

L'Algérie dans l'œuvre d'Assia Djébar

Dans la majorité de ses textes, surtout ceux de la période de maturité, publiés après son départ définitif de l'Algérie à laquelle elle n'a pourtant cessé de revenir périodiquement, Djébar, la « fille de la montagne », se définit comme une « fugitive », comme une « étrangère » à ce pays : « *Moi, la lointaine, presque l'étrangère, l'errante en tout cas.* » (B. A, p. 55)¹. Son œuvre est traversée de ce sentiment de « dépossession » ou de « déshérence » qui en fait une « expulsée » de l'espace algérien, espace, pourtant, presque exclusif de son écriture.

Comme on aborde un pays toujours à travers ses deux aspects géographique puis historique, nous adopterons dans cette communication cette démarche qui a l'avantage de nous aider à ratisser l'œuvre prolifique de Djébar même si, bien entendu, nous ne prétendons aucunement à l'exhaustivité en abordant un sujet aussi ambitieux et qui nécessite certainement un travail beaucoup plus développé et même un ouvrage entier. Nous insérerons dans ces deux aspects incontournables l'aspect culturel qui rendra compte surtout des ambitions de l'auteure pour son Algérie rêvée et l'aspect autobiographique qui démontrera à quel point la terre algérienne et son Histoire se mêlent à l'histoire personnelle de cette écrivaine.

Notre travail s'articulera donc en deux grandes parties au sein desquelles nous oscillerons – nous tanguerons, dirait Djébar -- entre l'expérience personnelle de l'auteure et l'espace puis l'Histoire de toute sa patrie. Car il va sans dire que, dans la majorité de ses textes, l'écriture autobiographique se conjugue souvent avec l'écriture historique pour former une esthétique de va et vient entre les petits épisodes de sa vie de jeune fille, d'adolescente puis de femme mariée et les événements souvent dangereux et destructeurs qui façonnent l'Histoire et même la géographie de l'Algérie.

¹ *Le Blanc de l'Algérie*, récit, Paris, Albin Michel, 2006. Toutes les citations tirées de cette œuvre seront désormais signalées avec les initiales du titre (B. A).

I – L’ESPACE ALGERIEN :

Le phénomène le plus marquant, concernant l’espace algérien dans l’œuvre de Djébar, c’est l’exclusion des femmes de cet espace, pourtant géographiquement l’un des plus ouverts au monde, avec son immense désert, ses montagnes de l’Atlas, ses rivages méditerranéens aux villes offertes à l’étranger et hospitalières, sa population d’origine nomade et donc mouvante et ouverte à tous les espaces du pays...

1 – Une femme séquestrée :

Dans les bribes autobiographiques qui jalonnent le *quatuor* composé de *L’Amour, la fantasia*¹, d’*Ombre sultane*², de *Vaste est la prison*³ et de *Nulle part dans la maison de mon père*⁴, Djébar raconte le nomadisme de son enfance dû aux déambulations du père nommé Instituteur dans différentes écoles françaises du pays. Elle est même née dans l’une des montagnes « au nord de Bou Saada » (V. P, p. 240), première région où le père a exercé son métier.

Libérée par le père-instituteur qui l’a introduite à l’école française, qui l’a épargnée de la claustration du harem, elle découvre avec amertume que tout homme algérien a une mentalité de geôlier. C’est de là que vient cette blessure transformant cette patrie en prison : le père ne s’était-il pas mué en « étranger » parce qu’ayant découvert que sa fille – à trois ans -- a montré ses jambes quant elle jouait à la balançoire (O. S) ou à la bicyclette (N. P. D. M. P) ? « De ce passé, quelque chose vrille dans ma mémoire, devient blessure, griffure » (N. P. D. M. P, p. 48). Dans *Vaste est la prison*, se sentant à l’étroit, elle clame à la suite des femmes berbères de chez elle :

¹ . Roman, Lattès, 1985 ; Albin Michel, 1995 ; Livre de poche 2002. Toutes les citations tirées de cette œuvre seront désormais signalées avec les initiales du titre (A. F).

² . Roman, Lattès, 1987. Toutes les citations tirées de cette œuvre seront désormais signalées avec les initiales du titre (O. S).

³ . Roman, Albin Michel, 1995. Toutes les citations tirées de cette œuvre seront désormais signalées avec les initiales du titre (V. P).

⁴ . Roman, Fayard, 2007. Toutes les citations tirées de cette œuvre seront désormais signalées avec les initiales du titre (N. P. D. M. P)

« *Vaste est la prison qui m'écrase,
D'où me viendras-tu, délivrance ?* » (V. P, p. 9)

Fuir, investir l'espace ouvert, s'envoler, disparaître pour quitter cette « prison » gardée par les hommes est l'aspiration la plus constante de l'écriture de Djébar. Les femmes de la tribu de son premier époux ne désignent-elles pas leurs maris par ce terme « *l'e'dou* » ? Ce terme marque, hélas, « la désespérance depuis longtemps gelée entre les sexes. » (V. P, p. 13)

Racontant ses déambulations d'étudiante « nue » -- c'est-à-dire habillée à l'occidentale - dans Alger, seule ou « accompagnée » du premier fiancé ; elle se souvient de l'impossibilité pour elle de parler arabe pour ne pas provoquer les regards espions des hommes de chez elle. Ainsi, la langue française, dans laquelle elle converse avec « l'aimé », lui devient voile et dissimule sa véritable identité de sœur de ces hommes.

Cette transgression de la loi paternelle, développe chez elle ce sentiment de culpabilité, qui l'a propulsée sur les rails du métro, dès la première querelle avec le « fiancé ». « Dès la première minute de face à face, je sais, je sens en effet que je n'ai plus de lieu ! Je n'aurai même plus la maison de mon père ! » (N. P. D. M. P, p. 343) Cet épisode de la tentative de suicide a déjà été raconté dans *L'Amour, la fantasia* mais la raison directe n'en était pas explicitée car le père, alors encore vivant, aurait découvert, comble du sacrilège, cette trahison de sa fille.

C'est ainsi qu'à l'amour des hommes se substitue son amour de l'espace algérien qu'elle ne cesse d'arpenter depuis son enfance : Césarée, Blida, Alger, Oran autant de villes où elle aime marcher et faire le plein des images de son pays.

« Marcher pour marcher », jouer au basketball pour jouer, danser pour danser : la gratuité de ces mouvements, ressuscitent ce « *corps mobile* » (N. P. D. M. P, p. 181) ayant frôlé le « souffle d'un inévitable vertige » (N. P. D. M. P, p. 360) A la lire décrivant ses mouvements d'athlète ou de danseuse, le lecteur ne peut s'empêcher de penser à un vrai acte d'amour :

« Le stade, surtout. Là, et moi seule. Toute seule au soleil, en short ou quelquefois en jupe, je bondis, je m'élançe. Sur ce stade, ma liberté m'inonde, corps et âme, telle une invisible et inépuisable cascade. » (N. P. D. M. P, p. 181)

« J'oublierai tout sauf cette onde qui s'insinuera en rythme lent ou vif par mes orteils jusqu'à mes reins, mon dos, mes épaules ! Oui, même nue entre les draps, les nuits d'été, et sans musique, j'exerce mon corps à tanguer... »

(N. P. D. M. P, p. 190)

Les verbes « bondir », « s'élancer », « inonder », « tanguer » ; les substantifs « corps », « âme », « cascade », « rythme », « orteils », « reins », « dos », « épaules » et jusqu'à l'adjectif « nue » rappellent les nuits d'amour d'Isma dans *Ombre sultane*. Danser dans son lit, dans sa tête, devant des « voyeuses », des « matrones » ou devant des miroirs : rythme effréné du corps allant jusqu'à provoquer des pleurs de plaisir, de désir !

Et cette passion de l'espace algérien, opérant encore et toujours sa magie sur son corps transformé en regard, se met à nouveau en branle. C'est ainsi dans cette tension entre exil et ancrage que réside le rapport très ambigu de Djébar à l'espace de sa patrie : « Alger, de nouveau port d'attache. Aller ailleurs, et toujours revenir ! » (V. P, p. 309) Cette mobilité du corps est salutaire, elle lui donne le sentiment de vivre, d'exister en tant que regard ouvert sur la blancheur excessive de la capitale et de tout le pays.

Dans *Vaste est la prison*, elle résume ainsi son aventure avec l'espace algérien :

« J'ai rêvé ma vie, ivre d'espace et de mouvement ; j'ai dansé ma petite vie d'odalisque sortie définitivement du cadre, au moins jusqu'à l'âge de quarante ans... Et depuis ? Entre ombre et soleil, entre ma liberté vulnérable et l'entravement des femmes de « chez moi », sur la frontière et le tranchant d'une terre amère et vorace, je zigzague. Je m'essaie à vivre, c'est-à-dire à regarder, un œil grand ouvert vers le ciel, quelquefois vers les autres, l'autre œil tourné en moi, de plus en plus en arrière, jusqu'à retrouver les processions funèbres d'hier, d'avant-hier... » (V. P, p. 313)

Elle « zigzague », elle « tangué » sur cette terre algérienne et entre cette terre et d'autres espaces de plus en plus éloignés, de plus en plus hospitaliers. Depuis qu'elle n'habite plus l'Algérie, Djébar n'a cessé, en effet, d'arpenter le monde. Ses récents passages dans d'autres villes européennes puis américaines ont fini pour rompre le rythme binaire de ses déplacements entre Alger et Paris :

« *Simplement, je ne vois plus l'Algérie. Simplement, je tourne le dos à la terre natale, à la naissance, à l'origine.*

Simplement, je découvre la terre entière, les autres pays, les multiples histoires. (...)

Simplement, je réhabite ailleurs : je m'entoure d'ailleurs et je palpète encore. Et j'ai des désirs de danse. Je ris déjà. Je pleure aussi, aussitôt après, troublée de constater que le rire revient. Mais quoi, je guéris ! A ma manière, j'oublie. » (B. A, pp. 146-147)

« Palpiter » ici c'est « boire » l'espace de son regard, en encaisser les « images » dans sa mémoire : cette avidité d'espace nous ramène droit à l'expérience cinématographique d'Assia

Djebar. Expérience dont elle s'inspire dans *Ombre sultane* mais aussi dans *Vaste est la prison*.

2 – L'espace des femmes algériennes :

« Faire la quête d'abord. S'oublier dans les autres ; les autres qui attendent. Les autres souvent muets. Je voulais découvrir des villes et des villages : Oran, Mascara, Sidi-bel-Abbès. Cités populeuses, HLM encombrées de ruraux déracinés ; parfois, dans des quartiers anciens, maisons mauresques avec un citronnier ou un oranger au milieu du patio – un havre.

A Béjaïa en particulier, m'accueillent des rires, s'esquisse une évasion. Le port est un ventre au creux de la vaste baie, béante. » (V. P, pp. 46-47)

Ces déambulations sont destinés à nourrir son cinéma, expérience à partir de laquelle elle a cherché à faire accéder les femmes oubliées de la campagne algérienne à la représentation mais aussi au mouvement puisqu'il s'agit d'images-sons et non seulement de photographies, luxe auquel ces femmes n'ont même pas droit. Ramenant ces femmes à elle, ressuscitant leur regard borgne, elle leur insuffle la liberté, le droit à l'existence.

« Ce regard qu'ils t'ont laissé, plus petit, cent, mille fois plus restreint que celui qu'Allah t'a donné à la naissance, cette fente étrange que les touristes photographient parce qu'ils trouvent pittoresque ce petit triangle noir à la place d'un œil, ce regard miniature devient ma caméra à moi, dorénavant. Nous toutes, du monde des femmes de l'ombre, renversent la démarche : nous enfin qui regardons, nous qui commençons. » (V. P, p. 175)

Produire des films, faire mouvoir ces femmes oubliées, écouter leur parler maternel les fait renaître ainsi que la narratrice, soudain réconciliée avec sa terre dont elle s'était toujours sentie expulsée. Libérée grâce à ces prisonnières, Djebar, dans beaucoup de ses romans comme *L'Amour, la fantasia, Ombre sultane* ou *La Femme sans sépulture*¹, en fait des narratrices, des conteuses ou des « rawiyates », comme les femmes de *Loin de Médine*².

Mouvement constant, mobilité du corps et de la voix s'évertuant à ramener les autres femmes à vivre dans l'espace ouvert, à s'inonder de la lumière du dehors. Ainsi de Hajila dans *Ombre sultane*. Le but de cette entreprise de double résurrection c'est d'essayer d'atteindre la « sakina-sérénité », « La sakina de qui sait ne pas perdre la route, de l'aveugle qui voit le mieux dans la nuit... » (V. P, p. 331), la sakina de l'aïeule paternelle morte trop tôt, le seul être que l'auteure ait jamais pleuré.

¹. Roman, Albin Michel, 2002.

². Roman, Albin Michel, 1991.

« Mes larmes (...), il me semble les avoir versées d'un coup, et bien trop tôt ! A flots, comme dans ce vent de ma course d'enfant, après le premier chagrin causé par la perte de ma grand-mère : l'être qui m'abreuva de la tendresse la plus pure.

Je ne verserai plus jamais de telles larmes, celles de la douleur absolue. Mon deuil restera fermé sur lui-même, sans reflet ni tremblement : le regard en dedans. » (N. P. D. M. P, p. 27)

Depuis, refusant toute « déploration », elle ne cesse dans ses textes d'orchestrer des processions funèbres, ressuscitant ainsi les morts d'hier et d'aujourd'hui : les enfumés des Ouled Riah dans *L'Amour, la fantasia*, les habitants des villages Rais et Ben Talha dans *Ces voix qui m'assiègent*¹, les amis récemment assassinés un peu partout en Algérie et qu'elle interpelle pour les soustraire à l'oubli, à une mort véritable dans *Oran, langue morte*² et *Le Blanc de l'Algérie*. Car voilà qu'irrigué du sang de ses enfants d'hier et d'avant hier, le pays se transforme en un immense cimetière avide de plus de sacrifices, de plus de preuves d'amour :

« Rien autour de nous : vous avez dit l'Algérie ? Celle de la souffrance d'hier, celle de la nuit coloniale, celle des matins de fièvre et de transe ? Vous avez dit cette terre, ce pays : non, un rêve de sable, non une caravane populeuse mais évanouie, non, un sahara tout entier noyé de pétrole et de boue, un sahara trahi... »

Une Algérie de sang, de ruisseaux de sang, de corps décapités et mutilés, de regards d'enfants stupéfaits... » (B. A, p. 146)

La folie infanticide reprend ainsi de plus belle, elle réclame plus de sacrifices, plus de sang surtout le sang des intellectuels. Certains comme Djaout, Boukhobza ou Alloula sont assassinés. D'autres, constatant leur incapacité à dompter cette terre, ont préféré partir en silence. Conscient de la reprise de la folie de la terre-patrie, Kateb Yacine, ayant déjà perdu son amie Jacqueline Arnaud, décide de partir, de s'en aller une fois pour toutes :

« Elle a frémi, elle est entrée à nouveau en transe, les séismes reviennent, il le sait, il le sent, lui, le poète – plus besoin de rêveries au fumoir de haschish au-dessus du ravin du Rummel, de Cirta, dans les danses de Sidi MciD.

Il le sait, il le sent, les années noires, les années violentes reviennent, le Cercle, n'a-t-il pas constamment ululé à propos de ce Cercle maudit : il le sent, le poète !

Mais il est las aussi, il n'en peut mais, il tourne le dos à la terre Algérie, à la mère incarcérée, à Nedjma disparue. Il s'en va, il veut partir. Soudain les mots reviennent, cercle d'oiseaux de proie. Années de la férocité ?... »

(B. A, pp. 157-158)

¹. Essai, Albin Michel, 1999. Toutes les citations tirées de cette œuvre seront désormais signalées avec les initiales du titre (C. V. Q. M).

². Nouvelles, Actes Sud, 1997.

Commentant l'attitude de Yacine, Djébar s'interroge sur ce mythe de la terre-mère-amante. « Nedjma disparue » marque ici la fin d'un rêve, celui de ce grand auteur amoureux de cette terre qu'il ne peut voir qu'au féminin. Et si l'Algérie était plutôt un homme ?

« Camus, vieil homme : cela paraît aussi peu imaginable que la métaphore Algérie, en adulte sage, apaisé, tourné enfin vers la vie, la vie ordinaire... Ainsi, l'Algérie en homme, en homme de paix, dans une dignité rétablie, est-ce pensable ?

Pourquoi pas, pourquoi toujours « ma mère », ma sœur, ma maîtresse, ma concubine, mon esclave Algérie ? Pourquoi au féminin ? Non. » (B. A, p. 110)

Rétablir la mémoire algérienne de cet homme tant incompris par ses compatriotes algériens relève ici d'une gageure destinée à nous faire comprendre que l'Algérie est le pays de tous ceux qui y sont nés et même de ceux qui en sont simplement épris. L'Algérie est la patrie de tous ceux, toutes celles -- de quelque origine qu'ils soient, de quelque terre qu'ils viennent -- qui la portent dans leur cœur, qui en font leur maison affective !

Comment peut-il en être autrement dans ce pays des hommes voilés de bleu, des hommes libres qui longtemps ont labouré de leur marche intrépide et constante ce nord de l'Afrique qui s'étendait bien au-delà des frontières actuelles de l'Algérie. Oui, la patrie revendiquée par Djébar s'étale au-delà des murs de cette patrie-prison, elle est aussi ancienne et aussi rustique que la langue de ses ancêtres :

« Femmes et hommes, depuis l'oasis de Siwa en Egypte jusqu'à l'Atlantique, et même au-delà jusqu'aux îles Canaries, combien sont-ils encore – combien sommes-nous encore – toutes et tous à chanter, à pleurer, à hululer, mais aussi à aimer, installés plutôt dans l'impossibilité d'aimer --, oui, combien sommes-nous, bien qu'héritiers du bey Ahmed, des Touaregs du siècle dernier et des édiles bilingues de Dougga, à nous sentir exilés de leur première écriture ? »

(V. P, p 150)

Il est à remarquer ici que, relatant des épisodes sanglants de la guerre d'hier ou d'il y a quelques années, se remémorant aussi la gloire de ses ancêtres, Djébar s'inscrit toujours dans l'unité nationale ignorant ou oubliant, ne serait-ce que dans ces récits, la séparation séculaire des sexes. Sa vocation d'historienne et son patriotisme prennent ainsi le dessus sur son identité de femme.

II – HISTOIRE DE L’ALGERIE :

Vocation d’historienne, nous avons dit ! Vocation qui a, en effet, marqué toute son œuvre. Trois grandes périodes y tracent le rapport de l’auteure à l’Histoire de sa patrie: lors de la publication de ses quatre premiers textes, l’Algérie coloniale, l’Algérie effervescente du souffle de sa libération était très présente. *Les impatients*¹, *Les enfants du nouveau monde*² traduisent le rêve de toute une génération de jeunes. L’auteure, alors combattante aux côtés de frères militants, avait un rapport d’insouciance à son pays. Ce rapport a commencé à devenir problématique au début des années 70, à partir du moment où l’auteure a pris conscience que, dans son dernier texte *Les Alouettes naïves*³, son écriture s’était mise à frôler sa vie de femme. Retranchée dans « le silence de l’écriture », elle a traversé une décennie d’exploration de la campagne algérienne. Décennie soldée par la création de ses deux films où elle a mis en scène des visages de jeunes filles, de femmes oubliées. Ces années de silence mais d’un regard exorbité (elle était devenue un « œil-caméra »), braqué sur la vraie Algérie, celle des tréfonds des collines frappées d’amnésie, celles des femmes encore analphabètes ; ces années constituent encore et toujours le point à partir duquel elle écrit et voit se proliférer ses œuvres de maturité, celles justement de la troisième période commencée avec la publication, en 1980, de *Femmes d’Alger dans leur appartement*⁴. Parmi ces ouvrages de maturité où souvent l’Histoire du pays alterne ou se mêle avec des bribes d’une impossible autobiographie, les plus historiques sont *L’Amour, la fantasia* et *Vaste est la prison* mais aussi ceux relatant l’Histoire la plus récente, constituée à partir de témoignages des récents « évènements » sanglants du pays : *Oran, langue morte* et *Le Blanc de l’Algérie*.

1 – Histoire du pays :

« LA PRISE DE LA VILLE ou L’Amour s’écrit » (A. F, p. 9), « LES CRIS DE LA FANTASIA » (A. F, p. 59), « LA MARIEE NUE DE MAZOUNA » (A, F, p. 97) constituent les trois grands chapitres historiques de *L’Amour, la fantasia* qui s’entrelacent avec d’autres

¹. Roman, Paris, Julliard, 1958.

². Roman, Paris, Julliard, 1962.

³. Roman, Julliard, 1967.

⁴. Nouvelles, Des Femmes, 1980 ; Albin Michel, 2002.

chapitres où la narratrice se livre à cet « exercice de l'autobiographie » (A. F, p. 241), exercice qui échouera sous le poids de la parole féminine, témoignant des exactions de l'armée française à l'époque coloniale.

Dans ces chapitres historiques, l'historienne Djébar se livre à un dépouillement minutieux des correspondances de certains soldats français de l'époque, correspondances où ils relatent la prise d'Alger, les « enfumades » des Ouled Riah et des Sbéah. Citant ces correspondances, les commentant, l'auteure cherche à dévoiler l'ampleur des massacres de cette première époque coloniale. Interpellant les Algérois écrasés par l'armée ennemie, recherchant la trace des enfumés de ces tribus, elle prétend les ressusciter, donner à leurs corps mutilés ou calcinés consistance et vie. Les voix des survivantes de cette tragédie peuplant la dernière partie de l'œuvre et faisant reculer définitivement l'écrit autobiographique viennent seconder cette première voix de l'historienne pour mieux exhumer les cadavres de ces ancêtres et les ramener à la vie.

Vaste est la prison est, quant à lui, un ouvrage écrit sous le signe du silence et de l'effacement : « Le silence de l'écriture » (V. P, p. 11), « L'EFFACEMENT DANS LE COEUR » (V. P, p. 19), « L'EFFACEMENT SUR LA PIERRE » (V, P, p. 121), « UN SILENCIEUX DESIR » (V. P, p. 167), « LE SANG DE L'ECRITURE » (V. P, p. 343), tels sont les titres des grandes parties qui le composent. Comme dans le premier volume du « quatuor », l'écriture de l'Histoire se croise avec l'écriture autobiographique, cependant ici plus présente et plus réussie. Dans « L'EFFACEMENT SUR LA PIERRE » (V, P, p. 121), Djébar tente de lever le mystère de la stèle de Dougga à la quelle beaucoup de scientifiques se sont intéressés. Pendant des siècles, le mystère reste entier. Ce n'est que récemment, au XXème siècle que des chercheurs ont fini par comprendre l'origine de l'alphabet secret traduisant une écriture punique sur la stèle. L'inscription bilingue comporte, en effet, des lettres libyques, lettres de la langue berbère conservée par les femmes du Maghreb :

« Le bey Ahmed (...) entretient, dans cette écriture, une correspondance politique et militaire, alors que cet alphabet ancien est presque totalement perdu, en ce milieu du XIXè siècle, par la majorité de la population. Le chef résistant l'utilise comme écriture du danger, justement pour conjurer le danger !

(...) Après la défaite du bey Ahmed, les Touaregs resteront libres soixante-dix ans encore. Comme si l'écriture ancestrale conservée hors de la soumission allait de pair avec l'irréductibilité, la mobilité d'un peuple qui, suprême élégance, laisse les femmes conserver l'écriture, tandis que leur hommes guerroyaient au soleil ou dansent devant les brasiers de la nuit... » (V. P, p 148)

Malgré le titre de cette partie, le périple de cette écriture n'aboutit donc pas à « l'effacement sur la pierre ». N'était-elle pas restée gravée sur la stèle de Dougga des siècles et des siècles ? N'est-elle pas encore jalousement conservée dans la mémoire des femmes de ce pays qui, quoi qu'il lui arrive et malgré le penchant de sa population pour l'ouverture, reste fidèle à ses racines, à ce trésor inaliénable ?

Au « final », *Vaste est la prison* se referme sur « Le sang de l'écriture », celui des « morts d'aujourd'hui » désirant « écrire » (V. P, p. 346). Car voilà qu'en ces années 90 le pays s'embrase à nouveau, voilà que la guerre – cette fois, hélas, intestine – reprend, plongeant la patrie « dans la ténèbre de luttes fratricides » (V. P, p. 345) : « Au centre, que faire sinon être happée par le monstre Algérie – et ne l'appellez plus femme, peut-être goule, ou vorace centauresse surgie de quels abysses, non, même pas « femme sauvage ». » (V. P, p. 345)

Ce « final » annonce les deux ouvrages successifs au troisième volet du « quatuor » : *Oran, langue morte* et *Le Blanc de l'Algérie*, ouvrages de témoignages où l'auteure rapporte des récits relatant la mort des siens ou leurs assassinats :

« S'est installé alors en moi le désir de dérouler une procession : celle des écrivains d'Algérie, depuis au moins une génération, saisis à l'approche de leur mort – celle-ci accidentelle, par maladie ou, pour les plus récents, par meurtre. (...) Peu à peu, au cours de cette procession, entrecoupée de retours en arrière dans la guerre d'hier, s'établit, sur un peu plus de trente ans et à l'occasion d'une vingtaine de morts d'hommes – et de femmes – de plume, une recherche irrésistible de liturgie. » (B. A, pp. 11-12)

« Procession », « liturgie », fête religieuse réveillant le souvenir encore vif de l'enterrement grandiose de Kateb Yacine en qui presque chaque Algérien se reconnaît. Ainsi, les hommes de lettres étant les premiers sacrifiés, la division des Algériens quant à la façon de s'approprier leurs sépultures, quant à la manière d'honorer leurs martyres, apparaît au grand jour :

« Pour ma part, soutenue par mon souci d'un récit scrupuleux, j'ai été amenée à constater que de nouveaux rituels se mettaient à l'œuvre : l'écrivain une fois mort, et ses textes pas encore ouverts, c'est autour de son corps enterré que s'entrecroisent et s'esquissent plusieurs Algéries...

Une nation cherchant son cérémonial, sous diverses formes, mais de cimetière en cimetière, parce que en premier, l'écrivain a été obscurément offert en victime propitiatoire : étrange et désespérante découverte ! » (B. A, p 12)

Célébrant l'enthousiasme des jeunes et des femmes pendant ces cérémonies, Djebbar dénonce ouvertement la récupération des morts par les officiels qui, par leurs discours, cherchent à

installer le « *blanc de l'oubli. De cet oubli là : oubli de l'oubli même sous les mots des éloges publics, des hommages collectifs, des souvenirs mis en scène.* » (B. A, pp. 55-56)

Prenant inconditionnellement le parti des jeunes aux rêves anéantis, l'historienne ne manque pas de rappeler l'origine de ce nouvel enlèvement du pays dans la violence : le massacre d'octobre 88 :

« Six cents cadavres de jeunes au soleil : cette saignée à blanc de l'avenir n'eut droit à nulle déploration liturgique dans aucune des trois langues ni dans la symphonie des trois conjugués. (...) »

Comment dès lors porter le deuil de nos amis, de nos confrères, sans auparavant avoir cherché à comprendre le pourquoi des funérailles d'hier, celles de l'utopie algérienne ?

Blanc d'une aube qui fut souillée. » (B. A, p. 245)

Ce rappel est destiné à restituer à cette « aube » algérienne sa fraîcheur, sa blancheur immaculée, celle de la renaissance toujours recommencée et non celle de l'oubli souhaité par ces officiels : « *Non. Moi, je dis non. (...) moi, la lointaine, presque l'étrangère, l'errante en tout cas, la muette dans la séparation, celle qui renia toute déploration, moi, je dis non. Pas le blanc de l'oubli.* » (B. A, p. 55)

2 – Ecrire la mort, contre la mort et pour la vie :

S'adressant à trois de ses amis artistes assassinés, Djébar les fait revivre. Il va sans dire que la terre Algérie, à la fois tombe et ciel ouvert, enveloppe amoureusement ses enfants tués mais revivant dans son antre :

« Je vous sais, vous trois, mes plus proches qui me hantiez, qui vous éloignez, je vous sais installés à demeure à la fois au-dessus de la baie d'Alger dans sa splendeur froidement immuable, en même temps contemplant toute la terre d'Algérie, ses monts, son désert, ses oasis, ses bourgades... sa puanteur aussi, sa laideur, son grouillement de vers, ses corbeaux sur les arbres revenus. Je vous sais au-dessus des forêts de sapins et de cèdres, celles qu'on se remet à brûler à nouveau au napalm. A nouveau... » (B. A, pp. 50-51)

Ces trois écrivains – Alloula, Boukhobza, Boucebcî – ne sont pas morts car leurs mots les dressent face à leurs meurtriers aux armes désormais inefficaces, aux mains tremblantes. Ces amis de Djébar ainsi que tant d'autres intellectuels du pays morts ou assassinés sont portés par l'Algérie des cultures, celle qui brave la mort et l'annihile. Ainsi d'Albert Camus, de Frantz Fanon, de Mouloud Feraoun et de Jean Amrouche :

« Ces quatre annonceurs – j'allais dire les abtals de l'écriture algérienne, écriture inachevée --, je les tire à moi aujourd'hui, je les installe, eux mes confrères exemplaires, sur les bords de la fondrière : scrutons au fond de la fosse, questionnons ensemble d'autres absents, tant d'ombres dérangementes !

Ensemble, tant pis si c'est trente ans plus tard, au moins ramenons les asphyxiés, les suicidés et les assassinés dans les langes de leur histoire obscure, au creux de la tragédie. » (B. A, p. 112)

« Ramenons les asphyxiés, les suicidés, les assassinés (...) au creux de la tragédie » ! Ainsi, comme dans *L'Amour, la fantasia*, Djébar continue à croire en la possibilité d'une résurrection des compatriotes morts. Mieux ! Se drapant de son écriture ouverte à toutes les possibilités, à tous les miracles, elle les réveille en leur redonnant la parole, en descendant, derrière eux, au fond des fosses pour les exhumer et ramener leurs corps à la lumière revivifiante du pays : « A l'idée d'une possible agonie de l'Algérie, par défi, par entêté espoir, l'écriture – de cinéma ou de littérature – doit rendre présente la vie, la douleur peut-être mais la vie, l'inguérissable mélancolie mais la vie !... » (C. V. Q. M, p. 172)

Comme les femmes de la première période coloniale, devenues véritables narratrices dans *L'Amour, la fantasia*, ces nouveaux morts ressuscités soutiendront Djébar dans son entreprise de régénération du souffle algérien. Ensemble, ils s'envoleront pour fuir la fosse, pour revivre ailleurs :

« Je suis aspirée ailleurs. Je me vois ailleurs ; vous me suivez un moment de loin ; vous promettez de ne pas vous dissiper. Je suis là-bas sans terre natale, seule votre voix franchit la frontière, vous trois d'abord, comme lorsque je dormais en Californie ; ensuite, les autres du premier quatuor, du second. Jusqu'à quand votre voix me soutient, me guide, me pousse en avant ? »

(B. A, p. 147)

Ainsi, ce don d'amour d'une écrivaine refusant de pleurer les morts de chez elle, cherchant même à ignorer leur trépas ou, du moins, à l'effacer, à l'oublier ; ce don d'amour est donc récompensé par un don encore plus significatif : la soutenant, la guidant, la poussant en avant, ces morts participent, chacun(e) à sa manière à dessiner le portrait, désormais mondial, de cette écrivaine partie d'un petit village dans la montagne algérienne. Tous ces morts deviennent ainsi la matière, la substance même de son esthétique de femme de plume, recherchant sa voie en s'évertuant à écouter les cris, les voix, les murmures et jusqu'au silence de ces trépassé(e)s de la patrie !

Comme Taos Amrouche, elle se sent désormais « l'exilée, l'enracinée. » (B. A, p. 185) Car, comme elle le chante poétiquement dans *Ces voix qui m'assiègent*, elle oscille entre ses « départs » incessants et la route à ouvrir dans « le sable ancestral »

« Risques de mon écriture
d'envol
d'exil
d'incessants départs
repères dans le sable ancestral
Ecrire est une route
à ouvrir... » (C. V. Q. M, p. 11)

Participant d'un devoir de transmission, l'écriture relève du rôle de « passeur » ou de « passeuse » (C. V. Q. M, p. 88), rôle que les femmes du Maghreb ont toujours joué à travers les siècles et ce en dépit des tentatives de les maintenir dans l'ignorance et la séquestration : « Les femmes au Maghreb, en écrivant, « *demandent à voir* » et toute littérature ne peut, pour moi, s'inscrire que dans cette recherche de « sa propre lumière ». » (C. V. Q. M, p. 94)

Se dessine ainsi l'esthétique djebarienne qui considère que « La littérature est d'abord passion des mots – à lire, à dire, seulement après, à écrire, pour nous repaître de leur lumière... » (N. P. D. M. P, p. 137)

3 – L'écriture comme « don d'amour » :

La « lumière », sa « lumière » jaillissante des ténèbres des tombes des siens la porte désormais. Elle lui permet d'affronter même sa propre mort ou, disons, sa « pulsion de mort ».

« Lancée... lancée... « Si mon père le sait... je me tue... tue ! » Oui, j'ai voulu m'endormir en travers des rails : être dispersée, poussière devenue, plutôt que masse sanguinolente, enfoncée dans la terre, avec la mer comme premier témoin, mais m'enveloppant, la mer mêlée au ciel, la baie immense pour linceul, ô gloire et mort bienheureuse ! » (N. P. D. M. P, p. 371)

Cette scène de sa tentative de suicide est un leitmotiv raconté dans *L'Amour, la fantasia* et dans *Nulle par dans la maison de mon père*. Dans ce dernier ouvrage écrit après de décès du père, elle éprouve le besoin, la nécessité de rompre le silence : d'en parler pour, enfin, exister : « Désormais, si longtemps après, sur ce silence, je me force à réfléchir : combler, habiter ce blanc comme si une exigence me contraignait à scruter un visage muet – mon visage. » (N. P. D. M. P, p. 362)

Ainsi perle l'espoir d'une réconciliation avec le père, l'idole incontestable de l'écrivaine. Après s'être voilée de fiction, après avoir bravé « l'aphasie amoureuse » en faisant le récit de ses nuits d'amour dans *Ombre sultane*, elle se drape ici de l'amour du père pour rétablir sa première image : celle d'un libérateur et d'un mari passionné, presque d'un amant de la mère :

« Moi, la fille orpheline, je perçois la nouveauté de ta trajectoire, toi, l'époux. Ton ineffaçable sillage...

(...) Tu auras établi, contrairement à tes condisciples du même groupe social et malgré ta rudesse et ton austérité, dans un certain secret et sans ostentation, une égalité de fait avec ta jeune femme. » (N. P. D. M. P, pp. 92-93)

Plus que jamais consciente de la chance inespérée que lui avait donnée son père, elle y voit un homme « qui (lui) a résolument accordé (sa) liberté ! » (N. P. D. M. P, p. 178)

C'est d'ailleurs à ce couple des parents amoureux qu'elle doit sa sensibilité et son goût pour le « plaisir amoureux » :

« Lentement ensuite, durant les longues années de ma première vie conjugale, j'expérimentai sans le savoir, mais indissolublement, une transmission de femme à femme : ma mère, jadis jeune épousée de dix-neuf ou vingt ans, m'avait ainsi délégué, à son insu, la plénitude sereine du plaisir amoureux.

De cela, à tous deux, jeune couple d'autrefois, je demeure reconnaissante. »
(N. P. D. M. P, pp. 98)

Au-delà de sa vie, cette sensibilité amoureuse vécue jusqu'à dans son exploration illimitée de l'espace, sculpte, autant que le souffle des morts ressuscités, sa poétique d'une femme à la fois femme, algérienne, et citoyenne du monde. N'oublions pas qu'en écrivant la mort, contre la mort, elle n'a cessé aussi d'écrire l'amour, rien que pour l'amour, rien que pour la vie célébrée toujours à travers l'aiguïsement des sens, surtout le regard :

« Oui, comment te nommer, Algérie
Et si je tombe, un jour prochain, à reculons dans la fondrière,
Abandonnez-moi, renversée, mais yeux ouverts
Ne me couchez ni en terre, ni au fond d'un puits sec
 plutôt dans l'eau
 ou dans les feuilles du vent
Que je persiste à contempler le ciel de nuit
 à humer les frissons de l'herbe
 à sourire dans la zébrure de chaque rire
 à vivre, à danser pied devant
 à pourrir doucement.» (V. P, p. 347)

Contemplant « le ciel de nuit », humant « les frissons de l'herbe », souriant, dansant, vivant au-delà de la pourriture de son corps, elle devient ici « la femme sans sépulture », l'envolée,

l'évanouie, celle qui ne se reconnaît pas comme morte. Elle se mue en énigme, en écrivaine disparue mystérieusement comme Berkane dans *La disparition de la langue française*¹.

Se diluant dans la terre Algérie, se réclamant de toutes les langues, vivant en oiseau migrateur se posant presque dans chaque ville, dans chaque coin du monde, Assia Djébar, précisons ici qu'il s'agit de l'écrivaine, invente une autre littérature ou un autre art. Art transcendant la souffrance, l'exil, l'enfermement, le silence et jusqu'à la mort ; art émanant d'un « dedans de la parole » et accédant à une universalité originelle. Cette écriture de « commencement » ne relève même pas d'une littérature-monde, non, c'est plutôt une écriture-univers.

Dès ses premiers pas dans l'écriture, Assia Djébar, a donc toujours puisé sa force créatrice dans ses racines algériennes. Cherchell, Blida, Alger, Oran... Presque la majorité des villes algériennes constituent des stations obligées de ses récits. La campagne algérienne et jusqu'au désert et ses pierres garnies de l'alphabet tifignah représentent souvent la plateforme de ses textes et de ses films. Si elle a écrit la majorité de ses œuvres lors de multiples pérégrinations de par le monde, le point nodal à partir duquel elle s'est toujours exprimée reste cette Algérie qui l'habite et la hante : l'Algérie coloniale de son enfance, l'Algérie de l'indépendance avec ses espoirs et ses désillusions, l'Algérie avec sa procession de cadavres enfumés, mutilés par les colons, l'Algérie des compatriotes égorgés, assassinés par les forces fratricides du mal... Portée par le deuil recommencé des siens, Assia Djébar chante d'un son écorché son Algérie. Elle la célèbre en exaltant son martyr, en ressuscitant ses morts, ceux dont le sang pourpre n'a toujours pas séché car il appelle à la justice, à une reconnaissance de leur sacrifice, reconnaissance qui ne sera rendue possible que par la révision de l'Histoire franco-algérienne et que par la traduction en justice des meurtriers des années 90.

Théâtre de meurtres désespérément répétés, la terre algérienne se transforme en actant des récits de l'auteure : irriguée du sang de ses enfants d'hier et d'aujourd'hui, elle les reprend dans son antre maternel pour les ré-enfanter encore et encore... Car il va sans dire que l'écriture de Djébar transcende la mort, la conjure pour voir ressusciter les cadavres enfumés ou égorgés !

¹. Roman, Albin Michel, Livre de poche, 2003.

Nous concluons sur l'aspiration de l'auteure à une écriture universelle, aspiration qu'elle tire paradoxalement de cet attachement ou même de cette identification à la terre d'Algérie. Quand elle s'éloigne géographiquement dans certains de ses écrits (*Les nuits de Strasbourg*¹; *Loin de Médine*), c'est toujours en pensant à l'Algérie qu'elle porte en elle ou qui est carrément ELLE.

Mme Najiba Regaïeg

Maître assistant au département de français

Faculté des Lettres et des Sciences Humaines de Sousse

T : (216) 98 595 782

(216) 25 380 021

Mail : najibaregaieg@ymail.com

Regaieg.najiba@gmail.com

¹. Roman, Actes Sud, 1997.

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.

-