

Assia Djébar : le vol d'Icare

Ainsi donc, elle est morte. Je ne peux écrire la chose directement et je commence par ces deux mots de lien, qui inscrivent une continuité. Ainsi donc, comme une déduction, avec un avant : toute une vie pleine, dense, matière d'écriture, et une œuvre poétique, cinématographique, romanesque et de réflexion sur le geste d'écrire, sur sa société et le monde alentour, sur les femmes, toujours guettées par la pesanteur d'une société qui change et rêve d'ancrage dans un temps sans début ni fin.

Ainsi donc, Assia Djébar. Elle est entrée en écriture par un geste de sédition : elle, la lycéenne brillante, fille d'un instituteur qui choisit, enveloppé dans la réprobation muette de sa communauté, de mener sa fille sur le même chemin qu'il a parcouru, lui le fils de pauvres, et de la lancer plus loin encore. Le père la lance pour un vol d'Icare, mais les ailes entravées, comme elle le raconte dans son dernier roman, *Nulle part dans la maison de mon père*. Elle suit la grève des étudiants algériens, dont l'appel est lancé le 19 mai 1956, et doit quitter l'ENS où elle entrait, elle, la première Algérienne. Son premier roman, *La soif*, est publié l'année suivante. Elle a vingt ans et son engagement politique est clair. Elle écrit l'attente et les rêves de femme, leur difficulté à vivre dans un monde étriqué, doublement étriqué par la colonisation et par la loi patriarcale. Dans le champ des possibles de l'époque, un seul discours était attendu :

L'ombre du père se dresse, ombre de tous les pères de ce monde où les femmes ont du mal à être, et couvre la jeune fille. Comme dans la tragédie méditerranéenne, c'est une question de vie et de mort, surtout de mort car nulle issue, qui se pose. «Si mon père le sait, je me tue», la voix dont le ululement accompagne la course de la jeune fille finit par dire sa vérité : «Mon père me tue.»

celui en faveur du monde dominé (son inverse étant quasiment inaudible, même s'il passait par des circuits parallèles). Le roman d'Assia Djébar ouvre sur autre chose : la voie du féminin. Ce n'est pas un roman d'apprentissage et le second, *Les impatients*, publié l'année suivante, réaffirme le choix de la jeune écrivaine : elle sera du côté de celles qui sont comme oubliées. Elle dira plus tard qu'elle a choisi de faire de l'histoire des siens – sa région, sa famille tribale, elle-même aussi – la matière de son écriture. Elle ira donc en quête de mémoire sur les territoires de l'oubli.

Elle ouvrira les grottes des enfumés du Dahra au début de la conquête française. Elle accompagnera les premières migrantes qui traversèrent la mer, déportées alors que les hommes continuaient la résistance. Elle écrira le silence qui enveloppera les exactions contre les femmes et surtout le viol. Elle, l'historienne, parcourra ce qu'elle appelle les guerres d'Algérie, la première étant la conquête française et la seconde la guerre de Libération algérienne. Elle sera confrontée à ce qu'on peut appeler la troisième guerre d'Algérie, celle qui commence au début des années 1990 et qui semble terminée. Cet autre conflit, elle l'avait annoncé à la fin de *L'Amour, la fantasia* (1985), qui s'est voulu un tressage de plusieurs récits, celui des débuts de son itinéraire icarien, et celui de fragments des deux guerres. L'ultime énoncé du texte est une terrible annonce :

Dans la gerbe des rumeurs qui s'éparpillent, j'attends, je pressens l'instant immanquable où le coup de sabot à la face renversera toute femme dressée libre, toute vie surgissant au soleil pour danser ! Oui, malgré le tumulte des miens alentour, j'entends déjà, avant même qu'il s'élève et transperce le ciel dur, j'entends le cri de la mort dans la fantasia. Il est en écho de l'analyse de sa société que fait Assia Djébar dans la postface à *Femmes d'Alger dans leur appartement* (1980) à partir du tableau de Delacroix (qui donne son titre à son recueil de nouvelles) : le



Assia Djébar était en quête de mémoire sur les territoires de l'oubli.

voleur de vision, qui double l'interdiction de voir et de laisser voir, qui tourne autour du corps des femmes, n'est pas seulement l'Autre mais aussi le père, le frère ou le fils.

Les années 1980, une vingtaine d'années après ses débuts en littérature, après quatre romans, un recueil de poèmes, une pièce de théâtre (en collaboration avec Walid Carn), et après le passage par le cinéma, marquent le début de l'écriture djébarienne : une écriture de soi (de soie lira-t-on dans l'ultime roman), en écho d'une histoire plus large, celle des siens, ceux dont les voix sont ensevelies et que l'ombre mange déjà mais dont le cri, de souffrance et de refus, résonne encore d'une attente. Assia Djébar a comparé son travail d'écriture à une architecture, avec des voies

Oran langue morte, qui reprend un conte des *1001 nuits*). Dans cet ultime texte, la fragmentation du corps menace Assia Djébar et, derrière le masque de la pseudonymie, Fatma Zohra Imalayène elle-même.

Un ordre proféré par un homme, le «même-pas-fiancé, va provoquer un bouleversement radical du monde que la jeune fille croyait offert par le père, que le père offrait, mais pas totalement, car le père «malgré ses idées et sa foi en la Révolution française, assuré qu'il est des bienfaits évidents de l'instruction pour lui comme pour les siens, malgré cette stature, en qualité de "père" — en particulier vis-à-vis de la première fille —, il redevient malgré lui ou sans le savoir "gardien du gynécée". Comme époux, il évoluera progressivement, rapidement même, pour l'époque. Comme père, c'est sa fille qui va d'abord le devancer, certes, "sa main dans la main du père". Mais une fois adolescente, elle continuera de chercher à embrasser l'espace libre, la mutation, l'élargissement de l'horizon. Elle ne peut le faire alors que hors des yeux du père. Elle craint son jugement ? Non, même pas ! Plutôt des doutes qu'il pourrait risquer d'avoir, lui, le père, sur son intégrité, sa virginité...» (PP. 381-382).

L'ombre du père se dresse, ombre de tous les pères de ce monde où les femmes ont du mal à être, et couvre la jeune fille. Comme dans la tragédie méditerranéenne, c'est une question de vie et de mort, surtout de mort car nulle issue, qui se pose. «Si mon père le sait, je me tue», la voix dont le ululement accompagne la course de la jeune fille finit par dire sa vérité : «Mon père me tue.»

Car la boucle semble bouclée : le père qui a offert à sa fille l'Autre langue et la liberté de

Dans les textes de réflexions rassemblés dans *Ces voix qui m'assiègent* (1999), Assia Djébar réfléchissait à son itinéraire comme un itinéraire de nomadisme, de pérégrination, entre territoires, langues et cultures. L'ultime étape serait ainsi la perte, avec la disparition du père, du point de départ.

dire et de penser qu'elle permet ne peut accepter que le corps s'échappe. En ce jour d'octobre 1953, elle fait une multiple découverte : la figure du fiancé vient recouvrir et débordier la figure du père, qui déjà barre la baie d'Alger et empêche l'accès à la mer ; elle est encore plus limitative. Pour elle se rejoignent les deux figures, dans cette lucidité que donne l'écriture :

«Moi qui écris aujourd'hui (...) oui, moi, aujourd'hui, qui reconstitue par les mots de la langue française ces secondes et ces minutes d'un trou béant (béant entre quoi et quoi ? entre l'amour du père et celui du «voleur de mariée» qui approche), moi, aujourd'hui, face à cette béance, ce faux drame» (... PP. 374-375).

Le constat est repris :

«Les deux responsables de l'échec : le père, victime de son ignorance rigoriste et des préjugés de son groupe, et surtout ledit «fiancé», faux chevalier en proie aux ombres de sorcières ou d'envieuses, femmes anges et putains qui l'avaient entouré, adulé, annihilé» (P.376).

Par Zineb Ali-Benali

Assia Djébar livre de secret de tout l'élan qui la portait à l'écriture.

— «Tu écrivais, tu inventais — avec des rires, avec des larmes —, mais, pour ainsi dire, «en attendant !»... Et quelquefois, tu aurais pu te rappeler que cette liberté, cette inventivité — qui n'étaient en somme que légèreté du corps et de la tête — tu les devais désormais à ce conducteur de tramway corse, ou sicilien, ou maltais, ou émigré de Provence, pourquoi pas de Bretagne, bref, un «pied-noir», mais doté d'une poigne vigoureuse, celle qui, en deux ou trois secondes, te sauva» (PP. 395-396).

La langue française a été donnée par le père. L'écriture, qui finira en écriture de soi, naît de ce vol d'Icare, dont on ne sait s'il est désir de mort ou rêve de liberté. Peut-être les deux. Toute l'œuvre d'Assia Djébar est ainsi une écriture d'attente, pout tenir au loin et pour tourner autour du Texte. Les personnages sont comme des doubles, une autre ombre de soi, projetée, hors de portée du père et son/ses doubles.

«(...) tel ou tel personnage de femme sortie de ta main finissait — vers la fin du récit, de la nouvelle ou du roman — par t'échapper, par dévier de la trajectoire prévue à l'horizon, soudain, tu la voyais courir, quelquefois sans but, à l'aveugle, riant mais désespérée, en pleine foule mais seule, ivre à la fois de solitude et de violence mortifère, mais parfois joyeuse... Le livre est devenu possible à la mort du père, le père juge, quoique libérateur est juge forcément étroit» (P. 384).

La liberté enfin — est-elle conquête totale ? — est exclusion des filles de l'héritage paternel par les frères. «Je n'ai plus de «maison de mon père». Je suis sans lieu, là-bas, non point seulement parce que le père est mort, affaibli, dans un pays dit libéré où toutes les filles sont impunément déshéritées par les fils de leurs pères. Je suis sans lieu là-bas, depuis ce jour d'octobre — un an et quelques jours avant qu'une autre explosion ne se soit déclenchée sur cette même terre : en mille morceaux ce territoire où se succéderont expulsions, meurtres, morts héroïques ou barbares, espoirs piétinés et toujours renaissants...» (P. 386). Dans les textes de réflexions rassemblés dans *Ces voix qui m'assiègent* (1999), Assia Djébar réfléchissait à son itinéraire comme un itinéraire de nomadisme, de pérégrination, entre territoires, langues et cultures. L'ultime étape serait ainsi la perte, avec la disparition du père, du point de départ. Antigone menant son père ne peut revenir en arrière, ne peut plus savoir d'où elle est partie quand elle se retourne. La rêverie se poursuit au-delà du récit, dans la postface !

«Dans mon modeste cas, la nécessité qui a animé cet «écrit sur soi» — cette trajectoire éclatée, livrée par brisures — ne s'était pas vraiment imposée, du moins dans l'urgence... Serait-elle, comme le définissait Hannah Arendt, une «impatience d'autoreconnaissance» ? Un premier cercle de souvenirs — enfance, puis adolescence culminant dans un soudain «acte gratuit» lors de ma dix-septième année-éclair — éclair, acte fou, jailli d'une concentration de quelques minutes, par un matin d'octobre, impulsion violente, déflagration improvisée, pourtant obscurément préméditée sur plus d'une année (p. 402).

L'aventure de l'écriture est itinéraire de toute une vie. En face de toute l'œuvre d'Assia Djébar, qui court sur cinquante ans, un texte, Le Texte, le récit de soi, arraché non pas tant à l'oubli qu'au silence.

«Enfin toi seule et ta mémoire ouverte. Et tu te purifies par des mots de poussière et de braise. Tatouée, tu marches sans savoir où, l'horizon droit devant.» (P 397).

Z. A.-B.
Université Paris 8