L'auto-dévoilement dans les textes djebariens

Amina Hacini

Université Frères Mentouri-Constantine 1. Algérie

Résumé :

Le dernier né d'Assia Djebar, *Nulle part dans la maison de mon père* est une œuvre dans laquelle l'auteure non seulement se dévoile mais apporte une vision approfondie de tout ce qu'elle a vécu. C'est dans cette optique que nous voulons prendre comme support cette œuvre et démontrer que ses œuvres antécédentes ont, elles aussi cette spécificité de l'écriture. Le retour continuel vers les détails est fréquent. Bien qu'écrivant en français, les subtilités de la langue maternelle sont omniprésentes.

Mots clés : Genre, Auto-dévoilement, Djebar, Femmes, écriture, littérature algérienne

Abstract :

The last new born of Assia Djeba, « nowhere in my father's house » is a work in which the author not only reveals, but brings a profound vision of all what she lived. It is in this optical that we want to take her work as a support, and demonstrate that these previous works also have this specificity of writing. The continual return to the details is frequent. Despite writing in french, the subtleties of the source language are omnipresent.

Keywords : Gender, Self-unveiling, Djebar, Women, writing, Algerian literature

Introduction

Dès ses premiers textes, l'écriture d'Assia Djebar s'est distinguée comme une écriture de la révolte. C'est une expression de femme qui est dépourvue de liberté vivant dans une société traditionnelle. L'originalité de ses textes demeure non seulement du fait qu'elle est femme et qu'elle fait partie des femmes qui ont osé écrire au cours d'une période où peu de femmes le faisaient mais aussi dans le fait d'aborder certaines thématiques qui ne s'inscrivent pas dans la même tradition que celle des auteurs algériens de sa génération, dans une forme assez singulière.

L'une des singularités de cette écriture est le dévoilement. Même si l'auteure a toujours avoué ne pas vouloir tomber dans ce style d'écriture et a toujours nié y avoir eu recours, on ne peut s'empêcher de détecter quelques bribes de sa vie dans les textes que nous allons évoquer lors de notre travail. Nous allons à partir de son dernier né *Nulle part dans la maison de mon père* qui est considéré comme étant le texte qui clos le message autobiographique commençait dans *L'Amour, la fantasia* rechercher les traces de vie de l'auteure dans les autres textes et aussi, mettre en avant la manière avec laquelle ces récits de vie sont présentés dans les différents textes.

Se dévoiler ? De quelle manière ?

Georges Gusdorf considère que l'autobiographie est « un théâtre dans le théâtres, théâtre d'ombre où l'auteur joue à la fois les rôles de l'auteur, du metteur en scène et des acteurs »[1]. Cette définition retrace bien le parcours de notre auteure étant donné qu'il est assez difficile à partir du pacte de traiter l'œuvre djebarienne.

Nous allons voir que ses textes ne répondent pas toujours à la définition préétablie par Lejeune qui se veut qu'une autobiographie est : « un texte rétrospective en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité. »[2]

[1] .GUSDORF Georges, 1991, *Lignes de vie, vol.2- Les écritures de moi*, Paris, Odile Jacob, p.311.
[2] .LEJEUNE Philippe, 1996, Le pacte autobiographique, Paris, Seuil, p.14.

Cependant, Lejeune considère qu'il est possible qu'une autobiographie soit écrite à la troisième personne ou encore sous une autre personne et c'est ce que nous allons essayer de voir dans les textes choisis.

Dans les romans à visée autobiographique d'Assia Djebar, *Je* engage le *nous*. Cette stratégie d'écriture est utilisée par la majorité des écrivains maghrébins d'expression française étant donné que celui-ci qui ne peut se dire dans un texte purement autobiographique qu'en prenant conscience de la dimension culturelle et des traditions dans lesquelles il vit.

Jean Déjeux s'exprime à cet effet :

> « *L'important est de voler l'intime et le sentimental pour montrer uniquement la virilité masculine. Celui qui se singularise paraît oublier le « nous » et donner l'impression de se séparer du groupe, en encore de la Oumma, la mère islamique ; il sort de la fusion maternelle, là où se trouve le salut collectif et individuel, dans une chaude solidarité. L'exil, la sortie, la séparation d'avec « les frères » c'est le départ vers les ténèbres, la perdition (amjah disent les kabyles) vers l'Occident (la ghurba), la division et la séparation ne peuvent être que l'œuvre de Satan le diviseur ou que l'œuvre de l'étranger (avec son « agression culturelle ») cherchant toujours à diviser. L'émergence du « je » est comme une fitna, une épreuve : discussion dans le tissu unitaire de l'identité nationale, surtout autrefois durant le temps de la colonisation et du combat contre celles-ci.* »[3]

Monique Gadant déclare à propose de l'écriture autobiographique des femmes maghrébines que :

> « *Parler de soi, parler en public, écrire en termes personnels, est pour une femme une double transgression : en tant qu'individu abstrait, alors qu'elle est en réalité l'objet même de tous les interdits, celle dont on ne doit pas parler, celle qu'on ne peut pas voir, celle qu'on n'est pas censée connaître, qui doit passer inaperçue. Aussi, la femme qui parle d'elle-même parle du privé, du monde secret, que l'homme ne doit pas dévoiler. La femme est celle qui n'a pas la parole et qui n'a pas de nom,*

[3] DEJEUX Jean, 1994, *La littérature féminine de langue française au Maghreb*, Paris, Karthala, p.66.

> *celle que les hommes ne doivent pas évoquer en public autrement que par l'impersonnel* ».[4]

De ces propos, nous comprenons bien évidemment que la femme maghrébine n'a pas les mêmes droits que les hommes. Elle vit dans une société ancrée dans les traditions liés à différentes interdictions et plus spécialement à celles de la parole qui ne lui permet pas d'avoir des réponses sur son identité.

« Nulle part dans la maison de mon père » est une sorte de pèlerinage dans la mémoire de l'auteure. Cette dernière fait appel à ses souvenirs d'enfance et d'adolescence comme dans la majorité de ses textes autobiographiques dans le but de supprimer le voile qui lui a été imposé depuis son jeune âge et qui lui interdisait de se confesser. Elle insiste sur sa relation avec ses parents et surtout son père qui lui a permis de s'ouvrir vers le monde extérieur ainsi que son rapport avec la langue française.

Dans les textes djebariens, les souvenirs d'enfance sont nombreux d'où l'importance d'en évoquer un qui a été plus que marquant à la lecture du texte. Un souvenir marqué par un *je* et qui représente directement Fatima Zohra. C'est celui de la fille dans la chambre parental lisant un livre d'Hector Malot *Sans famille* les larmes aux yeux. On retrouve le même épisode dans *Vaste est la prison* : « l'année de mes treize ans, bientôt de mes quatorze, comme me semble bien loin le jour où, à sept ans, je lisais dans de doux sanglots le premier roman ramené de la bibliothèque, Hector Malot et son *Sans famille* » (p.291)
A cet effet, l'auteure offre au lecteur un *je*, d'ailleurs qui en est l'unique, pour parler d'elle. Elle est *je* dans *L'Amour, la fantasia* et encore dans *Nulle part dans la maison de mon père*. Dans ce dernier, elle déclare de manière presque inaperçue « (…) moi, de nom, je suis Fatima, "la fille de mon père" ». (p. 219)
Une autre stratégie est employée dans *Vaste est la prison* où le « *je* » devient Isma. Un prénom dans lequel elle s'efface et qui lui permet de se voiler quand elle évoque des souvenirs qui sont plus intimes pour enfin devenir *je* quand il s'agit de souvenirs en rapports avec sa famille et ses amis(es).

[4] GADANT Monique, 1989, « La permission de dire Je. Réflexions sur les femmes et l'écriture à propos d'un roman d'Assia Djebar, *L'Amour, la fantasia* » in *Femmes et pouvoir*. *Peuples méditerranéens*, no.48-49, p.94.

Un autre exemple pertinent de ce passage entre le *je* et Isma se trouve dans *Vaste est la prison* où l'auteure raconte un épisode de l'adoption et de la difficulté de la procédure, moment à la fois difficile et intime :

> « *Adopter un enfant, c'est s'approcher d'un moment de lente séduction, ou d'un coup de foudre. (…) La réponse positive de l'administration leur parvient : ils vont avoir un bébé. (…) Elle s'arrête ; sans savoir pourquoi, elle tourne la tête : le dernier lit. « Elle » est couchée là : Isma ne voit que les yeux noirs, larges, presque ronds…La fillette –« un bébé de trois mois toujours souriant », dit une puéricultrice revenue derrière Isma – la fillette contemple la visiteuse du matin*. » (p. 318.)

Après ce moment, la narratrice redevient *je* : « Ma fille, à vingt ans, vit à Alger. Inscrite à l'université, elle attend d'avoir une chambre en cité d'étudiants » (p.319)

Dans *Je est un autre* Philippe Lejeune parle de ce qui constitue les prémisses pour que la voix du narrateur soit puissante et unique. Il s'agit de quatre éléments qui sont : le récit à la première personne, l'utilisation du présent comme temps de la narration, le style indirect libre et, surtout, l'emploi de différents niveaux de langues, y compris des éléments de l'oralité. Le *je* camouflé devient pour Lejeune une sorte de « tricherie » à laquelle le critique donne l'explication suivante :

> « *Dans les romans en formes de mémoires, il est ordinaire que le narrateur soit discret sur sa situation actuelle et sur sa personnalité : il sert surtout d'alibi à une narration paradoxale, à la fois rétrospective en ce qui concerne la voix et contemporaine en ce qui concerne la perspective. La plupart des fictions autodiégétique classiques opèrent ainsi un filtrage dans les fonctions du narrateur autobiographique, selon des dosages qui peuvent varier* ».[5]

Nous observons également dans les personnages féminins des œuvres de jeunesse que l'écrivaine déclare malgré la ressemblance avec elle comme des textes de pure fiction. Assia Djebar avoue dans *Nulle part dans la maison de mon père* que l'autobiographie signifie pour elle « impatience d'autoconnaissance ». Mais, pour Dalila des *Impatients* sa vie n'était pas exactement ce désir de se connaître soi-même ? Mais les similitudes entre la jeune Fatima Zohra et Dalila ne s'arrêtent pas ici. Le moment de l'accident vécu par l'impatience se penche sur un fait réel. L'auteure raconte dans son dernier roman son désir

[5] . Philippe Lejeune, 1980, *Je est un autre*, Paris, Seuil, p.15.

de mourir après une querelle avec son fiancé. La scène est identique à celle de se jeter devant le tramway et est considérée par ses parents comme un « accident » ; dans les *Impatients*, la jeune fille est « accidentée » par une voiture. Le fil des deux histoires continue de la même manière : l'hospitalisation pour quelques jours, le retour à la maison et surtout, la protection de l'homme aimé, devant la fenêtre de sa bien-aimée. Dans *Nulle part dans la maison de mon père*, la scène se présente ainsi :

> « *Un étrange face-à-face nous occupa les quatre ou cinq jours suivants. Moi, sur le balcon de l'appartement des parents, au troisième étage, allongée sur une chaise longue, semblant lire ou rêvasser ; lui, en face et dehors, près d'une porte cochère, planté durant des heures, adossé contre un mur, s'imaginant sans doute que nous reprenions ainsi - à vingt mètres de distance – nos anciens tête à tête…* » (p.361)

L'épisode des *Impatients* ne présente pas seulement la rencontre à distance des deux amoureux, mais aussi les sensations de ce jour-là et l'auteure y introduit des mots qui se répètent dans l'autre histoire aussi : « C'est ainsi qu'un soir, j'aperçus dans la rue, debout contre une porte, tourné vers moi, Salim. Je sentis mon cœur battre. (…) Nous sommes restés longtemps, jusqu'à la nuit, dans ce tête à tête lointain. (…) un homme veillait sur moi. » (p. 108)

Dans la deuxième partie de *Nulle part dans la maison de mon père*, la narratrice raconte l'adolescence de Fatima. La partie étant divisée en deux, dans chacune on y retrouve des évènements de cette période racontant la vie d'une jeune fille rangée au début des années de puberté et une adolescente révoltée. C'est là où nous pouvons reconnaître les personnages féminins djebariens des romans de jeunesse. Quelques figures d'amies y sont présentes, mais le personnage central reste l'auteure-narratrice, le pacte autobiographique restant valable. L'évocation de cette période éveille chez l'auteure de forts souvenirs :

> « *Comment raconter cette adolescence où, de dix à sept-ans, le monde intérieur s'élargit soudain grâce aux livres, à l'imagination devenue souple, fluide, un ciel immense, découverte, lectures sans fin, chaque livre à la fois un être (l'auteur), un monde (toujours ailleurs), l'effervescence intérieure traversée de longues coulées calmes où lire c'est s'engloutir, s'aventurer à l'infini, s'enivrer, l'horizon qui se déchire, recule, même à l'intérieur de la salle d'études d'un internat de jeunes filles, pensionnaires toutes en blouse bleue, la mienne ayant de plus en plus ses*

> *poches déchirées qui bâillent, un livre dans l'une, à droite, un livre dans l'autres, à gauche* ». (p. 101)

Grâce à la langue française, la jeune fille, dès l'enfance reçoit une enfance captivée par la diversité de la littérature française ainsi par une satisfaction personnelle. Satisfaction qui lui a permis de s'ouvrir au monde et d'arriver au plus haut degré d'éducation.

Cette alternance dans le cadre du pronom personnel, le changement de focalisation, mais aussi le choix de divers avatars pour raconter les deux premières étapes de sa vie – l'enfance et l'adolescence – montrent la difficulté d'Assia Djebar d'écrire son autobiographie. Dans *Ces voix qui m'assiègent… en marge de ma francophonie*, l'auteure dédie un chapitre à son écriture autobiographique qu'elle intitule « Violence de l'autobiographie ». Les syntagmes « écriture à vif » et « autopsie à vif », attribués à l'autobiographie, montrent la douleur de l'écrivaine au moment de son dévoilement aux regards du lecteur : « Tenter l'autobiographie par les seuls mots français, c'est, sous le lent scalpel de l'autopsie à vif, montrer plus que sa peau. Sa chair se desquame, semble-t-il, en lambeaux du parler d'enfance qui ne s'écrit plus. »
Mais impatiente de voir le résultat, ses mots demeurent la preuve :

> « *(…) livrée ainsi à cette quête de soi-même –ou, plus exactement, quête de moi, mais aussi quête de la langue française en moi, j'ai pris ma plume pendant deux ans, je me suis plongée, de plus en plus totalement, dans cette auto-analyse, moi comme femme, également comme écrivain (…) Mon texte devint, avec urgence, quête personnelle, intime tout autant que collective (…)* » (p. 107)

La stratégie d'atténuer la douleur de cet acte autobiographique consiste, dans un mélange au passage du personnel au collectif. L'écriture individuelle de Djebar devient plurielle avec un *je* incluant souvent l'expérience de toutes les femmes algériennes.

Cette stratégie est beaucoup plus utilisée dans *Vaste est la prison* où trois femmes appartenant à des générations différentes combinent leurs vécus pour donner une vaste fresque féminine des années d'avant et pendant la colonisation française. Djebar déclare à propos des différentes manières de se dire que : « L'écriture autobiographique est

forcément une écriture rétrospective où votre "je" n'est pas toujours le *je*, ou c'est un "je-nous" ou c'est un "je" démultiplié. »[6]

Dans *Vaste est la prison*, Djebar évoque dans son récit sa grand-mère maternelle. Elle commence son parcours autobiographique par parler de sa famille et de ses aïeules, cela dans le but de mieux comprendre ses racines et pour aboutir à une connaissance de soi. Dans l'œuvre djebarienne, c'est le *nous* qui se transforme en *je* et qui redevient ou se mélange ensuite en *nous* de nouveau. Les femmes illettrées deviennent lettrées, l'oralité se transforme en écriture, la parole devient mot. Fatima, la grand-mère de la narratrice ne connaît que l'arabe oral, mais elle a une excellente mémoire qui lui permet de raconter ses souvenirs. Bahia, la mère d'Assia Djebar, femme qui écrit en arabe et qui est passée au français oral, apprend peu à peu à écrire et à lire en français, grâce à son époux, instituteur de français. La fillette Fatima, devient une écrivaine connue dans le monde entier. Par l'évocation de ce parcours féminin personnel, Djebar transpose la situation réelle de toutes les femmes vivant dans l'Algérie d'avant et pendant la colonisation française. La voix des femmes « arabes » peut être entendue dans les romans djebariens. Cette voix-là se mélange avec la parole d'Assia Djebar et c'est ainsi que le *nous* devient *je*.

Les premiers textes d'Assia Djebar, le *je* est « voilé » car elle n'avait pas encore le courage de parler d'elle-même ou des autres femmes qu'elle côtoyait. Cependant, elle ose leur donner la parole après dix ans de silence lorsqu'elle fait seulement du cinéma, l'écrivaine dit *je* tout en faisant référence à elle-même, à sa famille, mais aussi à son peuple et son histoire. Le *je* devient *nous* et l'identité individuelle se construit en parallèle de l'identité collective.

La *fitna* dont parle Jean Déjeux n'est pas encore produite dans les romans de jeunesse de l'écrivaine, car tous les éléments identitaires de son peuple sont respectés. Ce n'est qu'à partir de *L'Amour, la fantasia* et de *Vaste est la prison*, que Assia Djebar introduit peu à peu son *je* personnel tout en gardant le *nous*. Cependant, la rupture se produit presque totalement dans le dernier roman autobiographique djebarien, *Nulle part dans la maison de mon père*, où la narratrice se dévoile complètement et se présente telle quelle devant le lecteur, même si l'utilisation de la langue française reste un voilement. La langue

[6] . GAUVIN Lise, 1999, *L'écrivain francophone à la croisée des langues. Entretiens*, Paris, Karthala, p.33.

française, et dans ce sens l'intimité est protégée. C'est ici qu'on retrouve un autre aspect de la langue française dans l'œuvre de Djebar qui selon Jean Déjeux « joue un double rôle ; il préserve l'intimité, c'est-à-dire qu'on ne peut se dire sans totalement se dévoiler, d'une part, mais, d'autre part, il permet par la distanciation de franchir les limites des interdits et des tabous sociaux, (…) de dépasser les réticences à se "mettre à nu" »[7]

Cette mise à nu est en relation étroite avec un aspect du parcours autobiographique de l'écrivaine. Si nous regardons les textes de plus près et comparons avec les autres textes de l'auteure, nous observons un trajet presque identique chez toutes les femmes de la famille d'Assia Djebar. Sa grand-mère Fatima quitte son époux pour la grande ville ; sa mère Bahia apprend le français et renonce à sa vie en Algérie pour vivre en pays étranger. Ces femmes sont toujours en mouvement. Elles arrêtent leur fuite au moment où la narratrice décide de les écrire. Assia Djebar, la dernière fugitive, se rend compte que les blessures se cicatrisent si, découvrant ses racines, elles les acceptent et en parle. L'auto-dévoilement, cette « autopsie à vif », montre la force d'Assia Djebar de dépasser le moment critique du *je* pour parler de soi à travers les autres er de nous à travers elle-même.

Conclusion

Nous pouvons ainsi dire qu'à travers cette analyse et qu'en dépit du fait que l'auteure avoue et déclare à chaque fois que ses textes ne sont pas autobiographiques, sa plume la trahit et finit par mettre quelques bribes de son vécu ou du vécu des personnes qui sont proches d'elle. L'écriture autobiographique djebarienne n'est pas déclarée et n'est pas commune mais cela n'empêche qu'elle existe à chaque fois dans ses textes sous différents aspects, soit déclarée par un *je* ou masqué par un autre pronom personnel *(je* ou *nous)*

Nous avons voulu montrer à travers ce travail que les femmes qui sont représentées dans les textes djebariens ont été les pionnières a marqué l'émancipation féminine et ce, malgré leur situation. Elles l'ont fait par courage de se dire et de crier à la révolte, en renonçant au voile mais aussi à parler à voix haute.

[7] . DEJEUX Jean, 1994, *La littérature féminine de langue française au Maghreb*, Paris, Karthala, p.130.

Par la voix de ces femmes, Djebar a « brisé le silence d'autour d'une société qui crie et pleure »[8] et que son œuvre peut être considérée comme un hymne qui célèbre la puissance, le courage et la beauté de toutes les femmes.

Pour finir, nous faisons appel à la citation de Najib Redouane et Yvette Benayoun pour dire que l'écriture d'Assia Djebar est : « (…) une écriture autre qui fait preuve d'audace et de courage pour présenter des portraits de jeunes filles algériennes soucieuses d'amour, de sensualité, de dévoilement de leur corps, du désir de vivre et de saisir les joies et les plaisirs de la vie. »[9]

Références bibliographiques

1. DEJEUX J, 1994. *La littérature féminine de langue française au Maghreb*, Paris, Karthala, 264.
2. DJEBAR, A, 1995. *Vaste est la prison*, Paris, Albin Michel.
3. DJEBAR, A, 1958. *Les Impatients*, Paris, Editions René Julliard.
4. DJEBAR, A, 1995. *L'Amour, la fantasia*, Paris, Albin Michel.
5. DJEBAR, A, 1999. *Ces voix qui m'assiègent*, Paris, Albin Michel.
6. DJEBAR, A, 2007. *Nulle part dans la maison de mon père*, Paris, Fayard.
7. GAUVIN, L, 1999. *L'écrivain francophone à la croisée des langues. Entretiens*, Paris, Karthala.184.
8. GADANT, M, 1989. « La permission de dire Je. Réflexions sur les femmes et l'écriture à propos d'un roman d'Assia Djebar, *L'Amour, la fantasia* » in *Femmes et pouvoir*. *Peuples méditerranéens*, no.48-49.
9. GUSDORF, G, 1991. *Lignes de vie, vol.2- Les écritures de moi*, Paris, Odile Jacob, 501.
10. LEJEUNE, Ph, 1980. *Je est un autre*, Paris, Seuil, 336.
11. LEJEUNE, Ph, 1996. *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 357.
12. REDOUANE, N & BENAYOUN-SZMIDT, Y, 2008. *Assia Djebar*, L'Harmattan, 382.

[8] .REDOUANE Najib, BENAYOUN-SZMIDT Yvette, 2008, *Assia Djebar*, L'Harmattan, p.15.
[9] . Ibid, p.19.