

L'Écriture d'Assia Djebar: De l'Expatriation à la Transnation

Hafid Gafaiti
Texas Tech University

La démarche des écrivains algériens contemporains est basée sur un rapport conscient au texte et, pour la plupart d'entre eux, tout en s'appuyant sur le réel et le projet autobiographique qui lui est souvent consubstantiel, elle les dépasse. Par cette médiation, en dernière instance *esthétique*, leur littérature repose la question essentielle de l'écriture. Comme le souligne Jacques Derrida à partir d'une réflexion sur la littérature et la philosophie en tant qu'interrogation décisive basée sur l'œuvre de Maurice Blanchot:

Quand M. Blanchot écrit: "L'homme est-il *capable* d'une interrogation radicale, c'est-à-dire, enfin de compte, l'homme est-il *capable* de littérature?", on pourrait aussi bien dire, à partir d'une certaine pensée de la vie, "incapable", une fois sur les deux. Sauf à admettre que la littérature pure est la non-littérature, ou la mort elle-même. La question sur l'origine du livre, l'interrogation absolue, l'interrogation sur toutes les interrogations possibles, l'"interrogation de Dieu" n'appartiendra jamais à aucun livre. À moins qu'elle ne s'oublie elle-même dans l'articulation de sa mémoire, dans le temps de l'interrogation, dans le temps et la tradition de sa *phrase*, et que la mémoire de soi, syntaxe la reliant à soi, n'en fasse une affirmation déguisée. Déjà un livre de question s'éloignant de son origine. (116)

Comme beaucoup d'autres écrivains postmodernes, les écrivains algériens postcoloniaux confrontent ce type de questions de manière encore plus aiguë aujourd'hui. La situation à la source de la crise socioculturelle en Algérie dans les années quatre-vingt-dix a eu plusieurs conséquences, dont certaines peuvent être, au premier abord, considérées comme paradoxales. Pour beaucoup de citoyens ordinaires, ainsi que pour un grand nombre d'intellectuels et d'écrivains, elle a donné lieu à une phase active de remise en question du discours officiel qui avait jusque-là dominé tant les institutions gouvernementales et les appareils d'état que la société dans son ensemble. Elle a également eu pour résultat d'inciter à l'autocritique, mais aussi à l'ouverture vers l'autre. Finalement, elle semble avoir donné lieu à une plus grande liberté de l'individu vis-à-vis

de lui-même et de ce qu'il y a de plus profond et humain en chacun. Dans le domaine littéraire, on peut voir que ces événements ont bouleversé les écrivains en même temps qu'ils ont changé leur regard.

Dans le contexte meurtrier de la violence politique et de la guerre civile en Algérie des années 1980-2000, l'œuvre de Djébar suit deux tendances fondamentales et apparemment opposées, mais qui en réalité se complètent. D'un côté, elle décrit de près les conflits structurels de son pays et, en s'appuyant simultanément sur l'Histoire comme discipline et le roman comme forme, en dévoile la genèse et le sens par-delà l'horreur et la douleur d'accepter un réel inacceptable et indicible. D'un autre côté, elle se libère de plus en plus du carcan idéologique qui avait longtemps lourdement retenu la plupart des écrivains maghrébins et empêché leur parole de se déployer sans une part d'autocensure. En effet, de la même manière que d'autres écrivains, poètes, artistes et intellectuels dans le sens le plus général du terme, Assia Djébar s'exprime désormais sans tenir compte du fardeau ancien qu'était le discours nationaliste forçant en quelque sorte le sujet postcolonial à, non seulement respecter, mais à s'inscrire dans le cadre de la loi et du dire de la "tribu".

Dans *La Femme sans sépulture*, par exemple, la romancière revient à l'exploration du rapport entre la condition des femmes et l'Histoire. De la même manière que dans tous ses textes, et plus précisément dans l'entreprise inaugurée avec *Femmes d'Alger dans leur appartement* et poursuivie avec *L'Amour, la fantasia*, dans ce livre qui navigue entre le récit historique et la fiction, elle se penche sur le destin de ces oubliées du mythe national algérien, c'est-à-dire les femmes. Faisant une pause par rapport à l'immédiateté du présent et de la tragédie de la crise sociopolitique de l'Algérie sur laquelle elle s'est concentrée dans *Le Blanc de l'Algérie*, elle repart sur les traces de ces Algériennes qui ont contribué de manière significative à la lutte pour la libération de leur pays. Dans ce texte à mi-chemin entre l'enquête historique et le récit romanesque, Assia Djébar reprend en fait un projet initié dans *Femmes d'Alger dans leur appartement*. Celui-ci concernait le récit de la vie d'une héroïne de la lutte de libération nationale à laquelle le film que Djébar tournait en 1976 et qu'elle acheva en 1978 fut dédié et à laquelle elle consacra une de ses nouvelles.

Dans la perspective des efforts d'Assia Djébar d'écrire une littérature éclairée par une réévaluation de l'Histoire au-delà des clichés et des stéréotypes, *Le Blanc de l'Algérie* et les textes qui le suivent constituent une contribution significative à une nouvelle représentation des Algériens par eux-mêmes et pour eux-mêmes, ainsi que des autres, et de leurs rapports avec les autres. Dans ce sens, le propos de ces textes est de transcender les structures de l'opposition et du conflit qui ont marqué pendant longtemps la vision et les discours de nombre d'écrivains maghrébins et du 'Tiers-Monde' en général. En effet, si Abdelkebir Khatibi a été un des pionniers qui ont travaillé à une formulation différente du rapport entre le Maghreb et la France en particulier et de la relation entre le monde arabo-musulman et l'Occident en général (38), il est rejoint en cela par Assia Djébar qui, dans *Femmes d'Alger dans leur appartement* et

L'Amour, la fantasia déjà, ainsi qu'à des niveaux et à des degrés différents dans les textes qui ont suivi, mais peut-être plus particulièrement et avec plus de force, de manière philosophiquement et analytiquement plus systématique, et de plus en plus explicitement, à partir de *L'Amour, la fantasia*, tente de sortir de la rhétorique de l'Identité et de la Différence.

Ainsi, méditant sur sa pratique d'écrivain, avec comme arrière-plan crépusculaire la crise profonde que d'aucuns appellent "guerre civile" et comme horizon une errance forcée, dans un chapitre de *Ces voix qui m'assiègent* intitulé "L'écriture dans l'expatriation", Assia Djébar écrit:

Aussi, disons-le fermement, dans un monde qui tend à s'installer comme Islam politique, être écrivain, être né pour l'écriture (c'est-à-dire, en somme dans l'*ijtihad* exercer sa volonté de comprendre, d'interpréter, de rechercher dans l'effort et le mouvement de la pensée),¹ être donc ainsi écrivain pour la trace, pour la vertu de la trace, c'est évidemment, depuis dix ans au moins, et pour cinquante ans encore, être voué à l'expatriation ; le plus vraisemblable avenir pour beaucoup sera d'écrire dans l'expatriation. (216)

Il est important de noter qu'Assia Djébar ne parle pas d'exil, mais d'expatriation. Différence de taille dans un contexte socio-historique précis et dans un champ où la notion d'exil est marquée par l'ambiguïté et comporte des sens multiples. C'est-à-dire qu'il n'est pas question ici de l'exil comme notion littéraire ou comme cosmopolitisme plus ou moins choisi. Il s'agit ici de départ obligé, de rupture nécessaire pour raison de survie. À partir de là, l'écrivain ne peut plus prétendre faire partie de ceux qui le poussent au départ, à l'expatriation, alors même que le désir demeure de sauvegarder le lien ombilical avec son pays, son peuple. Dans ce sens, s'il ne peut plus être le porte-parole de sa communauté, l'écrivain en devient, dans le même mouvement, la conscience et la mauvaise conscience, au sens sartrien du terme.

Dans des textes entre le roman et l'essai, déconstruisant l'avènement de l'Islam politique et la barbarie intégriste qui l'a accompagné dans une Algérie déjà déstructurée par 132 ans de colonisation française et quarante années de dictature militaire et soi-disant socialiste, Assia Djébar dénonce la répression aveugle et systématique qui menace de disparition de la culture et de la littérature de son pays. Ce faisant, la romancière souligne le rôle particulier des intellectuels et écrivains pour les décrire et, de ce fait, peut-être les préserver en un mouvement de mort où le deuil de l'expression perpétue la

¹ Il est important de relever ici que le mot "Ijtihad" ne doit pas être confondu avec "Jihad" comme l'on a trop souvent et trop facilement tendance à le faire en Occident. Le concept de "Ijtihad" en arabe, et par extension dans la théologie musulmane, signifie d'abord et essentiellement ascèse et discipline dans la recherche du savoir et effort dans le processus de compréhension des phénomènes de l'univers, de la réalité humaine et des questions spirituelles.

vie. Paradoxe évident et contradiction extrême dans la mesure où ceux qui sont victimes d'expatriation participent au procès de la mémoire et du témoignage ainsi qu'au processus de sauvegarde d'une culture agonisante et d'identités en sursis. Le massacre des innocents fait saigner la langue et les mots de l'écrivain dans un tracé unique, sans distance ni frein. Ainsi le réel et le tragique redéfinissent-ils la pratique de celui ou celle qui, même sommé(e) de partir, de tourner le dos, de renoncer, d'oublier, et de se condamner à l'absence. De choix, il n'y en a pas dans un continuum de la violence fratricide à la généalogie lointaine et de l'obligation du témoignage, de la nécessité de la dénonciation, de l'urgence de l'arpentage, de l'ascèse et la vérité de l'écriture.

Dans *Ces voix qui m'assiègent*, dans le poème sur le terrible massacre de Raïs et Bentalha, comme dans tout le livre et dans son œuvre entière – depuis *La Soif* où jeune romancière débutante elle n'en portait pas moins une parole révolutionnaire en imposant l'amour et le corps féminin au sein d'un discours soi-disant révolutionnaire, mais uniquement masculin, qui les avait bannis, jusqu'aux textes qu'elles nous donnent aujourd'hui –, la romancière réaffirme le pouvoir des mots. Même dans l'absence et le corps d'une nation dont elle est déshéritée, elle continue d'écrire à partir de la nécessité de la vie. Cependant, cette démarche de courage, de lutte et de survie transforme le projet initial d'une œuvre conçue ou, du moins, voulue dans la plénitude d'une communauté ensemble imaginée en une entreprise autre, endeuillée, déterritorialisée et, selon les termes de la romancière, "expatriée". En effet, cette perspective est magistralement exprimée dans le passage-poème qui clôture *Ces voix qui m'assiègent*, livre-essai, livre-témoignage, livre-poème dont le titre éloquent donne une mesure de la vitalité et de la vérité du moment actuel et immensément vivant de l'écriture d'Assia Djébar.

Les contextes socioculturels au centre de l'œuvre d'Assia Djébar semblent privilégier les traditions orales, mais les traditions écrites sont également – fût-ce de façon différente – essentielles. En effet, dans la culture arabo-musulmane, le corps est inscrit dans le texte à partir de la naissance. Ainsi, un nouveau-né prenant une gorgée d'un bol où on a infusé les saintes écritures tracées à l'aide d'une encre végétale "boit" littéralement les passages sacrés du Coran. Jacques Lacan nous a permis de donner une nouvelle interprétation à ce genre de rituel. Selon lui, ce type de rite de passage marque le statut du nourrisson comme objet de la loi paternelle dans la mesure où les normes sociales se fondent sur la Loi (autrement dit la règle du père, selon la conception lacanienne) et parce que le pouvoir social s'incarne toujours par le biais de l'écrit (Lacan 566). Dans cette perspective, aux filles et aux femmes qui cherchent à remettre en cause ces normes patriarcales et qui se voient elles-mêmes comme sujets de leur destin et actrices de l'Histoire plutôt que comme objets de la loi paternelle, la maîtrise de l'écriture permet d'accéder au pouvoir.

Ce phénomène est particulièrement vrai chez "les peuples du Livre", désignation par laquelle les musulmans se décrivent en même temps qu'ils caractérisent

toute la communauté abrahamique, c'est-à-dire les tenants du judaïsme, du christianisme et de l'islam. Dans cette mesure, mais aussi au vu de la transformation du statut des femmes dans l'Algérie postcoloniale, une lecture approfondie de l'œuvre d'Assia Djébar, doublée d'une analyse socio-historique sérieuse, contredit totalement le discours critique dominant, tant en Europe qu'aux États-Unis, sur l'oralité dans sa production.

Aujourd'hui, au Maghreb, et dans le monde arabe de manière générale, les femmes savent que l'écriture constitue une source essentielle de pouvoir à l'intérieur de la société. L'éducation a toujours fait partie des ressources les plus importantes de leur lutte contre le patriarcat. Dans ce sens, il faut être extrêmement prudent au sujet des nombreuses lectures orientalistes, exotiques, paternalistes, et "maternalistes", de certains aspects, non seulement des productions de Djébar, mais également de celles de la plupart des écrivains maghrébins et francophones en général.

En vérité, bien que, dans une certaine mesure, la romancière cherche systématiquement à établir l'autorité des femmes à travers l'affirmation de la dimension orale de la culture traditionnelle algérienne, comme je le soutiendrai moi-même dans les pages suivantes, elle enracine en même temps tout aussi systématiquement son discours dans la tradition écrite de la culture maghrébine, qui est tout aussi puissante que la tradition orale. Ceci est on ne peut plus évident si l'on considère la centralité de l'écriture comme thème dans son œuvre. En effet, une analyse attentive de l'œuvre de Djébar, complétée par le commentaire de l'auteure, met l'accent sur sa dimension autobiographique mais, dès le début, son travail inscrit également l'individu dans un cadre social et historique spécifique. Dans cette perspective, la quête de l'identité ne peut se concevoir qu'à travers, d'une part, sa propre situation dans le contexte socioculturel et, d'autre part, dans la structure de l'Histoire globale. Dans son œuvre, le "je" s'écrit du point de vue d'une femme à la recherche de son "moi" dans une société basée sur l'oppression de toutes les femmes. De ce fait, la narratrice du texte djébarien associe sa lutte à la résistance des femmes de sa tribu en particulier et des femmes arabes en général. Tous les romans de Djébar sont thématiquement centrés sur les femmes qui se désengagent du monde traditionnel du patriarcat et de la domination des femmes par les hommes. De ce point de vue, le sujet incarne une expression et un message qui ne sont pas seulement personnels mais également collectifs. En vérité, dans la seconde période littéraire de cette romancière, inaugurée par *Femmes d'Alger dans leur appartement*, il est clair que la narration n'émane pas d'un "je" autobiographique que le lecteur est tenté de lier à l'auteure elle-même, la célèbre romancière algérienne Assia Djébar. Si dans sa première période, Djébar a réexaminé son propre passé afin de l'intégrer à sa propre réalité, dans des œuvres telles que *L'Amour, la fantasia*, elle tente de retracer la destinée d'une jeune femme algérienne qui est difficile à distinguer des autres femmes algériennes. Elle développe systématiquement à travers son œuvre cette perspective élargie et la renforce par des structures narratives qui réduisent

progressivement la domination du “je” autobiographique afin d’exprimer les voix anonymes des femmes qui ont fait l’Algérie.

L’intérêt de Djébar pour les histoires et les identités collectives problématise également l’idée précise d’autobiographie et met au défi l’insistance du genre sur le “je” transcendant (plutôt illusoire). Il explique également la pluralité des voix narratives dans le roman, souligne les dimensions essentiellement intertextuelles de l’Histoire, ainsi que le rôle décisif des histoires orales et souvent anonymes dans la propre autobiographie de l’auteure, et plus généralement dans les histoires populaires de l’Algérie. Ainsi, *Le Blanc de l’Algérie* commence exactement là où s’achève *Vaste est la prison*, de sorte que l’établissement d’une séparation formelle entre les deux textes serait artificiel dans la mesure où, d’une part, ils font tous deux partie de l’œuvre de l’écrivain conçue consciemment et concrètement comme totalité dans le cadre de son projet littéraire et que, d’autre part, existe clairement entre les deux textes, publiés respectivement en 1995 et 1996, une continuité thématique, structurelle et discursive. *Le Blanc de l’Algérie* donne la mesure profonde de la nouvelle tragédie de l’Algérie et véhicule les questionnements auxquels ses écrivains sont désormais confrontés. En même temps, il approfondit l’exploration de la relation entre la littérature, la violence et la mort, un aspect important de l’œuvre de Djébar. En conséquence, il est probable que ce roman conservera une place particulière dans l’ensemble de la production d’Assia Djébar. Il s’agit, d’une part, d’un texte dicté par son propre sens du devoir d’écrire au sujet d’un ensemble de conditions particulièrement horribles. D’autre part, il paraît répéter et véhiculer les interrogations qui traversent autant ses textes de fiction, sa production cinématographique, ses essais que son œuvre poétique et dramatique. En vérité, bien que le ton de ce texte communique le sens de l’urgence et de l’immédiateté de la réponse de Djébar aux crises politiques, identitaires et culturelles de l’Algérie contemporaine, il n’en fait pas moins partie de la totalité cohérente constituée par son œuvre. En d’autres termes, bien que sa forme soit différente de la structure romanesque de ses œuvres précédentes, cet ouvrage véhicule les préoccupations constantes de la romancière et soulève les questions que cette remarquable romancière et exigeante historienne a sans cesse abordées.

Le lecteur retrouve au cœur des romans de Djébar une préoccupation constante par la relation entre l’individu et la société, le statut des femmes et l’importance de l’Histoire dans la production d’un discours significatif qui ne soit pas limité au passé ou basé sur une sorte de construction mythique. Ces préoccupations ont été liées entre elles par le rôle de l’écriture, à la fois du fait de sa nature comme discipline en soi, du fait de sa place dans la construction de l’identité de l’individu et de la mémoire collective et de son statut en tant que base même de la culture. La différence, cependant, est que dans *Le Blanc de l’Algérie*, pour les transcender, la romancière s’est radicalement éloignée des limites autobiographiques qui ont constitué le cadre de plusieurs de ses romans ou textes de genres différents. Avec ce livre, elle semble s’engager directement, non seulement vis-à-vis d’elle-même, de son peuple et du sort de

son pays, mais également par rapport au principe même de résistance et de liberté incarné par l'écriture:

Il m'a souvent semblé que, dans une Algérie de plus en plus fragmentée culturellement (où la ségrégation sexuelle de la tradition a accentué les verrous), toute parole de nécessité s'ébréçait avant même de se trouver, à la lueur tremblante de sa seule quête... Je ne suis pourtant mue que par cette exigence-là, d'une parole devant l'imminence du désastre.
L'écriture et son urgence.
L'écriture pour dire l'Algérie qui vacille et pour laquelle d'aucuns préparent déjà le blanc linceul. (272)

Djebar affirme plus que jamais dans ce roman la fonction fondamentale de la littérature et de la responsabilité de l'intellectuel dans un monde où le savoir a été déclaré socialement et politiquement dangereux et devant être supprimé. La force de son entreprise réside, d'une part, dans sa résistance aux tentations faciles de la théorie pour la théorie dans laquelle beaucoup ont voluptueusement sombré et, d'autre part, dans sa capacité à enchevêtrer des réactions extrêmement personnelles et une exploration sans ménagements de l'histoire récente de l'Algérie. Djebar n'a pas tenté de séparer son pays et son écriture comme si elles constituaient deux sphères indépendantes. Là aussi, contrairement à beaucoup, elle ne veut pas écrire sur l'Algérie parce que dans sa vision l'écriture constitue un élément décisif dans la constitution d'une culture, l'âme même d'une communauté. Dans ce sens, dans le cadre profondément douloureux de son texte, elle ne conçoit pas les morts comme objet de son autorité scripturale. Cette conception est développée plus loin dans l'idée que dans le conflit extraordinaire dont sont victimes l'Algérie et les Algériens, l'écriture et la violence sont tous structurellement liées:

Le blanc de l'écriture, dans une Algérie non traduite ? Pour l'instant, l'Algérie de la douleur, sans écriture ; pour l'instant, une Algérie sang-écriture, hélas!
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. (275)

Dans *Le Contrat naturel*, Michel Serres explique que Hobbes "... se trompe d'une ère entière, quand il appelle guerre de tous contre tous l'état qui précède le contrat" (Serres 31) et que la violence vient de la répression de l'expression de la différence. Dans ces circonstances et puisque l'expression est interdite dans la sphère publique, elle

se doit d'occuper l'écriture. Écrire devient le moyen d'échapper à l'exil de sa propre société et de sa culture ; elle devient le lieu de la mémoire et de la survie:

Dans la brillance de ce désert-là, dans le retrait de l'écriture en quête d'une langue hors les langues, en s'appliquant à effacer ardemment en soi toutes les fureurs de l'autodévoration collective, retrouver un "dedans de la parole" qui, seul, demeure notre patrie féconde. (275-76)

L'exploration entreprise dans *Le Blanc de l'Algérie* avec la méditation sur le sort des écrivains et le statut de la littérature constitue une sorte de pèlerinage, de retour aux sources. Assia Djébar tente de se situer dans cette tourmente historique et s'efforce de trouver un moyen de donner un sens à sa vie qui s'identifie à l'écriture en tant que fondation ontologique. En somme, confrontée à la question douloureuse de l'exil, de ce qu'elle nomme plus précisément "l'expatriation", comme nous l'avons vu, ayant en partie perdu son pays, elle tente de le recréer.

Dans la même perspective, Mohamed Dib, l'écrivain pour lequel Assia Djébar a une grande admiration et avec l'œuvre duquel elle partage une grande communauté d'intérêt, formule des questions et développe des champs d'écriture, de recherches et une vision qui peuvent contribuer à nous aider à mieux lire et appréhender le projet djébarien. Dans *L'Arbre à dire*, un de ses derniers et fulgurants ouvrages, méditant sur les multiples formes de l'exil et des possibilités de son sens pour les écrivains et partageant, autant par son vécu que par son art, dans une large mesure la conception djébarienne de l'écriture de l'"expatriation", Mohamed Dib écrit:

Tout déplacés et transplantés qu'ils soient et la plupart du temps doublement: d'un paysage dans un autre et d'une langue dans une autre, leur malheur leur profite, pour ainsi dire, au moins par le fait que l'expatriation les rapproche d'eux-mêmes, leur aiguise les sens. Cette déchirure oblige en eux le créateur à regarder plus au fond l'enfer caché en l'homme. L'art et la littérature y gagnent toujours, la malchance finit par devenir une chance. Et la solitude où l'artiste pourrait craindre d'être confiné, elle ne serait pas, ailleurs, plus poussée que dans le plus petit bout de terroir originel. (66-67)

Confronté à la mort, l'être humain tente de survivre à travers la mémoire, c'est-à-dire le point où l'écriture rencontre l'Histoire. L'itinéraire généalogique et historique se double dans l'œuvre d'Assia Djébar d'un itinéraire dont le but est de restaurer la réalité de l'Histoire, la voix des femmes et les identités multiples de sa nation. Depuis *La Soif*, son premier roman paru il y a un demi-siècle, Assia Djébar a voulu asseoir la parole et promouvoir le statut des femmes dans la sphère publique. De tout temps, son combat principal a été de réclamer la justice pour les femmes algériennes et arabes d'abord, ainsi

que de placer les voix des femmes du monde entier au cœur de l'humanité. De ce fait, Assia Djébar fut une des premières à rompre avec le monolithisme chauvin et le conformisme opportuniste qui avaient caractérisé nombre de publications parues aussi bien pendant la période coloniale qu'à l'ère postcoloniale. Ce n'est pas par hasard qu'elle fut une des premières à être traitée de "réactionnaire" par les idéologues marxisants et à être accusée d'absence de nationalisme par les conservateurs.

En prônant la nécessité de faire entendre les voix des femmes, en concentrant son œuvre sur l'exploration de la genèse, des racines et des causes de leur aliénation et en mettant en avant leur parole contre la répression des traditions, de l'archaïsme social et de la domination patriarcale, Assia Djébar a constamment porté la contradiction au sein, non seulement de la littérature, mais aussi de l'idéologie et de la culture qui ont structuré les fondements mêmes de l'Algérie indépendante.² Dans cette mesure, avec des textes tels que *Les Alouettes naïves*, *Femmes d'Alger dans leur appartement* et *L'Amour, la fantasia* elle a contribué de manière significative à la déconstruction du discours officiel et du fanatisme obscurantiste dominés par les valeurs conservatrices et patriarcales. Avec ses derniers textes surgis des braises de la guerre inter-algérienne, elle a également dénoncé les dangers du monolithisme socioculturel et travaillé à dévoiler le processus de falsification de l'histoire de son pays.

De la même manière, plongeant dans les arcanes de l'Histoire en se faisant archéologue des rapports complexes entre l'Algérie et la France, elle a été une de ceux, parmi les premiers, à prendre le courage de sortir du manichéisme identitaire et d'un pseudo-nationalisme conformiste et facile pour décrire les relations complexes et multiples qui ont lié les peuples algérien et français. Ainsi, en situant sa parole depuis l'intérieur de cette Algérie réprimée, cloîtrée et mise sous silence qu'est la femme et en appuyant sa lutte sur la solidarité des autres femmes de par le monde, Assia Djébar a toujours inscrit sa voix dans une dimension transnationale. De même, tout en critiquant les soubassements de la domination du monde occidental dans ses rapports avec l'Algérie et les autres pays du Tiers-Monde, la romancière n'a jamais hésité à s'approprier ses valeurs positives et sa culture ouverte sur les autres et le monde. Contrairement à beaucoup d'autres écrivains et intellectuels maghrébins constamment divisés dans leur rapport à cet autre soi-même qu'est l'Occidental, Assia Djébar n'a pas hésité à s'approprier ses instruments, tels que le roman et la langue française qu'elle écrit et renouvelle, pour exprimer sa liberté. Elle a aussi constamment revendiqué ses valeurs humanistes pour les associer à une tradition africaine, berbère et arabo-musulmane fondée sur la tolérance et le respect de l'autre.

Au moment où elle met à nu les zones cachées de l'histoire de son pays meurtri et pleure le destin de l'écrivain et de l'intellectuel algérien assassiné, mis en demeure de se taire ou de s'exiler, insulté par les siens et contraint à s'expatrier, Assia Djébar n'en

² Il convient de noter ici que cette perspective est à l'image du discours tiers-mondiste qui a marqué de nombreux pays et systèmes politiques après la décolonisation.

réclame pas moins le droit pour celui-ci de faire partie de cette communauté transnationale à partir de laquelle, malgré toutes les contraintes et les limitations, sa voix continue à se lancer et sa parole à être dirigée vers son propre peuple. Tel est le sens que je perçois dans l'évolution de l'œuvre de cette romancière qui revendique la berbéricité de son peuple mais aussi ses héritages multiples depuis l'aube de son histoire. Tel est le fil d'Ariane que je retrouve dans ses textes où le destin féminin libère l'individu de la tyrannie de la société tout en l'obligeant à assumer sa diversité.

Le dépassement de l'identité close se fait par l'inscription dans une tradition, non plus seulement arabo-musulmane, mais également berbère et occidentale et dans une culture qu'Assia Djebar revendique comme abrahamique et transnationale. Il se fait aussi au nom de la femme qui réconcilie enfin entièrement l'Algérie avec elle-même et l'humanité dans ce qu'elle a de meilleur.

WORKS CITED

- Derrida, Jacques. *L'Écriture et la différence*. Paris: Seuil, 1967. Imprimé.
- Dib, Mohamed. *L'Arbre à dire*. Paris: Albin Michel, 1998. Imprimé.
- Djebar, Assia. *La Femme sans sépulture*. Paris: Albin Michel, 2002. Imprimé.
- . *Ces voix qui m'assiègent*. Paris: Albin Michel, 1999. Imprimé.
- . *Le Blanc de l'Algérie*. Paris: Albin Michel, 1996. Imprimé.
- . *Vaste est la prison*. Paris: Albin Michel, 1995. Imprimé.
- . *L'Amour, la fantasia*. Paris: Jean-Claude Lattès, 1985. Rééd. Albin Michel, 1995. Imprimé.
- . *Femmes d'Alger dans leur appartement*. Paris: Editions des Femmes, 1980. Imprimé.
- . *Les Alouettes naïves*. Paris: Julliard, 1967. Imprimé.
- . *La Soif*. Paris: Julliard, 1957. Imprimé.
- Khatibi, Abdelkebir. *Maghreb Pluriel*. Paris: Denoël, 1983. Imprimé.
- Lacan, Jacques. *Écrits*. Paris: Le Seuil, 1966. Imprimé.
- Serres, Michel. *Le Contrat naturel*. Paris: François Bourin, 1990. Rééd. Flammarion, 1999. Imprimé.