

Désirée Schyns, Université de Gand.

Assia Djébar : Vaste est l'univers de ses textes

Publié dans *Algérie Action Littérature*. Numéro spécial Assia Djébar, sous la direction de Christiane Chaulet-Achour, pp. 144-149.

1. Assia Djébar, restitutrice, réparatrice

Dans *Vaste est la Prison* (1995), Assia Djébar consacre une quarantaine de pages à l'alphabet des berbères, encore appelés Libyens, Maures, Gétules, Garamantes ou Numides dans l'Antiquité. Le roman, qui est en même temps une autobiographie liée à la lignée maternelle de l'écrivaine, qui était d'origine berbère, a été publié pendant les « années sanglantes ». D'ailleurs, à la fin du roman, Djébar réfère directement à l'actualité effrayante des années 90 dans son pays natal. Comme dans *L'amour la fantasia* (1985) publié dix ans plutôt, l'écrivaine mêle ici mémoire collective, Histoire et mémoire individuelle. *Vaste est le prison* est le troisième morceau du fameux « Quatuor », d'Assia Djébar, un projet de quatre livres qui évoquent tous l'Histoire, la mémoire et l'autobiographie. *L'amour, la fantasia* constitue le début, le second volume s'intitule *Ombre sultane* (1987).

« Vaste est la prison qui m'écrase, d'où me viens-tu délivrance » est une chanson berbère, qui revient comme un fil rouge tout au long du livre, ou comme un refrain. D'abord comme plainte des femmes cloîtrées qui ont marqué l'enfance de la narratrice Isma, à Cherchell, l'ancienne ville romaine de Césarée, où Djébar a passé une grande partie de son enfance auprès de sa grand-mère maternelle. Ensuite, comme chant des pleureuses à la

mort des êtres aimés, le petit frère de la narratrice et sa tante Cherifa, la sœur aînée de sa mère. Après la mort de celle-ci, la mère de la narratrice perd sa voix pendant plusieurs mois. Finalement, la chanson berbère, « Vaste est la prison » est une référence au captif Jugurtha, le héros berbère qui, après avoir été l'allié des Romains, a lutté contre eux et a été emprisonné. Jugurtha, cousin du roi Masinissa, l'allié de Scipion l'Africain, est appelé par Djébar « le premier Lumumba de l'Afrique » (334). A la fin de son roman, Djébar met un lien entre un de ses amis assassinés pendant « les années noires » et Jugurtha. Et ce faisant, elle recrée un lien avec le chapitre sur les stèles bilingues de Dougga et l'alphabet berbère effacé, chapitre qui de prime abord n'a aucun lien avec la diégèse du reste du texte. En tant que lectrice, j'ai suivi la narratrice dans son effort de donner un statut de langue de culture à la langue berbère réputée si longtemps comme langue orale, un dialecte des barbares. Ainsi elle restitue, elle repère. Elle rend visible ce qui était effacé, par le temps, mais aussi par le vol d'un consul Britannique avide d'argent.

Djébar évoque Jugurtha observant comment Micipsa inaugure la stèle et le mausolée somptueux en honneur de son père, mort dix ans plus tôt, le roi Masinissa :

Je vois oui, je vois grâce à Dougga, à la stèle pillée qu'on ne peut déchiffrer qu'en allant chez ses ravisseurs de Londres, je vois, grâce à cette commémoration de ce jour d'hier – d'hier c'est-à-dire de l'année 138 avant Jésus-Christ-, je vois un jeune homme de dix-sept ans qui, légèrement en retrait, observe la cérémonie : les notables qui, l'un après l'autre, lisent ou annoncent leurs discours, l'un en punique, l'autre en libyque, (c'est sans doute le plus frustré, le plus fier) et le troisième, par diplomatie, déjà en latin. (333)

La stèle, qui a été pillée par le consul général d'Angleterre à Tunis en 1842, est bilingue, punique-lybique. Elle se trouvait à Dougga, dans l'actuelle Tunisie, ancienne ville romaine située sur l'emplacement d'une ville numide plus ancienne encore. Le monument funéraire dont « l'écriture lapidaire », dans les deux sens du terme, sur pierre et concis, puisqu'il ne s'agit que de 7 lignes, a été profané et emporté. Les restes ont été victimes de l'érosion. Dans le texte de Djébar, la stèle est comme une châsse du roman dans laquelle on peut trouver maints thèmes enchâssés. Et si l'on tire un fil de la tapisserie, pour utiliser une autre image, tous les autres fils se détachent aussi. Dans son texte Djébar visite le lieu de Dougga, lieu de dissémination de thèmes de *Vaste est la prison*, pour s'emparer de l'alphabet secret et pour lui insuffler une nouvelle vie, pour lui donner une force contestatrice. Un instrument de résistance contre la barbarie de la colonisation.

2. La résistance par le biais de l'écriture

Djébar ne s'intéresse pas tant à l'histoire proprement dite des inscriptions bilingues sur cette stèle, qui se trouve aujourd'hui à Londres, au British Museum, ni à leur déchiffrement linguistique. Elle se sert de l'écriture bilingue de la stèle pour l'associer à son projet de résistance par le biais de l'écriture.

L'alphabet des ancêtres n'a jamais servi à l'écriture de réflexions ou de stratégies de combat de Jughurta, dont les actes nous ont été livrés dans la langue du vainqueur, le latin, puisque l'Histoire est toujours écrite par les vainqueurs. On peut facilement tracer un parallèle avec l'Histoire de la colonisation de l'Algérie.

Rien de lui, ni sur lui, ne sera écrit. Les femmes certes parleront ; impalpable, un siècle après, la légende sera évoquée, mais jamais fixée ! Rien de la main du héros

lui-même ne parviendra jusqu'à nous ; pas même en lettres libyques. Salluste en effet, puis César, écriront sur le vaincu inoubliable : en latin bien sûr. Ce sont « eux », dans leur alphabet à eux, qui croiront pérenniser le triomphe romain, mais ils fixeront surtout la gloire de Jugurtha. (335)

Dans *Vaste est la prison*, l'alphabet mystérieux est lié à la résistance anticoloniale au dix-neuvième siècle, la résistance à la « Conquête » des Français ». Djébar fait un travail d'exhumation de la violence coloniale et restitue le berbère comme écriture de résistance pendant la colonisation. En effet, *Vaste est la prison* est un livre sur l'écriture, un livre qui parle non seulement des stèles bilingues de l'antiquité mais, par le truchement de ces stèles, évoque le rapport aux langues de la narratrice : le berbère, l'arabe écrit et dialectal, l'arabe andalou, la langue de l'ennemi d'hier, le français, langue d'écriture d'Assia Djébar malgré elle. Le roman évoque aussi les langues des ancêtres berbères, qui a côté de leur « dialecte », le libyque, parlaient punique avec Carthage, latin avec les romains et les romanisés et grec, puis arabe. Comme les autres textes de Djébar, *Vaste est la prison* est un livre attentif au multilinguisme, un livre à la croisée des langues et cultures, un texte polyphonique où l'écriture joue le rôle principal. Isma, la voix narrative, se fait inlassablement relais de la mémoire de la tribu de sa mère, mais aussi des ancêtres. Dans *Assia Djébar ou la résistance de l'écriture*, Mireille Calle-Gruber écrit :

Or, un livre sur l'écriture est aussi livre de mémoire et *pour* mémoire ; et en cela écriture vive. Car elle fait droit au récit des choses, des êtres, des voix ensevelies [titre d'un des chapitres sur la mémoire féminine de la guerre d'Algérie dans *L'amour, la fantasia*, DS]. Elle *revive*. Revivifie. Ne se borne pas à tirer de l'ombre

mais désigne l'ombre ; à sortir du silence l'oubli, mais fait ouïr le silence et l'oubli ; à déplorer l'exil, mais inscrit dans les intervalles seuils et séparation.

(84).

3. Exhumer la violence extrême de la guerre coloniale

La stèle bilingue a été découverte en 1631 par Thomas d'Arcos, natif de La Ciotat près de Marseille et qui a été fait esclave après avoir été capturé par des corsaires de Tunis. Au bout de trois ans il arrive à payer sa rançon et il est de nouveau un homme libre. Il se fait musulman. C'est donc un exilé, un renégat, un « transfuge », « entre deux rives, entre deux croyances » (128), écrit Djébar, qui entreprend une expédition d'archéologue aux ruines de Dougga. Un « comte transfuge » prendra le relais en 1817. Il s'appelle Camille Borgia, et puis c'est le tour d'un lord archéologue du nom de Granville Temple, qui débarque à Alger le 5 juillet 1832, deux ans après la prise de la ville et le début « du noir colonial que sera l'histoire algérienne » (133). Il se rend pour la deuxième fois avec une expédition scientifique à Dougga, où il a vu une double inscription sur une stèle qui l'a fasciné, il a reconnu la langue punique, mais comme il n'a pas de nom pour désigner l'autre langue, il suppose que c'est « un vieil africain » (135) Nous sommes en été 1837 et lord Temple sera témoin du siège de Constantine :

Pour réparer l'échec cuisant du siège de Constantine l'automne précédent, le gouvernement français prépare activement sa revanche contre les Algériens : le fils du roi, le duc de Nemours, sera associé à l'état-major. Un débarquement militaire à

partir de Bône est décidé : de nouveau tenter de prendre Constantine où règne encore le Bey Ahmed . (136).

Sir Temple relate le siège, mais du côté des assiégeants, note Djébar. Au lieu de pouvoir étudier à son aise les ruines de Dougga, il est malgré lui témoin d'une guerre féroce. Ici Djébar exhume l'Histoire de la colonisation de l'Algérie dans la perspective du colonisé et se sert d'un témoignage, comme elle l'a fait dans *L'Amour, la fantasia* où elle raconte comment des femmes, des enfants et des bœufs ont été enfumés dans les grottes par l'armée française lors de la conquête de l'Algérie. Rappelons qu'il n'existe aucun témoignage des victimes des exactions commises lors de la colonisation. Dans *Vaste est la prison* Djébar dénonce la violence inouïe de la guerre coloniale, violence qui a été effacée, comme l'écriture de la stèle. Djébar se sert du témoignage du lord archéologue, bien qu'il soit du côté du colonisateur. Mais c'est la seule source dont elle dispose. Elle rappelle au lecteur que la prise de Constantine, l'ancienne Cirta, sonne le glas de l'indépendance algérienne:

Tout est raconté du côté des assiégeants, avec parfois des détails d'un vif réalisme : pour se reposer, « heureux ceux qui avaient des tentes ! » soupire le narrateur. Dans les cimetières de Koudiet Aly, les soldats, cassant les tombes par le côté, « sortaient les restes du mort pour se coucher à sa place ». (...) Les défenseurs commencent à se retirer dans la Casbah ; Lord Temple rapporte un épisode assez brièvement : la mort, par centaines, des gens de la ville qui tentent de fuir par le ravin d'el-Medjerdah – « ils descendent le précipice à l'aide de cordes » qui lâchent sous le poids, « ils sont entraînés les uns sur les autres dans leur chute ». Le lendemain, on

décomptera des centaines de corps non emportés. (...) Quant aux survivants, la population civile qui n'a pu ou n'a pas voulu fuir, ils sont environ seize mille, terrés dans leurs maisons aux toits de tuiles. Ils commencent l'expérience de l'occupation française : dans chaque foyer, les provisions de froment et d'orge pour l'hiver sont réquisitionnées pour les besoins de l'armée victorieuse. (136-137).

Cependant le Bey Achmed devient chef maquisard et se rendra seulement 9 ans plus tard. L'alphabet secret lui sert de langue de résistance, dans laquelle il s'exprime en code pour entretenir une correspondance politique et militaire. « Le chef résistant l'utilise comme écriture du danger, justement pour conjurer le danger » (148).

Comme dans *L'amour la fantasia*, Djébar s'est servie de témoignages, de journaux de voyage, par exemple *Excursions in the Mediterranean Algiers and Tunis* publié à Londres en 1835 par Granville Temple, et de correspondances. Elle les a enchâssés dans son récit. Ainsi arrange-t-elle une orchestration de voix, d'où les voix anonymes des colonisés peuvent émerger.

4. Une poétique d'écriture et d'effacement

Dans la partie sur les stèles profanées de Dougga, la narratrice Isma, qui a pris la parole dans les 90 premières pages de la première partie de *Vaste est la prison*, est absente. Ici, nous sommes face à une vision panoramique et c'est un narrateur omniscient qui a pris le relais de la narratrice Isma. La troisième personne a pris la place de la première. La conséquence en est que Djébar n'attire pas notre attention sur l'acte de raconter, ou sur l'organisation du récit.

Cependant la poétique djebarienne est la mise en scène de l'acte de raconter. Elle attire l'attention sur le matériel (la langue française, langue de l'ennemi d'hier) et la perspective de la narratrice, ancienne colonisée. C'est sur cette perspective, qui apporte à son tour signification à toutes les parties du roman, que je veux terminer. Tout à la fin de *Vaste est la prison* Isma s'interrompt :

- Ce sont eux que je veux écrire [ceux qui s'en sont allés sans violence, DS] – pas les victimes, pas les meurtris! Car derrière chacun de ceux-ci, il y a dix meurtriers et je vois, oh oui, j'entrevois des cascades de sang derrière un seul homme, une seule femme aujourd'hui assassiné. Je ne peux pas. Je ne veux pas. Je veux fuir. Je veux m'effacer. Effacer mon écriture. Me bander les yeux, me bâillonner la bouche. Ou alors que le sang des autres, des nôtres, m'engloutisse toute nue ! Me dilue. Me fige, statue vermillon, l'une des statues de Césarée pour plus tard, bien plus tard, être fracassée et tomber en ruine... (p. 330-331)

•

A la lumière de la violence de son pays natal (lors des « années sanglantes »), à la lumière de l'actualité et de la réalité, tout ce qu'elle a écrit et pourrait encore écrire dans le cadre du roman pâlit. La violence dépasse le cadre du roman et Isma/Assia veut s'effacer et effacer son écriture. Elle se lie donc à l'écriture secrète effacée. Dans un mouvement comparable, elle veut devenir une statue dans l'ancienne ville romaine de Césarée, sa ville natale. Une statue brisée avec violence et tombée en ruine comme le sanctuaire de Dougga où se trouvait la stèle. C'est une poétique d'écriture et d'effacement en même temps, une écriture d'oxymores et de paradoxes, qui rompt avec toute pensée dichotomique. La femme vivante devient ruine en compassion avec ses compatriotes, la femme écrivain ne

peut rester que muette, comme sa mère lors du deuil de la sœur. Par cette dématérialisation, - « je ne crie pas, je suis le cri » - (339), Djébar déconstruit les relations binaires : l'opposition entre sujet et objet, mère et fille, entre celle qui écrit et ce qui est décrit, entre celle qui visite les ruines et la ruine. Et ainsi Assia Djébar continue à nous inviter à interpréter, à donner signification à partir d'éléments lacunaires, de lettres effacées sur une pierre en ruine, de lettres non effacées, dieu merci, de *Vaste est la prison* et de ses autres textes.