

ASSIA DJEBAR

L'iconoclaste

Par Mohamed Lakhdar Maougal^(*)

Il nous faudrait, à cette triste occasion du grand départ ad vitam æternam de l'académicienne consacrée à titre d'étrangère Assia Djebbar, encenser ceux et celles qui, leur vie durant, se sont battus avec conviction et acharnement contre tous genres de flagorneries. Mais il y a mieux encore à faire et c'est de suivre l'exemple itinéraire iconoclaste et courageux de ces justes.

La disparition récente d'Assia Djebbar, suivie de peu par celle de son ex-second époux, le poète Malek Alloula, vient de donner l'occasion aux Algériens de s'arrêter un moment sur une actualité autre que celle mortifère du criminel projet d'empoisonnement «pollutionnaire» qui menace nos concitoyens du Sud. Voici qu'un grand tapage médiatique se déroule encore (funérailles quasi nationales, émissions multiples, bientôt des projets de colloques pour une écri-

Assia Djebbar a construit toute son œuvre sur un paradigme solide et inusable : la dualité répulsive de «la régression et de la misogynie». Car tel est le substrat comportemental culturel qui aura été inoculé à notre pays par le greffon oriental d'une culture décadente que même la colonisation prétendument civilisatrice n'aura pas réussi à déconstruire. Assia Djebbar le soulignera finement et explicitement dans certains de ses ouvrages.

vaine et sans doute un poète et essayiste, conjointement ignorés longtemps et réduits parfois à des débats cavernaux de chauves-souris). Tout cela à mon sens porte une atteinte grave et fondamentale à la «sira» éthique et politique de cette romancière et intellectuelle rebelle qui aura compté comme exclusivité dans le quateron des grands écrivains fondateurs, Mouloud Mammeri, Mohammed Dib, Kateb Yacine et Jean Sénac.

Mes amis des médias (TV, radio, presse écrite) m'ayant sollicité pour dire mon mot, j'ai décidé d'apporter ma contribution à la lecture de ce cas d'espèce original, mais en m'inscrivant dans l'esprit et la lettre de la mission que s'était donnée Assia Djebbar de faire vivre, entretenir et survivre l'esprit iconoclaste qui a donné à notre littérature naissante des années 1950 et 1960 ses lettres de noblesse et de grandeur.

Assia Djebbar, une «francophonophile» sans hypocrisie, sans complexe

Polygraphe et militante, contrairement aux assertions contrites et chagrines de certaines de ses commentatrices, Assia Djebbar aura assumé pleinement, dès les premières années de l'indépendance de l'Algérie et à la fin des années soixante, son inscription dans la francophonie au moment où, en Algérie, une préfabriquée guerre linguistique xénophobe et réactionnaire, sous forme d'invasion arabophile, voulait éradiquer tout ce qui pouvait, voire risquait de «polluer» l'identité algérienne «arabo-islamique». Sa décision volontaire, souveraine et réfléchie de se replier sur la France aura été explicitement exprimée dans cette déclaration qu'elle a faite : «J'écris, comme tant d'autres femmes écrivains algériennes, avec un sentiment d'urgence, contre la régression et la misogynie.» (sic).

Vivant depuis les années soixante en France et échappant de ce fait à la chape totalitaire de l'Etat-parti unique qui comprima le pays jusqu'à la révolte de 1988, Assia Djebbar fera le saut et assumera courageusement de transformer sa francophonie volon-

taire en une culturelle et civilisationnelle francophonophilie (l'amour de la langue française). C'est sur ces deux piliers de son «métier à tisser et à coudre» qu'Assia Djebbar va entreprendre une carrière d'écrivaine, de dramaturge, de poétesse et de cinéaste. C'est sur ce programme même qu'il serait le plus productif et le plus incisif d'approcher son œuvre depuis *la Soif* (roman fortement inspiré de l'écriture militante et féministe de Françoise Sagan, 1957) jusqu'à son dernier roman publié, *Nulle part dans la maison de mon père*, 2007).

Or, que nous révèle cette intentionnalité programmatique sur le projet djebbarien ? Explique-t-elle la décision d'Assia Djebbar de s'éloigner de l'Algérie dès 1967-1968 ? Explique-t-elle sa décision d'opter culturellement et civilisationnellement pour Voltaire et Diderot plutôt que pour Abou Othmane Ibn Bahr El Djahedh et Naguib Mahfouz ? Ce choix sera couronné par les institutions françaises par l'octroi à la romancière de la Légion d'honneur, du titre de commandeur des arts et des lettres ainsi que par le couronnement de sa carrière de romancière avec un statut d'«immortelle» académicienne. Et c'est justice.

Assia Djebbar aura toujours fait preuve d'esprit d'indépendance et d'autonomie par rapport aux différents pouvoirs politiques et idéologiques qui se sont succédé dans notre pays depuis 1962 à ce jour. C'est une constance qui mérite d'être relevée, saluée, soulignée. Je ne puis m'empêcher de rappeler pour autant qu'elle n'avait pas répondu aux sollicitations de ce même pouvoir quand, en 1999, des «intellectuels» et artistes avaient été approchés par les officiels qui nous préparaient les mandats successifs et désastreux que le nouveau millénaire nous préparait avec la pièce rapportée du Proche-Orient, comme elle ne participera pas à la campagne de récolte de signatures orchestrée par El Mouradia pour soutenir la candidature du chef de l'Etat algérien au prix Nobel, lui qui aura réintroduit avec une certaine «décomplexitisation» l'usage administratif et quasi officiel de la langue française depuis 1999.

Avertie ou en alerte, Assia Djebbar aura fait l'économie de l'expérience affligeante de mon amie la professeure Latifa Benmansour qui s'était emballée pour le candidat de 1999 et qui aura vite déchanté en l'affligeant de tous les sobriquets, surtout après l'épisode lamentable de l'incident à l'université d'Oran Senia quand le candidat s'était accroché violemment avec un enseignant récalcitrant.

Assia Djebbar a construit toute son œuvre sur un paradigme solide et inusable : la dualité répulsive de «la régression et de la misogynie». Car tel est le substrat comportemental culturel qui aura été inoculé à notre pays par le greffon oriental d'une culture décadente que même la colonisation prétendument civilisatrice n'aura pas réussi à déconstruire. Assia Djebbar le soulignera finement et explicitement dans certains de ses ouvrages.

Sa délicieuse œuvre romanesque débute par une espèce de pastiche inspiré de la littérature féministe militante sur fond des années de la guerre de décolonisation algéro-française. Elle publiera *la Soif* sous pseudonyme (Assia Djebbar) pour ni choquer ni froisser sa famille en Algérie, voire pour ne pas contrarier le cours de la littérature algé-

rienne engagée et militante dans le chemin de l'émancipation nationale. En fait, instruite par l'histoire qu'elle a choisie comme discipline d'étude, de travail et de recherche, elle prend la précaution de ne pas rééditer la crise de 1947 (la crise dite berbériste) que Messali avait provoquée pour vider le mouvement national des éléments progressistes et démocrates qui lui contestaient sa ligne autoritaire encadrée par l'islamisme agitateur du Congrès de Jérusalem (voir le livre de Rachid Ali Yahia sur la crise berbériste). Une revendication féministe en pleine guerre d'Algérie aurait été fatale à l'écrivaine si elle avait signé le livre de son nom véritable. Cela aurait provoqué une curée — Mohamed Cherif Sahli et Mostefa Lacheraf venaient d'exécuter politiquement Mouloud Mammeri avec l'affaire de *la Colline oubliée* (1953). C'est alors qu'elle va glisser dans ses ouvrages futurs romanesques et théâtraux, cette condition féminine qui accompagnera ses témoignages et ses réflexions sur les femmes algériennes du temps de la guerre (*les Impatients* -1958 ; *les Enfants du nouveau monde* - 1962 ; *les Alouettes naïves* - 1967 et enfin *Rouge l'aube* -1969)

Cette production romanesque sera suivie d'un long silence de près de vingt ans (1967-1985), que mettra à profit cette femme en gésine d'un projet revendicatif égalitariste pour porter la parole et la gestuelle féminines à travers les expressions artistiques (théâtre, peinture, cinéma), d'abord à l'écran dans l'espoir qu'elle sera mieux entendue et finement perçue. En 1978, Assia Djebbar se présente au Festival international de Carthage avec un film, *Nouba des femmes du mont Chenoua*. Sa déception est alors à son comble.

Le film n'est même pas programmé au seul pays maghrébin où les femmes semblaient avoir joui d'un statut qui pouvait faire reculer «la régression et la misogynie». Un talentueux et courageux journaliste algérien fera connaître ses acrimonies (Kheireddine Ameyar in *Algérie Actualité*, 1978). Le film sera pourtant primé au Festival de Venise en 1979.

Ce sera ensuite dans une écriture hybride d'un essai sur fond pictural, *Femmes d'Alger dans leur appartement* -1980, suivi d'un second essai hybride, encore une fois, mais sur fond musical d'opéra, *la Zerda ou le chant de l'oubli*. Ce n'est que près de vingt années plus tard, qu'Assia Djebbar signera de nouveau un roman qui change la perspective de son programme éditorial influencé par l'intermède de l'écriture hybride artis-

Prenant quelques reculs avec le réel circonstanciel, Assia Djebbar se lance dans une nouvelle expédition. Arracher une place de choix dans le Panthéon de la littérature francophone universelle, quand l'Algérienne resta dominée jusqu'alors par les ancêtres fondateurs (Mammeri, Dib, Kateb, Sénac). Telle semble avoir été sa détermination.

tique (*L'amour, la fantasia* -1985). Le côté artistique et professionnel prend alors souche dans le projet éditorial. Sans doute la rationalité devait-elle prendre le pas sur l'émotion. L'intégration des lectures et des références témoigne d'un souci de prendre distance avec l'affect et le subjectivisme. Picasso et Delacroix sont inscrits dans les arcanes de la romancière qui a capitalisé son expérience artistique en la mariant à sa veine romanesque. *L'amour, la fantasia* est une rupture dans l'écriture avec un nouveau programme éditorial. Prenant quelques reculs avec le réel circonstanciel, Assia Djebbar se lance dans une nouvelle expédition. Arracher une place de choix dans le Panthéon de la littérature francophone universelle, quand l'Algérienne resta dominée jusqu'alors par les ancêtres fondateurs (Mammeri, Dib, Kateb, Sénac). Telle semble avoir été sa détermination.

C'est ainsi que se concrétisera la transition. La guerre de libération qui n'a pas changé le statut de la femme bien qu'elle ait vu la participation de cette dernière à tous les niveaux de la lutte va progressivement céder la place à une nouvelle lutte pour une nouvelle émancipation, celle de la femme citoyenne. Lutte qui sera encore plus difficile car le monde né avec les indépendances n'a rien produit de transformation radicalement ni essentiellement moderniste, les femmes ayant été reprogrammées pour «retourner à leurs couscoussiers», dira un historien avisé. Ce n'est pas alors, mais pas du tout un hasard, si la trilogie qui prend la relève de l'intermède artistique essayiste s'annonce en rapport synergique avec le réel d'un pays qui tourne le dos à ses martyrs en reniant leurs espérances. *L'amour, la fantasia* met en perspective et la colonisation et le vécu qui se mélangent dans les abysses des mémoires édifiées sur les deux territorialités du monde cauchemardesque du passé et de l'univers incertain et inquiétant de l'avenir. Sordide sera la prison des femmes, immense sera le cimetière des victimes du terrorisme.

La décennie de 1985 à 1995 voit se succéder des productions d'un ensemble trilogique, *L'amour, la fantasia* - 1985 ; *Ombre sultane* -1987 ; *Vaste est la prison* -1995 ; trilogie entrecoupée par deux romans-essais, *Loin de Médine* -1991 et *Le blanc d'Algérie* - 1995. A croire que les femmes d'Alger sorties de leur appartement par effraction auront rendu un soupçon d'hommage à l'impétueux peintre anarchiste espagnol Picasso, l'auteur de *Guernica* et de *Djemila*, l'Algérienne qui pleure pour corriger l'ineptie du harem colonial exposé par le peintre Eugène Delacroix. Ce travail de déconstruction et de dénonciation de la colonisation par Assia Djebbar est ainsi accompagné par la verve colorée et impétueuse de l'anarchiste peintre espagnol qui avait, dès les années 1950, apporté son soutien à la cause algérienne par ce magnifique tableau de *la Femme qui pleure*. *L'amour, la fantasia* relate l'inextricabilité de deux mémoires en lutte et en synergie d'interpénétration. La colonisation de l'Algérie au XIX^e siècle, entreprise de démolition et de destruction, de meurtres et de spoliation, débouche, un siècle plus tard, sur l'école républicaine laïque, gratuite et obligatoire ouverte aux petites filles indigènes que leur père, instituteur lui-même, accompagne à l'école. L'école républicaine

suffisait-elle à «blanchir» la sinistre entreprise coloniale monarchiste ? Sera-t-elle absoute pour avoir permis l'émergence de grands écrivains et écrivaines ? Le thème n'est pas original, mais son traitement réarticule la dimension autant que la fonction émotionnelles. Kateb Yacine, sans pourfendre l'école francophone, l'accuse de dévorer tel un loup les petits indigènes. A cette école coloniale, Kateb opposera l'école du soir du FLN dans les cellules des prisonniers, et ce, dans son théâtre qui donne à méditer sur *un Cadavre encerclé* -1954 - en *un Polygone étoilé* -1966. Mais le plus incisif contre cette entreprise de «dépersonnalisation» sera Malek Haddad qui, au lendemain de l'indépendance, rangera définitivement sa plume «sergent major» dans son pupitre.