

CES VOIX QUI M'ASSIEGENT...

Soumya Ammar Khodja
Université de Besançon

« Aussi a-t-on pu dire que le roseau était l'une des deux langues de l'homme, celui-ci pouvant toujours recourir à l'écriture quand il ne peut s'adresser directement à un interlocuteur, parvenant ainsi à communiquer sa pensée alors que même l'expression orale s'avère impossible. Telle est la raison pour laquelle les lois de l'islam interdisent aux femmes d'apprendre l'écriture : on craignait que celles-ci, ne pouvant rencontrer leurs soupirants, ne communiquent avec eux en leur écrivant – l'écriture, pensait-on risquait dans ce cas d'être une cause de désordre¹. »

Résumé

La dernière publication d'Assia Djébar offre une réflexion sur sa pratique d'écriture en tant que romancière algérienne de langue française. J'ai voulu en dégager certains points.

Abstract

Djébar Assia's last publication offers a reflection on her practice of writing as French-speaking Algerian novelist. This survey intends to clear some of it points.

Dans *Ces voix qui m'assiègent*², Assia Djébar s'arrête et réfléchit sur son parcours d'écriture, son statut, son identité.

Ce livre est constitué plus précisément d'une somme d'interventions formulées en des temps et des lieux différents³. Cette diversité spatio-temporelle pourrait faire craindre un éparpillement du propos, un manque d'unité. Il n'en est rien ; d'un bout à l'autre, les interventions sont « tenues » par la même préoccupation tournant autour de l'acte d'écrire. Quand un écrivain évoque la pratique qui le fonde – la sienne propre – il dévoile l'une des facettes les plus proches de son être, de sa vérité. Cette parole suppose une exigence intellectuelle, quelque lucidité, un peu de courage et une dose de souffrance narcissique... Ecrire (de la fiction) : l'affaire en soi n'est pas simple ; dès le départ elle est un entremêlement d'imaginaire et de réel, de dévoilement de soi et de résistance... Elle se corse un peu plus lorsqu'on est « *femme arabo-berbère* » et en sus « *d'écriture française* » (p.42). Lorsque tout est labyrinthe, labyrinthique : la source d'affleurement (« écrire sera

¹ Abd el-Kader, *Lettre aux Français*, traduction René Khawam, Paris, Phébus, 1977.

² Albin Michel, 1999.

³ Colloques, rencontres, congrès – quelques articles – entre 1981 et 1998, en Allemagne, Grande-Bretagne, Italie, France, Norvège... voir, en fin d'ouvrage « Lieux, dates et circonstances de ces interventions », pp. 265-257.

un commencement dans la guerre du siècle dernier », la pluralité des langues, la violence auto-dévoratrice algérienne...

-« Fillette arabe allant pour la première fois à l'école, un matin d'automne, main dans la main du père »⁴ :

La langue d'un écrivain peut-elle oublier les conditions tragiques qui l'ont vue naître ? Si l'on veut se souvenir que chaque génération est porteuse des réalités qui concernent son temps, on ne s'étonnera pas de la persistance de la problématique de la langue française en tant que langue d'écriture dans la réflexion d'Assia Djébar. Celle-ci, née en 1936 dans l'Algérie coloniale, a été l'une des rares femmes à avoir pris le chemin de l'instruction⁵.

Elle n'arrête pas alors de mesurer sa chance par rapport à toutes celles qui sont restées dans le gynécée ; toutes celles qui ont été – sont- écartées de la lumière du fait de la colonisation mais également de la société traditionnelle algérienne. Sa chance mais aussi la tragédie des ancêtres du XIXème siècle. Qui hante l'auteur, écrivant « par chance ». L'individuel et le collectif se télescopant produisent des réalités conflictuelles. De quiétude, il ne peut être question, mais d'ambivalence, mais de passion.

Hier – mais qui résonne encore dans le présent – la langue française a été langue de destruction faisant des Algériens des vaincus ; puis elle devient par la force du temps et des « choses » langue du père instituteur qui ne sera pas le geôlier attendu mais l'intercesseur, grâce à qui les portes d'avenir s'ouvriront... Et la jeune fille ira dans la lumière...

Aujourd'hui, elle est, pour la romancière « migrante », terre d'accueil, à la fois de halte et de permanence. Cette progression, ce changement de postures ont-ils pour autant neutralisé la passion et ce qu'elle charrie d'élans contradictoires ? A la veille d'écrire *L'Amour, la fantasia*, Assia Djébar prend conscience, affirme-t-elle, qu'elle n'a jamais pu dire des mots d'amour en français. Or, pour décrire sa relation à cette langue, elle a recours aux métaphores de l'amour : « ...langue de l'autre...entrée si profond en moi... » (p.)

-« ... un texte français qui devient enfin mien »⁶ :

A l'origine le cri :

Le cri est à la base de l'écriture. le cri qui se forme telle une masse dans l'être et le corps, risquant de l'étouffer, de le gangrener. Fort heureusement, il se libère en mots, en activité scripturaire salvatrice.

L'Histoire :

⁴ Djébar, Assia, *L'Amour, la fantasia*, Paris, Lattès, 1985, p.11.

⁵ De manière générale, à propos des effectifs dans l'enseignement dans l'Algérie coloniale : « *Les dates et les chiffres sont suffisamment éloquents à ce propos puisque d'après Leroy-Beaulieu, en 1870 il y avait environ 1.000 élèves algériens dans les écoles publiques françaises, pour 2.800.000 habitants. En 1904, il y avait 28.078 élèves musulmans des écoles laïques et publiques dans tout le pays, contre 147.625 élèves européens. « Au bout de 74 années d'occupation de l'Algérie, conclut Leroy-Beaulieu, nous avons réussi à amener dans les écoles publiques 1 élève à peu près sur 160 indigènes »... Mostefa , Lacheraf, Préface d'Abécédaires en devenir, idéologie coloniale et langue française en Algérie, Achour, Christiane, Alger, Entreprise algérienne de presse, 1985, p.34.*

⁶ *Ces voix qui m'assiègent*, p.29.

Dépassant le seul cadre de l'individualité, l'écriture entre en relation directe avec l'Histoire, en particulier avec la Conquête française et qui a fait écrire à Assia Djébar parmi ses plus belles – inoubliables - pages.

Écriture qui va s'appliquer à réveiller le passé, à creuser la terre, déterrer les morts, porter à la clarté du jour les silhouettes titubantes des rares rescapés des enfumades d'un bien funèbre dix-neuvième siècle ⁷. Appropriation de la langue de l'autre, conquérant et vainqueur, pour témoigner de « la passion calcinée des ancêtres »⁸.

Appropriation, re-création d'une langue particulière. Car cette langue d'écrivain s'est, par ailleurs, forgée, imprégnée des autres langues du pays. Langue française dont les soubassements culturels, émotionnels (acoustiques) sont l'arabe et le berbère.⁹

Ecrire les femmes :

Avançant dans sa réflexion, l'auteur définit ce qu'elle appelle son « art poétique ». Écrire une « écriture véritable et au féminin » (p.27) ne se conçoit, pour elle, que lié à l'émancipation du corps. « Écrire, et en français ne peut qu'être en me situant « à côté, tout contre » les femmes et il ne peut s'exercer qu'entre le voir et la saisie de voix féminines risquant à tout moment d'être ensevelies. » (p.39). Déterrer, c'est-à-dire réveiller, le passé, empêcher l'ensevelissement d'un présent : comme un effort, une tentative d'empêcher la victoire totale de la mort.

Limites de l'écriture :

Ces voix féminines qu'Assia Djébar a voulu capter, ce sont celles des femmes de sa région. Elle découvre qu'elle ne peut le faire par le truchement de l'écriture. Après avoir publié quatre romans¹⁰, elle va, pour ainsi dire, entrer en silence pendant plus d'une dizaine d'années. Habitée par la volonté de capter au plus près les voix sonores et vivantes des femmes. S'impose à elle un besoin de cinéma, un désir de son et de parole, « musique, bruit et langue ». Parce qu'elle voudrait « quêter si possible à la source », l'audiovisuel lui est moyen par excellence pour réaliser ses « épousailles avec une langue maternelle ». « Épousailles », plus sûrement retrouvailles, sans détour éprouvant et qui donneront les longs métrages : *La nouba des femmes du mont Chenoua* (1978), *La zerdia ou les chants de l'oubli* (1982).

Ainsi, la caméra aura été un moyen neutre ne renvoyant à nulle subjectivité douloureuse. Entre la cinéaste et les femmes, se sera dessiné un passage libre, sans détour, sans obstacle. Ceux-là sont dans l'écriture en langue française, hantée par la déflagration historique, l'entrée des soldats français dans Alger prise, défaite en l'an 1830.

De manière générale, la romancière, dans son parcours de création, a vécu l'expérience des limites de l'écriture ; limites amplifiées du fait de la langue française.

Par ailleurs, cette langue si problématique, génératrice de sentiments fortement contradictoires, est l'espace d'accueil, de liberté donnant parole et mouvement à une

⁷ Lire « Femmes, enfants, bœufs couchés dans les grottes » dans *L'Amour, la fantasia*, opus cité, p.77, l'auteur y relate l'enfumade de toute une tribu les Ouled Riah en 1845 par Pélissier, obéissant à la recommandation de Bugeaud : « ... enfumez-les à outrance, comme des renards ! ».

⁸ Dans *L'Amour, la fantasia*, op. cité.

⁹ Les lecteurs algériens de double culture, comme on dit, vivent souvent cette expérience de lire du français alors que tintent à leurs oreilles des mots, des expressions natives du pays algérien.

¹⁰ *La soif*, 1957 ; *Les impatients*, 1958 ; *Les enfants du nouveau monde*, 1962 ; *Les alouettes naïves*, 1967, ces quatre titres édités chez Julliard, Paris.

trentaine de femmes musulmanes, à l'aube des temps islamiques dans le roman *Loin de Médine*¹¹ :

...tirer donc cette mémoire féminine, lambeau après lambeau, muscle après muscle, peut-être aussi souffrance après souffrance, en tous cas lien après lien à devoir dérouler, pour ainsi donner vie...en langue française ! (p.53).

Limites de l'oralité, dissidence de l'écriture :

Qu'elle ait vécu l'urgence de saisir au plus près les paroles des femmes de sa terre natale – de sa génération ou celle des aînées, dans tous les cas, des femmes qui n'ont pas eu accès à l'écriture – n'implique en aucune façon que la romancière privilégie l'oralité en tant qu'expression féminine majeure. Mieux que cela, elle revisite cette opinion, un peu trop répandue, qui voudrait faire croire que les femmes sont en fait détentrices « royales » de la parole familiale, privée, domestique. Il faut y regarder de plus près : plus elles sont valorisées (reléguées) dans la parole (« surtout quand la femme prend de l'âge, et aussi parce que cette parole chante ou déplore le passé, l'irréversibilité des choses » p.76), plus elles sont exclues de l'écriture, absentes de la scène publique. Ainsi, est remis en question le statut de l'une des plus illustres figures de la parole féminine, Schéhérazade :

Le paradis est aux pieds des Mères », a dit le Prophète. Et s'il était plutôt aux mains des épouses, des amantes des amoureuses ?

Le roman commencerait alors ; disons plutôt la fiction, l'imagination... Après tout, si Schéhérazade ne contait pas à chaque aube, mais écrivait, peut-être n'aurait-elle eu besoin que d'une nuit, et pas de mille, pour se libérer ? p.76.

Une femme qui écrit ne relève pas de la folle évidence, elle serait même un « écrivain au carré ». Dans le contexte maghrébin marqué par une histoire de voilement des femmes, cette femme « risque d'expérimenter un pouvoir étrange, le pouvoir d'être femme autrement que par l'enfantement maternel » (p.76). Elle sort, s'expatrie, entre en dissidence. Se dévoile, se dévoie. Provoque la défiance, le soupçon d'autant plus que sa langue d'écriture est « la langue étrangère ». Ecrire en cette langue « devenait presque faire l'amour hors la foi ancestrale » (p.70).

Les devancières :

Les tatoueuses, les tisseuses, les potières, toutes celles qui ont empli de leurs signes, de leurs dessins, de leurs rêves corps offerts, terre modelée, laines tressées. Monde recréé, en attente d'un autre...

Quant aux devancières en écriture même, l'auteur désigne Isabelle Eberhardt comme la première des aînées. Venue d'ailleurs, « l'aventurière », « la rimbaldienne des ksours et des oasis / la convertie « dans l'ombre chaude de l'islam »/comme on a dit pour elle (...) Isabelle nous a toutes précédées » (p.16). Ne pouvait manquer d'être évoquée Fadhma Aït Mansour, la mère de Jean et de Taos¹², « notre mère à tous », auteur de la première

¹¹ Albin Michel, 1991.

¹² Jean El Mouhouv Amrouche, (1906-1962), auteur, entre autres de *Cendres*, Poésie, Paris, L'harmattan, 1983. *L'Eternel Jugurtha, Propositions sur le génie africain* dans l'Arche, n°13, février 1946, pp.58-70. Marguerite Taos Amrouche (1913-1976), auteur de *Jacinthe noire*, Paris, Maspéro, 1972 ; *Rue des tambourins*, autobiographie, Paris, La Table Ronde, 1960...

autobiographie de langue française : Histoire de ma vie écrite en 1946¹³. Transmettrice à ses enfants, qui en feront bon usage¹⁴, de la mémoire berbère : contes, proverbes et chants. Figure admirable, alliage de souffrance et de ténacité, placée sous le signe de la bâtardise, de l'exil, de la différence...

Si c'est dans le réel que l'auteur trouve les aînées en écriture, en tant que romancière, voyageant en littérature, elle les débusque aussi dans l'imaginaire :

La « fugitive » imaginée dans le Don Quichotte de Cervantès pourrait être la première Algérienne qui écrit : or elle devient celle qui fuit et fait fuir l'esclave chrétien, elle que son père maudit (il l'avait comblée de toutes les richesses, sauf de la liberté), elle surtout qui écrivait laisse donc échapper la missive pour nouer l'intrigue, puis le complot permettant l'évasion finale : fantasme auquel je n'ai pu m'empêcher de revenir – et chercher ainsi ancrage si loin, dans le premier grand roman de la modernité.

Bien avant les siècles de colonisation et de servitude, au temps des Bains d'Alger – c'est-à-dire des « bagnes » pour hommes étrangers prisonniers -, l'écriture, pour une femme d'Alger, ne pouvait qu'assurer l'échappée. p.91.

Zoraïdé donc, la silhouette fugitive, va être comme la catalysatrice de l'histoire des femmes de la famille de l'auteur. Histoire qu'elle va esquisser dans *Vaste est la prison*¹⁵, ayant trait à sa mère, sa grand-mère maternelle... Mémoire féminine incrustée dans le clos et l'immobile du harem du début du siècle où pourtant ont eu lieu des déplacements et des transgressions.

De l'expatriation :

Le XIXème siècle et sa cohorte de souffrances, d'aubes incendiées ne sera pas le seul espace d'incursion de la plume de l'écrivain. Voici que le présent, à son tour, devient source incandescente, « *gueule ouverte* » réclamant et obtenant des victimes et parmi elles, les écrivains. La mort par assassinat : expatriation définitive.

Nommant des romancières expatriées telles que Nathalie Sarraute, Marguerite Yourcenar, Marguerite Duras..., s'arrêtant à leur expérience, Assia Djebar rappelle que l'expatriation est, à certains égards, la condition même des écrivains. Ils s'y « installent », tissent autour de ce creux, de cette distance leur écriture...

Tandis que, dit-elle en substance, celle des écrivains du Sud, quand le pays d'appartenance devient « piège mortel » est, en certains points, plus problématique. Mais dès le départ, ceux-là auraient dû comprendre que pour eux, il n'y a point de pays. Qu'ont-ils à vouloir témoigner alors que la terre glisse sous leurs pieds ?

Le ton est d'amertume et de colère : « Vous avez à comprendre – alors que vous auriez dû le savoir dès le début – que votre seul véritable territoire était bien la langue, et non la terre... » (p.215). Dans un monde d'islam politique : « ...le plus vraisemblable avenir pour beaucoup sera d'écrire dans l'expatriation » (p.216).

Le constat est implacable : « ...L'écrivain du sud ne sera jamais plus porte-parole dans sa communauté, mais davantage le remords – vivant ou mort – d'un monde voguant sur l'océan des ténèbres. » (p. 216).

¹³ publiée en 1968 chez Maspéro ; à Alger, chez Bouchène, les années quatre-vingt.

¹⁴ Marguerite Taos Amrouche sera également cantatrice de chants berbère.

¹⁵ Albin Michel, 1995.

« ... *dans l'attente d'une parole neuve à trouver* »¹⁶ :

A propos de la pluralité des langues (richesse assurément mais aussi écheveau inextricable) à laquelle se confrontait le créateur, Kateb Yacine avait eu cette belle phrase : « *C'est l'impasse natale et c'est là que j'habite* »¹⁷.

Multiplicité conflictuelle des langues, violences historiques et actuelles de tous ordres font la complexité de l'Algérie. Cette complexité se laisse entendre dans la réflexion d'Assia Djebar ; réflexion qui prend parfois les accents d'une déploration lorsque le « constat des lieux » est douloureux, lorsque sa relation à la langue française plonge au centre de la blessure, balance d'un pôle à un autre...

Il faudrait pouvoir sortir de l'impasse, du labyrinthe.

Souvent pour dire le geste d'écrire, une femme qui écrit, l'écrivain a utilisé les images de la marche, du mouvement allant de l'avant, se dirigeant vers la clarté du jour. Celle-ci ne s'annonce-t-elle pas, malgré tout, dans la multiplication du nombre d'Algériennes qui écrivent aujourd'hui ? Qui sait, certaine d'entre elles ont peut-être commencé à forger une, des paroles neuves ?

¹⁶ *Ces voix...*, p.83.

¹⁷ dans Préface au texte de Taïeb Sboui, *La femme sauvage de Kateb Yacine*, Arcantère, 1985, p.9.