

DJEBAR, Assia, *Ces voix qui m'assiègent... en marge de ma francophonie*, Paris, Albin Michel, 1999, 270 pp.

Si la dimension internationale de l'écriture d'Assia Djébar n'est plus à démontrer, la diversité des lieux présente dans ce recueil par conséquent des interventions de l'auteure entre les années 1982 et 1998, est néanmoins saisissante. La liste qui se trouve à la fin de l'ouvrage en témoigne tout en permettant de situer chronologiquement chaque intervention. Harvard, Oslo, Paris, Leeds, Vienne, Bâton-Rouge, Heidelberg, Seine-Saint-Denis, Ottawa, Wurzburg, Iowa, Vancouver, Berlin, Strasbourg, Pavie, Munster, Berkeley, Laate, Boston, jalonnent ce parcours de participation active à des colloques divers, de dimension internationale pour la plupart: congrès et colloques littéraires, rencontres d'écrivains, rencontres autour de la francophonie, rencontres de femmes écrivaines; le tout est complété par des articles, des lectures de poèmes, de courtes narrations quelquefois improvisées, des interventions rediffusées par des radios suisse, belge et canadienne.

Si ce type de publication éclaire, en général, le parcours d'un écrivain, saluons celle-ci qui présente tous les aspects de l'œuvre d'une auteure confrontée à des problématiques non seulement multiples mais d'une gravité certaine puisque "Algérienne, femme et écrivaine". Notons en outre que, contrairement à l'habitude qui veut que les textes soient rassemblés et classés selon des critères objectifs, c'est Assia Djébar elle-même qui a établi la structure du volume; elle est donc doublement présente: par ses interventions et par le fil conducteur qu'elle a choisi. Dans sa démarche cohérente de dénonciation courageuse de la situation actuelle de l'Algérie, il n'est donc pas gratuit qu'elle ait choisi de placer les textes les plus récents et les poèmes les plus durs à la fin du recueil dans une sorte d'appel à la cessation des massacres.

L'ouvrage comprend un avant-propos de l'auteure, suivi d'une introduction intitulée "Un parcours francophone 1957-1997" qui remonte à l'année de publication de *La Soif*. Étant donné que le premier texte du recueil est de 1980, Assia Djébar commente elle-même les années de ses débuts quand *la*

littérature algérienne fleurissait à l'ombre d'un quatuor d'aînés: Feraoun, Mammeri, Dib et Kateb... (18), années difficiles de non-conformisme envers le pouvoir politique mais qui gardent un goût de bonheur perdu contrastant avec la dégradation meurtrière qui suivit et continue actuellement.

Sept parties, où les textes sont regroupés indépendamment de la chronologie, recueillent les centres d'intérêt d'Assia Djébar.

Le titre de la première partie pose la question de la francophonie, de sa francophonie, question extrêmement complexe puisque le français est pour elle une langue non choisie et qu'elle perçoit les voix de ses personnages dans d'autres langues: *les multiples voix qui m'assiègent -celles de mes personnages dans mes textes de fiction-, je les entends, pour la plupart, en arabe, un arabe dialectal, ou même un berbère que je comprends mal, mais dont la respiration rauque et le souffle m'habitent d'une façon immémoriale* (29). Mais cette écriture francophone est, malgré tout, *celle où l'espace en français de ma langue d'écrivain n'exclut pas les autres langues maternelles que je porte en moi sans les écrire* (39). Dans l'un des textes, Assia Djébar défend le pluralisme culturel et linguistique, ce qui revient à condamner la politique linguistique de son pays: *C'est celui [l'échec], hélas, de mon pays, l'Algérie pantelante: par phobie de la deuxième langue, de la troisième, par déni d'un multilinguisme inscrit dans notre culture depuis l'Antiquité (culture populaire et culture savante), par crainte donc du multiple à l'infini des formes, mon pays, sous véritable dictature culturelle, a été harcelé par un monolinguisme pseudo-identitaire. Une seule langue revendiquée comme une armure, une carapace, un mur!...* (32). Enfin, et point primordial, l'écriture francophone lui permet de faire entendre les femmes invisibles (vivantes ou disparues mais toujours présentes).

Le second chapitre intitulé "Francophonie au féminin", soulève la question des difficultés que rencontre une femme d'éducation musulmane pour s'intégrer dans le monde de l'écriture, handicap considérable car l'écriture est

considérée comme un “dévoilement” au sens littéral du terme. Les femmes exclues de toute vie sociale puisque soumises à la réclusion, sont de même exilées de l’écriture car dans la vision masculine *le danger gît là: la femme qui peut écrire [...] risque d’expérimenter un pouvoir étrange, le pouvoir d’être femme autrement que par l’enfantement maternel* (76). Cette partie se termine par l’analyse de la première autobiographie écrite en langue française: *Histoire de ma vie* de Fahdma Aït Mansour Amrouche (mère de Jean et Taos Amrouche).

Assia Djébar consacre le chapitre III, “Écriture de l’autobiographie”, à un genre banni par l’islam qui rejette l’emploi de la première personne même dans la vie courante. Une de ses interventions se réfère de nouveau à l’ouvrage de Fahdma Aït Mansour Amrouche pour indiquer que les interdits islamiques ont retardé sa publication pendant presque vingt ans. Un autre texte, “Violence de l’autobiographie”, explore la sensation d’arrachement que suppose cette pratique scripturale, arrachement qu’elle-même a éprouvé en écrivant *L’Amour, la fantasia* (104) et surtout après la publication lorsque le texte a, en quelque sorte, échappé à son contrôle.

Le chapitre IV, “Écriture de la mémoire”, établit un parallèle entre l’anamnèse qu’effectue la chanteuse Taos Amrouche dont la voix ravive le passé berbère et celle d’Assia Djébar qui se livre à une archéologie à dimension féministe en faisant (re)vivre dans la langue de l’Autre *l’arabe du dialecte des “dames” de ces montagnes* (101) et des femmes de son pays, dont les voix risquent de disparaître à jamais. Elle effectue ainsi une *traversée en mémoire féminine sur près d’un siècle* (147) où resurgissent sa mère, sa grand-mère et son arrière-grand-mère, *première sacrifiée* (Id.), morte le jour des noces de son mari avec sa seconde épouse, noces qu’elle a dû organiser elle-même.

Le chapitre V, “Écriture du regard”, définit la valeur du regard dans un pays ex-colonisé et explicite le “besoin de cinéma” d’Assia Djébar. Le texte “Regard de l’autre, regard sur l’autre” (161-167) affirme que le regard du

colonisateur annexe purement et simplement l'image du colonisé et constitue donc un instrument de domination qui est également utilisé contre la femme. L'auteure a fait appel à l'autre regard, celui de la caméra, pour contrer les effets néfastes de la T.V., instrument de dépossession et d'acculturation accélérées. Elle veut un cinéma, une *image-son* (comme elle se plaît à nommer cet art) qui *se remettrait [...] à cerner la vie dans ses pulsations* (173). Cette *écriture du regard*, cinéma de recherche et non de consommation, lui a permis d'aller chercher la parole féminine à sa source et d'enregistrer les anamnèses des femmes du peuple. Par le biais du cinéma, elle a, en outre, célébré ses *épousailles avec une langue maternelle [...] qui a pris l'air définitivement* (184).

Le sixième chapitre, "Écriture de l'étranger/étrangère" est consacré à la manière dont les immigrés vivent la relation entre leur culture et celle du pays d'accueil. Les variations vont de la jeune femme turque pour qui le français et Paris sont synonymes de "liberté", à Mohammed Dib qui *a eu besoin [...] d'opérer un exil dans son exil* (191), jusqu'à la femme émigrée qui doit lutter contre *la langue du dehors [...] qui vient lui happer le cœur des enfants, eux qui, pensait-elle, devaient servir de passeurs entre elle et les autres* (198). *L'écriture de l'expatriation* s'applique aux travailleurs immigrés et, malheureusement, aux écrivains et intellectuels car *le plus vraisemblable avenir pour beaucoup sera d'écrire dans l'expatriation* (216). Assia Djébar termine par une phrase lapidaire: après avoir cité les cas de Salman Rushdie, Nourredinne Farrah, Mohammed Kheir-Eddine, Tahar Djaout, elle constate que *l'écrivain du Sud ne sera jamais plus le porte-parole dans sa communauté, mais davantage le remords -vivant ou mort- d'un monde voguant sur l'océan des ténèbres* (216). Complètent ce chapitre trois études qui mettent en parallèle les concepts de l'étranger à travers Fromentin et Camus, puis une analyse du dernier livre de Camus et des *Nuits de Strasbourg*.

Le dernier chapitre, "Chemins d'encre, chemins de sang" composé de

textes récents (1993-1998) est une sorte de cri pluriel. C'est un cri de désespoir devant la situation actuelle de l'Algérie où le fanatisme religieux prend le *relais du colonialisme d'hier* (245), cri qui devient écriture dans *Le blanc de l'Algérie*, récit des jours précédant la mort d'écrivains du passé ou d'amis et d'écrivains devenus victimes propitiatoires. C'est un "cri-réquisitoire" contre les bourreaux des intellectuels, *ceux-là -ceux qui tombent sous les balles ou les couteaux- sont le plus souvent l'âme et le cœur le plus pur de la nation algérienne* (245), quand elle affirme que la littérature algérienne se trouve déshéritée du fait que les intellectuels ne peuvent jouer leur rôle pourtant essentiel dans la cimentation de la nation. C'est un cri-poème dénonçant les massacres et, en dernier lieu, un cri qui dénonce la situation de la femme algérienne et le code de la famille de 1984. L'écriture, seule, reste:

[...] mon écriture ne s'alimente pas de la rupture, elle la comble; ni d'exil, elle le nie. Surtout, elle ne se veut ni de désolation, ni de consolation. En dépit de la déshérence en moi du chant profond, elle jaillit, gratuite; elle est de commencement. (262)

Cristina BOIDARD BOISSON
Universidad de Cádiz