

La langue sororale : atout de conscience et mobile de résilience dans la création littéraire et filmique d’Assia Djebbar

Sororal language: an asset of conscience and a force for resilience in the literary and film creation of Assia Djebbar

HAMBLI Achour*

Université Abbès Laghrour Khenchela

hambli.achour@gmail.com

Date de réception:10-08-2021	Date de révision:05-11-2021	Date d’acceptation:30-12-2021
------------------------------	-----------------------------	-------------------------------

Le résumé :

Le prétexte de la femme arabo-musulmane fonde potentiellement la création djebbarienne. La complexité de la constellation romanesque et la réalisation filmique associée marient artistement le manteau de la grande Histoire, la volonté d’une destinée individuelle, les thématiques du scripturaire et du visuel au noyau de la transmission du gel entre les sexes, le désir de danse au soleil, les plaisirs de corps à corps qui ne vont pas sans dommages. Tout en mots et en images !

Mots Clés :

Conscience Culturelle ; Ecriture ; Femme ; Libération ; Sororité.

Abstract

The pretext of the Arab-Muslim woman potentially founds Djebbar’s creation. The complexity of the romantic constellation and the associated film production artistically combine the mantle of great history, the desire for an individual destiny, the themes of the scriptural and the visual associated in the transmission

of the gel between the sexes, desire of dancing in the sun, the pleasures of melee that are not without damage. All in words and images!

Key Words:

Cultural Awareness; Liberation; Sorority; Woman; Writing.

*Auteur correspondant:

Introduction :

Le mot annonciateur et prometteur de l'émergence féminine fut d'abord l'écriture en passe de se singulariser, atypique à plus d'un titre :

-Au plan thématique, le corps féminin exposé en mots et images n'est plus tabou, la sexualité exaltée en dires et en actes ne constitue aucunement un prétexte d'immoralité inhibant les velléités d'expression émancipatrices,

-Au plan de l'affirmation physique, l'espace public, jadis sexualisé, à dominante masculine, est désormais convoité massivement par la gent féminine,

-Au plan culturel, l'accoutrement ostensiblement exhibé s'accommode au gré des modes vestimentaires en perpétuelle mutation,

-Au plan idéologique, le féminisme acquiert un droit de cité concurrent légalement agréé et drainé par un mouvement associatif tout azimut.

La femme est omniprésente à travers le statut de parité arraché au prix de maints sacrifices. Présidence, représentation politique, la fonction publique n'est plus l'apanage masculin, tant en Occident, en Orient, mais également dans

les pays arabo-musulmans. La cause féminine transcende, méritoire et huppée de valeurs, compétences et reconnaissances !

L'illustration, non des moindres au plan créatif pionnier fut l'écriture et le cinéma de DJEBAR interrogeant et basculant l'histoire, le sacré, la culture, les tabous, les traditions pour en faire un leitmotiv thématique de remises en cause et une rédemption progressive par la doxa intellectuelle.

1. L'héritage en question

Dans la culture arabo-musulmane, les pesanteurs de la tradition, le patriarcat participent à l'étouffement de la femme la confinant dans une exigüité existentielle déshumanisante. Historiquement, la société est inféodée autour de la suprématie du sexe fort.

La dominance masculine est ritualisée par des considérations religieuses réductrices où la femme est reléguée, prétexte de déshonneur donc de marginalisation et de claustration !

La période antéislamique est caractéristique des pratiques humiliantes et sexistes, considérant la femme comme un infra-être voué aux servitudes et caprices de l'homme.

Est déplorable, un état d'esprit qui prévaut de nos jours dans certaines sociétés musulmanes, en dépit des velléités politiques d'émancipation et de réhabilitation de la femme. Remettre en cause le système familial relève de l'exploit, surtout lorsque la victime se prend en charge par la délation d'un ordre inhumain et totalitaire. La parole-dite ou écrite est le premier signe avant-coureur de cette révolution de la femme.

En effet, les oppositions structurant le système socio-symbolique régissant les relations entre hommes et femmes et représente de la sorte un mécanisme qui servira à transformer ce même système. Elle envisage l'écriture féminine et d'autres modes de relations entre hommes et femmes qui seraient « hétérogènes à la tradition ordonnée par l'économie masculine ». (H.CIXOUS, 1975, p120)

2. Le féminisme en propension

Assia DJEBAR, à la faveur d'une écriture bruissante sur plus d'un registre, s'est engagée, un demi-siècle durant, à dénoncer et à critiquer, par le sens de l'Histoire, de la sociologie et du sacré, les dérives obsessionnelles et autoritaristes de l'homme. Une remise en question d'un système mental structurant les caprices de domination, de possession et de coexistence inaugure un combat emblématique culturel relayé par la gent féminine dans divers domaines d'expression et d'affirmation par l'usage de moyens socio-artistiques à retentissements généraux !

Consciente d'une situation historique et culturelle amalgamante, par un vécu pesant tressé d'interdits, de claustration, d'asservissement, Assia DJEBAR s'aventure, par effraction artiste, à convoiter un espace d'expression, chasse-gardée de l'homme.

Cette tentative s'apparente à une subversion tant le statut de la femme d'être minorisé, relégué à la condition d'objet de jouissance docile, est admis par la communauté des mâles.

L'écriture féminine est perçue comme un atout précurseur de conscientisation sur le sort féminin comme en témoigne le propos prémonitoire de CIXOUS qui affirme que : « La femme doit écrire elle-même : elle doit écrire à propos des femmes et les conduire à écrire. Elles ont été dépossédées de la littérature aussi violemment qu'elles l'ont été de leur corps. » (H.CIXOUS, 1975, p79)

L'inscription du corps féminin et de la différence féminine dans la langue et les textes place le vécu avant la langue, et privilégie l'écriture non-linéaire, cyclique, qui échappe au discours que régule le système phallogentrique.

Puisque la langue n'est pas un média neutre, il fonctionne comme un instrument de l'expression patriarcale. De la sorte, l'écriture féminine existe comme une antithèse de l'écriture masculine ou comme une échappatoire pour les femmes.

Ainsi, CIXOUS mit-elle au défi les femmes d'écrire elles-mêmes hors du monde que les hommes avaient construit pour elles. Elle pressa les femmes de mettre elles-mêmes des mots sur l'impensable. Les femmes doivent encore presque tout écrire sur la féminité, à savoir sur leur sexualité et son infinie mouvante complexité, sur leur intimité.

L'écriture romanesque se nourrit alors des thèmes qui ont des rapports plus ou moins étroits avec le social. La création littéraire et cinématographique djebarienne n'échappe pas à cette technique d'expression et de représentation

caractérisée par l'éclatement des systèmes scripturaux ; le métissage multiartial, la transgression des tabous, l'exposition du corps féminin et la violence du ton.

Beida CHIKHI justifie à cet égard la préoccupation majeure de l'auteure en affirmant : « Ecrivain-femme porte-parole des femmes séquestrées, écrivain-témoin d'une époque historique, écrivaine stimulant la mémoire des aïeules et secouant les archives, écrivaine parcourant son corps et surprenant le couple, Assia DJEBAR est aussi écrivain-architecte qui éprouve les structures, confectionne des objets linguistiques, et qui en restant profondément ancrée dans une idéologie de la représentation évolue vers une recherche sémiologique et une réflexion sur le processus de création. Certes Assia DJEBAR restera pour le public essentiellement une écrivain-femme qui parle de celles « qui baissent les paupières ou regardent le vague pour communiquer ». (B.CHIKHI, 2007, p43)

Abondant dans le même sens, Nadjib REDOUANE revigore cette assertion par dire :« Au-delà de la libération par l'écriture, la femme a maintenant le devoir d'étendre sa réflexion au vécu sociétal de ses consœurs muettes, parce que muselées et entravées. Elle a en charge le présent brumeux et l'avenir incertain de ces femmes. Elles devaient donc dépasser les fractures personnelles pour se pencher sur les fractures sociales. Arrêter de se nombriliser pour se mettre à l'écoute et faire un travail de proximité libérateur et salvateur pour la condition féminine. »(N.REDOUANE, 2006, p67)

3. Le corps-écriture

Le corps est prétexte littéraire et pictural d'affirmation féminine. Corps dévoilé, corps sensuel et donc quelque part traître-désirant et désiré-n'a-t-il pas

trahi les sœurs, les mères, les femmes algériennes recluses, analphabètes ;n'a-t-il pas osé s'afficher à l'extérieur, certes, espace exclusivement masculin où les femmes se muent en fantômes enveloppés du haïk de la tradition, un seul œil ,unique fenêtre, épiant le passage des hommes et enregistrant des images furtives comme des mirages pour affronter la nuit des maisons où on les enferme !Ce corps de presque française n'ose-t-il pas inscrire, de sa main de scripteuse,des phrases françaises, des textes dans la langue de l'envahisseur d'hier, dans la langue de l'ennemi, responsable du recul de la langue-mère(à la fois l'arabe de la mère de l'écrivaine et le berbère de sa grand-mère paternelle, cette femme qui enveloppait ses pieds de fillette de la douceur de la paume de ses mains pour les réchauffer)

Ecrire en français frôle l'interdit, le proscrit ! Ecrire en français conduit Assia DJEBAR droit au mutisme : « Cela aboutit, pour moi, non pas à ma voix déposée sur papier, plutôt à une lutte intérieure avec un silence porteur de contradictions. »(A.DJEBAR, 1999, p109)

Pour laver sa faute, l'auteure s'enveloppe dans la langue française comme dans un voile. Elle s'empare d'une main coupée d'Algérienne pour en faire sa propre main, pour se racheter et se faire pardonner sa trahison : « Eugène FROMENTIN, cet été de 1853, au sortir de Laghouat que le massacre empuantait, emporte avec lui une main coupée d'Algérienne anonyme. (...)C'est longtemps après que, me semble-t-il, je me saisis de cette main vivante, main de la mutilation, pour écrire cette mémoire du siècle passé ; et que cette « seconde main » se soumet à ma voix qui défaille... » (A.DJEBAR, 1999, p37)

Écriture sans voix, écriture du silence séculaire des morts d'hier, écriture faisant appel à des mains d'autres femmes algériennes pour permettre à la voix de ce corps vendu à l'ennemi de fuser.

Femmes d'artistes aux mains créatrices, porteuses de la mémoire séculaire de ce pays à feu et à sang. L'art du travail manuel vient donc seconder l'écriture vécue comme une cavale, comme une aventure où le corps arpente l'arène de la langue française pour en dompter les mots, pour l'arabiser, la berbériser, l'algérianiser.

Écrire dans un mouvement constant du corps, écrire comme marcher, écrire comme danser, écrire comme courir. L'écriture est d'abord expression de ce corps en fuite, ou sans ancrage, ce corps de nomade déguisé en occidentale voilée tout de même de la langue des autres : « Je me dis à présent que j'écrivais tout en restant voilée. Je dirais même que j'y tenais : de l'écriture comme voile ! » (A.DJEBAR, 1999, p73)

Cette langue qu'elle habite est néanmoins traversée par d'autres langues, par la langue du corps, par la danse de la main allant de droite à gauche, de gauche à droite au gré de ses deux langues écrites : l'arabe appris à l'école coranique et le français appris à l'école du colonisateur d'hier. Dans une telle danse, dans ce va-et-vient constant, l'écriture est vécue comme un saut vertigineux dans le vide.

Écriture de l'entre-deux langues, littérale et picturale : le corps s'y trouve entraîné, téléguidé, ses voyages constants et incessants sont déterminés par cette

appartenance linguistique double et cette obsession de visibilité du corps féminin. C'est ainsi que la création romanesque et artistique s'avère comme une nécessité, une manière d'exister, de survivre.

4. L'écriture-voix

La voix de l'écrivaine se trouve enfouie dans son écriture. Ecrivant, elle se trouve atteinte de « mutisme ». Comment écrire le silence, son propre silence ou celui des autres !

Arpentant les villages de son enfance, elle recueille des bandes-sons emplies de paroles des femmes de sa tribu. Ces enregistrements lui serviront de support pour créer son film *La Nouba des femmes du mont Chenoua* : « C'est ce grondement de la parole vive (de soi, ou en soi à partir des fantômes des morts, ou en soi dans le grondement informe du sang des nôtres...(...)) Ce gargouillis qui sourd, qui enfle, au risque de vous étouffer, de pourrir et qui, par chance, devient langue. »(A.DJEBAR, 1999, p220)

Langue orale intercédant entre les ancêtres, les spectres des disparus et la plume de l'auteure pour finir par inscrire sa propre voix effacée, diluée dans les murmures immémoriaux : c'est ainsi que l'écriture devient une écriture d'écharnement, surtout quand il s'agit d'autobiographie, quand la nécessité impérieuse de se dire s'impose : « Ecrire devient inscrire, transcrire, écrire en creux, ramener au texte, au papier, au manuscrit, à la main, ramener à la fois chants funèbres et corps enfouis : oui, ramener l'autre(...) dans la langue. »(A.DJEBAR, 1999, p84)

Là résident les raisons de l'échec du projet autobiographique de l'auteure dans L'Amour, la fantasia, Ombre sultane et Vaste est la prison : le sang des victimes d'hier coule et envahit les pages d'écriture djebarienne.

Des cadavres des martyrs ressuscités fusent des voix qui encerclent la voix d'une narratrice anonyme prétendant se dire. Ces voix, colorant les textes d'une dimension polyphonique et les inscrivant ainsi dans la diégèse, entravent l'écriture de soi et la font avorter. S'imposent alors d'autres écritures : celle de l'Histoire d'un pays violé par les colonisateurs, celle des enfumades des tribus nomades à jamais terrées dans leurs grottes, écriture de témoignage des femmes héroïnes de la guerre de libération : textes traversés par les sons des voix de ces femmes, textes polyphoniques où la langue française se trouve transmuée, disloquée jusque dans ses structures grammaticales.

La voix djebarienne est hantée de voix de femmes qui s'emparent souvent du « qalam » pour inscrire leurs propres histoires et reléguer la voix de l'historienne ou de la narratrice première dans un silence de l'écriture.

Loin de Médine, La femme sans sépulture, La Disparition de la langue française sont toutes des œuvres où des femmes prennent le devant de la scène portées par la plume de DJEBAR qui choisit de s'éclipser pour leur donner la possibilité de se dire et même d'écrire. D'autres textes témoignent de la tragédie toute proche de l'Algérie, Oran, langue morte et Le Blanc de l'Algérie.

5. L'image-son au féminin

Libérée grâce au cinéma, la plume de l'auteure, peut désormais courir sculptant les corps disparus, concrétisant les spectres, donnant matière à leurs voix, à leurs murmures, à leurs soupirs. Ces sculptures, ces objets d'art vivants, peuplent ces âmes ressuscitées que porte l'artiste, affinent les courbes de son écriture, peuplent sa poésie et la font exister. C'est ainsi que dans *Ces voix qui m'assiègent*, le moi de l'écrivaine, dotée déjà d'un pseudonyme, s'avère diversifié, multiple : dans cet ouvrage, elle est à la fois l'écrivaine, l'autobiographe, la poétesse, la romancière, l'historienne, la chercheuse lectrice de ses propres textes mais aussi d'autres textes d'auteurs maghrébins, français ou autres.

L'écriture s'avère pour elle architecture, alchimie créant un monde qui participe de la genèse d'un univers autre, un univers particulier, qui univers qui commence : « Mon écriture ne s'alimente pas de la rupture, elle la comble ni d'exil, elle le nie. Surtout, elle ne se veut ni de désolation, ni de consolation. En dépit de la déshérence en moi du chant profond, elle jaillit, gratuite, elle est de commencement. » (A.DJEBAR, 1999, p123)

Voix donc qui l'assiègent autant qu'elles portent dans cet envol des premiers mots écrits, dans cette lancée vers des horizons inconnus, vers un espace où le corps s'épanouit, ravive ses sens et existe pleinement.

Le moi pluriel n'est-il pas plutôt le signe de toute écriture maghrébine ! La polyphonie traversant l'œuvre de DJEBAR rappelle que, dans nos sociétés du Maghreb, l'individu, au sens de sujet indépendant, n'existe pas et n'est pas près d'exister. L'aspect collectif de nos sociétés entrave toute affirmation d'un moi

singulier, autonome. D'ailleurs, lexicalement parlant, le sujet ne peut exister sans objet, deux substantifs sémantiquement similaires.

Assiégé par les voix des autres, le moi pluriel djebarien les trouve ainsi assujetti, subordonné à d'autres volontés dont l'emprise lui échappe. Contrairement aux individualités occidentales, il tire sa force de cette conscience collective des choses, de ce sentiment profond d'appartenance à cette terre ensoleillée où, pourtant, le soleil qui darde ne réussit pas à sécher le sang des morts. Sentiment d'appartenance à toute une société de femmes trahie par la complicité du père transmettant à sa fille sa langue, celle du colonisateur.

Lila intervient pour encourager ces femmes à parler, pour "écouter leur mémoire," et ne sert que de courroie de transmission pour les six femmes. DJEBAR a choisi des passages caractérisés par leur ton de sincérité plutôt que par l'importance de ce qui était racontée. Malgré leur souffrance, les femmes s'expriment sur un ton simple et direct, presque sans émotion. Ainsi, la bande sonore enregistre une voix qui dit: « Je portais soixante kilos sur moi pour les partisans, » et une autre se rappelle: « Je ne voulais pas dire que nous avons passé la nuit dehors. Ils rient, ceux à qui rien n'arrive. »

Sûrement, les épisodes les plus difficiles à raconter concernent la mort du combattant ou combattante. Une voix de femme explique que le corps de Zoulikha, torturée par l'Armée française, était enterrée dans les montagnes, et une autre raconte comment elle a passé toute une nuit dans un arbre après la mort de son frère, disparu dans un oued.

Ces témoignages sont accompagnés d'images inspirées du vécu, dont la reconstitution de la scène de la jeune fille retrouvant son frère. Pourtant, quand les faits historiques remontent au passé lointain, à l'insurrection de 1871 menée par Sidi Malek Sahraoui El Berkani, l'ancêtre de la cinéaste, les visions deviennent à la fois plus subjectives et poétiques. Lorsque l'héroïne se souvient de sa grand-mère racontant aux enfants l'épisode de l'insurrection, DJEBAR choisit de ne pas restituer l'événement historique mais de faire intervenir une image intime et personnelle, celle d'une vingtaine de vieilles entourées d'enfants. Dans ce cas précis, le souvenir d'enfance prend le pas sur le fait historique.

Notons aussi que quand DJEBAR revient à l'écriture, après plus de dix ans, elle reprend le témoignage. Dans le roman, « L'Amour, la fantasia », les chapitres « Voix » et « Voix de femmes » reproduisent les témoignages des combattantes, ceux-ci sur le même ton sec et dépouillé du film. Se servant également de témoignages historiques dans son étude détaillée sur la participation des femmes à la guerre de libération, l'historienne Djamilia AMRANE-MINNE confirme le même ton simple, sec, dépouillé chez les anciennes maquisardes. DJEBAR et AMRANE-MINNE sont toutes les deux frappées par la sincérité de l'interviewée; elle parle spontanément et en toute simplicité de sa vie de combattante en s'écartant de tout discours officiel et valorisation personnelle, en mêlant des souvenirs de certains moments historiques exceptionnels au récit du quotidien. Toutes deux historiennes de formation, AMRANE-MINNE et DJEBAR révèlent la sincérité de ces femmes, dont beaucoup sont analphabètes, en opposition au style masculin. Selon elles,

l'homme a tendance à construire un "discours épique" et parler peu du quotidien.

La première intention de DJEBAR en se tournant vers le cinéma était de faire un documentaire sur les femmes de sa région natale. Pourtant, en décidant d'introduire la quête spirituelle d'une femme de retour sur les lieux de son enfance, elle a choisi d'y intégrer un élément de fiction. Ainsi, l'évolution psychologique de Lila, personnage fictif, et la prise de parole des femmes du Mont Chenoua vont de pair. Tout d'abord, DJEBAR, dans le but d'authenticité, a passé deux mois avec les femmes rurales dans les villages où elle allait situer le film, avant d'entamer le tournage. Ensuite, elle a monté les premières images du film à partir de la base sonore des conversations enregistrées sur place. Dans la construction de son premier film, le son a précédé l'image.

Signalons aussi que lorsque DJEBAR intervient dans ce monde rural, encourageant les femmes à parler de leur vie, elle le fait avec beaucoup de discrétion. Respectant l'interdit au niveau du regard, et refusant toute transgression dans ce domaine, elle veut découvrir ce monde sans rien déranger. Si elle filmait des adolescentes et jeunes filles sans l'accord du père et du mari, elle provoquerait de graves problèmes familiaux dans ce milieu musulman traditionnel. DJEBAR décide, donc, de sacrifier certaines images. Pendant le tournage, l'esthétique a dû céder à la morale.

Réfléchissant sur la problématique de l'interdit, la cinéaste considère qu'il est plus important de faire parler des femmes que de les prendre en images. A son avis, la libération de la parole précède celle du regard. Pour protéger les

femmes du regard volé de la caméra, elle décide de filmer dehors et de montrer des femmes circulant dans l'espace libre. Donc, toutes les scènes de l'intérieur sont des séquences de fiction. Pourtant la caméra n'hésite pas à signaler en tant qu'œuvre à la fois documentaire et fiction. La Noubia..., pose une question pertinente: Comment faire revivre en "image-son" une histoire individuelle et collective de la femme algérienne?

Deux scènes de fiction qui se déroulent vers la fin du film sont très importantes à cet égard.

La première, un plan de nuit, présente Lila participant avec les femmes rurales à une veillée de danses traditionnelles dans une cave. Entrant dans la danse, Lila, qui finit par allumer un cierge qu'elle place à côté de ceux déposés dans la cave par d'autres femmes, confirme son appartenance au groupe. Si, par le fait de participer à la fête, Lila renoue avec les rites anciens de la tribu, le lieu où se déroule la cérémonie est aussi significatif; la cave, sombre, humide et mystérieuse, ramène Lila symboliquement à la matrice, c'est-à-dire, aux origines tribales et au matriarcat.

La seconde scène, un plan de jour, dépeint Lila, vêtue d'un burnous blanc, allongée dans une barque de pêcheurs partant sur la mer. Prenant le large sous un beau ciel bleu, le bateau traverse un paysage méditerranéen de rochers blanchis par le soleil et lavés par la mer laissant derrière elle les deux univers clos, la maison du couple et le monde rural du Mont Chenoua, Lila se sépare du passé personnel et collectif pour aller vers l'avenir. Voyageant seule, elle va vers

un nouvel espace libre et prometteur. Ainsi, puisant dans le passé et faisant travailler la mémoire, le film débouche sur un avenir où l'espace clos s'ouvre.

Conclusion :

Dans ses films et dans ses textes, DJEBAR insiste toujours sur la nécessité de renouer avec le langage ancien de la tribu. Rattachée au passé ancestral, cette scène témoigne encore une fois de la sororité retrouvée à travers le son: la parole, la musique et la danse. Le spectacle vivifié avec la verve des retrouvailles féminines exalte la bravoure mesurée de la femme à reconquérir l'univers tressé par l'homme toujours problématique!

La bande-sonore et l'image soulignent l'optimisme de *La Nouba* qui conclut sur un chant d'espoir ramenant à la dédicace en tête du film, au courage de Zoulikha, l'héroïne des femmes du Chenoua: « *Mon chant parle toujours de liberté (...). Zoulikha vivante s'assoit parmi les monts. Elle bondit comme les chevaux et les coursiers Zoulikha, tout ce qui était difficile. Tout ce qui était difficile pour toi sera facile. Le pays de la séparation, derrière toi tu le laisseras. Nous vivrons un rêve d'aisance et de bien-être. Nous régnerons librement, dans une joie merveilleuse!* »

Liste Bibliographique

- DJEBAR Assia (1999), *Ces voix qui m'assiègent...En marge de ma francophonie*, Paris, Albin Michel.
- DJEBAR Assia (1980), *Femmes d'Alger dans leurs appartements*, Paris, Albin Michel.
- CHIKHI Beida (2007), *Djebar Assia : Histoire et fantaisie*, Paris, Presses de l'Université Sorbonne.
- CIXOUS Hélène (1975), *Le Rire de la Méduse*, Paris , U.G.E.
- CLEMENT Catherine, CIXOUS Hélène (1975) *La Jeune Née*, Paris, Galilée.
- FANON Josie (1977), *La Nouba des femmes de Chenoua* , Paris, Demain l'Afrique.
- REDOUANE Nadjib (2006), *Ecritures féminines au Maroc, continuité et évolution*, Paris, L'Harmattan.