Études littéraires africaines

DJEBAR Assia, *Le roman maghrébin francophone, entre les langues, entre les cultures : quarante ans d'un parcours, Assia Djébar, 1957-1987*, thèse soutenue à l'Université Paul Valéry de Montpellier III, le 2 avril 1999. 246 p.

Jeanne-Marie Clerc

Numéro 8, 1999

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1042046ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1042046ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA)

ISSN

0769-4563 (imprimé)

2270-0374 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Clerc, J.-M. (1999). Compte rendu de [DJEBAR Assia, *Le roman maghrébin francophone, entre les langues, entre les cultures : quarante ans d'un parcours, Assia Djébar, 1957-1987*, thèse soutenue à l'Université Paul Valéry de Montpellier III, le 2 avril 1999. 246 p.] *Études littéraires africaines*, (8), 80–83.
<https://doi.org/10.7202/1042046ar>

"Khadija tressaille en entendant les propos de sa tante ; elle aussi a vécu des années ainsi, comme une femme tombée au fond d'un puits et qui ne veut plus vivre que dans l'obscurité. Elle en est même arrivée à appréhender les éclaircies, comme un prisonnier redoute les signes de la délivrance qui finissent par s'évanouir et le laisse encore plus seul et plus enfermé au fond de sa geôle" (p. 71).

Ce récit, extrêmement maîtrisé sur le plan de l'écriture, rend sensible cet écrin de soie et de velours où l'on enferme la jeune fille d'un milieu favorisé. La trajectoire de Khadija n'est pas celle de toutes les Marocaines : elle n'en a pas moins un son de vérité profonde et interroge l'éducation des filles et ses effets, bien au-delà du Maroc. Il semble que ce soit le premier roman que publie Yasmine Chami-Kettani qui a, aujourd'hui, trente-deux ans.

■ Christiane CHAULET-ACHOUR
Université de Cergy-Pontoise

ALGÉRIE

■ DJEBAR ASSIA, *LE ROMAN MAGHRÉBIN FRANCOPHONE, ENTRE LES LANGUES, ENTRE LES CULTURES : QUARANTE ANS D'UN PARCOURS*, ASSIA DJEBAR, 1957-1987, THÈSE SOUTENUE À L'UNIVERSITÉ PAUL VALÉRY DE MONTPELLIER III, LE 2 AVRIL 1999. 246 P.

La thèse qu'a soutenue A. Djebbar portait sur les nombreux interviews, articles et conférences qu'elle a donnés à propos de son œuvre : rassemblés et ordonnés, ils constituent une mine de renseignements précieux sur son travail d'écriture tant cinématographique que littéraire. [NB - ces textes ont été publiés chez Albin Michel, sous le titre *Ces voix qui m'assiègent*, en juin 1999].

On se sent, toutefois, un peu mal à l'aise pour en parler dans la mesure où A. Djebbar dépeint avec beaucoup de finesse cette "déréliction", cette "mort" infligées à l'œuvre par les commentaires critiques dont elle dénonce le danger de "coagulation" qu'ils font subir au texte. Ils le transforment, lui et son auteure, en "statues figées" par cet effet de boomerang de l'écrit autobiographique lui revenant dessus avec la violence d'une lecture qui en tue le dynamisme.

Or c'est précisément ce dynamisme qui fait tout l'intérêt de la réflexion critique menée parallèlement à l'acte créateur et que cette thèse présente avec beaucoup d'originalité. On peut suivre ainsi l'évolution du processus d'écriture qui s'enracine dans un travail d'historienne sur le passé, mais aussi dans une réflexion de femme sur le passé des femmes. Y reconnaissant des modèles comme Fadhma Aïth Mansour Amrouche, qui, peut-être, l'a guidée parce qu'elle lui ressemble. On est frappé, en effet, par la parenté entre le long silence répété de F. Aïth Mansour, la première femme algérienne qui écrit et celui d'A. Djebbar après *Les alouettes naïves*. Silences provenant tous deux d'une loi masculine intériorisée et n'accep-

tant guère l'expression du "je" féminin. Mais l'image exemplaire d'une vocation profonde, dont est retracé l'itinéraire qui a conduit à sa découverte dans *Vaste est la prison*, c'est Zoraïdé la fugitive, première "image" de femme arabe écrivant. Et ce n'est sans doute pas un hasard si l'auteur de cette image est espagnol, lui-même captif à Alger, et renouant, dans l'histoire de Zoraïdé revenant en Espagne, avec un passé à peine clos, celui des derniers Morisques expulsés de la péninsule reconquise. Point final mis à cette coexistence de sept siècles entre deux cultures qui en resteront marquées l'une et l'autre. Il y a là, de la part de l'auteur du Quichotte une sorte de remontée à l'envers de l'Histoire qui engendre ce personnage de femme déracinée à laquelle A. Djébar s'identifie, se peignant aussi "fugitive mais ne le sachant pas, puis le sachant."

Enfin, le troisième modèle reconnu, autre fugitive, autre exilée, autre espagnole, rejoignant dans sa passion de voir la révélation que fut le cinéma pour l'auteur de *La nouba des femmes du Mont Chenoua*, l'Andalouse Maria Zembrano. Parlant de cette vie "qui continue aveuglément à donner des êtres qui demandent à voir", elle annonce la conclusion d'un texte d'A. Djébar non repris dans la thèse : "Les femmes au Maghreb demandent à voir et toute littérature ne peut pour moi s'inscrire que dans cette recherche de sa propre lumière." (publié par le Conseil Général de la Seine-Saint-Denis, 1995). Il y a là une "sororité" dans l'hispanité, plus ancienne encore que la francophonie et qui s'enracine dans des affinités peut-être plus profondes encore.

Et l'on comprend que, pour l'historienne, l'anamnèse s'impose comme un devoir, mais aussi comme une nécessité intérieure, obscure, liée aux racines inconscientes de ces voix dont elle se perçoit l'héritière et "tout près" desquelles elle veut se maintenir en un contact qui, lorsqu'il a lieu, se fait toujours - et c'est là la grande originalité d'Assia Djébar par rapport aux autres écrivaines maghrébines - "au bord d'un fossé" ou sur une grande route "battue par le sable" du désert proche. "Fossé", "désert", deux termes, deux registres lexicaux qui semblent fondateurs dans l'œuvre et autour desquels la réflexion critique présentée dans cette thèse tourne continûment. On peut les suivre à travers ces pages comme révélateurs des structures profondes d'un inconscient dans lequel beaucoup de lectrices se retrouvent.

A. Djébar se dit appartenir à ce "second âge de la francophonie" pour laquelle il importait d'écrire non plus dans un défi au colonisateur mais dans l'espoir de "chanter pour la tribu". Chanter pour la tribu mais sans les mots de la tribu. D'où l'importance du livre *Loin de Médine* et de l'expérience particulière qu'a été l'écriture de ce roman. Montrer aux femmes de la tribu que le français est une "langue de l'espace", langue de liberté parce que "langue de l'ailleurs" ignorant les interdits portés sur les corps et les voix des femmes. Le français permettra cette "mise à distance" rendant possible le "choc visuel" libérateur. C'est en effet cette langue d'espace et de liberté qui rend possible "l'ébranlement du premier regard", ce

premier regard qui découvre la femme voilée, la femme fantôme. En fait, ce premier regard, c'est la caméra qui lui a permis de le porter sur les femmes et sur l'espace du monde qui lui était jusque-là interdit. Filmer, c'est-à-dire, paradoxalement, "appréhender les mots dans l'espace". Spatialisation qui gagnera l'écriture aspirant désormais à une "mise en mobilité du texte (dans) son lent et secret déplacement".

Mais ce déplacement n'est pas simple car il se fait par dessus de perpétuels fossés, de perpétuelles fondrières et il conduit au désert. L'auteure dit bien qu'au début elle vivait dans l'utopie d'une écriture "qui répare les ponts cassés / qui dresse des ponts au confluent des deux mondes." Or, peu à peu, elle se rend compte que son écriture se voue à tenter de "ramener l'ombre engloutie dans la langue." Ailleurs, elle parle d'une écriture qui "frôle le hors champ" de la langue. Et le mot emprunté à la technique cinématographique fait penser à cette constatation de Cocteau qui, décrivant un film, évoquait "l'énigme qu'étaient (pour lui) ces coulisses du vide" où disparaissaient les personnages. Et c'est bien de cela dont il s'agit, l'écrivaine lançant des mots "au-dessus du vide", dit-elle. D'où cette notion d'"entre-deux", souvent reprise dans cette thèse et qui désigne en particulier la nécessité d'expérimenter non pas le bilinguisme, non pas la transposition d'une langue à l'autre, chose impossible, mais le "passage" par-dessus ces fossés inscrits dans la langue par ces périodes de violences et de tempêtes meurtrières de l'Histoire, qui nous lient en même temps qu'elles nous séparent.

Il s'agit de cerner ce "between", cette distance entre deux langues, non pour la surmonter mais pour la faire subsister, empêchant qu'elle se convertisse en un "antre", cette caverne de l'unilinguisme fanatique et destructeur où s'enlise l'Algérie actuelle. Donc entre-deux langues, peut-être inconfortable mais qu'il faut sauver comme une richesse.

Cet entre-deux est aussi l'entre-corps et voix où s'enracine l'écriture féminine. Fossé entre un corps devenu mobile, entré en dissidence depuis Selma, la première femme guerrière se levant en chef d'armes contre l'islam que décrit *Loin de Médine*, jusqu'à l'adolescente libérée du voile et si heureuse de faire du sport au lycée français, évoquée dans *L'Amour, la fantasia*. Fossé entre un corps libéré par l'eupéanisation et une voix, des voix jusque-là tues, qui restent confinées dans le "marmonnement ancestral", et qu'il s'agit de saisir au plus près : "écrire tout contre ce marmonnement multilingue", ou encore "au bord de ces voix silencieuses". C'est alors que l'écriture se trouve prise dans un troisième entre-deux : celui du "devoir dire" et celui du "ne jamais pouvoir dire", ce "ne jamais pouvoir dire" particulièrement lorsqu'il s'agit du discours amoureux, et qui marque toute l'œuvre et y compris, semble-t-il, *Les Nuits de Strasbourg*.

C'est sur le silence que débouche enfin l'entre-deux. Silence inscrit dans le corps féminin, dans ses empêchements à dire, mais aussi dans la parole brisée de cette mère évoquant Chérifa réfugiée dans l'arbre pour se protéger des chacals après avoir vu son frère assassiné sous ses yeux, Chérifa

"seule avec Dieu". Voix qui se cassent devant la douleur, voix qui se perdent de trop souffrir. Et le silence devient ce désert de la parole où, pourtant, s'est inscrite "la mobilité victorieuse de (sa) mère". Grâce à son silence obstiné, elle a pu fermer la porte sur son douloureux passé berbère et en rouvrir une autre sur le mariage avec l'instituteur arabe et la francophonie. C'est alors que le silence se confond avec l'expérience du désert où se découvre la vraie vie, comme le puits surgi devant Agar et qui lui permettra de faire survivre Ismaël. Expérience fondatrice du désert qui est en même temps celle de la liberté. "Inscrire l'espace du français dans le désert", selon l'expérience dont témoigne l'écriture de *Loin de Médine*, c'était démontrer que la liberté des femmes, "paroles en mouvement dans un corps libéré", ne s'obtenait qu'à ce prix. C'est-à-dire ce passage dans un lieu où il n'est pas possible de s'installer, qui aspire toujours ailleurs, et fait de toute femme, après Agar, une fugitive. C'est vrai encore aujourd'hui pour ces "matrones de l'errance" issues de l'immigration que l'écrivaine montre se tenant "non entre deux langues mais entre deux silences". C'est vrai pour ce chemin décrit par Mohamed Dib dont elle accueille le poème comme des "mots de commotion" mais aussi de "consolation" : "Si rien n'invite au repos, écrit-il, c'est que le chemin est repos".

Et les derniers mots de la thèse résonnent comme un écho à la fugitive de *Vaste est la prison* : "je n'écirai que dans la vie, y compris le vide de la vie, dans la fugue solitaire."

Puissent les sirènes de l'installation médiatique et des compromissions éditoriales imposées ne pas détourner la romancière de cette voie exemplaire où beaucoup de sœurs en elle se retrouvent, dans cet entre-deux difficile à vivre mais fidèle à cette "impulsion obscure de l'ailleurs" dont parle Mohamed Dib.

■ Jeanne-Marie CLERC
Université de Montpellier III

MAGHREB

■ FONKOUA ROMUALD (ÉD.), *LES DISCOURS DE VOYAGES. AFRIQUE, ANTILLES*, KARTHALA, 1998, 327 p. [ISBN 2.86537.908.6]

Cet ouvrage très dense est le reflet d'une journée d'études organisée par l'APELA au Centre de recherche Texte/Histoire de l'Université de Cergy-Pontoise : il regroupe des contributions portant essentiellement sur l'Afrique noire et les Antilles. Nous le recensons toutefois dans notre rubrique "Afrique du Nord" pour deux raisons : la première est que le projet tel qu'il est exposé par R. Fonkoua concerne aussi le Maghreb : "Voyage, voyageurs, voyager (...) autour de quatre aspects : la découverte et la science ; le retournement de l'exotisme ; la représentation du voyage dans les cultures africaines et l'esthétique du voyage dans les littératures modernes."

La seconde raison est l'insertion de deux articles sur le Maghreb, dans