

D'une rive à l'autre ou la liberté d'écrire : Assia Djébar

Michèle Vialet et Carla Calargé

Je suis une force qui va !
Agent aveugle et sourd des mystères funèbres !
Une âme de malheur faite avec des ténèbres !
Où vais-je ? Je ne sais. Mais je me sens poussé
D'un souffle impétueux, d'un destin insensé.
Victor Hugo, *Hernani*.

Ce volume spécial de la *Cincinnati Romance Review* accueille dix études qui examinent l'inscription polyphonique linguistique, culturelle et littéraire des deux rivages de la Méditerranée dans l'œuvre d'Assia Djébar. Que ce soit au niveau du personnage romanesque, dans les dimensions familiale, intime et psychique de sa vie, au niveau d'acteurs de l'histoire nord africaine et française, ou dans l'imaginaire des représentations, des désirs de mémoire et des empreintes de langues, de voix et de rythmes, ces études visent à éclairer les figures que déploie Djébar pour transcrire sa relation à l'Algérie et à la France et forger sa place d'écrivaine et d'intellectuelle de la diaspora algérienne s'exprimant en français.

Comme beaucoup d'écrivains nés en Afrique du Nord au XXe siècle – aînés, contemporains ou cadets tels Albert Camus, Mohammed Dib, Jacques Derrida, Hélène Cixous, Abdelkebir Khatibi, ou Leïla Sebbar – Assia Djébar a fait du français, langue du colonisateur mais langue étudiée et aimée dans des textes-phares découverts dans le refuge de la lecture, sa langue d'écriture. Son choix, effectué dans la douleur de la dépossession des trois langues parmi lesquelles elle évoluait hors de l'école (l'arabe littéraire, l'arabe dialectal et le berbère), nourrit une grande partie de son œuvre.

Assia Djébar

Assia Djébar est le nom de plume de Fatma Zohra Imalhayène, écrivaine algérienne d'expression française. Elle est née le 30 juin 1930 à Cherchell, ville côtière dont le nom provient du latin *Caesarea*, appellation que la ville avait reçue en devenant capitale de la Mauritanie romaine. Berbère par son père et d'une éminente famille arabo-berbéro-andalouse du Chenoua par sa mère, elle commence, dès l'âge de quatre ans, à

apprendre le français à l'école primaire de garçons de Mouzaïaville où son père, Tahar Imalhayène, instituteur "indigène," est alors en poste. Après l'école coranique, qu'elle est une des deux filles à fréquenter, et la poursuite d'études secondaires à Blida, elle entre en hypokhâgne au lycée d'Alger. Admise en khâgne au lycée Fénelon à Paris, elle réussit le concours d'entrée de l'École normale supérieure de jeunes filles de Sèvres en histoire. Quelques mois plus tard, en 1956, soutenant la grève de la faim des étudiants algériens, puis la grève des examens à laquelle ils appellent, elle quitte Sèvres et écrit son premier roman *La Soif* qui paraît en 1957. Trois autres romans suivent : *Les Impatients* (1958), *Les Enfants du nouveau monde* (1962) et *Les Alouettes naïves* (1967) ainsi qu'un recueil de poèmes et une pièce de théâtre. De l'indépendance (30 juin 1962) à la guerre civile des années 90, Assia Djebar se partage entre l'Algérie et la France et combine, parfois en les alternant, ses activités d'enseignante, de chercheuse, d'historienne, de cinéaste et d'écrivaine. L'écriture cinématographique qui s'impose à elle dans les années 70 lui permet de se mettre à l'écoute des femmes, celles des montagnes de son enfance dont elle veut recueillir les chants traditionnels et comprendre le vécu de la guerre. Elle dirige deux longs métrages : *La Nouba des femmes du Mont Chenoua* (1978) et *La Zerda ou les chants de l'oubli* (1982) puis, réconciliée avec l'écriture romanesque, elle publie le célèbre recueil de nouvelles *Femmes d'Alger dans leur appartement* (1980, éd. augmentée 2002) ainsi que *L'Amour, la fantasia* (1985) et *Ombre sultane* (1987), les deux premiers volumes du quatuor algérien dont elle a échafaudé les plans. La guerre civile interrompt le travail d'anamnèse que l'écrivaine a entamé et la force à penser à sa sûreté personnelle menacée. Mais après les affres et l'accablement, la guerre galvanise sa production littéraire. Entre 1991 et 2003, tout en exerçant comme professeur et directrice du Center for French and Francophone Studies de la Louisiana State University (1997-2001), elle obtient en Oklahoma le Prix Neustadt, prix décerné à tout écrivain étranger au parcours courageux, parcours que l'écrivain William Gass salue en ces termes : "She has drawn open this curtained culture and spoken of it without shrillness, without endangering the modesty of her models, without the pleasure of righteous indignation but with a pen so pitiless its spares us nothing of this massive crime" [Elle a ouvert le jour sur cette culture voilée et en a parlé sans monter dans les aigus, sans alarmer la pudeur de ses modèles, sans le plaisir de l'indignation morale mais d'une plume sans pitié qui ne nous épargne rien de l'énormité de la violence] (783).¹ À partir de 2001 comme professeur de lettres à la New York University qui lui décerne la Silver Chair en 2002, Djebar publie six romans et récits, un second recueil de nouvelles, deux œuvres dramatiques et un recueil d'essais critiques tiré de sa thèse de doctorat (1999). À ces quelques vingt-quatre titres et leurs multiples traductions s'ajoutent le roman autobiographique *Nulle Part dans la maison de mon père* (2007) et de nombreux articles, entretiens et discours, notamment ceux que l'écrivaine a prononcés lors de la remise de prix prestigieux honorant son œuvre, tels "Idiome de l'exil et langue de l'irréductibilité" (Prix de la Paix, Franckfort-

¹ Notre traduction.

sur-Main, 2000) et *Discours d'entrée à l'Académie française* (juin 2006). En effet, en juin 2005, Assia Djébar est élue membre de l'Académie Française. Après Marguerite Yourcenar, Jacqueline de Romilly, Hélène Carrère d'Encausse et Florence Delay, elle devient la cinquième femme à prendre place au sein des Immortels.

Écrivaine intransigeante et passionnée, Assia Djébar est “une force qui va” (Hugo). Comme Hernani, dépossédée des âtres familiaux par l'histoire mais aussi par la culture patriarcale, ainsi que le suggère la narratrice de *Nulle part dans la maison de mon père*, elle vit en exil, d'abord choisi puis imposé, se forgeant une patrie en son *ethos* de femme, d'écrivaine et d'intellectuelle algérienne “disposant de soi” (“Idiome”).² À l'écoute “des mystères funèbres,” elle obéit à une force intérieure qu'elle a définie lorsqu'elle a reçu le Prix de la Paix:

je ne me sais qu'une règle, apprise et éclaircie certes, peu à peu, dans la solitude et loin des chapelles littéraires : ne pratiquer qu'une écriture de nécessité. Une écriture de creusement, de poussée dans le noir et l'obscur ! Une écriture “contre” : le “contre” de l'opposition, de la révolte, quelquefois muette, qui vous ébranle et traverse votre être tout entier” (“Idiome”).

Djébar se parcourt comme elle parcourt le legs antique, puis arabe et enfin colonial et post-colonial qui s'est tour à tour inscrit sur le palimpseste mémoriel des peuples et des terres qui forment l'Algérie contemporaine. Son creusement des meurtrissures d'hier et d'aujourd'hui, donnant souvent corps et voix aux femmes que l'Histoire, avec sa grande H – comme la nommait Pérec – a fait taire, font d'elle une auteure qui “dérange” (Zimra 383). En montrant “une permanence de plusieurs territoires dans [la] mémoire algérienne” (Djébar, “Territoire” 21) et en restituant les pertes, les gains et les trous dans la transmission du savoir des femmes à travers les générations, Djébar dénonce les enfermements des femmes et des hommes qui croient trouver dans les paravents de la doxa et des habitudes de pensée un refuge. Si elle s'est fait des ennemis parmi ceux que son audace fière et libre irrite, elle est aussi en train de conquérir un lectorat international, masculin et féminin, qui découvre la puissance novatrice, révolutionnaire même, des stratégies narratives majeures qu'elle combine avec brio: recherches historiques précises (sa formation d'historienne étaye son rôle de conteuse), travail personnel et exigeant d'anamnèse et vision poétique libre, refusant toute limite, à la fois nourrie de connaissances, intuitive et enthousiaste au sens grec, véritable sacerdoce et *ethos*.

² Aline Bergé-Joonekindt souligne aussi cette volonté de “disposer de soi” dans son article “L'aire de la transmission dans *Le Blanc de l'Algérie*” (215-218).

Organisation du volume

Quoique le présent volume ne comprenne pas de sections, les articles se regroupent en deux ensembles. Le premier se centre sur la problématisation de la langue d'écriture, telle que la cerne Assia Djébar, une problématisation que caractérisent la séduction et l'hospitalité, même si ces deux formes d'ouverture à l'autre semblent faire pacte avec l'ennemi (l'envahisseur français devenu gouvernement colonial) et qui s'appuie sur une analyse lucide, historique et personnelle, de la mise au ban des langues et des savoirs des siens. Le second ensemble qui commence par l'article de Hafid Gafaïti s'intéresse plus particulièrement à l'inscription de la violence des années noires et à la recherche d'un espace qui transcende la dualité des conflits et des appartenances dans les romans, récits et textes théoriques de Djébar publiés après 1991. Fermant le numéro spécial mais ouvrant magistralement la voie à de nouvelles recherches, Clarisse Zimra propose une vue d'ensemble de l'œuvre de Djébar et de son parcours de femme et d'écrivaine depuis son entrée dans le français jusqu'à sa réception à l'Académie française.

L'article de Mireille Calle-Gruber ouvre le premier ensemble consacré à la question de la langue. Considérant que la littérature est un "Banquet", c'est-à-dire une table d'hôtes ouverte aux lecteurs-convives, Calle-Gruber examine, à la lumière de l'œuvre, exemplaire, d'Assia Djébar, en quoi les littératures francophones sont lieu de partage et d'*hospitalité dans les langues*. Lieu de tolérance, non sans souffrance. Et que c'est à ce prix que les chemins d'émancipation pourront être frayés : femme, s'émanciper *par* l'écriture francophone ; écrivain, s'émanciper *de* l'écriture francophone. Calle-Gruber remet en jeu la notion de la langue dite maternelle et tente de faire apparaître l'ambivalence qui la constitue, puis distingue entre francophonie et francographie – distinction qui permet à l'écrivain de tableur sur les puissances de "l'entrelangues", de la diglossie littéraire et d'une écriture "polygame" aux formes non-génériques. Afin d'esquisser les éléments d'une poétique de la francographie chez Assia Djébar, elle analyse ici *Vaste est la prison* et *L'Amour, la fantasia*.

Maria Angélica Deângeli s'interroge sur les termes du choix de la langue française pour Assia Djébar. À la lumière des réflexions personnelles et théoriques d'Edmond Jabès sur la désappartenance de l'écrivain en exil, d'Abdelkebir Khatibi sur la bi-langue et de Jacques Derrida sur le monolinguisme de l'autre, elle situe le débat à la frontière du maternel et de l'étranger de la langue, entre le dedans et le dehors, entre le singulier et le pluriel. Deângeli souligne l'approche sensible, sensuelle même, d'Assia Djébar qui fait appel à une écriture en langue française pour traduire une langue qui se dit surtout à travers le corps et ses voix.

La langue est également au cœur de l'analyse de Michèle Vialet qui se penche sur *Vaste est la prison* en tant qu'œuvre privilégiant l'héritage des femmes. À travers l'étude des relations mère-fille, Vialet montre comment le meurtre réel ou symbolique de la mère joue un rôle crucial dans l'accession de la fille au langage des pères. C'est donc après la structuration identitaire de la fille dans et par ce langage que celle-ci effectue un

travail de réflexion sur sa propre récupération par des structures colonialistes. Ce n'est qu'alors que s'opère le retour vers le legs féminin à travers le retour vers le langage maternel primordial.

Dans son article "Entre l'Algérie et la France : Saisies des seuils culturel et racial dans *L'Amour, la fantasia* et *Vaste est la prison*", Irène Ivantcheva-Merjanska examine l'une des préoccupations majeures de l'œuvre djebarienne, celle de l'identité à travers la langue/les langues. En soulignant les rapports étroits entre langue et race et en s'appuyant sur les travaux de Foucault, Memmi, Althusser et Todorov, Ivantcheva-Merjanska montre comment, dans les textes djebariens, le processus idéologique qui consiste en des mouvements de racialisation et de déracialisation de la langue de l'autre, opère et crée des espaces utopiques et des espaces hétérotopiques. Elle propose de voir le je-parlant dans les textes djebariens comme se tenant sur le seuil culturel, mais aussi, dépassant ce seuil grâce à l'écriture qui le libère.

Hafid Gafaïti replace l'œuvre djebarienne dans le contexte des violences engendrées par la guerre civile afin de montrer comment cette œuvre opère un double mouvement apparemment contradictoire, mais néanmoins cohérent. Tout en reconnaissant que les écrits de Djébar publiés après le déclenchement de la guerre civile racontent le cataclysme algérien mais également en expliquent les causes et la genèse, Gafaïti explique comment la situation tragique de l'Algérie a donné lieu à un renouvellement du souffle littéraire qui a permis aux écrivains, Djébar notamment, de se débarrasser du carcan idéologique qui avait longtemps muselé leur parole.

Publié en 1995, *Le Blanc de l'Algérie* a souvent été décrit comme un "sang écriture" témoignant d'une violence tragique et indicible. Dédié à trois amis écrivains de Djébar, assassinés en 1993 et 94 pendant la guerre civile, ce roman tente de commémorer la mort des intellectuels dont l'œuvre reste inachevée. Dans son article, Alexandra Gueydan-Turek montre comment l'écrivaine crée un discours commémoratif alternatif qui ne fasse partie ni de la "littérature d'urgence" ni de la rhétorique nationaliste officielle. Selon elle, Djébar réclame une forme transnationale d'affiliation culturelle qui remette en question les configurations traditionnelles de frontières culturelles et sociopolitiques.

Dans son article, Carla Calargé se propose d'étudier *La Disparition de la Langue française* afin d'y examiner les rapports qu'entretient Berkane avec les différentes langues qu'il parle et/ou qui surgissent dans le roman, ce dans une tentative de répondre aux questions soulevées par le titre. Calargé soutient que dans une économie binaire où l'on cherche à tracer une frontière claire entre l'Algérie et la France, le dilemme des intellectuels porteurs-de-langues reste entier de par le caractère incomplet de cette frontière. Pour le résoudre ne faut-il pas trouver des "Alsagéries" qui soient situées ailleurs qu'en Algérie ou en France ?

Otilia Baraboi examine pour sa part l'herméneutique de la voix dans *La Disparition de la langue française*. Elle montre que dans un univers discursif féminin, la voix annule la pensée binaire et la remplace par un mécanisme sémiotique privilégiant la

pluralité et l'amour. Mais la voix n'est pas toujours liée à une herméneutique de l'amour ; elle peut aussi s'associer à une herméneutique de la haine. Dans ce cas, elle privilégie le monolinguisme et le radicalisme. Cette herméneutique de la voix sert en fait à montrer l'ambivalence de la langue qui peut servir tout aussi bien le fanatisme religieux que reconstituer les fragments d'une mémoire et d'un moi éclatés.

Dans l'étude qu'elle propose, Anna Rocca se penche sur deux œuvres "La nuit du récit de Fatima" et *Nulle part dans la maison de mon père* pour examiner le sens que Djébar y donne à l'amour. A travers ces deux œuvres – Djébar ajoute "La Nuit du récit de Fatima" à *Femmes d'Alger* 22 ans après la première éditions du recueil –, Rocca analyse l'évolution de Djébar vis-à-vis de thèmes tels que les relations féminines, la guerre et les souvenirs du passé. Elle soutient qu'une sorte de force meut les personnages féminins d'une façon qui leur permet de surmonter la peur et l'aliénation dans un mouvement d'auto-compréhension, de compassion, d'interdépendance et d'auto-connexion. Rocca identifie cette force comme étant "l'amour".

L'article de Clarisse Zimra clôt le volume. À partir des premiers romans d'Assia Djébar analysés dans leur enchaînement soutenu, Zimra démontre comment l'écrivaine trouve dans l'expérience du cinéma une poétique "scriptible" à sa juste mesure, qui lui permettra de vaincre l'aporie qui interrompt brutalement *Les Alouettes naïves*. Ce roman quelque peu négligé constitue une clef de lecture de l'œuvre. Son retour à l'écriture, par le biais de ce "besoin de cinéma", va peu à peu moduler la pleine confiance en soi d'un auteur qui fouille ainsi son périlleux parcours pour y puiser la force morale qui sous-tend le *Discours d'entrée à l'Académie* : véritable démonstration d'un écrivain qui connaît sa valeur et croit maintenant ce qu'on en dit.

Remerciements

Les éditrices remercient l'équipe de la *Cincinnati Romance Review* qui, sous la direction de Carlos Gutierrez et de Janine Hartman, a encouragé la soumission et la préparation initiale de ce volume. Nous remercions aussi vivement María-Paz Moreno et Patricia Valladares-Ruiz, co-éditrice et editrice associée, dont l'appui et le secours techniques nous ont été précieux tout au long des étapes. L'expression de notre gratitude va également aux reценseurs des articles.

Nous sommes tout particulièrement reconnaissantes du soutien intellectuel, administratif, logistique et financier accordé par le Charles Phelps Memorial Fund de l'Université de Cincinnati et de la grâce avec laquelle Joy Dunn et Richard Harknett nous ont aidées à gérer le projet. La réalisation de ce volume émane du séminaire interdisciplinaire de recherche "Racism in French and Francophone Literatures" que le Taft Research Center a permis d'organiser. Nous remercions chaleureusement Clarisse Zimra dont l'érudition, l'esprit critique et l'enthousiasme contagieux ont profondément orienté ce projet au cours du trimestre qu'elle a passé au Taft Research Center. Nous

remercions aussi vivement l'université de Floride Atlantique de la bourse qui a permis la saisie des textes.

Par dessus tout, nous exprimons notre reconnaissance aux auteurs des articles sans qui ce volume n'aurait pas vu le jour. Nous les remercions aussi de leur attention aux détails et de leur patience.

BIBLIOGRAPHY

- Bergé-Joonekindt. "L'aire de la transmission dans *Le Blanc de l'Algérie*." *Assia Djébar. Littérature et transmission. Colloque de Cerisy* Eds. Wolfgang Asholt, Mireille Calle-Gruber et Dominique Combe. Paris : Presses Sorbonne nouvelle, 2010. 211-25. Imprimé.
- Djébar, Assia. *La Soif*. Paris : Julliard, 1957. Imprimé.
- . *Les Impatients*. Paris : Julliard, 1958. Imprimé.
- . *Les Enfants du nouveau monde*. Paris : Julliard, 1962. Imprimé.
- . *Les Alouettes naïves*. Paris : Julliard, 1967. Imprimé.
- . *L'Aube rouge*. Avec la collaboration de Walid Carn. *Promesses* 1, avril 1969. Alger : S.N.E.D., 1970. Imprimé.
- . *Poèmes pour l'Algérie heureuse*. Alger : S.N.E.D., 1969. Imprimé.
- . *La Nouba des femmes du mont Chenoua*. Alger : Radio-Télévision algérienne, 1978. Film.
- . *La Zerda ou les Chants de l'oubli*, 1982. Film.
- . *Femmes d'Alger dans leur appartement*. Paris : Éditions des Femmes, 1980 ; édition revue avec nouvelle inédite, Albin Michel, 2002. Imprimé.
- . *L'Amour, la fantasia*. Paris : J.-C. Lattès, 1985. Imprimé.
- . *Ombre sultane*. Paris : J.-C. Lattès, 1987. Imprimé.
- . *Loin de Médine. Filles d'Ismaël*. Paris : Albin Michel, 1991/ Alger : Enag Éditions, 1992.
- . *Chronique d'un été algérien. Ici et là-bas*. Avec des photographies de Claudine Dioury, John Vink, Hughes de Wurstemberger et Patrick Zachmann. Paris : Plume, 1993. Imprimé.
- . *Vaste et la prison*. Paris : Albin Michel, 1995. Imprimé.
- . *Le Blanc de l'Algérie*. Paris : Albin Michel, 1996. Imprimé.
- . *Oran, langue morte*. Arles : Actes Sud, 1997. Imprimé.
- . *Les Nuits de Strasbourg*. Arles : Actes Sud, 1997. Imprimé.
- . "Territoire des langues." Entretien avec Lise Gauvin. *L'écrivain francophone à la croisée des langues. Entretiens*. Ed. Lise Gauvin. Paris : Khatala, 1997. Imprimé.
- . *La Beauté de Joseph*. Arles : Actes Sud, 1998. Imprimé.
- . *Le Roman maghrébin francophone : entre les langues et les cultures. Quarante ans d'un parcours : Assia Djébar 1957-1997*. Thèse de Doctorat, Université Paul Valéry-Montpellier III, 1999. Imprimé.

- . *Ces voix qui m'assiègent...en marge de ma francophonie*. Paris : Albin Michel, 1999/ Montréal : Presses de l'université de Montréal, 1999. Imprimé.
- . *Filles d'Ismaël dans le vent et la tempête*. Théâtre musical, 2000.
- . *Aïcha et les femmes de Médine*. Théâtre musical, 2001.
- . *La Femme sans sépulture*. Paris : Albin Michel, 2002. Imprimé.
- . *La Disparition de la langue française*. Paris : Albin Michel, 2003. Imprimé.
- . *Nulle Part dans la maison de mon père*. Paris : Fayard, 2007/ Alger : Sedia, 2009. Imprimé.
- . "Idiome de l'exil et langue de l'irréductibilité." *Assia Djébar*. Sous la dir. d'Ernstpeter Ruhe. Würzburg : Königshausen & Neumann, 2001. 9-18. Imprimé
- . *Discours d'entrée à l'Académie française*. Juin 2006. *Assia Djébar. Littérature et transmission. Colloque de Cerisy*. Eds. Wolfgang Asholt, Mireille Calle-Gruber et Dominique Combe. Paris : Presses Sorbonne nouvelle, 2010. 403-18. Imprimé.
- Gass, William. "Encomium for Assia Djébar." *World Literature Today*. Special Issue *Assia Djébar: 1996 Neustadt International prize for Literature 1996*. 781-83. Imprimé.
- Zimra, Clarisse. "Transhumance du sens dans l'œuvre d'Assia Djébar." *Assia Djébar. Littérature et transmission. Colloque de Cerisy*. Eds. Wolfgang Asholt, Mireille Calle-Gruber et Dominique Combe. Paris : Presses Sorbonne nouvelle, 2010. Imprimé.