

## De l'art d'écrire ou de l'alchimie du verbe dans «Ces voix qui m'assiègent» de Assia DJEBAR, et «Dis-moi le paradis» de Boualem SANSAL

Dalal Mesghouni  
Université d'El Oued( Algeria )

### Résumé :

Les interstices de ces lignes engendrent le cogito de deux écrivains algériens, Assia Djébar et Boualem Sansal, autour de l'essence de l'écriture Littéraire ; et ce au travers d'une lecture épistémologique des deux ouvrages «Ces voix qui m'assiègent », et « Dis-moi le paradis ». Y'a-t-il, dès lors, une alchimie du verbe qu'endosse l'art de l'écriture littéraire ?

**Mots-clés :** alchimie du verbe, l'art d'écrire, essence du littéraire.»

من فن الكتابة ; او من كيمياء للفعل» في « هذه الاصوات التي تحاصرني» لأسيا جبار و « قل لي الجنة » لبوعلام صنصال.

الملخص :

تحرى هذه السطور بين طياتها تخمين كاتبين جزائريين أسيا جبار و بوعلام صنصال لماهية الكتابة الادبية، و هذا من خلال قراءة ابستمولوجية لكل من كتابيهما " هذه الاصوات التي تحاصرني" و " قل لي الجنة". فهل من كيمياء للفعل يعنى بها فن الكتابة الادبية ؟.

الكلمات المفتاحية : كيمياء الفعل، فن الكتابة، ماهية الأدب.

**The art of writing or the chemy of the word in "the voice that besieges me» of assia djabar "and "tell me paradise" of Boualem sansal.**

### Summary:

These lines contain the cogitation of two Algerian writers Assia djabar and boualem sansal about the essence of literary writing through the epistemological reading for each of their books "the voice that besieges me" and "tell me paradise". Thus, what can the alchemy of the word that occupies the art of literary writing?

**Key-words:** Alchemy of the word, the art of writing, essence of literature.

«La littérature apparaît lorsque quelque chose dans la vie se dérègle pour écrire - Blanchot l'a bien montré dans le paradoxe d'Aytré - la première condition c'est que la réalité cesse d'aller de soi ; alors seulement on est capable de la voir et de la donner à voir.»<sup>[1]</sup> Cette alchimie du littéraire n'est-elle pas évocatrice d'une sorte «d'épistémologie du réel» ; qui, loin d'être cantonné aux jeux du hasard, elle admet d'exhiber l'insolite de ce qui se dérègle, et de dépouiller le vrai dans ce qui se conçoit comme inédit, ou dissimulé ; le mal-être scripturaire, quant-à-lui, fût-il escamoté et inopiné, nuance, et subtilise le littéraire «Tu dis que la souffrance ne sert à rien. Mais si. Elle sert à faire crier. Pour avertir de l'insensé. Pour avertir du désordre. Pour avertir de la fracture du monde.»<sup>[2]</sup> S'il est vrai que le paradoxe d'Aytré symbolise l'ineffable, et toute parole suffoquée ; l'alchimie du verbe, quant à elle, cristallise cette volonté d'étouffer le mutisme, et de secouer l'autisme «Une revendication infinie de parler, un devoir parler à l'infini, s'imposant avec une force irréprouvable- et une impossibilité quasi-physique de parler : une suffocation ; une parole nouée, exigée et interdite, parce que trop longtemps rentrée, arrêtée, restée dans la gorge, et qui vous fait étouffer.»<sup>[3]</sup> Qu'en est-il, dès lors, de ce choix délibéré de traduire ostensiblement le non-dit dans le littéraire ? À l'image d'une bouteille à la mère, la verve littéraire s'éclipse tantôt dans le fictif au travers des méandres de la machine figurative du monde réel, tantôt dans les coulisses du métalangage pour se transparaître dans les jeux de métaphores, et de théâtralisation du dit littéraire.

Qu'il s'agisse de factice ou de facture scripturaire, l'élan modulateur du projet esthétique, ou de l'art d'écrire reste l'apanage des historicités des hommes de lettres ; le monde des plumes discute de l'in-sensé, prévient l'inédit, légitime le contre-dit, et sollicite les inter-dits sans pour autant avertir le non-dit. Pour ainsi dire, entre logorrhée et coulée scripturaire, l'expérience littéraire témoigne de cette profusion d'écrans sémiosiques, et d'opulence d'affects contradictoires : en marge de tout mode d'expression, le mal-être de l'écrivain ne convie-t-il pas d'autres voix spéculatives quitte à frôler le délire d'être soi-même ? Une certaine maïeutique de l'art ne rend-t-elle pas compte des a priori du cogito scripturaire, et de la circularité de ses propres schèmes sémiosiques ? Au-delà de toute alchimie du verbe, quels opérateurs interstitiels dans le fictif projettent-ils en amont comme en aval le projet créatif ? N'est-ce pas, du déjà-dit « l'intitulé du projet créatif » au déjà-pensé « l'épistémè artistique », l'art d'écrire le littéraire cristallise-t-il une certaine poétique du secret ? A tort ou à raison, une poétique du secret cesse de l'être une fois le littéraire se fait parler dans des moments de réflexivité du « je scripturaire », et se donne à méditer quand les haltes scripturaires problématisent l'éthique et l'esthétique.

### **De l'assomption scripturaire, ou de la pulsion d'écriture**

«Ecrire pour ne pas rester les mains nus...pour que mon poème serve de route à ce que je ne connais pas.»<sup>[4]</sup> Certes, le texte littéraire se conçoit comme une feuille de route vers l'inconnu ; mais, à un certain moment donné de confessions scripturaires, ne devient-il pas un texte-prétexte, ou même un urtexte ? Dans ce sens, Sansal avance «Plus vide est la vie, plus en se trouve d'encre pour en parler et de force pour s'accrocher.»<sup>[5]</sup> Or, l'angoisse de la feuille blanche permet, contre toute attente, de libérer la parole suffoquée et de défier les

interdits du regard et du savoir «...j'écris à force de me taire !»<sup>[6]</sup> affirmait Djébar. Hormis les échos et les résonnances de la voix scripturaire dans les soliloques, les deux hommes de lettres problématissent l'essence même de l'acte d'écrire en faisant parler un scribe pour Sansal dans «Dis-moi le Paradis», et en fécondant un méta-livre pour Djébar «Ces voix qui m'assiègent...en marge de ma francophonie». Incontestable stratagème-clé de balayage artistique, cette teckné de brouillage textuel s'impose légitimement pour rendre compte de l'autorité figurale à un texte sans pour le moins nier la pertinence de dédoublements énonciatifs<sup>[7]</sup> «pluralité d'effets de voix». Qu'en est-il, dès lors, de ces voix qui esquissent le paradis, et qui assiègent Assia Djébar ?

### I- Du tourbillon scripturaire chez Sansal

Rien que pour nuancer le fictif, ces voix s'infiltrent dans le texte comme «une boîte de pandore»<sup>[8]</sup>, sans jamais être à l'exutoire par où s'épanche la déraison scripturaire. Pourtant, «Choisit-on son chemin ? En réintégrant le Bar des amis, je cherchais un coin et un verre pour commettre un texte sans prétention, sans portée aucune, ...» (D.M.P. :13). N'est-ce pas, pour commettre un livre, épouser le vertige et la dérélition renvoie-t-il aux moments d'assomption auctorielle pour opérer une révision vigilante et consciencieuse du jeu d'artisation? Pour dire l'indicible sans tronquer la vérité de l'expérience intime, le parcours créatif, tant tumultueux que labyrinthique, tend à dominer le verbe dans un rejet du «multiloquium»<sup>[9]</sup>. A juste titre, la voix sansalienne se trouve cédée au cercle des amis pour dire le paradis «l'Algérie» (le Doc, l'écrivain ou le scribe, et même le gnome) : «Unissons nos forces pour écrire ce livre. On fera comme tout jeu de cartes honnête : chacun son tour, un chapitre pour toi, un chapitre pour moi. A chacun son style.» (D.M.P. :21). Or, le délire ne fait pas trop de miracles : «On parle toujours trop, on va toujours plus loin que de besoin, on se surprend à valdinguer entre le dénigrement et la révélation sans songer aux conséquences.» (D.M.P. :17). La parole germe dans le silence de la pensée, l'écriture progresse par intermittence ; la raison artistique, quant à elle, se propulse tout au long du texte dans «un Discontinuum qui bouche les trous.»<sup>[10]</sup> ; «tout juste c'est un éclaircissement pour les malentendants.» (D.M.P. :13). Ainsi en est-il pour détruire la gangue du dire profane en construisant un dire problématique, ou à sens « obtus » ; supplément d'intellection, et un « en trop », ce sens « ne parvient pas bien à absorber, à la fois têtue et fuyant, lisse et échappé »<sup>[11]</sup>. A priori l'esprit de la lettre doit-il correspondre à une étrange alchimie- de fantasmes, et de dévouement- pour pouvoir outrepasser ce sens obtus? Pour ainsi dire, le propre de l'exercice d'intellection artistique est la sobriété dans le choix des ingrédients d'esthétisation. Qu'est qu'alors l'équation prodigieuse de l'art d'écrire sinon de la dilettante? Pour Sansal, il est bien question de commettre «un récit de voyage, un truc de dilettante, de neutre qui nuirait à personne.» (D.M.P. :18); toutefois, ce récit de Bantounais n'est qu'un prétexte pour atténuer l'absurdité des choses ; mais aussi pour déranger les esprits des malentendants : « On ne s'étonnera pas que cette horrible histoire, Dis-moi le paradis, sortie chaude du Bar, soit quelque part sans queue ni tête. Bien entendu on aura du mal à la lire sinon ça vaudrait dire quoi, que tout va bien dans le meilleur des mondes pour nous, or ce n'est pas le cas. » (D.M.P. :13). Au commencement était l'ivresse, et le dérèglement du monde!? Quelle verve scripturaire!

«Et écrire quand tout a été dit est-ce malin ? »(D.M.P. :17). Ecrire ou théâtraliser la langue chez Sansal est un signe d'intelligence en soi pour redire les choses à sa propre manière. L'incomplétude du regard est palliée grâce au concours de triples forces tangibles à l'essor programmatique ; celle de l'art par la présence d'un scribe, celle de la science chirurgicale manifesté en la personne de Doctaric « Doc Tarik », et celle de l'Histoire avec l'appui d'un ancien Fellagua « Ami Salah » le propriétaire du Bar des amis : « Ammi Salah accepte que son établissement se transforme chaque jour en agora tapageuse. Chacun a son histoire à raconter, sa vision de l'avenir ou du passé à faire valoir ou à inventer. »(D.M.P. : 4<sup>ème</sup> de couverture). Ce stratagème-pivot tend à objectiver le fictif en faisant surgir des témoignages situés dans des régions marécageuses de la politique et de l'Histoire collective. Le voyage accompli par Doctaric est mobilisateur d'un montage de scènes-prétextes, dont le souvenir vient parasiter son silence, et déranger son bien-être « Bon, il faut scruter les visages, fouiller dans sa mémoire, et remettre les choses en place. »(D.M.P. :64). Le pèlerinage en compagnie d'un être mutique « un enfant », souvent présent dans les textes sansaliens, est l'emblème de la bifurcation de regards apostillés d'êtres tapageurs, et jaseurs d'eux-mêmes : « Un personnage mystérieux incarne le désarroi du peuple algérien : c'est un enfant mutique recueilli en route par Tarik, qui garde les yeux grands ouverts sur un passé indicible. » (D.M.P. : 4<sup>ème</sup> de couverture). L'urgence d'une qualification par optique s'installe dans un jeu de sépulture des êtres : « un enfant se tenait recroquevillé dans le coin comme un chien battu, la tête entre les mains, le regard fiévreux. »(D.M.P. :90). L'emblème de ce corps en petitesse pétrifiée et sclérosé par la misère, quêtant le paradis terrestre, est en définitive la verve sansalienne ; l'image ésotérique incarne le peuple algérien.

Avec une médication forte (D.M.P. :240), pas mal de questions houleuses, qui nuisent à l'objectivité (D.M.P. :239), sont à déployer dans le texte : « justement, j'ai quelques cartouches à tirer, elles feront mal, et des trous aux illusions dans lesquels nous baignons comme des poissons morts. » (D.M.P. :239). L'authentique tient dans l'écrit d'une compilation de savoir-érudit, et d'une stratégie cumulative du regard. Or, « les lois de l'optique sont bafoué par la remémoration. Nous avançons dans le ridicule, dans la réédition plagiaire de ce qui fut. »(D.M.P. :22). En dépit de cette mesure restrictive de l'optique, d'autres lois métaphysiques s'investissant dans le littéraire sansalien comme pour défier l'incomplétude du « saisi » : « C'est formidable, il manquait un peu d'Alchimie, je me le disais ; Nos aveux vont être magnifiquement désastreux. »(D.M.P. :23). Ainsi, le poids de l'intellection s'alourdit davantage par la force des occultismes : « la magie se noue bien dans le drame, et nous étions au cœur du drame. (...) Qu'y pouvions-nous ? Où s'arrête la science commence la magie, le rêve a toujours une longueur d'avance sur la réalité. » (D.M.P. :216).

De surcroît, de par sa volonté de mettre en évidence le savoir du gnome, personnage mystérieux et emblématique d'une appartenance à des croyances révolues et à des pratiques médicales et/ou magiques qui leur sont liées, Sansal truffe son texte par des mots exotiques pour installer une sorte de cacophonie langagière : « Donc chacun, suivant son idée, soignait à toutes fins utiles qui une gravelle, un emphysème, une fluxion, qui une fistule, un zona, un apostème, un épanchement, une hernie, une dartre, une stéatose, un lipome, une vérole, une stérilité, etc. » (D.M.P. :111). De la pulsion créative, l'écriture déploie aussi l'occultisme du

gnome, tout en exhibant une épaisseur à la fois savante et cultivée d'un jargon peu maîtrisé « ...Tout un univers de noms magiques : le Tsai-y-Chi, le Tao, Thot, le Zohar, le Séfer Yetsirah, Hermès Trismégiste, Marie la Juive, Zozime le Panapolitain, Geber, Rhasès, Avicenne (...) . Et autant d'apocryphes, d'anonymes, d'acroamatiques, de monades hiéroglyphiques, de sténographies abstraites, de tables éphémérides transcrits à l'infini à la plume par des disciples plus fous que les maîtres. » (D.M.P. :96). Dans des moments de «halte-prétexte», ou «d'allotropie», un Bantonnais passe de temps à l'autre au bar : «Un habitué du Bar qui nous surprend par ses apparitions et son aimable majesté au milieu de nos phrases, au plus fort de nos débats quand justement le silence guette, et quelque chose, une étincelle, un mot de trop, je ne sais, menace de paralyser l'univers (...) une porte s'ouvre, une, une troisième, la perspective ne s'arrête pas, elle accélère. Etrange et donne magie, on perd son regard, on entre dans l'œil fabuleux du monde». (D.M.P. :87). Ainsi, pour dire l'immobilité des choses, et l'espérance d'un changement salutaire (D.M.P. :40), sans louper la moindre occasion pour dire le délabrement de la ville, l'hérésie, l'atmosphère chaotique, et le dépaysement politique font les seules isotopies à démontrer et à saisir dans le littéraire «Tous se télescopiait dans nos têtes. Nous pensions rire de ce qui nous a fait pleurer, nous voulions regarder nos joies passées avec la gravité, et un brin de dérision, de l'homme d'expérience. Là est le panache, là est la sagesse, là est la vérité dans le refus de nos croyances. » (D.M.P. : 22).

## II-De la verve djebarienne

«Assise sur le bord de la route dans la poussière...» (C.V.Q.M. :18), est le propre de tous les commencements, cogitait A. Djébar. Dans la sorte de la dissidence intellectuelle en quête d'un cyberspace<sup>[13]</sup>, le désert ou la solitude s'empare d'elle pour «balaye(r) "les sentiers du hasard", fai(re) écho au mouvement en spirale du sable, (qui) renforce la thématique de la déambulation, du corps à la dérive, réduit à la substance fuyante de la voix.»<sup>[13]</sup> Etre une francophone voice (C.V.Q.M. : 25), enseigne une poussée d'écriture «sur les marges» (C.V.Q.M. : 30), une langue-en-action (C.V.Q.M. : 31) qui épouse le vertige, le silence et le bruit, le vide, la colère, et la catastrophe dans un no man's land; qui s'explose, et «coud les blessures» (C.V.Q.M. : 31); c'est une écriture d'entre-deux (C.V.Q.M. : 30), qui s'annihile, s'émousse, s'absorbe, puis s'érige dans :

### L'illusion du voile : à l'origine le cri

«Le cri est à la base de l'écriture. Le cri qui se forme telle une masse dans l'être et le corps, risquant de l'étouffer, de le gangrener. Fort heureusement, il se libère en mots, en activité scripturaire salvatrice.» récapitulait, ainsi S. A. Khodja<sup>[14]</sup>, cette pulsion scripturaire d'A. Djébar. Mais de quelle sorte de cri s'agit-il? En quoi ce cri est-il régénérateur d'une écriture en mouvance inlassablement saisissante? Dans le mouvement d'une mémoire à creuser, c'est cette «voix hurlante ou à peine véhémente, infatigable certes inaltérable...» (C.V.Q.M. : 13), mais plurielle des ombres sororales (C.V.Q.M. : 12), aux yeux d'A. Djébar, qui vient briser les murs du silence, et enlever le voile du mutisme féminin, tant dans la sphère privée que domestique, caractéristique de la tradition arabo-musulmane. Ainsi, comme témoin vulnérable d'en soi ou d'un soi national dans cet appel tremblé à l'Autre : «un phrasé féminin et un corps minoré, étouffé, opprimé, adviennent en la langue de l'Autre : la langue de

l'assaillant d'hier, du violeur dans les mechtas, du par ivre d'alcool et de vengeance dans les douars, la voix des séquestrés y perce- et couvre la langue des prétoires, des tribunaux coloniaux. Quel est le secret de ce récit, de cette écriture à fleur de peau ? »<sup>[15]</sup>. Écriture somatique, par essence, emblème de quête identitaire ; elle se confond avec la voix et le chant dans un style, le moins qu'on puisse dire de lui, est baroque, et subversif pour orchestrer un texte au secret dans un tangage de langages. Quelques mots-témoins aménagent à la fois dislocation et surprise jusqu'à problématiser le verbe : «Ijtihad pour Loin de médine, l'e'dou pour Vaste est la prison, derra pour Ombre sultane, homeland pour La Disparition de la langue française, (...), tzarl-rit pour l'Amour, la fantasia.»<sup>[16]</sup>; le dialecte usité par les femmes dans ses œuvres contamine sa francographie dans un écrit qui pulse vacille, hésite, suspend bifurque, relance,..., et se joue avec le somatique : «ma voix multiple qui soulève ce corps le porte haut, l'envahit, le bouscule, le tire, l'emplit entre corps et voix, ainsi va, cernée, encerclée, mais elle va mon écriture.» (C.V.Q.M. : 13). Or, comment faire coïncider la maîtrise du logos, et l'expression des affects sans pour autant déranger son propre entendement?

«Croyant me parcourir, je ne fais que choisir un autre voile. Voulant, à chaque pas, parvenir à la transparence, je m'engloutis davantage dans l'anonymat des aïeules ! »<sup>[17]</sup>; c'est bien là, le voile de désirs engloutis, de l'Histoire à revisiter, du viol et de l'éros reconquis Nuits de strasbourg. : « A vau-l'eau, un périple au co(eu)rps d'une Algérie escarrifiée – escarralgérisé- dans sa mutité.»<sup>[18]</sup>. Gouvernés par des désirs antinomiques l'amour et la fantasia, «l'écriture d'orfèvre d'Assia Djebar, (...) issue des râles et des gémissements des emmurés du Dahra et des prisonniers de Saint-Marguerite.»<sup>[19]</sup>, forge une aventure au dehors (C.V.Q.M. : 99), une écriture à vif (C.V.Q.M. : 105), qui tracasse la hochma ou la honte dans une sorte d'auto-analyse pour dire les affects (C.V.Q.M. : 106). Dans une bouleversante constatation «l'impossibilité de dire des mots d'amour en français», les affects d'A. Djebar s'émancipent dans un déblocus d'urgence en quête personnelle, intime, tout autant collective (C.V.Q.M. : 106). Ecrire en sourde-muette sous un regard intérieur (C.V.Q.M. : 109), livré à un effort d'anamnèse, d'émois, de secrets, et d'affects d'adolescence et de jeunesse «ma fiction est cette autobiographie qui s'esquisse, alourdie par l'héritage qui m'encombre. Vais-je succomber?»<sup>[20]</sup>. De la violence du texte, peut-être même de l'indécence (C.V.Q.M. : 110) dans sa propre culture, peut-être même d'une perspective d'un mégalomane, d'un pharaon ou d'un monarque absolu, peut-être même de l'écrire dans l'aphasie, dans la souffrance, dans le hors-temps, dans la course, dans la chasse de soi-même (C.V.Q.M. : 113), peut-être même de cette endogamie, cette autarcie(C.V.Q.M. : 114) que s'inscrit son réclusion littéraire(C.V.Q.M. : 115) comme «en une chorégraphie, dont chaque pas aura été pesé, mesuré, calibré (...), en gésine de l'avenir.» <http://www.revue-critique-de-fiction-francaise-contemporaine.org/rcffc/article/view/fx04.02/605> - note1. Dans cette logique à rebours qui surprend le texte, la première phrase se dresse, se suspend pour laisser libre cours dans le vide à ce magma de flux perceptive, et artistique.

## La silhouette au féminin ou l'asexuée de l'écrire

De sensibilité maghrébine, le jeu de vanité surplombe le geste scripturaire au neutre : «l'écrit» s'ironise avec «vaine» et «les cris» (C.V.Q.M. : 61). Au féminin, ce n'est ni la légèreté ni l'inconsistance qui fait la différence à l'écrit au masculin ; c'est plutôt «l'écrire doucement». Au féminin comme au masculin, la véritable équation en est dans l'écrire avec un degré de nécessité sans faire du bruit ou «le gonflement à vide» ; la graphie française est la seule de nécessité pour A. Djébar (C.V.Q.M. : 39). Au féminin, éviter la complaisance égocentrique de la douleur, le narcissisme de la révolte, délier les tabous intérieurs n'est autre chose que sous-tendre le poids de la mutité. Or, qu'elle soit au bord, ou en poussière ; qu'elle articule «le devoir dire» au «ne jamais pouvoir dire» (C.V.Q.M. : 65), qu'elle déplore les circonstances vaines ou graves, qu'elle passe du dévoilement au dévoilement, l'écriture du secret persiste chez A. Djébar comme son de parole perdue (C.V.Q.M. : 77). Cette parole perdue, qui germe dans l'écriture, fussent-elles pour longtemps expulsées, est celle des voix de femmes invisibles (vivantes, disparues, ou toujours présentes). Comme porte-parole ou porte-mémoire, la résonance (C.V.Q.M. : 39) de leur oralité dans l'écriture djébarienne, fut-ce un ressourcement, a dynamisé le français dans l'espace en une sorte d'immersion totale en généalogie féminine (C.V.Q.M. : 38). Accentuer le poids du son, du vocal, de la langue féminine, à la fois occulte et clandestine par rapport à celle des hommes avec ses degrés d'intensité (soliloque, clameur, stridulations,...), n'est de facto que se réveiller surtout par un regard totalement asexué et neutre (C.V.Q.M. : 19). Même si dans *Les enfants du nouveau monde* (1962) le non-regard, ou le non-dialogue s'installent entre les deux sexes selon les convenances, le mythe du harem, ou de l'interdit, comme protection du secret intime, se trouve démasqué. Ses fictions recèlent des architectures intimes, et hospitalières, qui vont à l'encontre du diktat de la séparation de nature patriarcale, voire même tribale. Vers une architecture infinie de duos sans cocon, elle quête un renouvellement d'interfaces hommes-femmes, femmes-hommes<sup>[21]</sup>. De ce dilemme s'ébranle une révolte déguisée, puis dévoilée ; d'où l'élan littéraire de l'ordre à la fois de l'intime et du politique.

## La chambre d'échos, et d'expatriation

«L'écrivain est celui qui sait se faire étranger à sa propre langue, il creuse en elle des possibilités inédites, inaperçus jusqu'alors. Il la force à devenir autre.»<sup>[22]</sup> Equation, certes, astucieuse, mais est-elle plausible pour un auteur qui écrit en une langue autre que sa langue maternelle? Pour Djébar, les voix «ennemies du français», qui la hantent, et qui transportent en elle «leur turbulence, leurs remous, dans le rythme (...), dans le style(...), dans la non-visualisation...» (C.V.Q.M.Q : 29) enveloppent «la lutte intérieure avec son silence porteur de contradictions (...))» (C.V.Q.M.Q : 28). A fortiori, la franco-graphie chez Djébar, ou ce tangage des langages (C.V.Q.M.Q : 11) entre langue du roc «le berbère», langue du Livre et des prières «l'arabe», celle des maîtres d'hier «le français», et celle du corps avec ses danses, ses transes, ses suffocations, constitue «un espace de légèreté imaginative, un oxygène» (C.V.Q.M.Q : 18). Dans une dynamique circulaire, la mission de la lettre pour Djébar s'explique a priori dans ce tourbillon d'aventure d'écriture en acte; après hésitations, et retenue de peur de frôler «la fitna» (Querelle) (C.V.Q.M.Q : 76), cette double trahison ou dérive d'entre-deux cultures, la part noire «le refoulé» (C.V.Q.M.Q : 49), une sorte de

diglossie, tant bien verticale qu'horizontale (C.V.Q.M.Q :36), s'installe pour dire la migrance, et l'expatriation. Une chambre d'échos s'esquisse pour dire l'exil en exil, l'étrange étrangéité de toute une littérature migrante, à la fois orientale et occidentale, qui ont branlé son intranquillité (C.V.Q.M.Q :196), et qui ont marqué et témoigné de son mobilité dans l'espace. Silhouettes de fugitives, toutes les figures des exilés défilent dans la souvenance de A. Djébar ; elles masquent le traumatisme, le répit provisoire, le déménagement, ou cette expatriation. De ces échos naît une écriture du non-retour ; elle est celle « d'une fugitive et ne le sachant pas »<sup>[23]</sup>. « Ecrire de l'expatriation devient une expérience ambiguë, inconfortable, peu naturelle, car elle survient après la tragédie » (C.V.Q.M.Q :208). La main s'alourdit pour témoigner de la survivance, de la tourmente déclenchée de l'expatriée ; ni de nostalgie d'un exilé, ni de mélancolie d'un voyageur romantique, son écrit est celui d'une trace entêtée de survivant (C.V.Q.M.Q :209); un roman documentaire Nuits de Strasbourg retrace l'espace européen avec les malheurs des Beurs, dont l'élan modérateur est cette phrase évocatrice de Paris «il y a toujours quelque chose d'absent qui me tourmente » (C.V.Q.M.Q :239). Ce quelque chose d'absent installé entre les deux rives inspire son écriture dans Femmes d'Alger, Blanc de l'Algérie, et Loin de Médine (C.V.Q.M.Q :206).

Chemins d'encre... chemins de sang (C.V.Q.M.Q :241) évoque le SOS dans l'écrire djebarien, ou le présage en Algérie intégriste suivant lequel «le tout doit disparaître». Dans Blanc de l'Algérie, A. Djébar élucide la complexité d'un réel meurtrier dans une nation au bord de la fracture intérieure (C.V.Q.M.Q :246). Dans une recherche irrésistible de liturgie, de rituels autour du trépas. Ce n'était pas de la déploration littéraire (C.V.Q.M.Q :247) ; est-ce le dépaysement politique ? Nation palpitante en quête de son cérémonial, de sa personnalité multiple, de son indépendance politique au bord des tombes ouvertes ; l'Algérie blanche fut son chemin dans l'écrit djebarien au travers des cogitations de Kandinsky : «Blanc d'une aube qui fut souillée. Dans la brillance de ce désert-là dans le retrait de l'écriture, en quête d'une langue hors-les-langues, en s'appliquant à effacer ardemment en soi toutes les fureurs de l'auto-dévoration collective, retrouver un «dedans de la parole» qui seule demeure notre patrie féconde.» (C.V.Q.M.Q :249).

### **De l'anamnèse et du périple du regard**

«Dans l'asthénie de la langue de lait, ai-je dit que n'écrirais que dans la vie, y compris le vide de la vie, dans la fugue solitaire qui, à son terme extrême, se transmue solidaire, pour ne pas geler ?» (C.V.Q.M. : 264). Vraisemblablement, le gel enveloppe les trous de mémoire; ceux de l'anamnèse qui gît dans cette brisure, et perte de trace de la voix d'autrefois. Ecrire chez Djébar est chevillé à la course, à l'élan, au déni de toute assignation territoriale, identitaire ou linguistique<sup>[24]</sup>. Pourtant, ce corps à corps avec tant de voix féminines est à l'origine de flux et de reflux de biographies dans le cogito djebarien ; cette mémoire populeuse transforme l'écriture flottante quitte à suggérer l'effacement. De l'anamnèse, le chemin au cinéma était un débouché, pour lever le rideau de la vie (C.V.Q.M. : 183). L'image et le tabou de l'œil s'évanouissent dans La Nouba des femmes du mont Chenoua, où tous les rapports au corps passent par le visuel. Le périple du regard en cinéma ajoute tintamarre et émois à l'écrit qui « s'incurve s'ouvre enfin au différent, se vide des patenôtres, s'allège des interdits paroxystiques, devient une natte parfilée de silence, de plénitude.» (C.V.Q.M. : 185).

Toujours est-il, pour Djébar, le ressourcement davantage par l'écran crée en elle une violence d'une taciturnité prompte de vouloir reculer davantage dans le noir ; « Vos regards pour me cacher » (C.V.Q.M. : 186), ce titre d'un de ses scénarios en audiovisuel enseigne sa gêne à l'égard de la lumière des projecteurs ; quel résultat ambigu ! Quelle farouche alchimie !

### De la parole énergétique en chantier

Force est de reconnaître qu'au tintamarre du vide, le fictif puise son énergie dans une parole asphyxiée sciemment libérée sous l'écran du scripturaire « Là réside la modernité de ces écritures : désengourdissements de ce qui est illisible, censuré dans les prescriptions sociales- le silence d'une féminité préconçue à devenir factice- elles marquent la surrection, l'émergence du Je comme revendication du sujet, de l'individualité. »<sup>[25]</sup>. Cette alchimie reste l'apanage d'un exercice de tumulte et de cris en chantier; celui qui articule individuation et ancrage social. Même si, dans le monde réel « le regard se trouve distordu, l'appréciation qu'on peut se faire du monde gravement faussée. » (D.M.P. : 35), le monde fictif, quant à lui, tend à outrepasser ce dilemme par la pulsion énergétique de l'écrire, et la force du verbe « L'art est dans la vérité, pas dans le cinéma qu'on se fait, capito ? » (D.M.P. :23).

« Mosaïque autant que polyphonie, on y sent, par ce devoir impérieux de transmission, ce qui se joue dans l'acte d'écrire de grave et de léger, de sensuel et de tragique, de l'histoire collective et de l'histoire individuelle, du rapport obscur entre le "devoir dire" et le "ne jamais pouvoir dire". »<sup>[26]</sup>. Ainsi en est-il pour toute parole muette, sobre, et ésotérique ; celle qui met à la loupe « ce dont on parle » ; celle ce dont évoque l'écriture djebarienne dans « Ces voix qui m'assiègent », et de surcroît l'écriture sansalienne dans « Dis-moi le paradis ». Toujours est-il, ces deux œuvres compulsent l'essence même de l'acte d'écrire par la présence d'un scribe et d'un gnome pour l'œuvre de Sansal, ou de cette mosaïque de voix pour l'œuvre de Djébar cristallisant « le dépaysement politique », « la tornade qui aspire tout », « la spectralité identitaire », et surtout cette « pulsion énergétique » qui hypnotise le lecteur.

## REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES:

- [1] Simone De Beauvoir, *La force de l'âge*. Paris, Gallimard, 1960. (Réédité en 1986), p. 416.
- [2] Jeanne Hyvrard, in Hervé Sanson « Cet appel tremblé à l'autre... », in *LIRE ASSIA DJEBAR !, La cheminante*, 2012, p. 25
- [3] Sarah Kofman, *Paroles suffoquées*, Galilée, 1987, P.46
- [4] André Du Bouchet, *Carnets*, 1953, in Assia Djebbar, op. cit., p.09
- [5] Boualem Sansal, *Dis-moi le paradis*, Gallimard, 2003 , p.34
- [6] Assia Djebbar, *Ces voix qui m'assiègent ...en marge de ma francophonie*, Albin Michel, 1999  
*Ces voix qui m'assiègent ...en marge de ma francophonie*, Albin Michel, 1999, p.25
- [7] « L'enjeu principal consiste donc à imposer son autorité figurale à un texte dont il feint de se désolidariser. C'est de cette logique paradoxale que découlent les différents modes de dédoublements énonciatifs. Le nouveau roman sera habité d'entrées par plusieurs énonciateurs entre lesquels l'auteur réel distribuera ses effets de voix ...» M. couturier, in Antonello Perli, *Auctor in fabula: un essai sur la poétique de Tabucchi*, Giorgio Pozzi, Ravenna, 2010, p.77
- [8] Boualem Sansal, *L'enfant fou de l'arbre creux*, Paris, Gallimard, 2000, p. 47-48.
- [9] Paul Valery, *Œuvres T. II, La pléiade*, Paris, Gallimard, 1960, p.628.
- [10] Zlatka Timenova-Valtcheva, *Le silence des limites dans la littérature. Deux exemples : Michel de Montaigne et Marguerite Duras*, in *Babilonia N°4*, 2006, p. 112
- [11] Roland Barthes sur *L'Obvie et l'Obtus*, in Zlatka Timenova-Valtcheva, *Ibid*.
- [12] Chela Sandoval, in Otilia Braboi, *l'Herméneutique de la voix dans l'écriture de Assia Djebbar*, *Cincinnati Romance Review* n° 31, 2011: p.117
- [13] Soumaya Ammar Khodja, *Ces voix qui m'assiègent ...*, *Palabres*, revue d'études africaines, Vol. III, n°1, 2000,p.262.
- [14] Otilia Braboi, *Op.Cit.*, p. 119
- [15] Hervé Sonson, *Cet appel tremblé à l'autre*, in *Lire Assia Djebbar, La cheminante* 2012, p.23
- [16] Hervé Sonson, *Ibid*.
- [17] Assia Djebbar, *L'amour, la fantasia*, Albin Michel, 1985, p. 302
- [18] Sonia Amazit, *Ebauche d'une voi(x)e voluptueuse*, in *Lire Assia Djebbar, Op. Cit.*, p.161
- [19] Hervé Sonson, *Op. Cit.*, p. 28
- [20] Assia Djebbar, *L'Amour, la fantasia*, Albin Michel, p. 304
- [21] Jennie Dumont, in *Lire Assia Djebbar, Op. Cit.*, p. 62
- [22] Denis Berterand, *Précis de sémiotique littéraire*, Nathan, Paris, 2000, p. 15
- [23] Définie dans Assia Djebbar, *Vaste est la prison*, Albin Michel, 1995
- [24] Hervé Sanson, *Op. Cit.*, p. 26
- [25] Saadi in Amel Chaouati, *Le miracle de la langue au service de la transmission*, in *Lire Assia Djebbar, Op. Cit.*, p. 82
- [26] Assia Djebbar, *Op. Cit.*, 4<sup>ème</sup> de couverture.