

Le français langue maître d'Assia Djebar : enjeux d'une écriture de belligérance

Anthère Nzabatsinda
Vanderbilt University

« Cela se voit que ce ne sont pas des Algériens, dit-elle.
Ils ne sont guère habitués au deuil¹ ».

Le passage cité plus haut en exergue évoque par induction l'habitude de deuil chez les Algériens. Tiré de la nouvelle intitulée « Il n'y a pas d'exil », ce passage se rapporte, dans l'ensemble du recueil *Femmes d'Alger dans leur appartement*, à la partie relative à « hier ». La narratrice de l'histoire, ses deux sœurs et leur mère, alors exilées d'Algérie, entendent de leur appartement d'exil à Tunis les pleurs provenant de l'appartement voisin où une famille endeuillée pleure la mort d'un fils ayant succombé à un accident de voiture. Le recueil *Femmes d'Alger...* a été publié en 1980, mais la nouvelle « Il n'y a pas d'exil » avait été composée en 1959. C'était pendant la période des sept années qu'a duré la fameuse Guerre d'Algérie, c'est-à-dire sied la guerre de libération nationale qui a débouché sur l'indépendance en 1962. Cette période a vu les hommes et femmes algériens combattre les Français, ouvertement pour certains, dans le maquis pour d'autres, pendant que d'autres encore étaient forcés à fuir pour chercher refuge à l'extérieur du pays. À l'heure actuelle, soit près d'une quarantaine d'années plus tard, la nouvelle « Il n'y a pas d'exil » sied encore malheureusement à caractériser l'actualité. En effet, aujourd'hui, les témoignages sont unanimes, il ne se trouve point d'Algérien qui ne soit affecté, d'une manière ou d'une autre, par la mort. Il ne s'agit pas là de la mort naturelle, ni accidentelle, mais de celle qui est issue d'autre guerre, des assassinats, de l'absurdité souvent. À des degrés

1 Assia Djebar, « Il n'y a pas d'exil », *Femmes d'Alger dans leur appartement*, Paris, des femmes, 1980, p. 88.

divers, le deuil est présent dans un nombre anormalement élevé de familles algériennes en Algérie ou en exil dans différentes parties du monde. Assia Djébar parle de cette atmosphère notamment dans son roman *Le blanc de l'Algérie*, où elle parle encore de ces « chers disparus » :

[...] Mais là-bas, dans le ciel algérois : alors que, si souvent le rythme des meurtres, des assassinés (victimes-cibles d'un tueur surgi de la foule, une arme au point; d'autres victimes anonymes, suspects, « terroristes », assassins », « bandits » : la ronde des mots d'autrefois revenus! D'autres gonflent le bilan du décompte officiel anonyme, quelquefois hautement proclamé, mais si souvent effacé pour laisser place à un calme d'orage!), alors que là-bas, la peur là-bas, le danger pour la mort nourrie inexorablement là-bas, inaugure la plupart de mes jours à Paris [...]².

La mort, le deuil, les pleurs, les chants de la mort mentionnés par la narratrice et sa famille dans « Il n'y a pas d'exil » sont donc les événements qui étaient familiers « hier », lors de la [première] guerre d'Algérie. Ils le sont également aujourd'hui, alors que le pays est retombé dans le deuil renouvelé, celui-ci étant occasionné par la guerre civile que l'Algérie subit derechef depuis les années 1990. Cette guerre³ est caractérisée par les assassinats politico-religieux, le terrorisme, l'extrémisme islamique, la persécution et l'exil des artistes et des intellectuels. Les situations de guerre occupent donc une place centrale dans l'œuvre d'Assia Djébar : elles servent d'arrière-fond à l'œuvre, et celle-ci se réfère justement à une belli-

2 Assia Djébar, *Le blanc de l'Algérie*, Paris, Albin Michel, 1995, p. 55-56. Les « chers disparus » que se remémore Assia Djébar sont entre autres Kader, M'Hamed et Mahfoud : « Cela fait plus d'un an pour Kader, écrit-elle, presque deux ans pour M'Hamed et Mahfoud, qu'ils me hantent en plein jour, n'importe où mais ailleurs, loin de la terre où on a cru les enterrer... » (p. 17-18).

3 Poussant la métaphore à l'extrême, un personnage de *Femmes d'Alger...* attribue une longévité de près d'un siècle à cette guerre nationale qui s'est prolongée en une autre : « [Pour le peintre...], la guerre nationale n'avait pas duré sept ans, mais se prolongeait au moins de soixante-dix autres. » (p. 31). [...] «La haine! Siffila le peintre... ce n'est pas seulement le colonialisme l'origine des nos problèmes psychologiques, mais le ventre de nos femmes frustrées! ... Fœtus, nous sommes déjà condamnés!» (p. 32).

gérance où la mémoire essaie de restituer l'histoire récente de la lutte, de la résistance, de la perte, de la blessure, de l'attente exacerbée et enfin des efforts fournis en vue non seulement de trouver la paix, mais aussi de « se préserver », selon l'expression reprise du roman *Les nuits de Strasbourg*⁴.

Ce désir de se préserver est effectivement à l'image des habitants de la ville de Strasbourg, dans *Les nuits de Strasbourg*, qui ne voulaient pas quitter leurs ruelles où, pourtant les maisons avaient été laissées en ruine par la guerre ; ils essayaient de préserver leur « seul trésor » (p. 27), en l'occurrence la mémoire. Ils envisageaient également l'après-guerre, toutefois avec amertume : « Nos âmes, dit Halim, ressemblent à ces lieux d'histoire et de mémoire : en danger d'être détruits, nous ne voulons pourtant pas nous exiler ! » (p. 97). Un désir analogue de regarder vers l'avenir est exprimé par Hans, l'amant d'Eve dans le même roman. Il le dit sous la forme d'une question (au sujet du manuscrit de l'abbesse Herrade « détruit à jamais ») :

Pourquoi s'attarder sur la disparition ? Autant dire sur le vide... Pourquoi pas sur ce qui se transforme, sur ce qui s'est maintenu, ou modifié, malgré les guerres?...
(p. 172).

La langue, chez Assia Djebar, sert à exprimer ce rapport aux conflits, à la guerre, à la mémoire et à l'histoire entretenues toutes les deux par la parole de la femme arabe, pour autant que la femme parvienne à prendre cette parole qu'elle s'acharne par ailleurs à revendiquer. Il s'agit là justement d'une troisième situation de guerre dont l'œuvre d'Assia Djebar se fait l'écho. Dans cette autre guerre, permanente quant à elle, où la femme algérienne souffre l'enfermement, l'interdit (de parole et de regard), certaines femmes essaient de lutter, s'émanciper, se libérer de l'emprise d'une société dominée par le mâle sous le cautionnement de la religion islamique et d'autres traditions séculaires rigides. L'ensemble de l'œuvre d'Assia Djebar atteste de cette belligérance à l'endroit du mâle dominateur : l'époux, le frère, le parent, le voisin... :

L'œil, questionneur derrière et malgré tous les écrans, [...] regards masculins. « Car ils épient, ils observent, ils scrutent, ils espionnent ! Tu vas, ainsi étouffée, au marché, à l'hôpital, au bureau, au lieu de travail. Tu te hâtes, tu tentes de te faire invisible. Tu sais qu'ils ont appris à deviner tes hanches ou tes épaules sous le drap, qu'ils

4 Assia Djebar, *Les nuits de Strasbourg*, Arles, Actes Sud, 1997, p. 68.

jugent tes chevilles, qu'ils espèrent voir tes cheveux, ton cou, ta jambe, au cas où le vent soulève ton voile. Tu ne peux exister dehors : la rue est à eux, le monde est à eux. Tu as droit théorique d'égalité, mais « dedans », confinée, cantonnée. Incarcérée⁵. »

On apprend du reste que la langue arabe désigne le mari par le mot « *l'édou* », c'est-à-dire l'ennemi – entravant son épouse :

— Hélas pour moi, fit-elle dans un soupir théâtral, je suis... entravée! [...] impossible de m'attarder aujourd'hui. L'ennemi est à la maison!

— « L'ennemi »? demandai-je [...] Ce mot, dans sa sonorité arabe, *l'édou*, avait écorché l'atmosphère environnante [...] Ce mot, *l'édou*, que je reçus ainsi dans la moiteur de vestibule d'où, y débouchant presque nues, les femmes sortaient enveloppées de pied en cap, ce mot d'« ennemi », proféré dans cette chaleur émolliente, entra en moi, torpille étrange; telle une flèche de silence qui transperça le fond de mon cœur trop tendre alors⁶.

Cette situation de tension à la maison rappelle celle, analogue, qu'Assia Djebar avait décrite auparavant dans *L'Amour la fantasia*, où la jeune fille avait vécu sous la surveillance et de « diktat paternel » face à sa correspondance amoureuse :

Chaque mot d'amour qui me serait destiné, ne pourrait que rencontrer Le diktat paternel. Chaque lettre, même la plus innocente, supposerait l'œil constant du père, avant de me parvenir. Mon écriture en entretenant ce dialogue sous influence, devenant en moi tentative – ou tentation – de délimiter mon propre silence... Mais le souvenir des exécuteurs du harem ressuscite; il me rappelle que tout

5 Assia Djebar, *Vaste est la prison*, Paris, Albin Michel, 1995, p. 175.

6 Assia Djebar, *Vaste est la prison*, p. 13-14. Notons que le conflit de cette relation est précisément génératrice de l'écriture : « En vérité, ce simple vocable, acerbe dans sa chair arabe, vrilla indéfiniment le fond de mon âme, et donc la source de mon écriture... » (p. 14). Si elle écrit, dit-elle par ailleurs dans *L'amour la fantasia*, (Paris, J.-C. Lattès, 1985), c'est « pour encercler les jours cernés... » (p. 71).

papier écrit dans la pénombre rameute la plus ordinaire
des inquisitions⁷!

Depuis les premières œuvres (par exemple : *Les impatients* et *Les enfants du monde*, romans publiés respectivement en 1958 et 1962) jusqu'aux plus récentes, publiées après 1995 (*Le blanc de l'Algérie* et *Oran, langue morte*, par exemple), la langue d'écriture d'Assia Djébar est le reflet d'un multilinguisme lié non seulement aux situations de l'histoire familiale et personnelle de l'écrivaine, mais également aux contextes de son pays de naissance, l'Algérie, de la région du Maghreb avec ses composantes sociolinguistiques, et enfin, d'une manière plus générale, aux contacts entre le continent africain et les diverses colonisations qu'il a subies. Toutefois, la langue française subsume les autres ; la présence de ces dernières est tout de même sous-jacente à des niveaux divers du texte. Du moment qu'il s'agit d'« écrire la langue adverse », « l'écriture fait ressac », selon la précision fournie par Assia Djébar dans *L'amour la fantasia* :

Langue installée dans l'opacité d'hier, dépouille prise à celui avec lequel ne s'échangeait aucune parole d'amour... Le verbe français qui hier était clamé, ne l'était trop souvent qu'en prétoire, par des juges et des condamnés. Mots de revendication, de procédure, de violence, voici la source orale de ce français des colonisés. Sur les plages désertes du présent, amené par tout cessez-le-feu inévitable, mon écrit cherche encore son lieu d'échange et de fontaines, son commerce. Cette langue était autrefois sarcophage des miens ; je la porte aujourd'hui comme un messenger transporterait le pli fermé ordonnant sa condamnation au silence, ou au cachot. Me mettre à nu dans cette langue me fait entretenir un danger permanent de déflagration. De l'exercice de l'autobiographie dans la langue de l'adversaire d'hier... (p. 241).

Dans ce récit dominé par des références autobiographiques, Assia Djébar signale entre autres le souvenir de son père, instituteur en français, la conduisant à l'école française qu'il avait choisie pour elle. Grâce à cette libre circulation autorisée – par le père –, l'enfance et l'adolescence de la jeune fille auront échappé au gynécée auquel son sexe féminin l'aurait autrement

7 Assia Djébar, *L'amour la fantasia*, p. 75.

contrainte. Ayant grandi dans ces conditions exceptionnellement préservées de la claustration et du voile, Assia Djébar, devenue femme, a d'autant plus conscience des tabous et interdits qui sont le lot des femmes algériennes : la libre circulation, le regard, la parole, le corps nu, la sexualité et, d'une manière globale, la liberté. Et c'est donc grâce à la langue française, avec laquelle Assia Djébar a vécu en cohabitation depuis l'enfance, que l'auteur prend et exprime la liberté de regarder et d'être regardée. Cette liberté consiste à s'exprimer par l'écriture, celle-ci étant alors une manière de dévoilement où l'écrivaine peut parler des sujets autrement tabous dans la parole orale dite en langue maternelle, l'arabe. L'érotisme des *Nuits de Strasbourg* est l'un de ces sujets tabous auparavant, tout comme, par exemple, la référence à l'Islam et à la sexualité du Prophète transgressait, dans *Loin de Médine* (1991), un tabou comparable. Par la langue française, l'écrivaine peut effectivement se dégager de ce qu'elle appelle dans l'ouverture de *Femmes d'Alger*... : « cette contrainte du voile abattu sur les corps » (p. 8).

Assia Djébar assimile le français à une « langue marâtre », et c'est par effet de comparaison (négative à bien des égards) à une belle-mère, une femme du père par rapport à l'enfant née d'une autre, d'un premier mariage :

Je cohabite avec la langue française : mes querelles, mes élans, mes soudains ou violents mutismes forment incidents d'une ordinaire vie de ménage. Si sciemment je provoque des éclats, c'est moins pour rompre la monotonie qui m'insupporte, que par conscience vague d'avoir trop tôt un mariage forcé, un peu comme les fillettes de ma ville « promises » dès l'enfance. [...] Le français m'est langue marâtre. Quelle est ma langue mère disparue, qui m'a abandonnée sur le trottoir et s'est enfuie?... Langue-mère idéalisée ou mal-aimée, livrée aux hérauts de foire ou aux seuls geôliers! ... Sous le poids des tabous que je porte en moi comme héritage, je me retrouve désertée des chants de l'amour arabe. Est-ce d'avoir été expulsée de ce discours amoureux qui me fait trouver aride le français que j'emploie⁸?

En l'occurrence, Assia Djébar considère l'autre langue, l'arabe, comme la langue-mère qui serait partie ou perdue et dont l'absence n'est tout de

8 Assia Djébar, *L'amour la fantasia*, p. 239-240.

même qu'apparente, car la langue maternelle, remplacée par une autre pour certaines fonctions, subsiste grâce à la mémoire. Si dans ses œuvres Assia Djébar insiste sur le choix ayant motivé son usage du français, la contrainte est toutefois sous-jacente à ce choix devenu inévitable en raison de la colonisation de son pays par la France. Pour Assia Djébar, la langue française, peu apte à exprimer l'amour, sert davantage à dire le conflit. C'est ce sens-là que confirme le passage ci-après de *L'amour la fantasia* :

La langue française pouvait tout m'offrir de ses trésors inépuisables, mais pas un, pas le moindre de ses mots d'amour ne me serait réservé... Un jour ou l'autre, parce que cet état artistique ferait chape à mes élans de femme, surviendrait à rebours quelque soudaine explosion.
(p. 38).

La cohabitation avec cette langue se compare, en outre, au mariage avec un étranger, tel que décrit dans le contexte des relations entre personnages d'Assia Djébar. En effet, un mariage de ce genre est envisagé comme proche de l'impossible dans *Les nuits de Strasbourg* notamment : « Un étranger ? C'est-à-dire quelqu'un que je ne pourrai aimer ainsi, au creux de cette beauté de ma langue d'enfance!... » (p. 107). Ces paroles sont de Thelja, qui est juive, et l'étranger en question est le Français François avec qui Thelja vit une série de neuf nuits exceptionnellement érotiques à Strasbourg. De son côté, Aïcha, dans *Femmes d'Alger...*, déclare de cette langue du camp ennemi : « Je n'ai pas besoin d'apprendre le français. À quoi cela pourrait-il me servir ? Père nous a toutes instruites dans notre langue » (p. 90). En tout cas pour Assia Djébar, la langue française ouvre « l'espace » : « j'en arrive à la conclusion, dit-elle dans un entretien, que cette langue que je n'utilise pas dans le désir et dans l'amour, cette langue m'a donné surtout l'espace⁹ ». Et Atyka, personnage du recueil de nouvelles *Oran, langue morte*, se fait l'écho des considérations similaires :

Je serai professeur de français : mais vous verrez, avec des élèves vraiment bilingues, le français me servira pour aller et venir, dans tous les espaces, autant que dans plusieurs langues¹⁰!

9 Assia Djébar, dans « Territoires des langues », Lise Gauvin, *L'écrivain francophone à la croisée des langues*; Entretiens, Paris, Karthala, 1997, [p. 17-34], p. 27.

10 Assia Djébar, *Oran, langue morte*, Arles, Actes Sud, 1997, p. 168.

L'un des enjeux essentiels de l'écriture d'Assia Djébar paraît donc être la représentation d'un territoire où la langue se trouve en état de belligérance : il est question de siège et de libération, de trêve, d'attaque et de défense, de médiation et d'arbitrage, d'échappatoire, de pacte et de garantie. Chez Assia Djébar la langue française opère dans une zone dite « du rebato » équivalente à la trêve ou à un lieu intermédiaire, un « no man's land » servant au ravitaillement aux camps en conflit :

Bien avant le débarquement français de 1830, durant des siècles autour des présides espagnols (Oran, Bougie, comme Tanger ou Ceuta, au Maroc), la guerre entre indigènes résistants et occupants souvent bloqués se faisait selon la tactique du « rebato » : point isolé d'où l'on attaquait, où l'on se repliait avant que, dans les trêves intermédiaires, le lieu devienne zone de cultures, ou de ravitaillement¹¹.

On peut dire en fin de compte que la production d'Assia Djébar (romans, nouvelles, récits cinématographiques et essais), depuis une quarantaine d'années, se met au service des « voix emprisonnées », surtout celles des femmes brimées par le silence que leur imposent les hommes et les traditions. C'est dans ce sens que se comprend le dialogue entre Sarah et Anne de *Femmes d'Alger...* :

Je ne vois pour les femmes arabes qu'un seul moyen de tout débloquent : parler, parler sans cesse d'hier et d'aujourd'hui, parler entre nous, dans tous les gynécées, les traditionnels et ceux des H.L.M. Parler entre nous et regarder. Regarder dehors, regarder hors des murs et des prisons! ... La femme-regard et la femme-voix. [...] Pas la voix des cantatrices qu'ils emprisonnent dans leurs mélodies sucrées! La voix qu'ils n'ont jamais entendue... la voix des soupirs, des rancunes, des douleurs, de toutes celles qu'ils ont emmurées... La voix qui cherche les tombeaux ouverts! [...] Sarah rêva à ces générations de femmes [...] (p. 68).

11 Assia Djébar, *L'amour la fantasia*, p. 240-241.

La voix féminine d'Assia Djébar, par-delà « les mots du corps voilé, langage à son tour qui si longtemps a pris le voile¹² », représente dans les préoccupations de la femme arabe en général :

Écrire en langue étrangère, hors de l'oralité des deux langues de ma région natale – le berbère des montagnes du Dahra et l'arabe de ma ville –, écrire m'a ramenée aux cris des femmes sourdement révoltées de mon enfance, à ma seule origine. [...] Écrire ne tue pas la voix, mais la réveille, surtout pour ressusciter tant de sœurs disparues¹³.

Les œuvres d'Assia Djébar, en particulier les plus récentes, concernent également, et de beaucoup, les tourments de tout un peuple tenu sous le joug des assassins. Dans cette situation de belligérance, la langue française sert d'instrument de lutte et de dénonciation des tueries (surtout celles visant les intellectuels algériens).

Vu les circonstances, l'écriture en langue française demeure toutefois chez l'écrivaine d'origine algérienne la transcription de certaines impuissances, d'un silence qu'auraient meublé et la langue maternelle et la paix :

Silence de l'écriture, vent du désert qui tourne sa meule inexorable, alors que ma main court, que la langue du père (langue d'ailleurs muée en langue paternelle) dénoue peu à peu, sûrement, les langes de l'amour mort; et le murmure affaibli des aïeules loin derrière, la plainte hululante des ombres voilées flottant à l'horizon, tant de voix s'éclaboussent dans un lent vertige de deuil – alors que ma main court... Longtemps, j'ai cru qu'écrire c'était s'enfuir [...] À force d'écrire sur les morts de ma terre en flammes, le siècle dernier, j'ai cru que le sang des hommes aujourd'hui (le sang de l'Histoire et l'étouffement des femmes) remontait pour maculer mon écriture, et me condamner au silence¹⁴.

12 Assia Djébar, *Femmes d'Alger...*, p. 8.

13 Assia Djébar, *L'amour, la fantasia*, p. 229.

14 Assia Djébar, *Vaste est la prison*, p. 11 et 337.

Enfin, la relation à la langue française, langue marâtre d'Assia Djébar, se rapproche du constat de dépit que fait le personnage de Sarah dans *Femmes d'Alger*... Belle-mère de Nazim, le fils adolescent d'Ali, elle se rend compte que dix ans après, elle n'a « pu rétablir la distance entre le père et le fils » (p. 40). On retrouve là la métaphore de la marâtre, cette autre femme choisie par le père et qui est fréquemment associée au conflit irrémédiable. Telle la langue française dans laquelle Thelja aime pendant neuf nuits, dans *Les nuits de Strasbourg*, son amant étranger nommé François. Ces moments érotiques finissent dans l'impasse, exactement selon les prévisions – inéluctables – de Thelja.

Dans la perspective de cette écriture du silence et de la quasi-impuissance, l'on peut enfin évoquer le roman de Hafsa Zinai-Koudil intitulé *Sans voix*¹⁵ où cette autre femme algérienne représente les difficultés de raconter précisément les impuissances liées à l'exil et aux tracasseries relatives à l'émigration. La question soulevée par le roman de Zinai-Koudil face à l'exil concerne les moyens de lutter, et surtout les limites de la lutte. Le roman ravive également le sentiment conflictuel, du point de vue moral ou éthique, à l'égard de ceux qu'on risque de ne pas pouvoir ensevelir. En ce qui concerne l'écriture d'Assia Djébar, la question est bien posée dans *Vaste est la prison* : « Aujourd'hui, au terme d'une année de morts obscures, de morts souillées, dans la ténèbre de luttes fratricides. [...] Comment te nommer désormais, Algérie ! » (dans la partie portant le titre de : « Le sang de l'écriture – Final – », p. 345).

Bibliographie

Djébar, Assia.

Femmes d'Alger dans leur appartement, Paris, des femmes, 1980.

L'amour la fantasia, Paris, J.-C. Lattès, 1985.

Le blanc de l'Algérie, Paris, Albin Michel, 1995.

Les nuits de Strasbourg, Arles, Actes Sud, 1997.

Oran, langue morte, Arles, Actes Sud, 1997.

Vaste est la prison, Paris, Albin Michel, 1995.

Gauvin, Lise. *L'écrivain francophone à la croisée des langues*; Entretiens, Paris, Karthala, 1997, [Assia Djébar, dans « Territoires des langues », p. 17-34].

Zinai-Koudil, Hafsa. *Sans voix*, Paris, Plon, 1998.

15 Hafsa Zinai-Koudil, *Sans voix*, Paris, Plon, 1998.