

## Études littéraires africaines

CLERC Jeanne-Marie, *Assia Djebar. Ecrire, Transgresser, Résister*, L'Harmattan, « Classiques pour demain », 1997, 173 p.

Christiane Chaulet-Achour



Numéro 7, 1999

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1042124ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1042124ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA)

ISSN

0769-4563 (imprimé)

2270-0374 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Chaulet-Achour, C. (1999). Compte rendu de [CLERC Jeanne-Marie, *Assia Djebar. Ecrire, Transgresser, Résister*, L'Harmattan, « Classiques pour demain », 1997, 173 p.] *Études littéraires africaines*, (7), 82–84.  
<https://doi.org/10.7202/1042124ar>

■ CLERC JEANNE-MARIE, ASSIA DJEBAR. *ÉCRIRE, TRANSGRESSER, RÉSISTER*, L'HARMATTAN, "CLASSIQUES POUR DEMAIN", 1997, 173 p.

Cet ouvrage critique propose une approche originale de l'œuvre de la romancière algérienne. En effet, il affirme sa différence par rapport au mythe créé par Kateb Yacine et très prégnant dans la littérature algérienne et maghrébine masculine : celui du pays qui prend nécessairement figure féminine à travers la figure de Nedjma, "femme promise" et "terre d'exode symbolisant l'impossible retour à un jardin d'Eden devenu mythique" (p. 6). Assia Djebbar, elle, dessine une autre perspective car "les femmes ont accompli un long itinéraire qui leur est propre et qui inscrit dans l'écriture algérienne, à travers l'œuvre romanesque et cinématographique (...) un parcours" que les écrivains n'ont pu "concevoir". "L'écriture d'Assia Djebbar opère une véritable inversion du discours de Kateb (...) Le féminin n'est plus (...) une «métaphore», il est une ligne de force, de résistance, de construction, hors des sentiers battus d'une culture qui l'a ignoré, d'un discours littéraire qui ne savait pas comment le nommer et l'encerclait d'approximations."

Jeanne-Marie Clerc insiste sur cette présence du féminin dans l'œuvre d'Assia Djebbar, ce féminin observé, exploré, mis en mots à partir d'un regard conscient de femme avec ses permanences et ses mobilités, sa mémoire et ses amnésies involontaires ou "voulues", sa vacuité et son silence. Cette inversion mise en valeur est une des pistes les plus suggestives de l'ouvrage. L'autre piste qui ouvre des perspectives de lecture inédites est l'analyse proposée - à partir des affirmations de l'auteure mises en écho avec ses créations - du "retour à l'écriture" après l'expérience cinématographique dans le chapitre 1. Apparait alors le corpus privilégié (mais non exclusivement visité) de cet essai : *L'amour la fantasia*, *Ombre sultane*, *Vaste est la prison* et un film, *La Nouba des femmes du Mont Chenoua*, dix ans donc de création. Les quatre romans qui précèdent *La Nouba* en 1978 (et dont l'analyse sera reprise au chapitre 3. On émettra quelques réserves concernant la présentation de *La soif*, en particulier et de sa réception p. 55) sont brièvement rappelés pour en réduire l'importance et l'impact. L'écrivaine elle-même explique son silence d'une dizaine d'années : l'expression d'une certaine indécence autobiographique dans *Les alouettes naïves* l'a réduite au silence ; elle a senti un blocage. C'est le film, *La Nouba*, qui l'a remise sur la voie de la création car il lui a donné une certaine sérénité par rapport à son "dévoilement" tant linguistique qu'existential. La romancière découvre un sujet collectif, découvre "l'image-son" qui lui permet de donner la parole à celles qui en sont privées, "les sœurs perdues." Cette découverte va nourrir désormais les œuvres ultérieures à partir de *Femmes d'Alger dans leur appartement*. Assia Djebbar, après ses premiers romans et les débats houleux qu'ils soulevèrent, a sans doute trouvé sa voie dans ces voix conjuguées du "je " et

d'"elles" : "l'intérêt de la découverte cinématographique est que le « nous » dans lequel elle s'intègre désormais n'est plus celui de la résignation mais celui de l'émancipation. Il est proclamation de ce qui unit, par-delà les diversités, ces femmes soudées dans un même itinéraire vers la libération." (p. 17) Cette coupure avec le "nous" des autres "sœurs" a-t-elle sa seule explication dans l'"éducation européenne" de la romancière comme elle l'affirme elle-même ? Il nous semblerait intéressant, pour notre part, de mettre ce "témoignage" en écho avec d'autres témoignages de femmes de la même génération et ayant connu la même "éducation" pour cerner avec plus de complexité le vécu de la "sororité" en terre algérienne féminine.

Jeanne-Marie Clerc suit avec beaucoup de précision la chronologie des créations (et non celle des publications) : la première partie d'*Ombre sultane* est écrite avant *L'amour la fantasia* ; cette écriture a été interrompue par un second film, *La Zerda et les chants de l'oubli* (présenté à Alger en juillet 1982) qui lui-même impulse une écriture plus historique, celle justement de *L'amour la fantasia*. On voit ainsi comment écriture cinématographique et écriture romanesque échangent leurs expériences et leurs apports. "L'image-son" permet de rendre perceptible, dans le roman, le "murmure sous l'image". L'essayiste avance alors une conclusion éclairante pour l'ensemble de son propos : "La cinéaste a donné naissance à une romancière enracinée dans un ailleurs de la parole, où les mots suggèrent les traces incertaines de ce qui n'est plus, de ceux qui ne sont plus qui, ainsi arrachés au concret de l'espace et du temps, entrent dans l'éternité." (p. 33)

Les chapitres suivants développent des analyses qui rencontrent celles déjà avancées dans le champ critique. Ils n'en sont pas moins très instructifs car il y a une manière originale de rassembler la matière : ici, la parole critique s'appuie sans cesse sur les propos recueillis auprès de l'écrivaine. Le texte parle doublement, me semble-t-il : par la thématique, l'architecture et la langue par lesquelles il s'énonce mais aussi par le recul pris par la créatrice qui reconstruit une démarche et lui donne sens.

Ainsi dans le chapitre 2, "Thème et écriture de la transgression", l'interdit du regard est étudié en même temps qu'apparaît l'importance de la double culture qui fait prendre conscience du regard, des frontières et des porosités. Y est associé, très logiquement le thème du voile. Le chapitre 3, pour sa part, s'attache plutôt à suivre "l'autobiographie comme parcours entre deux cultures", dédoublement ou enrichissement, en tout cas toujours ambivalence et culpabilité qui marquent la quête identitaire de l'écrivaine. En complément de cette analyse, il serait bon de re-lire la question de la langue chez Assia Djebar, telle qu'elle avait été analysée par Simone Rezzoug dans le long chapitre qu'elle lui avait consacré dans notre *Diwan d'inquiétude et d'espoir* (Alger, ENAG, 1990, 571 p., pp. 45 à 89).

Le chapitre 4 s'attache à la quête historique car le recours à l'Histoire

est une pièce maîtresse de la quête identitaire des écrivains du tiers-monde. Le cinquième et dernier chapitre mettent la construction de l'œuvre, son souci d'architecture pour faire émerger tout un monde de la fiction en empruntant à d'autres arts, le cinéma bien entendu, et la musique.

La conclusion visite l'ouvrage qu'Assia Djebar venait de publier en 1995, *Le blanc de l'Algérie*, au moment où s'achevait cet essai. Il permet d'ouvrir, au-delà des femmes, une fraternité retrouvée ou perçue avec les hommes, les intellectuels et écrivains. Cette reconstitution du cortège n'est ni sans séduction ni sans piège, de notre point de vue. Comme le souligne Jeanne-Marie Clerc, c'est une "liturgie" qu'accomplit l'écrivaine, "sa" liturgie, ajouterais-je, une lecture des écrivains dans l'histoire récente de l'Algérie qui donne des informations mais qui est aussi construite par un regard particulier.

"Mon écriture ne s'alimente pas de la rupture, elle la comble ; ni d'exil, elle le nie. Surtout elle ne veut ni de désolation ni de consolation. En dépit de la déshérence en moi du chant profond, écrit Assia Djebar, elle jaillit gratuite ; elle est de commencement."

L'essai de Jeanne-Marie Clerc se lit avec plaisir et profit. S'appuyant sans cesse sur les déclarations de l'auteure, il est un document où le respect très grand de l'écoute d'une voix nourrit la finesse de l'analyse d'une spécialiste des rapports de la littérature et du cinéma. Il est désormais indispensable dans toute bibliographie sur l'œuvre d'Assia Djebar.

■ Christiane CHAULET-ACHOUR  
Université de Cergy-Pontoise

#### ALGÉRIE

■ DJABALI HAWA, *GLAISE ROUGE, BOLÉRO POUR UN PAYS MEURTRI*, PARIS, MARSIA EDITIONS, N°26, ALGÉRIE LITTÉRATURE/ ACTION, DÉCEMBRE 1998

Nous attendions avec impatience le dernier roman d'Hawa Djabali. Nous ne sommes pas déçus ! Elle nous donne là une œuvre étonnante, forte, nouvelle par bien des aspects même si elle s'inscrit dans la continuité d'*Agave*, qui fut l'un des plus beaux romans des années 80.

Le roman inscrit dans son titre et son sous-titre la "matière" de l'ouvrage, l'argile que les femmes travaillent en créatrices, le flamboiement d'une terre éclatante de couleurs qui est aussi celui d'une écriture luxuriante, le rythme qu'elle a voulu donner à son texte, et les blessures infligées à un pays qui est au centre de son œuvre.

*Glaise Rouge* est une œuvre dense, d'une richesse exceptionnelle ; à partir de la vie de quatre femmes qui sont au cœur du roman - une grand-mère, sa fille, sa petite-fille [la jeune fille et un personnage hors du commun, Hannana au nom de tendresse, qui conçoit des jardins somptueux]-, Hawa Djabali renouvelle la thématique des vies de femmes : ni larmoie-