

Maria Gubińska

Université Pédagogique de Cracovie
maria.gubinska@up.krakow.pl

 <https://orcid.org/0000-0001-5774-0534>

QUELQUES RÉFLEXIONS SUR L'ÉCRITURE D'ASSIA DJEBAR (LA FEMME, L'HISTOIRE, LA MÉMOIRE ET LA LANGUE)

Some notes on the writing of Assia Djébar (woman, history, memory and language)

ABSTRACT

The works of Assia Djébar, a French-speaking Algerian writer (1936–2015), are a battlefield for the preservation of the history of Algeria, as well as the struggle for the emancipation of Islamic women, for the cultural diversity of Algeria and for liberation from the terror of fundamentalists.

In this article, we would like to show the extent to which Djébar's writing is inscribed in the memory, history and present day of Algeria, where women are the guardians of the past and the native language, and the language of the former colonizer is an achievement that allows to convey and preserve the deepest layers of collective memory.

KEYWORDS: Assia Djébar, French Maghreb literature, francophony

La richesse de l'œuvre d'Assia Djébar (née Fatima-Zohra Imalhayène, 1936–2015) rend celui qui voudrait porter un regard critique sur ses ouvrages dans une situation précaire. Djébar est une artiste à voix plurielles ce qui signifie pour nous la facilité et l'aisance avec laquelle l'écrivaine choisit maintes stratégies d'écriture, se situe dans différents contextes et ainsi, elle évite des classifications simplistes, des jugements univoques qui réduiraient son œuvre à un étiquetage superficiel. Sa production littéraire se distingue par le dualisme linguistique produisant un déchirement culturel. L'artiste s'identifie « comme une femme d'éducation française, de par [sa] formation, en cette langue, du temps de l'Algérie colonisée, (...) et de sensibilité algérienne, ou arabo-berbère, ou même musulmane lorsque l'islam est vécu comme une culture, plus encore que comme une foi et une pratique (...) » (Djébar 1999 : 26).

L'objectif de notre article est de présenter quelques axes thématiques de son écriture inclassable comme : le statut de la femme, la langue, l'histoire et la mémoire afin de mieux saisir la singularité de sa création littéraire. Ces axes thématiques sont récurrents chez plusieurs auteurs maghrébins de sa génération, comme Albert Memmi, Mohammed Dib, Driss Chraïbi et bien des autres, mais Djébar est la seule qui se concentre dès le début de sa carrière artistique sur le statut de la femme dans la culture arabo-musulmane laquelle

est d'abord/confrontée au système français dû à la colonisation, ensuite à la modernité espérée au moment de la reconnaissance de l'indépendance par la France en 1962. C'est pour cette raison que la thématique féminine occupe une place majeure dans nos réflexions.

Les deux premiers romans *La Soif* (1957) et *Les Impatients* (1958) publiés à l'époque de la guerre d'Algérie, surprennent le public par l'absence de référence aux événements actuels, par la distance des drames algériens. Assia Djébar est même appelée par les chroniqueurs parisiens La Françoise Sagan de l'Algérie musulmane au moment de la parution du premier roman, cependant Beïda Chikhi remarque que les personnages de ces deux ouvrages se distinguent par une forte aspiration à l'émancipation :

Ces deux romans aux accents saganien, ont été durement malmenés par les intellectuels algériens engagés dans la lutte nationale. Il faut reconnaître cependant qu'à l'intérieur de cette tonalité d'ensemble et par quelques aspects fragmentaires *Les Impatients* participent à la parole critique en mettant en scène des personnages armés d'une volonté d'épanouissement et révoltés contre la hiérarchie d'une bourgeoisie passive et sclérosée. En quête d'une autonomie fondatrice, ils prennent conscience de leur différence et tentent de la faire valoir par un questionnement qui suscite des formes d'accès à un espace autre. (Chikhi 1998 : 136)

Abdelkebir Khatibi se pose aussi la question à propos de *La Soif*, en 1968 : « A-t-on vraiment compris, que pour le personnage de *La Soif*, la découverte du corps est aussi une révolution importante ? » (Khatibi 1968 : 62).

Assia Djébar parle dans *La Soif* des intrigues amoureuses, des rivalités, du désir, des corps sur la plage, des voitures, hors du contexte algérien. Malgré la banalité apparente de la problématique abordée dans le roman, elle arrive à donner à ces histoires futiles une dimension tragique, universelle. Des intrigues dégènerent en drames et mènent d'une façon indirecte à la mort d'une femme, Jedla. Assia Djébar qui a vingt ans au moment de la publication de son premier roman, et se trouve au début de son chemin artistique, se montre révoltée contre l'image traditionnelle de la femme qui fonctionne dans la société arabo-musulmane. La soif est celle de la liberté du comportement, de l'ouverture enthousiaste au « nouveau » qui vient de l'Occident.

Le titre du troisième roman djébarien *Les Enfants du nouveau monde* montre bien le statut de ces jeunes gens, la vie des « enfants » dans le nouveau monde (l'Algérie après l'Indépendance) ce que souligne Anne-Marie Sardier-Gouttebroze dans sa thèse *La femme et son corps dans l'œuvre d'Assia Djébar* qui est citée par Gafaïti :

Mais un des intérêts de l'œuvre de Djébar est de présenter non pas en face de ces femmes mais en avant d'elles une femme nouvelle. La peinture de cette femme n'est pas figée mais au contraire dynamique. On suit sa longue gestation puis sa « longue marche » au travers de quatre romans et de nouvelles. Cette femme nouvelle se cherche avant 1954, naît pendant la Guerre de Libération (expression à double sens pour les héroïnes de Djébar), essaie de survivre après l'Indépendance. Les titres même des romans guident le lecteur, concrétisent cette évolution. Les deux premiers signalent un manque, une aspiration à une autre vie. *Les Enfants du nouveau monde* attestent que « ce nouveau monde » est en train de naître alors que ses héroïnes ne sont que des « enfants ». Nous l'avons vu, ensuite, le terme d'*Alouettes*

naïves s'applique aux jeunes maquisardes, aux jeunes femmes de la guerre qui sont devenues femmes à part entière dans *Femmes d'Alger* avec tout ce que cela comporte de désillusion. Ces femmes sont à nouveau ce dont elles ne veulent plus mais ne forment pas encore très bien ce à quoi elles aspirent. (Gafaïti 1996 : 162–163)

Dans ses quatre premiers romans [*La Soif, Les Impatients, Les Enfants du Nouveau Monde* (1962) et *Les Alouettes naïves* (1967)], leurs héros sont en train de chercher un ailleurs, ils se révoltent contre la famille, contre la tradition, contre l'ennemi politique (*Les Alouettes naïves*) ; leur impatience d'être heureux est précoce ou infantile (*Les Enfants du Nouveau Monde*).

Une dizaine d'années plus tard, Assia Djébar publie *Les Femmes d'Alger dans leur appartement* (1980) que H. Gafaïti définit comme le début « d'un nouveau cycle de l'œuvre de Djébar » (Gafaïti 1996 : 163).

Dans ce recueil de huit nouvelles, inspirées de la célèbre peinture de Delacroix, l'auteur « dialogue avec Delacroix et Picasso » (Bouguerra 2010 : 212), la figure de la femme apparaît en liaison indissociable avec le passé collectif et individuel, l'histoire récente et l'ancienne.

Restant fidèle à ses racines berbères et arabes, l'écrivaine décrit l'histoire de ses ancêtres et de la collectivité algérienne d'une perspective autochtone, ayant, en tant qu'historienne de formation française, l'accès aux sources historiographiques originales. Le français apparaît pour elle, « femme de parole française et d'écriture française » (Djébar 1999 : 41), « (...) comme butin (...) [a]rraché sur le voisin proche, sur le frère ou le cousin germain, pour une parole ancrée dans la mémoire de l'ombre populeuse » (Djébar 1999 : 70–71). La langue française acquise par une femme arabo-berbère n'est pas seulement le facteur fondamental de l'émancipation de l'artiste, mais ce « butin » est aussi utilisé afin de décrire l'histoire, de même que la période coloniale « à la façon algérienne ». Ce faisant, elle annihile « sa trahison ». Restant une femme émancipée, elle transmet aux lecteurs l'histoire du peuple, des langues berbère et arabe, mais aussi elle se veut être un témoin des événements tragiques des années 90, cette décennie noire en Algérie contemporaine. L'histoire de la population algérienne, de sa culture et sa langue s'opère par l'intermédiaire de la femme. L'écrivaine l'expose fréquemment dans ses ouvrages : les femmes qui se déplacent, cultivées, parlant bien la langue du colonisateur, mais aussi celles qui restent immobiles et sont analphabètes, parlant la langue autochtone, font circuler auprès des autres l'histoire et les légendes. Transmettant le passé, elles deviennent gardiennes de la mémoire collective. La femme, l'histoire, la mémoire et la langue : ces quatre éléments constituent l'œuvre djébarienne.

Vaste est la prison est le roman dans lequel Assia Djébar souligne l'enracinement dans sa culture, mais aussi dans sa langue maternelle : le berbère. Revenant à l'époque de sa naissance, Isma, la narratrice dresse le portrait de l'accoucheuse qui parle la langue berbère. Lila Fatima qui assiste à l'accouchement de sa première petite-fille (Isma dans ce roman) parvient à communiquer avec l'accoucheuse, puis elle s'adresse à Bahia, sa fille et la mère d'Isma :

Sais-tu comment elle [l'accoucheuse] a salué l'arrivée de ta première, quand le bébé a poussé son premier cri ?

Je l'ai entendue faire tout un discours, dit ma mère, mais je n'ai rien compris.

Heureusement que son berbère est le mien, celui de mon enfance, sont assez proches : nous nous sommes parlé comme deux cousines ! L'accoucheuse a dit (...) : « Salut à toi, fille de la montagne. Tu es née dans la hâte, tu apparais assoiffée de la lumière du jour ; tu seras une voyageuse, une nomade partie de cette montagne, pour aller jusqu'où, plus loin encore ! » (Djebar 2002 : 241–242)

La langue des ancêtres a ici un sens symbolique ; c'est elle qui véhicule la vérité sur le destin. Le salut berbère n'est pas seulement un présage prononcé par l'accoucheuse ; articulé au moment de la naissance, il restera pour toujours le point de repère le plus solide, un fondement de l'identité.

Lla Zohra, âgée de quatre-vingts ans, une parente de la narratrice du roman *L'Amour, la fantasia*, raconte la généalogie de la famille. La narratrice la conduit dans la ferme à la montagne qui appartenait autrefois à Lla Zohra qui poursuit son récit et la narratrice se trouve obligée de le relater à son tour, comme si l'art de conter était son devoir : « Dire à mon tour. Transmettre ce qui a été dit, puis écrit. Propos d'il y a plus d'un siècle, comme ceux que nous échangeons aujourd'hui, nous femmes de la même tribu. Tessons de sons qui résonnent dans la halte de l'apaisement... » (Djebar 2001 : 234–235).

Elle confie à sa cousine l'histoire rapportée par Eugène Fromentin dans *Un été dans le Sahara* (1857) ; deux danseuses-prostituées dans l'oasis tuées par des soldats français à Laghouat en 1853. Fatima et Mériem, ces deux jeunes femmes ont été immortalisées par Fromentin. L'écrivain et peintre a appris cette histoire par l'intermédiaire d'un ami, lieutenant, ancien amant de Mériem. L'art de raconter permet d'annihiler le temps :

Mériem, en expirant dans mes bras, laissa tomber de sa main un bouton d'uniforme arraché à son meurtrier ! » soupire le lieutenant arrivé trop tard.

Six mois après, l'officier donne ce trophée à Fromentin qui le garde. (...)

La main de Mériem agonisante tend encore le bouton d'uniforme : à l'amant, à l'ami de l'amant qui ne peut plus qu'écrire. Et le temps s'annihile. Je traduis la relation dans la langue maternelle et je te la rapporte, moi, ta cousine. Ainsi je m'essaie, en éphémère dis-seuse, près de toi, petite mère assise devant ton potager. (Djebar 2001 : 237)

La possibilité d'enregistrer l'histoire et de la transmettre aux autres anéantit les résultats de la destruction due au passé néfaste. La culture française de la narratrice lui permet de traduire le texte français dans la langue maternelle ; ainsi, la langue et l'histoire se rejoignent.

Selon J.-F. Hennuy, « la surconscience historique des écrivains algériens de langue française trouve, de toute évidence, sa justification dans le fait même qu'ils sont des écrivains postcoloniaux » (Hennuy 2007 : 68). Il ajoute que ce besoin de se réapproprier l'Histoire collective marginalisée par le discours colonial français fait écho aux propos de Gilles Deleuze et Félix Guattari quand ils écrivent que c'est le rôle de la littérature de se charger de la fonction d'énonciation collective : « C'est la littérature qui produit une solidarité active » (Deleuze et Guattari 1975 : 29–30).

Assia Djébar articule la relation entre Histoire et littérature en inscrivant les énoncés individuels dans l'énonciation collective et en « mettant en œuvre des pratiques narratives qui font s'entrecroiser le discours historique et la fiction » (Hennuy 2007 : 68).

Un bon exemple de la fusion des trois éléments fondamentaux de l'œuvre djébarienne ; la femme, l'histoire et la langue est la deuxième partie du roman *Vaste est la prison*, intitulée « L'effacement sur la pierre ». Djébar en tant qu'historienne rapporte l'histoire de la découverte de l'écriture berbère en passant par plusieurs étapes qu'elle appelle : « étapes de la résurrection de l'écriture perdue » (Djébar 2002 : 146). Il serait fautif d'y saisir seulement un travail de l'historienne fidèle aux documents et aux résultats de plusieurs recherches d'explorateurs et de géographes : elle commence par Thomas d'Arcos (au XVII^e siècle), en passant par le comte Borgia et son ami, J.E. Humbert, ingénieur hollandais, (après 1815), Eugène Delacroix et un lord passionné d'archéologie, sir Granville Temple pour revenir aux sources en 138 avant J.-C. où les notables de Dougga offrent un somptueux cénotaphe pour commémorer le dixième anniversaire de la mort de Massinissa, roi de toute la Numidie qui a permis aux Romains de vaincre Carthage. Cette stèle de Dougga va porter « deux écritures », deux inscriptions rédigées en deux langues. Si on est arrivé assez vite à déchiffrer l'une des écritures comme punique, on a mis du temps pour qu'il s'avère que cette écriture soit berbère. Les techniques de narration utilisées par Djébar rappellent celles du roman policier : des enquêtes qu'on mène, le suspense, des changements brusques. Mais l'apogée de cette histoire de l'alphabet perdu est l'enthousiasme éveillé par la solution d'une énigme. Il s'avère que l'interrogation qui préoccupait les savants du XIX^e portait sur un alphabet disparu de la langue berbère. Au cours de cette longue « enquête policière », les femmes ont joué un rôle important dans le processus de garder l'ancienne écriture :

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 ses femmes conserver l'écriture, tandis que leurs hommes guerroient au soleil ou dansent devant les brasiers de la nuit... (Djébar 2002 : 148)

Le passé et le présent s'imbriquent, ce qui permet de faire la fusion entre plusieurs époques et de montrer que le présent ne peut pas se couper du passé.

Comme le dit Maïr Verthuy, lire Assia Djébar, cela veut dire qu'il faut répondre à la question suivante :

Mémoire ou histoire alors ? La frontière est floue. Mémoire apparemment dans la mesure où Djébar fait ressurgir un passé récent que les Français veulent taire. Mémoire se transformant cependant en histoire, puisque l'Algérie, devenue indépendante en 1962, est maintenant en mesure de se nommer elle-même. Et si Djébar fait aussi revivre les efforts fournis par les femmes durant ces années de crise et leur contribution à la lutte nationale, il est permis d'y voir aussi de l'histoire, les promesses des lendemains qui chantent étant censées les inclure. (...) l'histoire et la mémoire sont deux thèmes constituant l'écriture d'Assia Djébar. (Verthuy 1993 : 29)

L'écrivaine montre son désenchantement face à la situation de la femme après la libération de la colonisation française, mais elle raconte aussi son propre parcours¹ qui l'a conduite à l'émancipation liée cependant à une douloureuse aliénation culturelle. L'aporie qui en résulte semble inévitable.

Assia Djébar retrace, en filigrane, l'exclusion des peuples autres, toujours condamnés au silence, en même temps qu'elle fait suivre aux lecteurs et lectrices son propre trajet qui mène de la réclusion vers l'indépendance. C'est une indépendance cependant acquise apparemment au prix d'une aliénation culturelle. Le sort des femmes dans l'Algérie moderne restant en grande partie l'oubli et la servitude, force lui est de constater que c'est dans la langue et la culture de l'ancien oppresseur qu'elle trouve sa liberté d'action. Encore une fois, tout en apportant une contribution significative à l'histoire de son pays, Assia Djébar retourne l'arme de la mémoire contre ceux qui ont succédé au pouvoir colonisateur européen. (Verthuy 1993 : 34)

Rappelons encore les paroles de Jean Déjeux pour indiquer comment chez Assia Djébar la mémoire individuelle est inséparable de la mémoire collective :

Les romans d'Assia Djébar dévoilent un parcours de renaissance au monde et à l'histoire, mais nous y rencontrons aussi, (...), un autre désir : celui du réenracinement dans la durée. (...) un univers ancien paraît stagner, une nostalgie de l'enfance se réveille de temps à autre. Le déroulement dans le temps historique ne supprime donc pas le désir de se ressourcer dans la mémoire individuelle et dans celle de la collectivité. (Déjeux 1984 : 49)

L'histoire coloniale, surtout celle de l'occupation française, domine un autre livre d'Assia Djébar, *L'Amour, la fantasia*. Djébar y réécrit la chronologie de la conquête en introduisant dans son récit les trois Français qui racontent la prise d'Alger en 1830 ; le premier Amable Matterer, capitaine en second du *Ville de Marseille*, qui décrit la confrontation du 13 juin le jour même, le second, le baron Berthèzene, responsable des premiers régiments directement engagés qui rédigera « ses impressions de combattant, d'observateur et même, par éclairs inattendus, d'amoureux d'une terre qu'il a entrevue sur ses franges enflammées » (Djébar 2001 : 27–28) et le troisième, directeur du Théâtre de la Porte Saint-Martin dont la vedette est la célèbre Marie Dorval. Ce dernier « publiera à son tour une relation de la prise d'Alger, mais en témoin [qui] ne se masque pas en « correspondant de guerre » : il aime par habitude, l'atmosphère de coulisses. Chaque jour, il signale où il se trouve, ce qu'il voit. (...) Il regarde, il note, il découvre » (Djébar 2001 : 45–46).

Évidemment ces démarches de l'écrivain relèvent de l'histoire, cependant l'examen minutieux des documents aboutit non seulement à la réécriture des événements importants mais aussi à la constatation d'un fait : la présence de l'Autre est quotidienne.

La mémoire algérienne pour Assia Djébar ce sont aussi ses martyrs, victimes et morts. Dans *Le Blanc de Algérie* (1996), à travers l'histoire de ses disparus, Djébar crée une grande fresque de son pays où de nombreuses scènes prennent la forme d'une procession.

¹ « Assia Djébar est une figure essentielle de la littérature [autobiographique] de langue française » (Simonet-Tenant et al. 2017 : 261). Ce caractère de son œuvre exigeait une étude détaillée.

D'ailleurs, dans le troisième chapitre de son récit, l'auteure a intitulé les sous-chapitres : « Procession 1 », « Procession 2 », « Procession 3 ». Cet interminable cortège funèbre embrasse l'histoire de l'Algérie des années quatre-vingt, quatre-vingt-dix, donc les temps de la guerre civile qui est complétée par des épisodes de la guerre d'Algérie et des recours à un passé plus lointain. La narratrice met en relief des parallélismes historiques.

En 1994, l'auteure se trouve à San Francisco ; une compatriote, étudiante d'université américaine, lui annonce la répression sanglante à Barberousse ; il y a au moins deux cents morts. La narratrice lui explique immédiatement l'importance symbolique de ce lieu :

[C'est] une prison, sur les hauteurs d'Alger, où la guillotine française, en 1956, a eu ses premières victimes. Le pouvoir actuel vient de « réprimer une mutinerie ». (...) Le sang appelle le sang, nous retrouvons cette logique, mais que dire quand ceux qui s'instituent gardiens de la loi appliquent, eux, la loi du talion ? (Djébar 2002 : 34)

Le massacre des intellectuels algériens constitue l'expérience récente de Djébar, mais elle se souvient également de la disparition de l'écrivain Mouloud Feraoun et de ses amis à la suite de l'assassinat dont les auteurs appartenaient à l'O.A.S. Ce drame a lieu le 15 mars 1962 juste avant que les accords d'Évian ne soient signés (le 18 mars). La narratrice rappelle plusieurs événements sanglants des temps d'après 1962 où les conflits coloniaux dégénèrent en antagonismes internes. Les décennies suivantes apporteront de nouvelles victimes, mais la guerre civile des années quatre-vingt-dix sera la plus odieuse. L'Algérie saigne toujours et le travail de l'artiste qui est profondément choquée après l'assassinat de ses trois amis en 1993, se concentre autour des explications historiques. Par le biais de l'histoire, elle essaye d'expliquer ce qui s'est passé dans son pays natal, de même qu'elle tente d'indiquer les raisons de cette situation et de cerner l'avenir.

Évidemment, elle montre à l'exemple de la littérature le caractère multiculturel de son pays : plusieurs invasions qui ont abouti à la stratification du peuple algérien, laquelle détermine aussi la littérature algérienne qui s'inscrit, selon Djébar, dans un triangle linguistique dont le plus ancien élément est la langue libyco-berbère. Une deuxième langue est :

celle du dehors prestigieuse de l'héritage méditerranéen (...), réservée certes à des minorités lettrées, ce que fut hier l'arabe maintenu longtemps, pendant la colonisation, à l'ombre du français officiel, ce que devient aujourd'hui le français marginalisé quand il est créatif et critique. (...) troisième partenaire de ce couple à trois, se présente la plus exposée des langues, la dominante, la publique, la langue du pouvoir (...). (Djébar 2002 : 243)

La langue du pouvoir correspond à plusieurs invasions étrangères qui ont eu lieu dans cette région du monde. Djébar les énumère afin d'expliquer son Algérie plurielle. Ainsi, elle évoque successivement : le latin jusqu'à Augustin, l'arabe classique, au Moyen Âge, le turc aux temps du Royaume d'Alger, le français de l'époque coloniale.

Malgré cette histoire difficile, il faut absolument « [l']écriture pour dire l'Algérie qui vacille et pour laquelle d'aucuns préparent déjà le blanc du linceul » (Djébar 2002 : 242).

Djébar parle des élites, du dilemme linguistique des écrivains algériens, mais elle ne perd jamais de vue le peuple algérien, parfois muet et silencieux, une autre fois, protestant, lorsque les paroles des officiels sonnent faux pendant la cérémonie d'enterrement.

Elle met en valeur la force des gens simples, mais qui sont très sensibles à l'injustice et authentiques. Dans la langue française, celle de l'ancien colonisateur, la romancière décrit la guerre civile en Algérie.

Dans le recueil de nouvelles *Oran, langue morte* (1997) Assia Djébar reprend le thème des assassinats au cours de la guerre civile des années quatre-vingt-dix du siècle précédent. Comme le souligne Mireille Calle-Gruber :

[C'] est un livre pour conjurer la violence algérienne. La littérature s'y trouve convoquée afin de s'exercer de plein droit, d'élaborer l'absolu du droit littéraire : un lieu de création (...). Car là où il n'y a pas d'espace de liberté pour vivre, parler, écrire, espérer, survivre, il faut qu'il y ait la liberté de l'espace littéraire où se retrancher. (Calle-Gruber 2001 : 135)

Assia Djébar inscrit les sept textes de son recueil dans le contexte de l'Algérie ensanglantée où la violence pendant la guerre civile, surtout au cours des années quatre-vingt-dix, a provoqué des pertes irréparables dans la population algérienne. Djébar ne crie pas, il ne s'agit pas non plus d'une écriture « pleurnicharde », elle préfère mettre en relief le silence, cette absence irrémédiable dont le silence « crie ».

Elle parvient à toucher son lecteur, grâce à une stratégie romanesque sophistiquée, mais toujours attirante pour le lecteur de l'histoire algérienne qu'elle transmet. Evidemment, le contexte est important, mais l'objectif d'Assia Djébar, fidèle à la mémoire de ses morts est expliqué à la fin du livre *Oran, langue morte* où elle souligne le lien important entre le présent et le passé :

Ces nouvelles, présentées ici, sont-elles vraiment nouvelles ; ou *short stories*, fragments d'imaginaire ? Sous couvert de tourner le dos à la tragédie et à l'odeur fétide de culs-de-sac, me faudrait-il ne rêver qu'au passé, où, par-delà les siècles, la violence et les combats représentés ne risquent plus de faire gicler le sang sur mes doigts, sur mes mots ? Mais le présent, réalité si proche dans son tumulte et son quotidien, où quelques rires, une chanson fredonnée volant par la fenêtre entrouverte parviennent à n'importe lequel de mes personnages en train de marcher ?

Car la réalité (algérienne, dans mon cas) ne fait que me renvoyer, par éclairs, des corps mutilés, des faces tordues (...) des inconnus, meurtriers et meurtris, entreaperçus à l'orée de forêts de l'Ouarsenis, celles que je connais, qui à peine furent-elles reconstituées ces trente dernières années, qu'à nouveau incendiées au napalm ! Algérie, masque funéraire et sur fond d'incendie.

Dans ces nouvelles (...) qu'ai-je cherché entre deux espaces, entre Algérie et France, ou dans la seule Algérie, tandis qu'elle est de plus en plus écartelée entre désir et mort ? Rien d'autre que le désir d'atteindre ce lecteur « absolu » – c'est-à-dire celui qui, par sa lecture de silence et de solidarité, permet que l'écriture de la pourchasse ou du meurtre libère au moins son ombre qui palperait jusqu'à l'horizon... (Djébar 2001 : 373–378)

Assia Djébar dévoile dans son œuvre la persistance de nombreuses zones de la mémoire algérienne. Cherchant les réponses aux questions personnelles portant sur sa famille, elle

aboutit à s'immerger dans la mémoire collective sauvegardée par les femmes-gardiennes de la langue et la culture des ancêtres. Puisque, selon l'artiste, le rôle de l'écrivain est de donner le témoignage des blessures, son statut dans « l'entre-deux-langues » (Djebar 1999 : 30), son multilinguisme l'autorise à « (...) rouvr[ir] les fosses, découvr[ir] les fondrières, à bouscul[er] les tombes et éparpill[er] les cendres » (Djebar 1999 : 32).

Fascinée de la culture occidentale, l'écrivaine ne perd jamais de vue ses « sœurs » muettes à qui elle donne la parole, à ces femmes algériennes qui supportent mal leur statut social ne pouvant pas se plaindre vu leur analphabétisation, à celles qu'on n'entend pas, à des femmes sédentaires, figées comme celles sur le tableau de Delacroix *Femmes d'Alger dans leur appartement*. Émancipées ou muettes, enracinées dans leurs histoire et mémoire, dans le passé lointain et le plus récent, ces personnages constituent « [le] paradigme féminin [de Djebar], [qui] est une sorte d'instance unificatrice pour un nouveau rapport au sens et à l'histoire » (Joubert 1994 : 52).

BIBLIOGRAPHIE

- BOUGUERRA Mohamed Ridha, 2010, *Histoire de la littérature du Maghreb. Littérature francophone*, Paris : Ellipses Éditions.
- CALLE-GRUBER Mireille, 2001, *Assia Djebar ou la résistance de l'écriture*, Paris, Maisonneuve & Larose.
- CHIKHI Beïda, 1998, *Littérature algérienne. Désir d'histoire et esthétique*, Paris : L'Harmattan.
- DÉJEUX Jean, 1984, *Assia Djebar : romancière algérienne, cinéaste arabe*, Sherbrooke : Éditions Naaman.
- DELEUZE Gilles, GUATTARI Félix, 1975, *Kafka, pour une littérature mineure*, Paris : Minuit.
- DJEBAR Assia, 1957, *La Soif*, Paris : Julliard.
- DJEBAR Assia, 1958, *Les Impatients*, Paris : Julliard.
- DJEBAR Assia, 1962, [2012], *Les Enfants du nouveau monde*, Paris : Julliard, coll. « Points Signatures ».
- DJEBAR Assia, 1967, [1997], *Les Alouettes naïves*, Paris : Julliard, Arles : Actes Sud, coll. « Babel ».
- DJEBAR Assia, 1980, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, Paris : Éd. des femmes.
- DJEBAR Assia, 2001 [1985], *L'Amour, la fantasia*, Paris : Le Livre de Poche.
- DJEBAR Assia, 2002 [1995], *Le Blanc de l'Algérie*, Paris : Le Livre de Poche.
- DJEBAR Assia, 1999, *Ces voix qui m'assiègent*, Paris : Albin Michel.
- DJEBAR Assia, 2001, *Oran, langue morte*, Arles : Babel.
- DJEBAR Assia, 2002 [1995], *Vaste est la prison*, Paris : Le Livre de Poche.
- GAFĀĪTI Hafid, 1996, *Les femmes dans le roman algérien*, Paris : L'Harmattan.
- HENNUY Jean-Frédéric, 2007, *Des Iconoclastes Heureux et sans Complexe*, New York : Peter Lang Publishing Inc.
- JOUBERT Jean-Louis (dir.), 1994, *Littératures francophones du monde arabe*, Paris : Éditions Nathan.
- KHATIBI Abdelkebir, 1968, *Le Roman maghrébin*, Paris : Maspero.
- SIMONET-TENANT Françoise (dir.), BRAUD Michel, JEANNELLE Jean-Louis, LEJEUNE Philippe, MONTÉMONT Véronique, 2017, *Dictionnaire de l'autobiographie*, Paris : Honoré Champion.
- VERTHUY Maïr, 1993, *Histoire, mémoire et création dans l'œuvre d'Assia Djebar*, (in :) *Mises en scène d'écrivains, Assia Djebar, Nicole Brossard, Madeleine Gagnon, France Théoret*, Mireille Calle-Gruber (éd.), Grenoble : PUG, 25–36.