹³ Ecrire en français consacre l'exil sentimental, creuse le fossé avec les siens et attise la nostalgie romantique qui ne peut que s'exprimer, pour elle, que dans la langue arabe, langue des tendres bercements de sa mère :

« En fait, je cherche comme un lait dont on m'aurait autrefois écarté la pléthore amoureuse de ma mère. »¹⁴

¹² - Ibid.,

¹³ -Assia Djebar, *L'Amour, la fantasia* , (Paris : Albin Michel, 1985), p.240

¹⁴ - Ibid. , p.76

L'œuvre d'Assia Djébar ménage déchirement et hospitalité entre langue maternelle non écrite et écriture de l'amour en langue marâtre, adverse entre la grammaire coloniale et l'idiome que l'écrivaine réinvente livre après livre, pour jouer sa partition intérieure... poétiquement. La question de la francophonie dominante, impérialiste, agissante sur l'identité car « **l'identité n'est pas que de papier, que de sang, mais aussi de langue.** »¹⁵ est repensée en termes de francographie : elle écrit en français mais de voix dans francophone, traçant son texte dans l'alphabet de l'Autre mais avec dans l'oreille, les résonances de l'arabe dialectal, les sonorités de l'arabe andalou, la musique du berbère. Avec aussi qui hante les mouvements des corps, une écriture au féminin, porteuse des accents ensauvagés et insoumis, non moins capable de porter la langue française comme un voile du corps et de la voix.

Une diglossie habite le tréfonds poétique de l'auteure phagocyté dans une synergie turbulente des rythmes et des échos des cultures ancestrales et imprime le texte en assumant la grâce de le traduire dans la langue de l'honneur, de mettre son honneur à souscrire dans sa culture originelle :

« Autrefois l'on disait : - Je suis homme (ou femme) de parole, on affirmait aussi : - Je n'ai qu'une parole et le sens en était reçu presque en termes d'honneur, eh bien, je choisis de me présenter sommairement devant vous par cette affirmation : - Je suis femme d'écriture, j'ajouterai

¹⁵ - Assia Djébar, *Ces voix qui m'assiègent... en marge de ma francophonie* (Paris : Albin Michel, 1999), p.42

presque sur un ton de gravité et d'amour ? – Je n'ai qu'une écriture : celle de la langue française, avec laquelle je trace chaque page de chaque livre, qu'il soit de fiction ou de réflexion. »¹⁶

Refusant toute dictature culturelle reposant sur « **un monolinguisme pseudo-identitaire** » et privilégiant l'acte d'« **écrire tout contre un marmonnement multilingue** »¹⁷, ainsi l'écriture djebarienne livre un combat farouche contre le silence aux dépens d'une dissymétrie culturellement boiteuse qui n'est pas sans laisser les sens en souffrance : la parole est double ; l'écriture est seule – française...

6- La langue de l'aimance :

Le défi de l'expression identitaire – imbuë de la culture de la pudeur et de l'honneur – condamne Assia Djebar à un mutisme bouillonnant de questionnements qu'en finiront de nourrir les ouvrages publiés depuis **Femmes d'Alger dans leur appartement** (1980). Comment écrire dans l'adversité ? Comment aimer dans la langue de l'Autre sans être transfuge ? Comment faire l'amour à cette langue, force désirante de l'écriture poétique que Abdelkébir Khatibi nomme l'amour bilingue, et ne pas se renier ? Et écrire ailleurs, puis au-delà et se ressourcer en retour ? Si ce n'est dans la différence, le tiraillement de transhumant : « **Je n'aspire qu'à une écriture de transhumance, tandis que, voyageuse, je remplis mes outres d'un silence inépuisable.** »¹⁸

¹⁶ -Op.cit.p.42

¹⁷ -Assia Djebar, **Ces voix qui m'assiègent ...** (Paris : Albin Michel, 1999) , p.29

¹⁸ -Assia Djebar, **L'Amour, la fantasia** , (Paris : Albin Michel , 1985),p.76

Les interrogations djebariennes creusent le champ profond du labourage romanesque, quêtant la vérité historique par la lumière de la langue adverse domptée et rechargée d'une veine rebelle travestissant les canons de l'Académie !

L'hospitalité littéraire, au sens de Jacques Derrida¹⁹, qui ne peut être que poétique, offre à l'auteure l'opportunité d'une logorrhée cathartique, sans complexes, pour interroger l'Histoire par le biais de la langue ennemie. Historienne, son entreprise de réécriture historique restitue le mérite des bâtisseurs et des bâtisseuses absents de l'Histoire de l'Algérie au grand dam d'un passé colonial fortifié par l'oubli officiel, car il y va de son identité arabo-musulmane et berbère sans reniements, ni complaisance tout en forgeant une expression poétique des passages dans un mouvement de tension harmonique et contraire.

Le butin de guerre assimilé transforme l'écrivaine et le texte littéraire écrit renverse la domination en don, l'obligation en offrande, la victime en bénéficiaire : **« (...) Je me veux porteuse d'offrandes, mains tendues vers qui, vers les Seigneurs de la guerre d'hier, ou vers les fillettes rôdeuses qui habitent le silence succédant aux batailles...et j'offre quoi, sinon nœuds d'écorce de la mémoire griffée, je cherche quoi, peut-être la douve où se noient les mots de la meurtrissure... »**²⁰

7- L'écriture arabesque :

L'égo, pétri dans la passion calcinée des ancêtres, transcende le pouvoir dominateur de la langue adverse et en

¹⁹ -Anne Dufourmantelle invite Jacques Derrida à répondre, **De l'hospitalité**, (Paris : Calmann-Lévy,1997),p.84

²⁰ -Assia Djebar, Op.Cit.p.161

fait un supplément bénéfique : la langue est sublimée, stylisée, rhétorisée ; elle invente des figures et des structures inédites. L'écriture est spectaculaire ; imposante. L'expression se diversifie dans les ressorts d'une langue transposée entre récit et poésie, entre la norme et la spectralité des motifs qui l'entame.

Colonisé par le génie de l'usage singulier, le français intègre la conscience poétique de l'auteure, foyer de renaissance, de vigilance et de sensibilité de tensions intériorisées : c'est dans cette langue poétisée que le combat politique est engagé et non pas à la tribune, dans les journaux, ou les meetings.

Construit en contrepoint par l'alternance de l'Histoire de l'Algérie et du récit autobiographique, l'Amour, la fantasia, met en scène un tissage arabe de la narration où les contraires se retournent et passent des alliances impossibles véhiculant du sens en migration entre fictionnalisation et historisation. Les voix du livre djebarien offrent le miracle du chant lyrique, du deuil, amour, séparation et rachat. Elles habitent l'écriture de la narratrice : elles sont parlantes, résonnantes. S'abreuvant dans une bilangue complexe, le récit expose la solidarité des langues dans une synergie migratoire qui façonne l'écriture et révèle l'identité : « **Les dits des femmes et les accents des voix ensevelies bruissent dans une polyphonie prometteuse, garante de continuité, passeuse infatigable de visions autres, de pensers inouïs** »²¹ Ainsi, la narration est effervescente par la ruche des langues, mielleuses et dardantes, leur polygamie, leurs migrations irrépressibles, leur toile métisse !

²¹ -Assia Djebar, *Ces voix qui m'assiègent ...* (Paris : Albin Michel , 1999), p.49

C'est à l'enseigne de l'hospitalité sans condition à l'Autre de la langue que se plaît à se nommer Assia Djebar « **écrivaine du passage** », « **femme de transition** »²². L'œuvre djebarienne revendique dans son ensemble le statut artistique de migrante congénitale à sa culture, à son déracinement, à sa situation de femme en Islam : « **En Islam, la femme est hôtesse, c'est-à-dire passagère, risquant à tout moment la répudiation unilatérale, elle ne peut réellement prétendre à un lieu de permanence.** »²³ Elle vit d'arrachements et de retrouvailles. Les interminables cortèges de phrases, de récits, de rebours sur ses traces ont fini par tresser artistement les réseaux les plus disparates et à faire de chaque signe l'ombilic de l'écriture féminine, foisonnante de transhumances, de naissances.

L'architecture narrative djebarienne concilie la précarité de toute femme et le transit linguistique pour opérer les retournements de diktat de la tradition : la subjugation est érigée en point d'appui pour résister et se lever, la blessure – rivalité mue en une ouverture à l'Autre sœur, la claustration en élan de libertés. Loin des reniements factuels, le récit féminin appelle à la solidarité pour l'émancipation dans la propre culture...

L'écriture féminine, arabesque est seule capable de fédérer les récits des femmes cloîtrées en une généalogie généreuse qui est legs de l'intelligence sensible : « **Je ne pouvais me libérer seule.** »²⁴ Une chaîne de transmission s'organise aussi de livre en livre dans la narration d'Assia Djebar par les figures épisodiques ou ponctuelles que

²² -Op.Cit.p.49

²³ -Ibid.,

²⁴ -Assia Djebar , **Ombre sultane**, (Paris : Albin Michel, 1987) ,p.58

l'Histoire a reléguées. Femmes colonisées s'exprimant, écouteuses des conteuses des gynécées, contraintes à l'archéologie de soi : s'exhumer, rappeler les morts, appeler les mots et pérenniser l'Histoire. Ces femmes, matrices narratives, sont passeuses de textes de mémoire, de témoignage. Transes, chants, cris, les habitent et leur confèrent savoir.

Ecrite en abyme, l'œuvre djebarienne est aussi récit du récit, nourrie par le parcours autobiographique, historique et archéologique, inscrit dans les généalogies de femmes transmetteuses. Il en résulte un déplacement au fondement même de l'œuvre : comment écrire en prenant le parti des femmes, des résistances, des passages ? Ce sera un écrire à la folie puisant son énergie à une force ancestrale enfouie, convoquée de facto : c'est « **la procession blanche des aïeules- fantômes derrière moi, laquelle devient arme et me propulse.** »²⁵ L'écrit est un recueillement mémoriel, sacré, secret des mots. Déplorant les morts, il célèbre la vie dans une langue qui hante le filigrane et les zones de friabilité de la mémoire. Le récit féminin cherche « **une langue hors les langues** »²⁶. La vision depuis le féminin travaille à parler au féminin, ce qui nécessite de « **retrouver un dedans de la parole. (...) notre patrie féconde.** »²⁷

8- L'écriture-sistre :

L'écriture djebarienne est animée d'une rythmique multilingue où se côtoient les idiomes à base d'un alphabet migrant inventé pour passer les frontières. Telle est

²⁵ -Assia Djebar, **Vaste est la prison** (Paris : Albin Michel, 1987), p.339

²⁶ -Assia Djebar, **Le Blanc de l'Algérie**, (Paris : Albin Michel, 1997), p.275

²⁷ -Op.Cit.

précisément l'écriture djebarienne où la poétique sonore se manifeste par le jeu des heurts, frottements, échos, rebonds, pour rendre à la lettre tous ses résons. Le sistre de l'écriture qui travestit le décret de la langue française et sa logorrhée fait affleurer les autres langues ancestrales intériorisées par la romancière sans les écrire.

Des voix non francophones : elle dit les idiomes des cultures méprisées conférant aux écrits d'Assia Djebar un tissage textuelle diglossique singulier : « **C'est par ce long détour, ces retours en cercles, ce labyrinthe de la voix que mon écriture en langue française est devenue une francophonie où graphie et oralité se répondent comme deux versants face à face.** »²⁸ Ce parler de soi dans la langue de l'Autre est ruche douloureuse et féconde dont les récits sondent les mystères, conjuguent les énergies d'un véritable art poétique du métissage.

« L'écriture-sistre » sonorise l'œuvre, suscitant un alphabet inventé par quoi les femmes analphabètes peuvent inscrire les traits de leur culture propre et la léguer. La dynamique de la phrase importe plus que l'histoire narrée, et l'autobiographie s'accommode de la récitation des légendes immémoriales » ! à défaut de la langue maternelle, la romancière prend sa source à une mère d'écriture qui est figure du passage, une mère de toutes les langues :

« **Ma mère d'écriture arabe mais passée au français** »

²⁹ Le sistre de l'écriture djebarienne agite les parlers aux différents accents dans une synergie de vie bruissante. Entre dialectes et arabe, résonne le timbre de la parole « **précieuse** »

²⁸ -Ibid.,

²⁹ -Op.cit.

à la faveur de « **la douceur des dentales dans l'accent des femmes de chez moi.** »³⁰

A cet égard, Assia Djébar retient la leçon de Dante, le poète du traité de l'éloquence en langue vulgaire lorsqu'il prône une langue liée par la poésie et affirme la nécessité pour le vulgaire illustre, d'assembler les mots peignés et les chevelus, de veiller au calcul syllabique afin que la phrase en reçoive cadence singulière et –qui marche avec elle – les contes de l'existence inexistante. Une forces poétique traverse la narration enfantée par la « **tension des nerfs** » et donne à lire, à voir, à entendre « **la célébration de quelque mystère douloureux** »³¹

Les récits d'Assia Djébar confrontent dans une forme chaque fois singulière, la littérature et l'évocation d'un certain moment politique qui est moment des forces en tension. L'architecture raffinée de la narration se trouve sublimée en tordant les images archétypales disloquant la topologie narrative, retissant la langue française : c'est une véritable déclaration de poétique générale qui donne souffle au texte.

9- La voix féminine, acte de naissance :

Foncièrement installée dans l'œuvre djébarienne, la polyphonie féminine est transmuée, l'oral côtoie l'écrit qui laisse résonner la clameur des voix des aïeules. Et c'est par la citation que leur discours est légitimé au carrefour de deux discours : historique et littéraire. Ecrire devient cette tension qui révèle un double dans lequel l'auteure rejoint l'ensemble de ces voix dans leur simultanéité. Mais aussi, l'écriture révèle le temps, cette mesure infiniment distendue, distante même,

³⁰ -Assia Djébar, **Le Blanc de l'Algérie**, (Paris :Albin Michel,1997),p.16

³¹ -Charles Baudelaire, **Œuvres complètes**, (Paris : Gallimard,1846),p.898

qui les fait partie prenante d'un passé. Le récit autobiographique inclut la parole tierce dans ses variantes, suggère son inaltérabilité et sa permanence à travers le temps.

Ces voix recueillies, installées dans le récit, jouissent d'une liberté narrative qui donne force à leurs discours. L'oralité a un caractère subversif non seulement par la transcription opérée d'un discours considéré comme superficiel et donc condamné au silence, mais encore par son opposition au discours officiel dominant. La dimension idéologique du texte devient une sorte de garantie : l'écriture constitue une reformulation, une variation d'un discours verbal antérieur.

Autant que la voix féminine, la langue du corps féminin fonde la création djebarienne romanesque et artistique. L'image –son, pour reprendre la métaphore djebarienne, est la célébration publique à la fois sonore et physique de la femme dans les films qu'elle a réalisés. (**La Nouba des femmes du mont Chenoua et La Zerda ou les chants de l'oubli**). D'abord ségrégué, puis dévoilé, enfin rendu silencieux, le corps féminin des Algériennes est donc un terrain ambigu, un terrain de contradictions et d'instabilités. L'entrelacs des problématiques liées à la différence sexuelle, à la colonisation, aux structures politiques et sociales du patriarcat impose l'invisibilité du corps féminin à travers le voile et la ségrégation : **« un besoin d'effacement s'exerce sur le corps des femmes qu'il faut emmitoufler, enserrer, langer comme un nourrisson ou comme un cadavre. Exposé, il blesserait chaque regard, agresserait le plus pâle désir, soulignerait toute séparation. »**³² Autrement à l'image de la femme –fantôme, du cadavre, de celle qui n'existe pas,

³² -Assia djebbar, *L'Amour, la fantasia*, (Paris :Albin michel,1985),p.203

s'ajoute l'image d'un nourrisson qui désigne un corps qui n'a pas d'autonomie, et qui doit donc être surveillé.

La présence féminine est assumée et revendiquée par Assia Djebar elle-même, initiée à l'émancipation, au dévoilement, à la mobilité dans l'espace public, par un père, instituteur de français, habillé à l'occidentale, lui-même, père-model qui conduit sa fille à l'école et adressant une carte postale d'amour ouvertement à sa mère.

Dans l'œuvre djebarienne, le corps féminin est rarement décrit et ne se donne pas à voir au lecteur, sinon dans son opacité. Même si le corps lui-même est rarement décrit, le langage du corps de la narratrice et des femmes arabomusulmanes apparaît comme une forme de résistance contre le pouvoir masculin. C'est en effet à travers les symptômes psychosomatiques tels que la perte de la voix et l'aphasie amoureuse, ou les rituels traditionnels, comme les trances, les danses, et les commérages entre femme, que le corps s'octroie la possibilité d'une insurrection, réagit et communique sa propre langue, une langue de résistance.

Cette langue, la quatrième de la femme, dans *L'Amour*, la fantasia vient après les français, l'arabe et libyco-berbère : **« la quatrième langue, pour toutes, jeunes ou vieilles, cloitrées ou à demi-émancipées, demeure celle des corps que le regard des voisins, des cousins, prétend rendre sourd et aveugle, puisqu'ils ne peuvent plus tout à fait l'incarcérer : le corps qui, dans les trances, les danses ou les vociférations, par accès d'espoir ou de désespoir, s'insurge, cherche en analphabète la destination sur quel rivage de son message d'amour. »**³³

³³ -Op.cit.

Le langage du corps fédère la gent féminine, installe une solidarité entre femmes et, par les rituels intériorisés par la tradition, s'avère une expression cathartique. Il montre un potentiel de rébellion : malgré l'oppression du voyeurisme des voisins et des cousins, le corps trouve le moyen de s'insurgé. Le corps n'est plus alors plus simplement un miroir qui réfléchit la douleur et le malaise : il peut se mué en agent actif de transformation. Le corps de la narratrice utilise cette volonté de rébellion pour se mettre au mouvement : il se fait ouïe et toucher, et cherche en analphabète, car il ne connaît pas la direction de sa quête. L'instabilité et le manque de repères n'empêchent pas toutefois la narratrice de transformer sa situation. La force du changement naît précisément de cet accès d'espoir ou de désespoir. Si le corps de la narratrice cherche en analphabète, c'est-à-dire sans direction précise, il a toutefois un but : trouver un destinataire pour son « message d'amour. »

10- Le corps féminin, paratexte d'écriture :

L'écriture autobiographique et intime, au plus près du corps condamne Assia Djébar sous le poids de la tradition au mutisme : « **Une écriture à la limite de l'autobiographie. (...) oui, confusément peut-être je refusais à la langue française d'entrer dans ma vie, dans mon secret. (...) écrire dans cette langue, mais écrire très près de soi, pour ne pas dire de soi-même, avec un arrachement cela devenait pour moi une entreprise dangereuse.** »³⁴

Parler de soi, pour Djébar, à partir d'une langue étrangère, le français et de la culture arabe, où une femme qui

³⁴ -Assia Djébar, **Les Alouettes naïves**, (Paris :Julliard, 1967),p.238

écrit sur elle-même représente une double transgression : **« Qu'est-ce que c'est dans une culture arabe qu'une femme qui écrit ? C'est un scandale. Ce n'est pas seulement très rare ; pendant des siècles ,ça été étouffé. Ma formation d'historienne me pousse maintenant à rechercher dans les textes comment, par quel processus ,cette écriture de arabe a été étouffée. Les femmes communiquent, les femmes femme s'expriment mais elles s'expriment par une oralité nécessairement souterraine, tout au moins dans son dynamisme. »**³⁵

Le corps et l'écriture sont étroitement liés chez Djébar : le corps est spectacle, l'écriture dévoilement. Il n'apparaît pas dans toute son évidence et n'est pas délibérément au centre de ses textes. Djébar argumente ; à ce propos : **« Peut-être j'ai arrêté d'écrire lorsque j'ai vu que j'allais vraiment écrire sur le corps. Mon écriture est sur le corps...et en même temps sur le bonheur ou peut-être sur la jouissance et le plaisir : non c'est-à-dire, je pense que c'est sur le bonheur, le présent, le sentiment du présent. »**³⁶

Le corps, une fois associé au bonheur défini par l'auteure comme le temps présent et l'actualité, exprime l'être dans son immanence, c'est-à-dire dans son ancrage dans la vie. Il n'est pas traité comme une abstraction, pas plus qu'il n'est associé à une quelconque libération sexuelle. Il n'est pas considéré comme l'instrument d'une sexualité débridée : il est plutôt la force intime, culturellement et historiquement enracinée, à travers laquelle l'auteure affirme sa présence. Le fait qu'elle ait cessé d'écrire confirme l'existence d'une véritable problématique du corps.

³⁵ Ibid.,

³⁶ Op.Cit.

Conclusion :

En somme, l'art scripturaire et filmique d'Assia Djébar a inscrit ses lettres de noblesse dans la durée, arrachant des reconnaissances mondiales et des mérites intrinsèques tant l'œuvre prolifique a été traduite dans plusieurs langues. Sa réécriture de l'Histoire de l'Algérie et ses réflexions osées sur les chroniqueurs de l'Histoire de l'Islam lui a valu admiration et respect. La structure romanesque est arachnéenne et le tissage textuel basé sur la contamination de l'historisation de la fiction et de la fictionnalisation de l'Histoire par la stratégie du contrepoint provoque des vertiges de lecture. L'horizon de la réception n'est plus habituel tant il s'écarte de la narrativisation classique. L'œuvre djébarienne célèbre ostensiblement la féminité dans la société arabo-musulmane. Elle n'a de cesse assumée la féminité au risque d'un dénigrement accusateur et coupable. Assia Djébar a revisité la tradition, exhumé ses tares et affirmé une présence culturelle conciliant esthétiquement passé et modernité. Les langues et la culture ancestrales ont nourri un tréfonds créateur qui a su dompter la langue adverse, le français, et transformer la culture occidentale en force agissante transgressant les tabous, libérant la femme, sa voix, son regard, son corps et occupant l'espace public, sans reniements !

Le texte djébarien est parlant, sonorisé par la polyphonie des aïeules. Il est monstrateur de la féminité revivifiée par la parole et le mouvement dans un contexte hostile. Il institue foncièrement l'écriture féminine qui consacre une autographie générique déclinant une identité rebelle, plurielle. Cette manière d'écrire est définie par Beida Chikhi dans un propos éloquent : **« le sens d'une écriture, d'une œuvre qui se construit, d'un écrivain qui confirme ses talents d'artiste,**

d'un itinéraire caractérisé par un effort de réflexion créatrice. »³⁷

Bibliographie

- 1. Baudelaire Charles (1846), Œuvres complètes, Paris, Gallimard.**

³⁷ -Beida Chikhi, **les romans d'Assia Djebar**, (Alger :O.P.U.1999),p.35

2. Calle-Gruber Mireille (1993), *Le Renouveau de la parole identitaire*, Montpellier-Kingston (Canada), Cahier du Grefic, №2, p.275-291.
3. Chikhi Beida (1996), *Maghreb en textes, Ecriture, Histoire, Savoirs et symboliques*, Paris, L'Harmattan.
4. Clerc Jeanne-Marie (1997), *Ecrire, transgresser, résister*, Paris, L'Harmattan.
5. Derrida Jacques (1997), *De l'hospitalité*, Paris, Calmann-Lévy.
6. Djebbar Assia (1985), *L'Amour, la fantasia*, Paris, Albin Michel.
7. (1987), *Ombre sultane*, Paris, J.C.Lattès.
8. (1991), *Loin de Médine*, Paris, Albin Michel.
9. (1994), *Vaste est la prison*, Paris, Albin Michel.
- 10.(1996), *Le Blanc de l'Algérie*, Paris, Albin Michel.
- 11.(1999), *Ces voix qui m'assiègent...en marge de ma francophonie*, Paris, Albin Michel.
12. Lejeune Philippe (1975), *Le pacte autobiographique*, Paris, le Seuil.