

Subjectivité assiégée d'Assia Djébar

Publié en 1999 dans la collection « L'identité plurielle » d'Albin Michel, *Ces voix qui m'assiègent* est un ouvrage très particulier dans la palette créatrice d'Assia Djébar. Il s'agit, en effet, d'une compilation de plusieurs textes « où les genres se mêlent : poésie, courtes narrations, analyses » (CVQM¹, p. 7) Textes « improvisés » ou écrits « dans l'urgence, parfois juste avant (la) prise de parole » (CVQM, p. 7) de l'auteure. Interventions variées, ces poèmes, récits ou articles sont donc de facture orale même si, une année avant la publication de l'ouvrage, Fatima-Zohra Imalayène (vrai nom d'Assia Djébar) les utilisera comme un travail de recherche doctorale, travail soutenu à l'Université de Montpellier sous la Direction de Jeanne-Marie Claire, lectrice passionnée des œuvres de sa doctorante. Laquelle doctorante, après avoir soutenu cette « thèse » portant surtout sur ses propres ouvrages, pourra s'envoler aux Etats-Unis pour y enseigner la littérature française et francophone et sera surtout en 2006 la première femme africaine et arabe à être élue membre de l'Académie française.

Ouvrage donc très particulier où la narratrice- poète-romancière-cinéaste-chercheuse se mire dans ses propres œuvres, où elle nous livre la genèse de ses textes précédents et surtout sa propre réception de ces textes. La subjectivité double ou, disons, multiple de Djébar traverse donc ces interventions orales où la mise en scène (parler devant un public, au gré de ses pérégrinations d'écrivaine illustre) joue un rôle non négligeable. Voix d'écrivaine-chercheuse « portée par des « voix qui (l)'assiègent » » (CVQM, pp. 7-8).

Nous explorerons cette subjectivité assiégée de Djébar en deux temps : étudier d'abord l'influence de ces voix qui encerclent l'auteure sur son esthétique ; explorer, ensuite, les différentes facettes de ce moi de l'écrivaine. Sa plume court depuis plus de quarante ans. Son encre exhume les cadavres d'hier et d'aujourd'hui pour une procession funèbre qui, contre toute attente, porte haut et très loin (nulle part dans la maison de son père) la silhouette de cette femme maghrébine hors du commun.

Ces voix qui m'assiègent : le lien entre la subjectivité de l'auteure et d'autres subjectivités emprisonnant sa voix est visible dès la lecture du titre.

« entre corps et voix

¹¹¹ . Ce sera toujours ainsi que nous désignerons le titre *Ces voix qui m'assiègent*, surtout pour rappeler les références des citations que nous en tirerons.

ainsi va, cernée, encerclée, mais elle va
mon écriture. » (CVQM, p. 13)

C'est ainsi que Djébar définit son écriture, autant dire son moi, son identité d'écrivaine, en a-t-elle une autre ?

1 - Corps et voix donc, corps de la fillette « allant à l'école française, main dans la main du père » (AF), corps de l'adolescente jouant au basket-ball dans la cour du lycée de jeunes filles, même corps de l'adolescente dégringolant les marches vers la mer pour s'y noyer et heurtant presque le tramway dont les freins ont été actionnés à la dernière minute par un chauffeur frémissant d'angoisse, corps de la femme enlaçant le corps de « l'aimé » (OS), même corps de femme subissant la houle de la colère masculine (OS), corps libéré de la séquestration séculaire du harem par l'audace du père qui « main dans la main » entraîne sa fille dehors pour en faire presque une occidentale au regard libre, corps déambulant à Alger, à Paris, dans d'autres capitales ou villes du monde pour boire la lumière, pour cultiver ses sens et aiguïser la sensualité de ce corps mobile, de ce corps libre et en constant mouvement. Ainsi la première subjectivité de Djébar écrivaine est celle du corps

« Oui, ce corps porté soudain de plus en plus vivement
en cercles se déroulant multipliés
à la fois dans l'espoir et la retenue muette
corps sans ancrage
mon corps ou celui de mon écriture ? » (CVQM, p. 12)

Corps dévoilé, corps sensuel et donc quelque part traître : n'a-t-il pas trahi les sœurs, les mères, les femmes algériennes recluses, analphabètes, n'a-t-il pas osé s'afficher à l'extérieur, cet espace exclusivement masculin où les femmes se muent en fantômes enveloppés du haïk de la Tradition, un seul œil, unique fenêtre, épiant le passage des hommes et enregistrant des images furtives comme des mirages pour affronter la nuit des maisons où on les enferme ? Ce corps de presque une française n'ose-t-il pas inscrire, de sa main de scripteuse, des phrases françaises, des textes dans la langue de l'envahisseur d'hier, dans la langue de l'ennemi responsable du recul de la langue-mère (à la fois l'arabe de la mère de l'écrivaine et le berbère de sa grand-mère paternelle, cette femme qui enveloppait ses pieds de fillette de la douceur de la paume de ses mains pour les réchauffer) ? Ecrire en français frôle l'interdit, le proscrit ! Ecrire en français conduit A. Djébar droit au « mutisme » : « cela aboutit, pour moi, non pas à ma voix déposée sur papier, plutôt à une lutte intérieure avec son silence porteur de contradictions. » (CVQM, p. 28).

Pour laver sa faute, l'auteure s'enveloppe dans la langue française comme dans un voile. Elle s'empare d'une main coupée d'Algérienne pour en faire sa propre main, pour se racheter et se faire pardonner sa trahison :

« Eugène Fromentin, cet été de 1853, au sortir de Laghouat que le massacre empuantit, emporte avec lui une main coupée d'Algérienne anonyme. (...) »

C'est si longtemps après que, me semble-t-il, je me saisis de cette main vivante, main de la mutilation, pour écrire cette mémoire du siècle passé ; et que cette « seconde main » se soumet à ma voix qui défaille... » (p. 220)

Écriture sans voix, écriture du silence séculaire des morts d'hier, écriture faisant appel à des mains d'autres femmes algériennes pour permettre à la voix de ce corps vendu à l'ennemi de fuser :

« J'ai souvent senti que me passait la main, que me passait « leurs » mains elles-mêmes, le peuple innombrable des tatoueuses, des tisseuses, des potières, elles dont les doigts ont celé, durant des siècles, leur vérité singulière dans des dessins immémoriaux ! » (CVQM, p. 84)

Femmes artistes aux mains créatrices, porteuses de la mémoire séculaire de ce pays à feu et à sang. L'art du travail manuel vient donc seconder l'écriture vécue comme une cavale, comme une aventure où le corps arpente l'arène de la langue française pour en dompter les mots, pour l'arabiser, la berbériser, l'algérianiser :

« Ainsi, je me vois chevaucher, avec de telles ombres, avec aussi mes voix d'invisibles, chevaucher une langue à diriger, quelquefois à flatter, comme une cavale rétive... (...) Peu à peu, le rythme lent s'emporte, je ne sais plus si ce sont les autres en moi (les mères, les sœurs, les aïeules) qui nous emportent – la langue et moi sa cavalière – ou si c'est la langue d'écriture, ni dominée ni ensauvagée, simplement habitée, donc transformée, qui nous emmène, nous entraîne. (...) »

Ainsi va la course, le temps d'un roman, ou d'un récit, ou d'une courte nouvelle. Écrire ou courir. Écrire pour courir. Courir et se souvenir. En avant, en arrière, où serait la différence ? » (CVQM, p. 150)

Écrire dans un mouvement constant du corps, écrire comme marcher, écrire comme danser, écrire comme courir. L'écriture est d'abord expression de ce corps en fuite, ou « sans ancrage », ce corps de nomade déguisée en occidentale voilée tout de même de la langue des autres : « Je me dis à présent que j'écrivais tout en restant voilée. Je dirais même que j'y tenais : de l'écriture comme voile ! » (CVQM, p. 97)

Cette langue qu'elle habite est néanmoins traversée par d'autres langues, pas ses autres langues, par la langue du corps, par la danse de la main allant de droite à gauche, de gauche à droite au gré de ses deux langues écrites : l'arabe appris à l'école coranique et le français

appris à l'école du colonisateur d'hier. Dans une telle danse, dans ce va et vient constant, l'écriture est vécue comme un saut vertigineux dans le vide :

« Dès l'âge de cinq ans, tracer de ma main portant le roseau ou la plume,
de gauche à droite comme de droite à gauche
dans l'une ou l'autre de ces langues conquises
mais quel est donc cet exercice
sinon écrire dans le risque du déséquilibre
sinon aller et venir tout le long du vertige
sinon se donner l'air de fuir
désirer tout quitter
les lieux de mort et les lieux de naissance
d'enfance » (CVQM, p. 14)

Ecriture de l'entre-deux langues : le corps s'y trouve entraîné, téléguidé, ses voyages constants et incessants sont déterminés par cette appartenance linguistique double : « L'entre-deux-langues, j'y suis comme écrivain depuis trente ans, dans un tangage-langage (...) qui détermine jusqu'à mes résidences géographiques. » (CVQM, p. 51) C'est ainsi que l'écriture devient une nécessité, une manière d'exister, de survivre : « Ecriture non de fuite ; non, de survie. » (CVQM, p. 139)

2 - Corps et voix ! La ou les voix car la particularité de ce mot est de servir à la fois de singulier et de pluriel. Contrairement au corps en plein mouvement, la voix de l'écrivaine se trouve enfouie dans son écriture. Ecrivant, elle se trouve atteinte de « mutisme ». Comment écrire le silence, son propre silence ou celui des autres ?

Dans *Vaste est la prison*, le roman le plus autobiographique du quatuor algérien de Djébar, cette dernière développe toute une poétique du silence. Dans le prologue intitulé « Le silence de l'écriture », elle écrit :

« Silence de l'écriture, vent du désert qui tourne sa meule inexorable, alors que ma main court, que la langue du père (langue d'ailleurs muée en langue paternelle) dénoue peu à peu, sûrement, les langues de l'amour mort ; et le murmure affaibli des aïeules loin derrière, la plainte hululante des ombres voilées flottant à l'horizon, tant de voix s'éclaboussent dans un lent vertige de deuil – alors que ma main court... » (VP, p. 11)

Ce livre compte quatre parties intitulées dans l'ordre : « L'effacement dans le cœur », « L'effacement sur la pierre », « Un silencieux désir » et enfin « Le sang de l'écriture » : Silence, effacement, mutisme de la mère fillette durant une année entière, sang des victimes d'hier et d'aujourd'hui. Sang qui rougeoie et colore cette écriture hantée par les voix tues, étouffées, les voix des femmes ensevelies, les voix des mères et des grand-mères sacrifiées

sur l'autel d'une Tradition injuste et patriarcale, voix des intellectuels récemment égorgés en Algérie... Voix de l'exclusion, de « la déshérence », voix de « la mutilation » :

« la voix hurlante (...)
un flux sans nulle source
de moi des autres
des femmes mortes
de ma cadette tout près
voix de ma fille vacillante
ou si forte » (CVQM, p. 13)

De l'écriture comme cri il est souvent question dans le premier volume du quatuor : *L'Amour, la fantasia* : cri de la défloration de la narratrice, jeune mariée racontant ses nuits de noces, cri de l'adolescente se heurtant à l'incompréhension de l'être aimé ou du père, cris des femmes de chez elles (pleurs ou hululements poussés lors des mariages ou des deuils répétés et tragiques). Ces Zagharids, elle, la narratrice ou l'auteure ne peut les pousser. Comment pourraient-ils fuser de sa gorge serrée par la culpabilité qui alourdit son cœur, culpabilité qu'elle ressent à l'égard des femmes de chez elles, surtout à l'égard de celles qui, contrairement à elle, n'ont pas eu cette chance d'étudier, de « lire » dirait sa mère et donc d'échapper à la claustration, verdict emmurant toute fille nubile :

« Oui, ramener les voix non francophones – les gutturales, les ensauvagées, les insoumises – jusqu'à un texte français qui devient enfin mien (...) dans une graphie qui devient « mon » français » (CVQM, p. 29)

Ainsi, le français, langue d'écriture de Djébar n'est plus pour elle qu'une « graphie », qu'un réservoir dans lequel elle introduit tous les sons qui s'imposent à elle. Car, à l'instar de Kateb Yacine qui a choisi le théâtre populaire comme moyen d'expression à l'aube de l'indépendance, l'expérience djébarienne du Cinéma lui a ouvert de nouveaux horizons d'écriture :

« Ces dix années de non-publication littéraire (les années soixante-dix) ont donc servi à cela : chercher, sinon à sortir de mon français, langue d'écriture, du moins à l'élargir, et pour finir à y revenir dans un total libre arbitre, consciente enfin de la nécessité d'inscrire dans la pâte même de ma langue française, ainsi que dans la structure romanesque, tous les tenants de mon identité personnelle »
(CVQM, pp. 36)

Arpentant les villages de son enfance, elle recueille des bandes-sons emplies de paroles des femmes de sa tribu. Ces enregistrements lui serviront de support pour créer son film *La Nouba des femmes du mont Chenoua* :

« C'est ce grondement de la parole vive (de soi, ou en soi à partir des fantômes des morts, ou en soi dans le grondement informe du sang des nôtres...) (...) Ce gargouillis qui sourd, qui enfle, au risque de vous étouffer, de pourrir et qui, par chance, devient langue. » (CVQM, p. 31)

Langue orale intercédant entre les ancêtres, les spectres des disparus et la plume de l'auteure pour finir par inscrire sa propre voix effacée, diluée dans les murmures immémoriaux : c'est ainsi que l'écriture devient une écriture d'« écharnement », surtout quand il s'agit d'autobiographie, quand la nécessité impérieuse de se dire s'impose :

« Déplacement progressif, déracinement lent et à l'infini, sans doute : comme s'il fallait s'arracher sans cesse. S'arracher en se retrouvant, se retrouver parce que s'arrachant... » (CVQM, p. 49)

« Ecrire devient inscrire, transcrire, écrire en creux, ramener au texte, au papier, au manuscrit, à la main, ramener à la fois chants funèbres et corps enfouis : oui, ramener l'autre (...) dans la langue. » (CVQM, p.48)

Là résident les raisons de l'échec du projet autobiographique de l'auteure dans *L'Amour, la fantasia*, *Ombre sultane* et *Vaste est la prison*. Le sang des victimes d'hier coule et envahit les pages d'écriture djebarienne. Des cadavres des martyrs ressuscités fusent des voix qui encerclent la voix d'une narratrice anonyme prétendant se dire. Ces voix, colorant les textes d'une dimension polyphonique et les inscrivant ainsi dans la diégèse, entravent l'écriture de soi et la font avorter. S'imposent alors d'autres écritures : celle de l'Histoire d'un pays violé par les colonisateurs, celle des enfumades des tribus nomades terrées à jamais dans leurs grottes, écriture de témoignage des femmes héroïnes de la guerre de libération : textes traversés par les sons des voix de ces femmes, textes polyphoniques où la langue française se trouve transmuée, disloquée jusqu'à dans ses structures grammaticales.

Subjectivité assiégée d'Assia Djébar dans d'autres textes (non autobiographiques) peuplés de voix de femmes qui s'emparent souvent du « qalam » pour inscrire leurs propres histoires et reléguer la voix de l'historienne ou de la narratrice première dans un « silence de l'écriture ». *Loin de Médine*, *La femme sans sépulture*, *La Disparition de la langue française* sont toutes des œuvres où des femmes prennent le devant de la scène portées par la plume de Djébar qui choisit de s'éclipser pour leur donner la possibilité de se dire et même d'écrire. D'autres textes de l'écrivaine témoignant de la tragédie toute proche de l'Algérie, *Oran, langue morte*, *Le Blanc de l'Algérie* ; réveillent à leur tour les démons de ce passé récent, font miroiter de sa couleur écarlate le sang encore coagulé, le sang non encore séché des victimes de la terreur islamiste. Dans ces textes, Djébar, rescapée de cette tragédie parce que partie

plus tôt que prévu, écrit par devoir de mémoire ; écrit pour raconter les derniers instants de vie de ses amis poètes, journalistes, cinéastes... pour aussi leur rendre hommage.

Son identité d'écrivaine, car elle ne se reconnaît que telle, elle la doit à ces voix des morts qu'elle lève haut comme un étendard qui la porte et concrétise sa poésie, et jusqu'à son écriture autobiographique. Seulement le démarrage du projet autobiographique n'a pu se concrétiser que grâce à son expérience cinématographique

« Mon écoute d'alors – qui n'était au départ que repérage apparemment ordinaire de travail audiovisuel – m'introduisait peu à peu à un véritable art poétique : le mien, tissé et construit grâce à elles, les paysannes, jeunes et vieilles, de la tribu de ma mère » (CVQM, p. 38)

« Filmer ainsi les lieux – en conservant en moi la litanie des mots murmurés de la langue maternelle --, c'était autant un « journal » de moi et des miens que j'allais commencer, qu'un retour aux lieux que les destructions de la guerre, pourtant si terrible, avaient épargnés. » (CVQM, pp. 100-101)

Mon « art poétique », mon « journal » et celui « des miens » : l'intercession des images-sons est ainsi réussie. Elle arrive à concilier l'écrivaine avec elle-même, à élargir les horizons de son écriture restant jusque-là impersonnelle :

« La caméra devenait mon corps, quand il se met à regarder de tous ses pores, et chaque image obtenue, terme de chacun de mes espoirs. Je me découvrais visuellement étonnée de l'existence des autres, de la couleur des êtres et des choses qui flottent sans crier, qui s'enracinent sans m'étouffer. »
(CVQM, p. 183)

3 – Libérée grâce au cinéma, la plume de l'auteure, peut désormais courir sculptant les corps disparus, concrétisant les spectres, donnant matière à leurs voix, à leurs murmures, à leurs soupirs. Ces sculptures, ces objets d'art vivants, ces âmes ressuscitant portent l'artiste, affinent les courbes de son écriture, peuplent sa poésie et la font exister. C'est ainsi que, dans *Ces voix qui m'assiègent*, le moi de l'écrivaine, dotée déjà d'un pseudonyme, s'avère diversifié, multiple: dans cet ouvrage, elle est à la fois l'écrivaine, l'autobiographe, la poétesse, la romancière, l'historienne, la chercheuse lectrice de ses propres textes mais aussi d'autres textes d'auteurs maghrébins, français ou autres.

a - Djebar écrivaine :

Dans « *Ecrivain/écrivaine* », premier chapitre de la deuxième partie de *Ces voix qui m'assiègent* intitulée « Écriture francophone au féminin », Djebar lance à l'assistance : « Je

me présente à vous comme écrivain. » (CVQM, p. 61). Dans ce chapitre mais aussi dans toute cette partie consacrée aux écrits des femmes du Maghreb, elle nous livre le secret de son écriture, la fragilité du moi victime, malgré lui, de dévoilement indécent : « Ecrire ? Dire à soi-même, c'est le risque à chaque seconde, de sentir l'évanescence du mot, son extrême fragilité, et tout à la fois de celui qui dit le mot, de celui qui l'écrit... » (CVQM, p. 63) Ecrire dans le risque de se sentir s'évaporer, dans le risque de s'immoler mais aussi pour survivre, pour exister malgré tous les morts, tous les charniers à côté. Elle « pratique l'écriture comme aventure, comme recherche de soi et du monde. » (p. 68)

Ainsi, l'écriture s'avère pour elle architecture, alchimie créant un monde qui participe de la genèse d'un univers autre, un univers particulier, un univers qui commence :

« Mon écriture ne s'alimente pas de la rupture, elle la comble ; ni d'exil, elle le nie. Surtout, elle ne se veut ni de désolation, ni de consolation. En dépit de la déshérence en moi du chant profond, elle jaillit, gratuite ; elle est de commencement. » (CVQM, p. 262)

S'inscrivant dans ce rôle d'écrivaine de « graphie française » (CVQM, p. 73), elle nous parle de son « esthétique » :

« Je crois que j'ai élaboré ainsi, par tâtonnements, mon esthétique.
Je peux résumer celle-ci rapidement :
écrire pour moi se joue 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 ». »
(CVQM, p. 65)

C'est donc sur ce fil ténu, fragile reliant l'écriture comme nécessité à toutes les entraves qui la bloquent que se situe l'écrivaine au risque de tomber, au risque de voir se rompre ce fil invisible et pourtant nécessaire à son équilibre.

b - Djebar autobiographe :

Et pourtant, s'inscrivant dans l'écriture autobiographique, elle affirme : « On écrit d'abord pour soi, car l'écriture amène le dialogue avec soi » (CVQM, p. 76) C'est ainsi que l'auteure présente sa philosophie de l'écriture où le moi tient une place de choix. Quand on écrit pour soi, on écrit surtout sur soi, à partir de sa mémoire, de ses souvenirs. Ainsi, le chapitre 2 de *L'Introduction* s'intitule « *Assise sur le bord de la route, dans la poussière* » (CVQM, p. 18). L'auteure y raconte les « déambulations de (son) premier été de cinéaste » (CVQM, p. 19) Extase d'une femme de quarante ans redécouvrant les villages de son enfance : « Ainsi, à quarante ans, je retrouvais le monde paysan de ma première enfance. » (CVQM, p. 20). Plus loin, elle nous parle de l'origine de cette passion pour le cinéma :

« J'avais vécu (...) trois années universitaires au Maroc. Je me souviens de mes années à Casablanca, où j'allais au cinéma tous les soirs dans des quartiers populaires, c'était au début des années soixante. (...) »

J'ai continué à Alger, pendant les trois premières années après 1962 ; il y avait alors dans cette capitale une vie assez cosmopolite, même la nuit. »

(CVQM, pp. 176-177)

c – Djebar cinéaste :

Bien que n'ayant produit que deux films dans les années soixante-dix, elle se reconnaît comme cinéaste, une autre facette de ce moi multiple, de cette subjectivité kaléidoscopique : « Moi (c'est-à-dire l'œil de la caméra). » (CVQM, p. 162) ; « Moi, le regard-caméra. » (CVQM, p. 165). Dans une intervention intitulée « *L'eau de la mémoire* », elle nous entretient de l'un de ses films : « *La Nouba des femmes du mont Chenoua*, si on me dit : où commence le film (...), je ne pense d'abord, et simplement, qu'au bruit de source. » (CVQM, p. 157). Comme à l'écriture, elle reconnaît au cinéma une vertu thérapeutique : « *Panser les blessures et re-penser son histoire*, sa mémoire, sa durée intérieure surtout, et ce, par des langages qui tâtonnaient à se vouloir pluriels. » (CVQM, p. 170). Toute une partie de son ouvrage est consacrée au cinéma. Elle s'intitule « *Ecriture du regard* » et s'étalant sur 23 pages, elle rend compte de quatre interventions sur cet art, sur la passion du cinéma qui anime l'écrivaine et nourrit son écriture. Dans ces pages, elle se mue parfois en théoricienne de l'art visuel : « Un cinéma de silence coloré et de bruits premiers ne serait ni d'avant ni d'arrière-garde, mais *de survie, parce que de rythme originel*. » (CVQM, p. 173 ; souligné par l'auteure)

Ainsi, traversant ces textes variés, mosaïque de genres et de poésies diverses, le lecteur de *Ces voix qui m'assiègent* emboîte le pas à l'écrivaine, la suit un peu partout dans ses déambulations et dans les navigations de sa mémoire vivifiée par sa posture d'oratrice. Se prend-elle, dans ces conférences à public cosmopolite et différent selon les lieux, pour une conteuse ou une des Rawiyates dont elle parle dans *Loin de Médine* et dans *La femme sans sépulture* ?

Cependant cette posture de conteuse n'enlève rien à la teneur académique, et souvent poétique, de ces textes, qui, bien qu'écrits à la dernière minute, dans la hâte de contenter l'ouïe de spectateurs venus de partout pour écouter cette diva de l'écriture, cette poétesse parlant de son œuvre ou d'autres œuvres d'autres auteurs, ceux qu'elle appelle « les passeurs » - donc bien qu'écrits dans l'urgence d'une mise en scène presque théâtrale, souvent improvisée, ces textes relèvent souvent d'une critique littéraire au jugement scientifique, confinant parfois à une théorie de la littérature, surtout quand il s'agit des littératures du Maghreb.

d - Djebar critique littéraire :

En l'an 2000, s'est tenu à la Manouba un colloque sur « La réception du texte maghrébin de langue française ». J'avais voulu alors y intervenir sur cette thèse d'Assia Djebar et je me disais que j'allais intituler cette communication « Fatima-Zohra Imalayène : lectrice d'Assia Djebar ». Alors déçue par la forme que prenait cet ouvrage (*Ces voix qui m'assiègent*) qui n'avait rien d'un travail académique tel que je le concevais, j'ai renoncé à ce projet. Aujourd'hui, en travaillant sur ce texte, je constate qu'il y a vraiment matière à écrire un tel article.

Fatima-Zohra Imalayène lectrice d'A. Djebar :

Oui, dans cet ouvrage, Fatima-Zohra Imalayène, une femme inconnue pour le grand public, parle des textes d'Assia Djebar. Tout se passe comme si cette chercheuse venue sur le tard au travail académique, découvre l'œuvre d'une écrivaine confirmée. Non pas vraiment sur le tard puisque ces interventions s'échelonnent entre 1982 et 1998, c'est-à-dire qu'elle finit d'écrire ces articles seulement une année avant la publication de *Ces voix qui m'assiègent*. Cette écriture parallèle, cette réflexion sur ses propres textes mais aussi sur d'autres œuvres littéraires avait en fait accompagné son nouvel élan d'écrivaine, celui qu'elle avait entamé avec la publication en 1980 de *Femmes d'Alger dans leur appartement* et surtout avec la parution, en 1985, de son chef d'œuvre mi-autobiographique mi-historique *L'Amour, la fantasia*. Faisant justement allusion à cette œuvre, elle avoue : « C'est alors, dans ce milieu des années soixante-dix (...) qu'il y a eu pour moi une volonté de reprendre, comme matière d'écriture, l'Histoire. Et tout d'abord « mon » histoire. » (CVQM, p. 102)

Autobiographique, cet ouvrage critique nous parle donc des textes autobiographiques de l'écrivaine, de sa vision de l'écriture autobiographique. Grâce aux voix des femmes qui la portent, grâce à l'image-son du cinéma, elle peut, dès le début des années 80 penser à ce projet autobiographique qui animera son écriture jusqu'à ce jour :

« Ainsi, glissant dans une nouvelle vulnérabilité qui s'ajoute au risque bien réel du corps de femme, de la main de femme qui écrit sur soi, sur moi, sur nous, je finis par sortir de la mise sous silence ; je finis par m'en sortir. »

(CVQM, p. 106)

Théoricienne de l'autobiographie, elle commente sa propre réception de son œuvre autobiographique. Cette réception, elle l'appelle : « « Le retour de violence » de l'écrit autobiographique » (CVQM, p. 106). Dans ce « retour de violence », le texte risque de

s'effacer, de disparaître et de faire disparaître avec lui ces lambeaux d'un moi énoncé avec une voix écorchée, une plume d'où coule l'encre rouge tatouée du sang des ancêtres :

« Entre l'« écriture à vif » -- ainsi définirais-je le texte autobiographique – et la lecture tenue, dans ce jeu de miroirs doubles, ou triples, parfois le reflet se perdrait... Sans retour, le récit ou le roman basculerait, se dissiperait, sa vie serait inhumée. » (CVQM, p. 105)

« Sa vie » ! Vie du texte ou vie de celle qui l'a produit ? Ne définit-elle pas ses textes autobiographiques comme une « mise en quarantaine par moi-même » (CVQM, p. 114)

Théorisant toujours, elle confirme, comme dans une maxime ou dans une règle propre à ce type de projet d'écriture « Seul le texte autobiographique s'écrit ainsi, dans un royaume, où l'on se croit auteur absolu, et pourtant lecteur angoissé. » (CVQM, p. 113)

Ainsi *Ces voix qui m'assiègent* opère une distance entre l'écrivaine et la lectrice de ses textes. Dans ce dédoublement ou à travers ce moi pluriel, puisqu'il y a déjà autant de moi que de moments d'énonciation, elle entame une réflexion sur la genèse de ses oeuvres :

« Texte de fiction ou texte autobiographique, pour moi, quand j'écris, l'essentiel au départ est la première phrase. (...) C'est le départ, survient l'envol, la toute première respiration...

Sur quoi, ma voix se terre, s'infiltré en moi ; ainsi, j'écris. Dans ce vide où je me retrouve, d'autres voix, familières ou inconnues, peuvent approcher. »
(CVQM, p. 115)

Voix donc qui l'assiègent autant qu'ils la portent dans cet envol des premiers mots écrits, dans cette lancée vers des horizons inconnus, vers un espace où le corps s'épanouit, ravive ses sens et existe pleinement, existe comme l'œil de la caméra qui devient lui-même ce corps à la fois présent et absent : présent parce que regardant et rendant compte des images filmées ou décrites, absent parce que le caméraman n'apparaît jamais dans ses films, parce que celui qui décrit s'efface pour laisser peindre l'image qu'il veut décrire.

Evoquant ses textes, Djebbar entretient donc son ou ses publics présents à ces interventions, nous entretient, nous ses lecteurs, de ses ouvrages en retraçant leur genèse, en éclairant certains de leurs aspects, en citant certains passages. Voici qu'en parlant des *Nuits de Strasbourg*, elle affirme :

« J'ai écrit ce roman en 1997, en Louisiane, alors que, si loin, j'avais connaissance des massacres de villageois dans mon pays : après deux livres sur la mort (*Le Blanc de l'Algérie* et les nouvelles *Oran, langue morte*), ma seule réaction à l'actualité sanglante était d'écrire de plus longues pages encore sur les neuf nuits d'amour imaginées à Strasbourg !

Mon imagination (...) était, en quelque sorte, pure thérapie !...»

(CVQM, p. 237)

Voilà qu'en analysant son ouvrage *Le Blanc de l'Algérie*, elle en cite, pour conclure son article, les dernières phrases :

« Je livre ici la dernière phrase de ce récit, *Le Blanc de l'Algérie* (« le blanc sur notre âme, ai-je rappelé en citant Kandinsky, agit comme le silence absolu ! ») :

Blanc d'une aube qui fut souillée.

Dans la brillance de ce désert là dans le retrait de l'écriture, en quête d'une langue hors-les-langues, en s'appliquant à effacer ardemment en soi toutes les fureurs de l'auto-dévoration collective, retrouver un « dedans de la parole » qui, seul, demeure notre partie féconde. » (CVQM, p. 249)

Fatima-Zohra Imalayène lectrice d'autres « passeurs » :

Seuls les « passeurs » de par le monde, seuls les autres auteurs, femmes ou hommes, peuvent « effacer (...) toutes les fureurs de l'auto-dévoration collective ». Pour exorciser les démons du passé d'hier et d'avant-hier, l'écrivaine-chercheuse fait appel à eux, aussi bien les vivants que les morts. Elle les convoque pour un ballet de création artistique, regardant la mort en face, lui faisant face et la défiant, un ballet de célébration de la vie au-delà de tous les dangers, de tous les risques de « déflagration » : Isabelle Eberhart (« Isabelle nous a toutes précédées... » (CVQM, p. 16)), Fadhma Aït Amrouche et sa fille Taos : (« Ecriture de la naissance tout autant que de la souvenance : la mère Amrouche devient, en cette fin de siècle, notre mère à toutes ! » (CVQM, p. 91)), Albert Camus dans *Le premier homme*, ce texte inachevé publié à titre posthume :

« Moi devant ce livre ultime, tournant autour, le sondant, le traversant, l'encerclant et à la fois m'y enfonçant, jusqu'à son cœur, par de multiples et instinctives approches, je voudrais (...) trouver un chemin droit qui pointe vers l'auteur, lui homme vivant. » (CVQM, p. 226)

Hommage donc à Camus mais aussi à Mohammed Dib dans un poème intitulé « *Détresse insurgée* » (CVQM, p. 250). Que d'auteurs évoqués par la critique littéraire et témoignant de l'ampleur de ses lectures, lectures étendues à la fois dans l'Histoire (Saint Augustin, Ibn Arabi, El Khansa...) mais aussi dans l'espace (Pessoa, Yourcenar, Kateb Yacine, Tahar Djaout ainsi que d'autres poétesses contemporaines, indienne ou iranienne...).

Ainsi, lectrice d'abord, Fatima-Zohra Imalayène l'académicienne se permet des réflexions approfondies sur telle ou telle littérature : sur la littérature des femmes, sur la littérature du Maghreb, sur la littérature algérienne... La voilà s'interrogeant sur le rapport des écrivains beurs à la langue maternelle :

« Pour les jeunes de toute émigration (...), se retrouvent-ils entre deux langues, vraiment ? Plutôt l'une chevauchant l'autre, plutôt la nouvelle faisant reculer l'autre, la voix de la mère – celle qui cède le pas, et le terrain, mais celle de la souvenance. » (CVQM, pp. 201-202)

Lectrice, critique littéraire, écrivaine, autobiographe, poétesse, cinéaste mais aussi, nous l'avons déjà observé dans ses autres textes, historienne, passionnée de peinture, de musique et de théâtre, le moi d'Assia Djébar s'avère multiple et complexe. C'est précisément cette multidisciplinarité qui fait la richesse de ses écrits qui, même quand ils reproduisent une même histoire comme une antienne obsessionnelle, nous encerclent de leur charme poétique, de leur langue magique et ensorcelante. Subjectivités de Djébar nous maintenant en haleine, nous assiégeant comme elles sont assiégées par les voix des autres, par la texture des cris ancestraux, des hululements de femmes célébrant la fantasia dans la mort. Courant le risque du silence, de « l'aphasie amoureuse », la voix de l'écrivaine cernée, traquée par les murmures ancestraux, se mue en voix multiple (« Ma voix multiple » (CVQM, p. 13)), en plusieurs subjectivités. Est-ce une « déflagration » ou plutôt un enrichissement ?

Ce moi pluriel n'est-il pas plutôt le signe de toute écriture maghrébine ? La polyphonie traversant l'œuvre de Djébar rappelle que, dans nos sociétés du Maghreb, l'individu, au sens de sujet indépendant, n'existe pas et n'est pas près d'exister. L'aspect collectif de nos sociétés entrave toute affirmation d'un moi singulier, autonome. D'ailleurs, lexicalement parlant, le sujet ne peut exister sans l'objet, deux substantifs sémantiquement similaires si nous tenons compte des deux expressions « être sujet à » ou « être objet de ». Allons plus loin dans cette étude lexicale : « sujet » vient du mot latin *Subjectum*, i, n (*subjicio*) sujet : Jeter ou mettre sous : placer dessous, soumettre (*assujettir*), subordonner / *objicio* (jeter devant, opposer).

Assiégé par les voix des autres, le moi de Djébar se trouve ainsi assujetti, subordonné à d'autres volontés dont l'emprise lui échappe. Contrairement aux individualités occidentales, il tire sa force de cette conscience collective des choses, de ce sentiment profond d'appartenance à cette terre ensoleillée où, pourtant, le soleil qui darde ne réussit pas à sécher le sang des morts. Sentiment d'appartenance à toute une société de femmes trahie par la complicité du père transmettant à sa fille sa langue, celle du colonisateur. Exclue des chants maternels, des litanies religieuses de la grand-mère, Djébar déclare pourtant : « Je perçois enfin la chance de mon non-héritage. » (CVQM, p 262) Car, la pluralité des langues est inscrite dans sa généalogie, dans son identité maghrébine :

« Je vois là, dans cette aurore de l’Afrique du nord, un triangle linguistique s’imposer à nous comme lieu de nécessité à la fois dialectique et ludique pour toute saisie, dans le mouvement et l’altérité acceptée, de l’identité maghrébine. »
(CVQM, p. 55)

L’assaut du moi de Djébar n’est pas en fin de compte une véritable prison. Disons que cette séquestration lui était indispensable pour créer une telle œuvre. Œuvre témoignant du fait que le rapport d’un écrivain maghrébin à sa subjectivité n’est pas aussi individuel que celui d’un écrivain français ou occidental à sa propre personne.

Et moi dans tout cela, et ma subjectivité de lectrice, de critique d’Assia Djébar ? Cela fait bientôt 23 ans que je lis, relis ses textes. Après avoir publié en 2004 un premier livre sur ses textes autobiographiques *L’Amour, la fantasia* et *Ombre sultane*, je m’apprête à publier un second ouvrage sur presque tous ses textes, qu’ils soient autobiographiques ou non. J’intitulerai cette seconde publication *Autobiographies d’Assia Djébar*. Ayant accompagné, en ombre assidue, cette auteure tout ce temps là, ayant consacré la majeure partie de mes recherches académiques à ses écrits, ayant toujours écrit presque exclusivement sur ses publications – moi qui, adolescente, avait écrit des poèmes de langue arabe, moi qui, me sentant, après un long parcours dans la langue française, bilingue, me remets à l’écriture dans les deux langues : écriture poétique mais aussi récits divers... -- que m’a apporté cette écrivaine, cette ombre maternelle ? Car, avouons-le, le choix de cette auteure était en très grande partie du au fait qu’elle avait l’âge de ma mère. Ma mère, fille d’un notable dignitaire du Bey de Tunis, avait été empêchée par ce même père de fréquenter l’école coranique et c’était alors son jeune frère qui, voyant sa soif de savoir, lui apportait tous les jours les planches sur lesquelles il écrivait ses leçons. Ainsi ma mère, secourue par l’amour de ce frère mort trop tôt, avait pu échapper à son destin d’analphabète mais elle n’avait pas eu la chance d’Assia Djébar. En cela, elle partage le sort des amies d’enfance de cette dernière. Singulière destinée de ma mère qui, amputée de l’écriture, consacre toute sa vie de mère à l’éducation de ses enfants. Aujourd’hui, je me dis que si j’écrirai, si je serai un jour reconnue comme écrivaine, ce sera pour cette revanche que ma mère avait à prendre sur le fanatisme paternel !

Najiba Regaïeg
Maître-assistante
Faculté des Lettres de Sousse
Département de français

Bibliographie :

ŒUVRE D'ASSIA DJEBAR :

- (1957) *La Soif*, roman, Paris, Julliard.
- (1958) *Les Impatients*, roman, Paris, Julliard.
- (1962) *Les Enfants du nouveau monde*, roman, Paris, Julliard.
- (1967) *Les Alouettes naïves*, roman, Paris, Julliard.
- (1978) *La Nouba des femmes du mont Chenoua*, Film (long métrage).
- (1980) *Femmes d'Alger dans leurs appartements*, nouvelles, Paris, Des Femmes, réédition Albin Michel, Livre de poche 2002.
- (1982) *La Zerda ou le chant de l'oubli*, Film (long métrage).
- (1984) Interview d'Assia Djebbar in *Jeune Afrique*, n° 1225, 27 juin 1984.
- (1985) *L'Amour, la fantasia*, roman, Paris, Lattès, réédition Albin Michel 1995, Livre de poche 2002.
- (1986) « Gestes acquis, gestes conquis », lettre publiée dans *Présence de femmes*, Ed Hiwar, Alger.
- (1987) *Ombre sultane*, roman, Paris, Lattès.
- (1991) *Loin de Médine*, roman, Paris, Albin Michel, Livre de poche
- (1993) *Chroniques d'un été algérien*, Photographies d'Algérie commentées par A. Djebbar, Paris, Plume.
- (1996) *Le Blanc de l'Algérie*, récit, Paris, Albin Michel.
- (1997) *Les Nuits de Strasbourg*, roman, Actes Sud.
- Oran, Langue morte*, nouvelles, Actes Sud.
- (1999) *Ces voix qui m'assiègent*, essai, Paris, Albin Michel.
- (2000) *Filles d'Ismaël dans le vent et la tempête*, drame musical en 5 actes.
- (2002) *Aïcha et les femmes de Médine*, drame musical en 3 actes.
- (2002) *La Femme sans sépulture*, roman, Paris, Albin Michel, rééd. Livre de poche 2005.

(2003) *La Disparition de la langue française*, roman, Paris, Albin Michel.

(2007) *Nulle part dans la maison de mon père*, roman, Paris, Albin Michel.

SUR ASSIA DJEBAR :

- CHIKHI. B., *Les Romans d'Assia Djebbar*, Alger, Office des Publications Universitaires, 1990.

- CALLE-GRUBER. M., *Assia Djebbar ou le résistance de l'écriture : Regards d'un écrivain d'Algérie*, Paris, Maisonneuve & Larose, 2001.

- CLERC. J-M., *Assia Djebbar : Ecrire, Transgresser, Résister*, Paris, L'Harmattan, 1997.

- REGAIEG. N., *De l'autobiographie à la fiction ou le je(u) de l'écriture dans l'œuvre d'Assia Djebbar*, Edition Dar Mohamed Ali (Sfax) et Faculté des Lettres et des Sciences Humaines de Sousse, Tunisie, 2004.