

LIRE ASSIA DJEBAR !

Compte rendu par Mounira Chatti

Université de la Nouvelle-Calédonie

Lire Assia Djébar ! Il s'agit ici d'une éloquente invitation à la lecture d'une œuvre emblématique qui, depuis cinquante ans, se consacre à la représentation du bruit et de la fureur de l'histoire collective et intime. Amel Chaouati, la coordinatrice de cet ouvrage, insiste dans l'« **avant-propos** »¹ sur la notion centrale de la *lecture* – et de ses multiples effets et niveaux. *Lire Assia Djébar* est ainsi « conçu comme un espace de libre expression du lecteur, affranchi de grilles théoriques et des exigences académiques ». Il rassemble les contributions de dix lecteurs « aux références géographiques, épistémologiques, culturelles et artistiques plurielles », qui ont été conviés « à écrire librement l'intimité de leurs lectures ». Cette liberté est la condition même de ce qu'Amel Chaouati appelle « la créativité du lecteur », une créativité que suscite continûment l'œuvre d'Assia Djébar en raison de son originalité, de sa richesse intertextuelle, de sa puissance poétique, de son engagement esthétique et politique. Des poèmes et des photographies du travail pictural d'Anne-Marie Carthé suggèrent des passages entre les diverses approches, « comme autant de petits cailloux posés tout au long du présent recueil... »².

Dans « **Cet appel tremblé à l'autre...** »³, Hervé Sanson s'intéresse au problème du rapport à l'Autre dans trois textes d'Assia Djébar : *L'Amour, la fantasia, Vaste est la prison* et *Nulle part dans la maison de mon père*. Par-delà les fracas et les clameurs de l'histoire algérienne et française que ces récits dévoilent, un lien singulier se noue entre la romancière et le lecteur, un lien fait de don et de contre-don. Car le lecteur reçoit cette œuvre comme un « don sans prix » qui lui permet de « faire retour obliquement » sur sa propre intimité. Tel est l'effet de la puissante figure paternelle dont Assia Djébar dessine les contours complexes ou contradictoires : « Englué dans les tabous de l'héritage patriarcal malgré sa position de précurseur, le visage de Janus du père tant admiré détermine la quête désespérée d'un équilibre cathartique pour la fille ». *Nulle part dans la maison de mon père* nous donne, selon Hervé Sanson, « la clef » de cette œuvre qui se déploie depuis les notions d'effacement, de transmission, de secret, de silence.

¹ Amel Chaouati, « Avant-propos », in *Lire Assia Djébar !*, Ciboure, La Cheminante, 2012, p. 9-12.

² Anne-Marie Carthé, « Hommage à Assia Djébar », *ibid.*, p. 15.

³ Hervé Sanson, « Cet appel tremblé à l'autre... », *ibid.*, p. 17-28.

Le comédien-lecteur Patrick Potot raconte justement, dans « **Lire à haute voix** »⁴, son expérience de lecture publique de « La femme qui pleure », une nouvelle tirée du recueil *Femmes d'Alger dans leur appartement*. Devant un public, lire à voix haute est source de vie, d'émotion singulière, de partage risqué, voire hasardeux. Dans « La femme qui pleure », une femme et un homme se rencontrent sur une plage, trois jours durant, en fin d'après-midi. La femme parle ; l'homme la regarde, l'écoute. Patrick Potot affirme que c'est « le silence de l'homme » qui lui a donné envie de lire ce récit : « Ma propre voix d'homme articulant les paroles de la femme actualisait, par le truchement de ses mots à elle, l'expérience du mutisme ». La distinction traditionnelle des genres (masculin/féminin) se trouve ainsi brouillée, ne manquant pas de bousculer le public.

La contribution de Jennie Dumont, « **Trois variations sur le couple : une nouvelle conversation avec *Les Enfants du nouveau monde* d'Assia Djébar** »⁵, porte aussi sur le rapport homme/femme en Algérie et sur sa possible transformation. Dans ce roman historique et tragique, Assia Djébar décrit le harem comme un espace où les deux sexes ne se parlent pas, ne se regardent pas. Le harem « n'est qu'une réserve de silence en attente d'un autre devenir ». Cependant, plusieurs configurations du couple suggèrent une nouvelle distribution de rôles chez des femmes et des hommes qui émergent d'un monde traditionnel et colonial. Depuis ses premiers romans, et au fil des décennies, Assia Djébar n'a eu de cesse de donner « hospitalité à des rêves d'intimité, de solidarité et de liberté entre les hommes et les femmes partout ».

Le féminisme, le plurilinguisme, l'autobiographie, autant de points d'entrée qu'Anne Donadey explore dans son « **parcours de lectures de l'œuvre d'Assia Djébar – 1989-2010** »⁶. La lecture est toujours ce processus qui nous renvoie, grâce aux mots de l'Autre, aux non-dits et à la violence de notre histoire personnelle ou collective. Anne Donadey témoigne ainsi de ce choc salutaire que constitue la découverte des textes d'Assia Djébar : « Une écriture qui parle des femmes, qui parle aux femmes, où les femmes se parlent [...]. Une écriture qui me parle de mon histoire, celle de la colonisation française [...]. Histoire et voix de femmes, colonisation et patriarcat, résistances féminines sourdes ou ouvertes... ». L'œuvre surprend le lecteur dont elle exige, de manière subtile, un retour sur soi.

⁴ Patrick Potot, « Lire à voix haute », *ibid.*, p. 33-36.

⁵ Jennie Dumont, « Trois variations sur le couple : une nouvelle conversation avec les *Enfants du nouveau monde* d'Assia Djébar », *ibid.*, p. 39-63.

⁶ Anne Donadey, « Un parcours de lectures de l'œuvre d'Assia Djébar – 1989-2010 », *ibid.*, p. 65-73.

C'est en des termes de « rencontre bouleversante » et de « surprise littéraire » qu'Amel Chaouati appréhende « **le miracle de la langue au service de la transmission** »⁷. La découverte de *Vaste est la prison* est vécue comme un « choc littéraire ». Ce roman actualise, dès la première scène, ce proverbe algérien : « Nulle femme n'a pu épouser son frère ou son père. Fatalement, elles ont toutes épousé leur ennemi (*e'dou*) ». Il met ainsi à nu la violence de la langue et du rapport entre les femmes et les hommes. *Loin de Médine* va encore plus loin : il met en scène les femmes de l'islam naissant dans le but de traquer la violence originelle qui ne manque pas de faire écho à la violence contemporaine. « Ce roman subversif, note Amel Chaouati, m'avait à la fois surprise et inquiétée car l'écrivain avait osé toucher au sacré avec intelligence et finesse et de surcroît dans la langue française ». L'œuvre d'Assia Djebar, qu'elle soit romanesque ou cinématographique, interroge de manière courageuse l'Histoire – « avec sa grande hache » selon l'expression de Georges Perec –, en mettant au centre du dispositif la culture orale, la parole et l'action des femmes.

Les questions de la traduction et de la réception occupent la contribution de Kiyoko Ishikawa, « **Traduction en japonais de *L'Amour, la fantasia* : son importance et son retentissement** »⁸. La première traduction en japonais d'Assia Djebar, *L'Amour, la fantasia*, a paru en mars 2011. Dans ce roman, la langue, la structure et le poids de l'histoire individuelle et collective captent l'attention de la future traductrice. La traduction contribue à développer au Japon l'étude de la littérature étrangère, en particulier de la littérature francophone, féminine, postcoloniale du Maghreb. Mais traduire implique « d'apporter sa propre interprétation du texte original pour que ce dernier puisse vivre et s'animer dans la langue de traduction ». *Traduttore, traditore* – un traducteur est celui qui trahit –, tel est le dilemme de toute traduction. La littérature maghrébine au Japon se trouve enrichie de cette œuvre qui fait enfin entendre les voix des femmes.

Hibo Moumin Assoweh consacre son texte, « **Notes de lecture : femmes et transgressions dans l'œuvre d'Assia Djebar et d'Abdourahman Waberi** »⁹, à la représentation des figures féminines. La comparaison entre ces écrivains francophones d'Algérie et de Djibouti explore essentiellement le traitement du motif féminin. Chez les deux auteurs, « le projet littéraire du dévoilement de la femme est récurrent ». Aussi le motif

⁷ Amel Chaouati, « Le miracle de la langue au service de la transmission », *ibid.*, p. 77-88.

⁸ Kiyoko Ishikawa, « Traduction en japonais de *L'Amour, la fantasia* : son importance et son retentissement », *ibid.*, p. 91-106.

⁹ Hibo Moumin Assoweh, « Notes de lecture : femmes et transgressions dans l'œuvre d'Assia Djebar et d'Abdourahman Waberi », *ibid.*, p. 111-129.

féminin permet-il de déployer une poétique de la subversion, de la transgression, de la rupture.

« **Comment une enfant devient femme, ou n’y parvient pas, sous le poids de la colonisation et d’une tradition religieuse immuable** »¹⁰, tel est l’objet de la contribution de Max Véga-Ritter qui analyse, pour sa part, ce roman d’éducation au féminin, *Nulle part dans la maison de mon père*. Une double torsion caractérise les rapports complexes de l’héroïne à sa mère et à son père, figurant ainsi le conflit tragique entre tradition et modernité. L’incident de la bicyclette interdite cristallise de manière prosaïque cette tension, et « vient signifier que la castration doit être assumée par la femme dans toute sa rigueur pour mieux en décharger l’homme ». L’affirmation de soi passe par un travail littéraire autour du corps qui va « à l’encontre de la règle d’invisibilité publique des femmes ». La conquête de l’espace public et la transgression de l’honneur tribal ne vont pas de soi et placent l’héroïne face à des injonctions contradictoires. « *Tuer le Père ou se tuer*, Fatima a du mal à poser la première partie de l’équation et reste éternellement engluée dans la deuxième ».

C’est par une citation de *Nulle part dans la maison de mon père* que Sonia Amazit inaugure son propos : « **Ébauche d’une voi(x)e voluptueuse** »¹¹. Née en France de parents algériens, *Taderfit* (tel est son prénom berbère signifiant l’affranchissement) « est ravagée par le silence réciproque qui règne sur l’Histoire qui lie l’Algérie à la France ». L’œuvre d’Assia Djébar est une rivière qui va étancher sa soif d’histoire et de mémoire : « *À brûle-pourpoint*, *Taderfit* se retrouve sur un quai. Un bateau apparaît. Personne à son bord. Doit-elle s’embarquer *seule* dans ce bateau ? [...] Elle soulève avec peine les amarres pour prendre le large, et traverse la rivière couleur sang d’un corps jadis en tombe qui se meut en corps de femme ».

La contribution de Wassyla Tamzali, « **Premier regard : “Nouba des femmes du Mont Chenoua” d’Assia Djébar** », apporte un autre éclairage sur l’engagement artistique de la romancière et réalisatrice de films. Les notes prises pendant le tournage, à Tipaza, en mars 1977, l’extrait de synopsis et l’entretien avec Assia Djébar enrichissent notre approche de la réalisation et de la réception de ce long métrage. À la question : « Comment avez-vous construit votre film ? », la réalisatrice répond : « Le film a été construit à partir de sons documentaires, c’est-à-dire de conversations de paysannes enregistrées sur magnétophone. Ça c’est le premier noyau du film. Puis j’ai cherché à visualiser ce qu’elles me disaient, j’ai

¹⁰ Max Véga-Ritter, « Comment une enfant devient femme, ou n’y parvient pas, sous le poids de la colonisation et d’une tradition religieuse immuable », *ibid.*, p. 133-151.

¹¹ Sonia Amazit, « Ébauche d’une voi(x)e voluptueuse », *ibid.*, p. 153-170.

essayé de comprendre quel était le rapport de ces femmes avec leur mémoire. [...] Vous m'avez demandé pourquoi j'avais quitté la littérature, pourquoi je suis sortie de ma littérature écrite. C'est pour chercher les mots des autres. [...] Comprenant parfaitement l'arabe dialectal j'essayai de trouver le mot le plus juste grammaticalement, non, celui qui exprime plus d'émotion, plus d'affectivité ». L'œuvre d'Assia Djébar, qu'il s'agisse de littérature ou de cinéma, est un lieu d'hospitalité où les corps et les mots des autres, singulièrement ceux des femmes, se trouvent accueillis et célébrés.

Dans sa « **Petite géobiographie d'Assia Djébar** »¹², Sylvie Darreau offre une belle conclusion à cet ouvrage collectif :

« Lire Assia Djébar, c'est accepter
de ne pas rentrer au port
et de prendre le risque de l'altérité ».

¹² Sylvie Darreau, « Petite géobiographie d'Assia Djébar », *ibid.*, p. 201-205.