

## **Assia DJEBAR (Cherchell, Algérie, 1936)**

DJEBAR Assia Fatima Zohra Imalayen est son nom de naissance : « Le Pseudonyme, c'était un voile. Je brouillais les pistes » (Entretien au Monde, 29 janvier 1987). « Assia » en dialecte arabe est « celle qui console » et « Djebbar », l'un des surnoms du Prophète, signifie « l'intransigeant ». Née le 4 août 1936 à Cherchell en Algérie, Assia Djebbar est surtout romancière, mais aussi poète, dramaturge, essayiste et cinéaste. Berbérophone par ses grands-parents, arabophone par ses parents, eile apprend le français à l'école française où son père est instituteur, fait ses études à Blida puis à Paris, est reçue en 1955 à l'Ecole Nationale Supérieure de Sèvres.

Après des études supérieures d'histoire à Tunis, elle enseigne l'histoire à l'université de Rabat puis d'Alger (1962–65), retourne à Paris en 1965, puis enseigne la littérature française et le cinéma au Département de français de l'université d'Alger de 1974 à 1980, avant de revenir en France comme attachée culturelle au Centre Culturel Algérien de Paris, pour, finalement, partir enseigner la littérature francophone comparée en Louisiane, puis à New York.

Ecrivaine « classique » par excellence, elle est la première femme algérienne à entrer à l'Académie française en 2005, après avoir obtenu au préalable une dizaine de prix et récompenses. Elle apparaît comme une pionnière de la revendication féminine en Algérie avec la publication d'un premier roman dès 1957, suivi de nombreux autres. Innombrables sont les ouvrages critiques consacrés entièrement ou en partie à son oeuvre, sans compter les articles de revues ou de journaux. Son oeuvre est traduite dans de très nombreuses langues et a atteint une portée internationale. Mais cette oeuvre est surtout classique par sa valeur littéraire, et exemplaire d'une écriture francophone par la volonté d'Assia Djebbar d'écrire un français « de vie », « entendu avec une oreille arabe ou berbère » (*Ces voix qui m'assiègent*) et par la réflexion qu'elle mène constamment sur le rapport qu'elle entretient avec ses quatre langues : le berbère, l'arabe, le français, mais aussi la langue du corps. Le choix comme langue d'écriture du français, ressentie d'abord comme langue « marâtre », apparaît comme un choix douloureux dans un premier temps, mais délibéré et lucide. Le français est perçu comme langue inaccessible à l'amour, à la sensualité de la langue maternelle mais aussi comme langue de la liberté, délestée de surcroît de son passé colonial par sa marginalisation récente en Algérie. Pour Assia Djebbar, « écrire en francophonie », c'est choisir le français pour « inscrire tout de même voix des

« aïeules et vérités inversées, renversées, dans leur jeu d'ombre et de réalité » (interview du Magazine littéraire n° 451 de mars 2006, p. 44). Le français devient ainsi une langue de la transgression et de la résistance. « J'écris contre la mort, j'écris contre l'oubli... » affirme-t-elle en 1986.

Parmi ses quêtes principales, il y a d'abord celle de la mémoire, conjointement mémoire de soi et mémoire du passé, travaillées en osmose, à travers des constructions complexes qui installent en contre-point le récit historique et le récit autobiographique, l'histoire collective et l'histoire individuelle, le passé et le présent. Si, dans les premiers romans (*Les Enfants du nouveau monde*, *Les Alouettes naïves*), le contexte historique sert surtout de toile de fond et est étudié dans ses répercussions sur la psychologie des individus, il prend ensuite, à partir de *Femmes d'Alger dans leur appartement* et surtout *L'Amour la fantasia* une place centrale, indissociable de l'expression d'une subjectivité et d'une écriture qui accueille toutes « les voix qui l'assiègent » selon le titre d'un essai fondamental, paru en 1999, et qui lui permettent de réécrire différemment l'Histoire de l'Algérie, de reconquérir un passé écrit par les conquérants. Mais elle écrit aussi, et surtout, pour donner aux femmes de son pays une parole dont elles ont été privées. Elle tente pour cela d'inventer une langue qui puise dans le cri, le chant, le murmure et toutes les ressources de l'oralité et qui fasse entendre, à travers le français, l'arabe, le berbère et la langue des corps : « Long silence, nuits chevauchées, spirales dans la gorge. / Râles, ruisseaux de sons précipités, sources d'échos entrecroisés, cataractes de murmures, chuchotements en taillis tressés, surgeons susurrant sous la langue, chuintements, et souque la voix courbe qui, dans la soute de sa mémoire, retrouve souffles souillés de soulerie ancienne » (*L'Amour la fantasia*, p. 125). Outre des traductions de l'arabe, son oeuvre comprend plus d'une vingtaine d'ouvrages, romans en grande majorité mais aussi poésie, théâtre, recueil de nouvelles, essais ainsi que quelques titres en italien (essai, théâtre).

Mais ses romans eux-mêmes brouillent progressivement les catégories génériques et se font à la fois documentaire historique, autobiographie, fiction et réflexion sur l'écriture. Ils sont également nourris, à partir de 1980, par son expérience cinématographique (*La Nouba des femmes du Mont Chenoua*, 1978, film-documentaire dans lequel l'héroïne interroge ses aïeules qui racontent le passé en arabe et en berbère ; *La Zerda ou les chants de l'oubli*, 1982, patchwork de déchets de films tournés par les colonisateurs). Ils sont à l'origine de la présence, dans ces romans, des nombreuses « voix qui l'assiègent », autrement dit d'une « parole plurielle » et non pas seulement autobiographique. Dès 1957 et 1958 sont

publiés deux romans, *La Soif* et *Les impatients*, « les deux premiers textes de revendication féminine en Algérie » selon Charles Bonn. Dès 1962, elle fait paraître *Les Enfants du nouveau monde*, récit de la guerre de libération d'Algérie vécue par les femmes, et *Les Alouettes naïves* en 1967, qui retrace l'expérience d'une jeune Algérienne au pays, puis en Tunisie où, dans le milieu nationaliste, elle côtoie la vie des réfugiés algériens des frontières dans ces années de guerre.

Après dix années de silence, ou plutôt de gestation, paraît le recueil de nouvelles intitulé *Femmes d'Alger* (1980), particulièrement célèbre pour son dialogue inédit avec la toile d'Eugène Delacroix, et surtout le « quatuor romanesque qui se veut quête d'identité et qui s'avoue semi-autobiographique » (*Ces voix qui m'assiègent*, p. 44). Ce « quatuor » commence avec *L'Amour la fantasia*, évocation croisée de son enfance, de la conquête d'Alger en 1830 par les Français et de la guerre d'indépendance, se poursuit avec *Ombre sultane* qui retrace l'histoire de deux femmes, épouses du même homme, condamnées à demeurer dans l'ombre d'une maison, d'un voile et d'un époux, avec, en filigrane, la figure de Shéhérazade et de sa soeur, puis *Loin de Médine*, dans lequel l'écrivaine s'appuie à nouveau sur la lecture d'historiens pour réécrire les premiers temps de la cité musulmane et retracer l'histoire des différentes femmes qui entourèrent Mahomet, et s'achève enfin avec *Vaste est la prison*, roman entrelaçant une histoire d'amour, une enquête historique et l'évocation de l'époque contemporaine avec les différentes « prisons » qu'on y rencontre, réelles ou symboliques.

C'est ensuite l'Algérie des années sanglantes qui est évoquée dans *Oran, langue morte*, recueil de sept textes, nouvelles ou contes, récits rédigés à partir de dialogues avec des Algériennes restées ou non au pays, faisant parfois écho à des drames du passé qui se répètent tragiquement. Citons aussi *La Disparition de la langue française*, récit du retour au pays d'un Algérien émigré en France depuis vingt ans et qui constate à la fois le déclin de son pays et de la langue française. *La Femme sans sépulture* (2002) prolonge cette vaste fresque historique par une sorte de reportage sur l'histoire de Zoulikha, héroïne de la ville d'enfance d'Assia Djebar, morte « sans sépulture » durant la guerre d'indépendance de l'Algérie. Là encore, l'approche documentaire cohabite avec l'imaginaire de la fiction. Les essais poursuivent la même réflexion sur la mémoire et le rapport aux langues : dans *Le Blanc de l'Algérie* (1995), tout en rendant hommage à une vingtaine d'amis ou de proches, écrivains ou intellectuels algériens morts assassinés pour la plupart, elle médite sur les « blancs » de l'histoire, événements de la guerre d'indépendance passés sous silence.

Quant à l'essai intitulé *Ces Voix qui m'assiègent... en marge de ma francophonie* (1999), il constitue à la fois une autobiographie littéraire, un manifeste pour une Algérie plurilingue et un art poétique, présentant sa conception de l'écriture comme « théâtre », « remise en présence » (p. 27) et non simple mimésis. Enfin, dans son « auto-analyse » parue en 2007, *Nulle part dans la maison de mon père*, Assia Djebar revient sur le récit d'une enfance et d'une adolescence déchirées entre la culture maternelle et la culture française due à un père instituteur qui la « jette » dans le « monde des Autres ». Elle tente alors de comprendre « cette pulsion de mort » qui a fondé sa vie d'adulte, et finalement la raison secrète d'une autre pulsion, celle de l'écriture. Assia Djebar fait partie de ces écrivains pour qui l'écriture est une question de survie, son unique patrie car « nulle part » elle ne se trouve « dans la maison » de son père.

## ***L'Amour, la fantasia* (1985)**

Le combat de Staouéli se déroule le samedi 19 juin. Auparavant, cinq jours d'escarmouches avaient succédé au débarquement. Plus que des escarmouches, c'est une vraie guerre de tirailleurs qui oppose les adversaires. Ils apprennent à se mesurer ; cavaliers et fantassins arabes dispersés par groupes variables et capricieux, voltigeurs français tâtant le terrain par colonnes et masses compactes. On compte une moyenne de quatre-vingts morts par jour, dans le camp des envahisseurs.

La première victime française est tombée la veille du débarquement, sur le pont du *Breslau*, lorsque la flotte, ayant défilé devant la Ville Imprenable et dépassé la Pointe-Pescade, est parvenue au large de Sidi-Ferruch et de sa baie. Une tentative de débarquer les premières troupes sur des chalands mis à la mer a avorté ; des obus sont partis des broussailles de la rive africaine non encore foulée. Elles éclatent sur un vaisseau de première ligne ; un gabier, la cuisse percée d'un éclat, meurt sur le coup.

L'ordre vient de reporter le débarquement au lendemain. La Diane réveillera les hommes à trois heures du matin. La nuit s'écoule assourdissante de bruits d'armes et de grognements : quarante mille soldats et trente mille marins emplissent ces vaisseaux devenus des prisons mobiles surpeuplées ; une odeur de peste les enrobe depuis des jours. Tout autour, à proximité, une nature vierge, silencieuse, même pas menaçante, presque purificatrice, semble les attendre.

Le lendemain, une heure à peine après le débarquement des premiers dix mille hommes, dans le silence et la solitude apparente des lieux, un cavalier arabe vient à proximité des avant-postes caracoler sur une colline. Les obusiers le visent ; il tente d'éviter le feu qui arrive, mais touché, il tombe à la renverse. Homme et bête disparaissent derrière un tertre ; cette première chute arabe déclenche un hurra de rires et de haros.

Les morts se succéderont vite. Je relis la relation de ces premiers engagements et je retiens une opposition de styles. Les Algériens luttent à la façon des Numides antiques que les chroniqueurs romains ont si souvent rapportée : rapidité et courbes fantasques de l'approche, lenteur dédaigneuse précédant l'attaque dans une lancée nerveuse. Tactique qui tient du vol persifleur de l'insecte dans l'air, autant que de la marche luisante du félin dans le maquis.

Les guerriers s'observent de loin, se servent mutuellement d'appeau, tentent de synchroniser leur rythme meurtrier. L'instant d'après, luttant au corps à corps, ils se retrouvent, après une palpitation soudaine, cadavres sans tête, quelquefois mutilés.

Premier baiser de la mort dans ces camps antagonistes : une rupture de tons se manifeste dès l'ouverture. Chaque victoire de l'envahisseur imprime sur chaque victime atteinte son style de farce discordante ; le clan qui affronte l'invasion préfère, lui, marquer le trépas qu'il impose du sceau d'un silence déchiré. La carabine claque de loin ; peu après, la lame proche d'un couteau rapide tranche l'artère jugulaire. Turcs rutilants et Bédouins enveloppés de blanc parent le corps à corps de la joute d'une ostentation de férocité ; l'allégresse du défi s'y mêle, puis culmine dans une crête de cris suraigus.

Comme si, en vérité, dès le premier affrontement de cette guerre qui va s'étirer, l'Arabe, sur son cheval court et nerveux, recherchait l'embrassement : la mort, donnée ou reçue mais toujours au galop de la course, semble se sublimer en étreinte figée.

L'arrivant, lui, propose un masque caricatural de la mort. Or une pugnacité tragique aiguillonne l'indigène qui, pour l'instant, caracole ou pavoise, s'avance sur le devant de la scène, tout heureux de tuer, de mourir, dans la lumière étincelante. Et le soleil l'inonde d'un coup sur le versant de l'ombre ultime.

Ils sont deux maintenant à relater le choc et ses préliminaires. Le capitaine de vaisseau en second, Amable Matterer, verra, depuis le *Ville de Marseille*, les combats s'enfoncer progressivement dans les terres — même s'il redevient acteur, la veille de la reddition, lorsque le bombardement de la ville est commandé à partir

de la mer, même s'il répète maintes fois « j'écris, l'épée au côté »... Un second témoin va nous plonger au sein même des combats : l'aide de camp du général Berthezène, responsable des premiers régiments directement engagés. Il s'appelle le baron Barchou de Penhoën. Il repartira un mois après la prise de la Ville ; au lazaret de Marseille, en août 1830, il rédigera presque à chaud ses impressions de combattant, d'observateur et même, par éclairs inattendus, d'amoureux d'une terre qu'il a entrevue sur ses franges enflammées.

Dès ce heurt entre deux peuples, surgit une sorte d'aporie. Est-ce le viol, est-ce l'amour non avoué, vaguement perçu en pulsion coupable, qui laissent errer leurs fantômes dans l'un et l'autre des camps, par-dessus l'enchevêtrement des corps, tout cet été 1830 ?

La fascination semble évidente de la part de ceux qui écrivent — et ils écrivent pour Paris, frôlé, ce même été, par un autre bouleversement : l'hydre d'une Révolution qu'il s'agit, à tout prix, de juguler. Mais si cette fascination paralysait également le camp menacé ?

L'agha Ibrahim, le gendre du dey, aurait-il aussi superbement négligé la défense, justement pour voir les assaillants s'approcher de plus près ? Se croyait-il si sûr de les écraser, comme cela eut lieu, les siècles précédents, devant les mêmes menaces (il est vrai que la tempête salvatrice, qui autrefois contribua à faire échouer les Espagnols, les Anglais, les Hollandais, tant d'autres, est survenue, cette fois, à peine deux jours trop tard) ? La motivation d'Ibrahim n'aurait-elle pas été plutôt de scruter les adversaires de plus près, de les toucher, de combattre contre eux, au corps à corps, et de mêler ainsi les sangs versés ?

Les tribus bédouines sont venues comme à une fantasia de plus où le risque est paré d'insouciance. Elles ne croient pas, elles non plus, que la Ville puisse être prise, mais le danger les aiguillonne : elles espèrent que le pouvoir militaire d'Alger subira, dans l'épreuve de force, quelque ébranlement...

De fait, après la défaite de la Ville, les contingents des troupes alliées, amenés par les beys en volontaires d'une « guerre sainte » presque joyeuse, s'en retourneront à leurs terres, leur sentiment d'autonomie préservé. La débâcle interviendra surtout pour les Janissaires qui, en ce duel, vont se dresser toujours en première ligne, guerriers splendides, flambant de couleurs vives se détachant parmi les burnous blancs des autochtones insaisissables.

Le chef de bataillon Langlois, peintre de batailles, au lendemain du choc décisif de Staouéli, s'arrêtera pour dessiner des Turcs morts, « la rage de la bravoure » imprimée encore sur leur visage. Certains sont trouvés un poignard dans la main

droite et enfoncé dans la poitrine. Le dimanche 20 juin, à dix heures du matin et par un temps superbe, Langlois exécute plusieurs dessins de ces orgueilleux vaincus puis il esquisse un tableau destiné au Musée. « Le public amateur en aura des lithographies », note ce même jour Matterer.

Barchou décrit le déroulement de la bataille. Ibrahim l'a provoquée, il en a choisi la stratégie. Les premiers jours l'ont prouvé : les tireurs algériens sont plus précis et d'une habileté redoutable. La longueur de leurs arquebuses paraît étonnante. Ils ajustent lentement, tirent, puis disparaissent.

Le 18 juin l'agha Ibrahim inspecte le terrain : rochers, barrières de lentisque et de broussailles, collines épineuses ou sableuses, un décor où la cavalerie arabe dessinera sans difficulté son ballet habituel et les fantassins sauront se plaquer, reptiles au sol, invisibles. Le nombre semble être légèrement en faveur du camp indigène. Mais l'agha néglige ce qui pèsera finalement sur l'issue : la supériorité de l'artillerie occidentale et surtout, face aux discordes des chefs indigènes, l'unité de commandement et de tactique des Français.

A onze heures du matin, après sept heures ininterrompues de combats le plus souvent acharnés, les batteries algériennes sont contournées, bousculées. Et c'est la phase dernière : les régiments de Bourmont, jusque-là retranchés, repoussent définitivement les assaillants, puis avancent. La première dénivellation atteinte et prise, ils découvrent le camp de l'agha et des beys : trois cents tentes somptueuses attendent, intactes, abandonnées.

Sur la route d'Alger, la défaite se développe. Les beys du Titteri, d'Oran et de Constantine se replient sur les bords de l'oued El Harrach. Pour les troupes victorieuses, c'est l'étape décisive d'une possession véritable. On pourrait s'étendre sur les sofas et se faire servir le café.

Des cadavres jonchent le plateau de Staouéli. Deux mille prisonniers sont comptés. Malgré l'avis des officiers, sur l'insistance des soldats eux-mêmes, ils seront tous fusillés. « Un feu de bataillon a couché par terre cette canaille en sorte qu'on en compte deux mille qui ne sont plus », écrit Matterer resté sur son bateau pendant la bataille.

Le lendemain, il se promène placidement parmi les cadavres et le butin.

Du combat vécu et décrit par le baron Barchou, je ne retiens qu'une courte scène, phosphorescente, dans la nuit de ce souvenir.

Barchou la rapporte d'un ton glacé, mais son regard, qui semble se concentrer sur la poésie terrible ainsi dévoilée, se révolte d'horreur : deux femmes algériennes sont entrevues au détour d'une mêlée.

Car certaines tribus de l'intérieur sont venues au complet : femmes, enfants, vieillards. Comme si combattre c'était, plutôt que de monter à l'assaut et s'exposer à la crête, se donner d'un bloc, tous ensemble, sexes et richesses confondus ! Les Zouaves en particulier, Kabyles alliés au bey du Titteri, forment, dans l'effervescence générale, une houle bigarrée.

Un mois après, Barchou se souvient donc et écrit : « Des femmes, qui se trouvent toujours en grand nombre à la suite des tribus arabes, avaient montré le plus d'ardeur à ces mutilations. L'une d'elles gisait à côté d'un cadavre français dont elle avait arraché le cœur ! Une autre s'enfuyait, tenant un enfant dans ses bras : blessée d'un coup de feu, elle écrasa avec une pierre la tête de l'enfant, pour l'empêcher de tomber vivant dans nos mains ; les soldats l'achevèrent elle-même à coups de baïonnette. »

Ces deux Algériennes — l'une agonisante, à moitié raidie, tenant le cœur d'un cadavre français au creux de sa main ensanglantée, la seconde, dans un sursaut de bravoure désespérée, faisant éclater le crâne de son enfant comme une grenade printanière, avant de mourir, allégée —, ces deux héroïnes entrent ainsi dans l'histoire nouvelle.

Je recueille scrupuleusement l'image, deux guerrières entrevues de dos ou de biais, en plein tumulte, par l'aide de camp à l'oeil incisif. Annonce d'une fièvre hallucinatoire, lacérée de folie... Image inaugurant les futures « mater dolorosa » musulmanes qui, nécrophores de harem, vont enfanter, durant la soumission du siècle suivant, des générations d'orphelins sans visage.

Dès ce prélude, s'attise comme un soleil noir !...