

UCLA

Paroles gelées

Title

La violence de l'écriture dans le quatuor algérien d'Assia Djebar

Permalink

<https://escholarship.org/uc/item/2b52r2pf>

Journal

Paroles gelées, 18(2)

ISSN

1094-7264

Author

Kian, Soheila

Publication Date

2000

DOI

10.5070/PG7182003114

Peer reviewed

La violence de l'écriture dans le quatuor algérien d'Assia Djébar

Soheila Kian is a doctoral candidate in French at the University of California, Los Angeles.

Pour Djébar, écrivaine algérienne, l'émancipation féminine n'est gagnée qu'au prix d'une colonisation linguistique. Une colonisation à laquelle Djébar ne se soumet pas: elle se traduit dans la langue française en la violant et en créant une nouvelle langue. Poussée par son père, elle reçoit une formation française. Ce qui la sauve des fanatismes de la société algérienne mais qui l'éloigne en même temps de la langue de ses aïeules. Kateb Yacine a appelé la langue française "un butin de guerre" car d'une part elle lui a apporté la déclaration des droits de l'homme et la littérature du monde entier et d'autre part, elle l'a armé avec les arguments même du colonisateur pour se défendre et combattre le colonisateur dans sa propre langue.¹

Dans cette présentation je vais analyser la violence dans l'oeuvre de Djébar sous les aspects suivants:

—Comment Djébar se sert de la langue de *l'autre* en la violant et en la rendant poreuse pour y injecter la langue de ses aïeules.

—La violence de l'autobiographie; cette tension et passion secrète que l'auteur introduit au cours de la genèse de son texte. Djébar y ajoute la violence politique liée à la division entre les sexes qui est représentée non seulement dans sa propre vie mais aussi dans son écriture.

Quand Djébar s'engage dans le projet autobiographique, son rapport à la langue devient un rapport dualiste. Oser se dévoiler et de parler du *moi* dans *la langue adverse* est une dissection du *moi*: "Tenter l'autobiographie par les seuls mots français, c'est, sous le lent scalpel de l'autopsie à vif, montrer plus que sa peau...Les blessures s'ouvrent, les veines pleurent, coule le sang de soi et des autres qui n'a jamais séché" (*L'amour, la fantasia* 178).

Pour Djebar cet influx de tension ou de passion secrète que l'auteur introduit au cours de la genèse de son texte (*Ces voix* 105), ce texte qui lui appartient, qui vient d'elle et d'elle seule, soudain s'échappe vers l'autre (lecteur ou lectrice): un acte déchirant et paralysant, un arrachement de lambeau d'elle-même, au moment où le lecteur donne à l'auteur preuve de réception du texte. "On va donc me lire?" (*Ces voix* 108) se dit Djebar, comme si elle se réveillait d'un songe infini! Ainsi toute une vie, l'enfance, le quotidien de la mère, du père, les scènes intimes ont été révélées au public. Djebar avoue que durant tout le temps d'écriture du texte *L'amour, la fantasia*, elle se sentait comme protégée par les chapitres "historiques" par la "mise en scène des combats meurtriers franco-algériens" qui pour elle jouaient le rôle de muraille épaisse. Cette nécessité de s'exprimer en récit double servait de protection, de voile pour Djebar qui croyait rester voilée et protégée pour toujours, grâce aux bruits et aux couleurs sauvages et fauves des récits de combats qu'elle racontait parallèlement au récit de sa vie. Mais un jour, arriva cette première lettre du premier lecteur! Une sensation de mise à nu de la femme devant un homme—inévitablement devant tous les hommes paralysa Djebar, elle s'est sentie privée de la langue maternelle qui lui aurait été couverture. Dans la culture Islamique, ce qui est considéré privé ne doit jamais être révélé et une femme qui expose sa subjectivité est tout à fait au courant de sa transgression. Dans la culture occidentale par contre, comme Foucault nous l'explique dans *Histoire de la sexualité*, tous les désirs, les péchés, et les souffrances sont mis à la lumière et à l'espace public. Ce dévoilement du moi chez Djebar constitue une transgression grave et Djebar le sait. Cette première lettre de lecteur lui a révélé "l'irréversibilité" de l'acte autobiographique. "Rien ne peut être repris: c'est trop tard! Votre parole, votre texte sont ineffaçables" (*Ces voix* 111).

Se dévoiler et oser parler du *moi* mais dans *la langue adverse*: "Ecrire, n'est-ce pas 'me' dire?" (*L'Amour* 72). Ecrire, c'est l'équivalent de se dévoiler: "Le dévoilement aussi contingent devient, comme le souligne mon arabe dialectal du quotidien, vraiment 'se mettre à nu'" (*L'Amour* 178) Djebar se dit dans la langue de *l'autre* mais en y injectant la langue et

l'histoire de ses aïeules. Mais n'est-ce pas qu'en choisissant d'écrire dans une autre langue qu'elle choisit un autre voile? Quand elle écrit en français elle se voit coupée des mots de sa mère par *une mutilation de la mémoire*. Mais même le choix de cette langue ne se fait hors de danger. Le danger de l'utilisation de la langue de l'opresseur est révélé dans une anecdote concernant le commandant français, De Bourmont, qui donne des lettres à un vieil algérien pour qu'il les transmette à l'armée algérienne. Le vieil homme est supposé être un espion des français et pour cette raison a été exécuté. "Ainsi les premiers mots écrits, même s'ils permettent une fallacieuse paix, font, de leur porteur, un condamné à mort. Toute écriture de l'Autre, transportée, devient fatale, puisque signe de compromission" (44). Pour Djébar, écrire, c'est être touché par la mort. Ecrire c'est disséquer ce corps féminin, *une autopsie à vif*. Peu importe dans quelle langue elle se révèle. Le seul acte de la révélation mène à une mort lente. Djébar lutte contre cette mort. Elle plaide "non coupable" tout en se révélant et en s'agrippant et saisissant les voix des femmes, des ancêtres, des aïeules, jusque là silencieuses. Djébar *se dit* tout en les disant. Elle libère ces voix qui ont été étouffées pour des siècles et c'est cette solidarité qui la sauve. "Dans ce vide où je me trouve, d'autres voix, familières ou inconnues, peuvent approcher" (*Ces voix* 115). Pour guérir les blessures et les ruptures de la guerre, de la violence passée et présente, Djébar entrelace le destin de l'Algérie avec celui des corps féminins et blessés dans son texte. Cette violence de *L'Amour, la fantasia* continue à se montrer à travers les corps féminins dans *Ombre sultane* (1988) suivi de *Vaste est la prison*(1995).

Alors que *L'Amour, la fantasia* dénonce le viol de l'Algérie par les colonisateurs français, dans *Ombre sultane* et *Vaste est la prison* on voit un changement de position très claire chez Djébar. Elle détourne son attention du colonisateur français à la société patriarcale/intégriste algérienne et aux problèmes qu'elle cause pour la femme cloîtrée dans cette société. Pour Djébar, l'indépendance et la décolonisation n'ont pas été une résolution pour le problème de l'Algérie. La violence qui règne en Algérie aujourd'hui est bien la preuve d'une situation

problématique, une situation dans laquelle la femme, spécialement, n'a aucune place définie. Cette violence est reflétée surtout sur la femme parce qu'elle est le lieu où se marquent de la façon la plus visible les différences entre la laïcité européenne et l'image de l'Islam. Fanon voit la décolonisation comme un système totalitaire où tout paraît se résoudre, une fois que l'indépendance est acquise et que le pays est décolonisé. Il envisage la problématique sous un système manichéen où la condition féminine ne semble jouer aucun rôle. Ces femmes courageuses qui se sont engagées avec bravoure dans la guerre d'indépendance, se sont retrouvées de nouveau dans une claustration totale après la guerre. Quel a donc été le rôle de ces femmes et quelle réforme a donc été accomplie par cette indépendance? Madhu Dubey² explique que dans *Les damnés de la terre*, Fanon ne considère pas explicitement le rôle de la femme dans l'émergence de la nation algérienne et elle confirme ainsi la position de McClintock:³

In *The Wretched of the Earth*, Fanon seizes national subjectivity for Algerian men exclusively (362). Fanon's sketch of colonized Algeria as a bifurcated world institutes a stark and manichean split between colonizer and native, and although, as the book progresses, the term "native" is fragmented along the lines of class and regional distinctions, Fanon nowhere recognizes gender differences as constitutive of his own categories of "native" and "nationalist."

Non seulement Fanon ne reconnaît pas le problème de la différence des genres et la claustration de la femme, il encourage la fermeture et le voile imposé par le patriarcat algérien. "Le voile protège, rassure, isole. Il faut avoir entendu les confessions d'Algériennes ou analyser le matériel onirique de certaines dévoilées récentes... Impression de corps déchiqueté... d'être mal habillée, voire d'être nue" (Fanon 42). Pour Fanon, l'ensemble vestimentaire traditionnel algérien chez la femme, est "l'enjeu

d'une bataille grandiose" (18), menant à l'indépendance. Peut-être que Fanon croyait à la participation et à la résistance des femmes algériennes (comme porteuses de bombes sous leur voile). Peut-être, croyait-il aux femmes combattantes pour l'établissement d'un certain respect et d'une égalité sociale relative pour la femme. Et peut-être croyait-il à la permanence de ces changements dans la société algérienne. Mais l'histoire a prouvé autrement. Dans *Ombre sultane* Djébar nous invite à un combat entre la modernité et la tradition par une scène violente entre le couple traditionnel. Le mari qui pendant tout le livre est privé de nom, après avoir surpris les sorties de sa femme qui sortait dévoilée et en cachette, la frappe violemment et la menace de l'aveugler: "Je t'aveuglerai pour que tu ne voies pas! Pour qu'on ne te voie pas!" (*Ombre* 96).

Il s'agit de l'invasion de l'espace de *l'autre*, de l'homme. C'est la crainte de l'homme de perdre l'espace public qui lui est exclusif. Ce fanatisme fonctionne au niveau social mais aussi dans le noyau familial de certaines familles traditionnelles. Chatterjee⁴ explique le conflit qui existe entre la tradition et la modernité dans les nations décolonisées en soulignant que la division entre le matériel et le spirituel, la tradition et la modernité est conçue à partir de la division entre les sexes. La sphère matérielle est considérée comme extérieure, publique et masculine; alors que la sphère spirituelle est considérée comme intérieure, traditionnelle et féminine. Cette division de l'espace est caractéristique du discours nationaliste décolonisateur et se construit pour résoudre la lutte temporelle existant entre la tradition et la modernité. C'est pourquoi, du point de vue des fondamentalistes, la femme qui est donc l'agent de la conservation de ce traditionalisme, de cette identité nationale, doit rester cloîtrée. C'est ainsi qu'ils pensent construire une identité nationale et culturelle, quoiqu'artificielle et fautive, avec un retour en arrière, avec la claustration féminine. Je dis artificielle, parce que ce n'est surtout pas en se fixant sur la rigidité, l'inertie et la momification du passé qu'on peut conserver ou se construire une identité. Ce n'est pas en retournant aveuglement à la culture indigène dont le fanatisme

est déjà condamné à l'extinction, que l'on peut "paraître original."⁵

C'est ainsi que Djebar réécrit l'histoire, et critique la violence présente de l'Algérie en condamnant surtout l'oppression qui règne dans un milieu intellectuel qui paraît menaçant au mouvement fondamentaliste du pays. La femme est donc considérée comme un moyen de querelle entre le modernisme et le fanatisme, ainsi que les traditionalistes et les intellectuels, puisqu'elle constitue l'emblème d'une société et d'une culture. Si une société est moderne et développée, c'est la femme qui reflète cette image. Au contraire, le fanatisme d'une société sera projeté et représenté par la femme de cette société. Donc la femme est un moyen de prouver le fonctionnement du pouvoir. C'est à travers elle que les fondamentalistes affirment et démontent leur pouvoir. Djebar est le témoin de cet extrémisme violent et elle le peint dans *Vaste est la prison*, oeuvre écrite après les émeutes sanglantes de 1988 en Algérie. Djebar écrit cette violence témoignant du meurtre de Yasmina. Yasmina, une jeune algérienne, professeur et correctrice d'un journal, a décidé de rentrer en Algérie pour toujours: "Je ne peux vivre hors d'Algérie, Non! Décidément, je rentre!" (*Vaste* 343). Yasmina est assassinée par les fondamentalistes pour la seule raison qu'elle est une femme moderne. Yasmina donne sa vie pour sauver sa jeune amie polonaise qui l'accompagnait. Djebar doit raconter cette solidarité féminine en révélant, non seulement les voix silencieuses de ses aïeules, mais aussi celles des femmes qui aujourd'hui souffrent de cette oppression: "Comment inscrire [sic] traces avec un sang qui coule, ou qui vient juste de couler?" (*Vaste* 346). C'est cette violence, ce massacre que Djebar dénonce.

En s'écrivant, Djebar écrit toutes les femmes de son pays, les femmes du passé et celles d'aujourd'hui. Hafid Gafaiti, dans *Les femmes dans le roman algérien*, déclare que l'union du destin individuel et collectif dans *La fantasia* marque un moment décisif dans l'écriture de Djebar. Elle considère l'autobiographie et l'écriture comme une lutte et elle révèle le lien intrinsèque entre l'écriture et la violence (171). Pour Djebar écrire la violence est une façon de témoigner du passé et du présent. Ce

témoignage qui est une affirmation de la vie et une guérison des blessures, est aussi une façon de faire renaître la nation algérienne et ses sujets.



NOTES

¹ Yolande, Helm. "Malika, Mokeddem. Entretien réalisé par Yolande Helm." *Le Maghreb Littéraire* v.3 no.5 (1999): 83.

² Madhu, Dubey. "The True Lie of the Nation: Fanon and Feminism." *Differences: A Journal of Feminist Cultural Studies* 10.2 (1998):1.

³ Anne, McClintock. *Imperial Leather: Race, Gender and Sexuality in the Colonial Contest*. New York: Routledge, 1995.

⁴ Radhakrishnan, R. développe l'argument de Chatterjee en déclarant que la question de la femme est entièrement fautive et inadéquate à cause de "Schizophrenic vision of itself, nationalism loses on both fronts: its external history remains hostage to the Enlightenment identity of the West while its inner self is effectively written out of history altogether in the name of a repressive and essentialist indigeneity. And woman takes on the name of a vast inner silence not to be broken into by the rough and external clamor of material history" (84-85). "Nationalism, Gender, and the Narrative of Identity." *Nationalisms and Sexualities*. Ed. Andrew Parker, et al. New York: Routledge, 1992.

⁵ Dans "On National Culture" Fanon explique que cette quête pour les traditions précoloniales s'élève à cause de l'anxiété et l'inquiétude de "paraître original."

Works Cited

Djebar, Assia. *L'Amour, la fantasia*. Paris: Lattès, 1985.

_____. *Ombre sultane*. Paris: Lattès, 1987.

_____. *Vaste est la prison*. Paris: Albin Michel, 1995.

_____. *Ces voix qui m'assiègent*. Paris: Albin Michel, 1999.

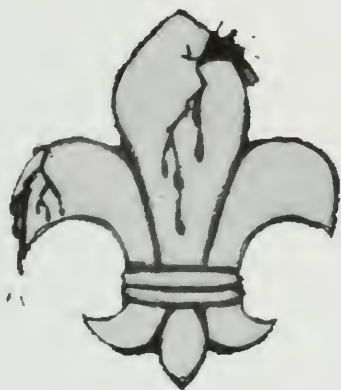
Fanon, Frantz. *Les damnés de la terre*. Paris: Découverte, 1961.

Gafaïti, Hafid. *Les femmes dans le roman algérien*. Paris:
L'Harmattan, 1996.

Foucault, Michel. *Histoire de la sexualité*. Paris: Gallimard,
1976.

Murder, Massacre, Mayhem:

The Poetics of Violence in French Literature and Society



Paroles Gelées

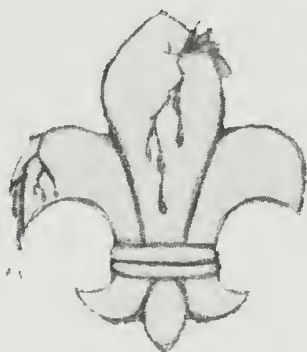
UCLA French Studies

Special Issue

Volume 18.2 2000

*Selected Proceedings from
UCLA French Graduate Students'
Fourth Annual Interdisciplinary Conference*

Murder, Massacre, Mayhem:
*The Poetics of Violence in French Literature and
Society*



Paroles Gelées

UCLA French Studies

Special Issue
Volume 18.2 2000

*Selected Proceedings from
UCLA French Graduate Students'
Fourth Annual Interdisciplinary Conference*

Murder, Massacre, Mayhem:
*The Poetics of Violence in French Literature
and Society*

Selected Proceedings from
UCLA French Graduate Students'
Fourth Annual Interdisciplinary Conference
April 7-8, 2000

*Ce serait le moment de philosopher et de
rechercher si, par hasard, se trouvait ici
l'endroit où de telles paroles dégèlent.*

Rabelais,
Le Quart Livre

Paroles Gelées
Special Issue
UCLA French Studies
Volume 18.2 2000

Editor-in-Chief: Holly Gilbert
Assistant Editors: Christine Thuau
Alison Rice
Editorial Board: Sheila Espineli
Julie Masi
Sponsors: Albert and Elaine Borchard Foundation
Consulat Général de France, Los Angeles
UCLA Department of French
UCLA European Studies Program
UCLA Center for Medieval and Renaissance Studies
UCLA Center for Modern and Contemporary Studies
Campus Programs Committee of the Program
Activities Board
Graduate Students' Association

Paroles Gelées was established in 1963 by its founding editor, Kathryn Bailey. The journal is managed and edited by the French Graduate Students' Association and published annually under the auspices of the Department of French at UCLA.

Information regarding the submission of articles and subscriptions is available from the journal office:

Paroles Gelées
UCLA Department of French
212 Royce Hall, Box 951550
Los Angeles, CA 90095-1550
(310) 825-1145
gelees@humnet.ucla.edu

Subscription price (per issue):

\$12 for individuals
\$14 for institutions
\$16 for international orders

Back issues available. For a listing, see our home page at <http://www.humnet.ucla.edu/humnet/parolesgelees/>

Cover art and design by B. Leno and U. Roy, Inc. 2001.

Copyright © 2001 by the Regents of the University of California
ISSN 1094-7294

CONTENTS

Acknowledgements.....	iv
The Person who Tortures is Me: Violence and the Sacred in the Works of Margurite Duras.....	1
<i>Sylvère Lotringer</i>	
Response to Sylvère Lotringer.....	30
<i>Calvin Bedient</i>	
Response to Sylvère Lotinger.....	35
<i>Peter Haidu</i>	
Alain Robbe-Grillet: Sex and Violence or the Destruction of the Traditional Novel	42
<i>Dr. Elvira Monika Laskowski-Caujolle</i>	
<i>Le Théâtre de la Cruauté et l'Anatomie: Un Article Inédit en Anglais par Antonin Artaud.....</i>	53
<i>Remi Roussetzki</i>	
The Summit of Violence: Cruelty in the work of Artaud and Bataille.....	64
<i>Catherine Toal</i>	
Irigaray, Myth, and “l'entre-elles” (or How Montherlant’s <i>Reine Morte</i> Could Have Saved Herself).....	78
<i>Elizabeth Ferreira</i>	
Exquisite Corpses: Representations of Violence in the Collective Surrealist Unconscious.....	87
<i>Megan C. McShane</i>	
La violence de l'écriture dans le quatuor algérien d'Assia Djebar.....	99
<i>Soheila Kian</i>	
Conference Program.....	107