

« Écrire l'absence » selon Assia Djébar : *Le Blanc de l'Algérie*

Assia Djébar, écrivaine algérienne de langue française et cinéaste, est historienne de formation ; l'histoire la plus récente de même que celle qui concerne les temps anciens est un axe important de ses ouvrages autour duquel elle construit son univers littéraire.

Dans *Le Blanc de l'Algérie*, Djébar veut décrire et comprendre son pays en donnant la parole aux absents, ces intellectuels algériens dont le patrimoine est important pour elle et pour ses compatriotes. Elle tisse son ouvrage d'éléments hétéroclites qui renvoient au passé lointain, aux années cinquante où la guerre d'Algérie débute, ou bien aux événements récents, souvent douloureux. Puisqu'elle ne vit pas en Algérie, elle conserve la distance envers les malheurs qui ont lieu dans son pays natal. Comme le disait Simone Weil, la distance permet de voir d'une façon plus claire, mais cela ne veut pas dire indifférente. Djébar qui est absente de son pays, cherche infatigablement les sources du mal qui s'y est installé ; une telle genèse une fois construite, pourrait l'aider à comprendre le sort du peuple algérien, les raisons de son exil et surtout les assassinats de ses amis, intellectuels algériens.

Au début de son récit (ou le roman selon certains chercheurs) *Le Blanc de l'Algérie*, Djébar avoue :

J'ai voulu, dans ce récit, répondre à une exigence de mémoire immédiate : la mort d'amis proches (un sociologue, un psychiatre et un auteur dramatique) ; raconter quelques éclats d'une amitié ancienne, mais décrire aussi, pour chacun, le jour de l'assassinat et des funérailles – ce que chacun de ces trois intellectuels représentait, dans sa singularité et son authenticité, pour les siens, pour sa ville d'origine, sa tribu (Djébar, 1995 : 11).

Djébar ira plus loin dans son travail de deuil ; elle rappellera encore le souvenir de quinze écrivains d'Algérie parmi lesquels se trouvera Albert Camus qu'elle n'avait pas connu personnellement mais qui était pour l'écrivaine le grand absent de ce pays. Elle évoquera d'autres grands artistes qui étaient ses amis ou bien des personnes importantes, du fait de leur œuvre et de leur rôle aux moments cruciaux de l'histoire de l'Algérie : Anna Gréki, poétesse, Frantz Fanon, essayiste et psychiatre, Jean Amrouche,

Jean Sénac, Kateb Yacine, Mouloud Feraoun pour rappeler quelques-uns des noms les plus célèbres. Elle n'oubliera pas, non plus, son ancienne étudiante, une directrice de collège, assassinée à Alger qui est doublement absente parce que non nommée dans le récit.

La question de la mort, de l'absence, du blanc qui est la couleur de deuil chez les Nord-Africains, exige, selon Jasmina Bolfek-Radovani, deux niveaux d'analyse de la perte : le premier d'ordre linguistique, symbolique et le niveau secondaire qui correspond aux traits culturels, historiques ou idéologiques (cf. 2005 : 8). Nous suivrons le niveau secondaire sans oublier le régime symbolique de l'absence car ces deux plans s'entrecroisent et se complètent en même temps.

L'absence des trois amis assassinés en 1993 ; Mahfoud Boucebc, psychiatre et auteur, M'Hamed Boukhobza, sociologue et auteur, Abdelkader Alloula, auteur dramatique est le point de départ de l'itinéraire effectué par l'écrivaine avec ses morts. La structure de son récit, apparemment incohérent, est effectivement très bien organisée.

Bien que la narratrice officielle soit Djébar, son témoignage est le résultat du rassemblement de plusieurs autres témoignages, de récits qui lui ont été rapportés par d'autres personnes. Ce caractère non-monolithique du récit se retrouve dans sa composition : les chapitres sont divisés en groupes de paragraphes numérotés et l'on ne se déplace pas chronologiquement dans le temps ni dans l'espace. La logique du récit et de la succession trouée des paragraphes ou des hommages pourrait donc illustrer le vide et l'absence liés au silence (Goncalo Newbold, 2008 : 39).

Les chapitres révèlent successivement des intellectuels algériens morts assassinés, de maladie, d'accident ou de suicide. Djébar donne la parole à ses morts, ainsi l'absence est en dichotomie avec la présence. Son livre n'est pas seulement un hommage rendu aux gens exceptionnels ; c'est un cri derrière le blanc du deuil contre les continus cortèges funèbres qui avancent en Algérie.

Chez Djébar, la perte, l'absence prennent plusieurs teintes : cette absence est la parole, le silence, elle permet de recréer certains épisodes de la guerre de l'Indépendance, passés trop souvent sous silence, qui éclairent l'histoire la plus actuelle de la guerre civile des années quatre-vingt-dix. Enfin, le rappel de ses absents est un acte de reconstruction de l'Algérie des temps anciens et d'aujourd'hui. Cette dernière est multiforme, plurielle et multilingue.

1. L'absence qui parle

Le premier chapitre de *Le Blanc de l'Algérie* est intitulé « La langue des morts » ; il est une suite de souvenirs des conversations qui avaient eu lieu avant la disparition des amis de l'écrivaine, de même que des bavardages « d'outre-tombe », dialogues inventés par Djébar au moment de la rédaction de son récit.

Djebar dit : « Ces chers disparus ; ils me parlent maintenant ; ils me parlent. Tous les trois ; chacun des trois » (1995 : 15). Un an après la mort de ses trois amis, elle se trouve au campus de l'université de San Francisco où elle donne une conférence sur « l'inachèvement dans *Le Premier Homme* de Camus » ; elle veut restituer les quinze derniers jours de l'écrivain, mais le problème qui la préoccupe et qui va réapparaître dans son récit (le chapitre trois) c'est la question de la mort inachevée, brusque, la confrontation avec un décès attendu, après une longue attente due à une maladie.

La mort de ses trois amis est « celle qui survient avec fracas et dans le sang dégor-gé, elle bouscule, elle viole notre durée, elle nous laisse pantelants » (Djebar, 1995 : 90). Après une telle disparition, la tristesse ne peut pas être sage, l'absence – après les funérailles n'est pas « une résignation douce » (*idem*), au contraire, elle est si profonde et déchirante que les proches n'arrivent pas à l'accepter. Djebar dialogue avec ses absents, elle les voit dans leur chambre, elle introduit des fragments de conversations d'autrefois, elle leur raconte ses souvenirs :

À présent, tu me sembles accoudé au rebord de la fenêtre entrouverte et nous entremêlons ces rappels ; en français, je te décris la chaleur de votre langue de l'Ouest [...]. Pourquoi je te raconte, là, près de San Francisco, mes premiers jours d'Oran avec toi ? [...] Mais nous parlons d'Oran : tu me rappelles le récit que tu me faisais de Cheikha Remiti [...]. Tu ris (*ibid* : 24-25).

Dans le chapitre suivant, intitulé « Trois journées », Djebar reconstitue les derniers moments de la vie de ses trois amis. Elle les laisse parler, ainsi que leur famille. L'auteure rapporte chaque geste, elle imagine (ou bien elle le sait grâce aux relations des autres) que ses amis, de même que leurs femmes, auraient pu avoir des pressentiments avant leur assassinat.

L'introduction de ce chapitre, rédigé en italique pour mettre le récit en relief, contient la plainte et la prière de l'écrivaine qui porte sur la voix de ses chers disparus car le silence des absents lui est insupportable : « *Seulement la "fragrante douceur" de votre voix, de vos murmures d'avant l'aube, je voyagerai au bout du monde seulement pour vous emporter avec moi et vous entendre ainsi, avant l'approche de chaque aurore !* » (*ibid* : 56)

Abdelkader Alloula, auteur dramatique, metteur en scène et comédien de théâtre a été assassiné à Paris au moment où il se rendait à une conférence. Djebar veille près de son cercueil à Paris avant le transport du corps à Oran. Elle ne va pas assister à la cérémonie d'enterrement. Et pourtant, elle trouve un procédé qui lui permet non seulement d'y assister, mais aussi d'imaginer Kader, invisible « qui va et vient au dessus de l'immense foule. Il est heureux comme au théâtre. [...] Il est joyeux » (1995 : 83). Décrivant, en absente, les cérémonies de son enterrement, elle rapporte une récitation de quelqu'un des proches d'Alloula qui ose déclamer au cimetière pendant la cérémonie. C'est Zoubida, amie de toujours de Kader, professeur de littérature française à l'université qui devient chanteuse tragique. Son improvisation (on a rapporté

probablement cet événement à Djébar) sur la révolte des hommes d'Algérie est une continuation de la mission de ceux qui ont été assassinés parce qu'ils avaient osé parler ; à leur place, c'est Zoubida qui improvise sans aucune crainte sur « les meilleurs fils de l'Algérie ». L'absence ne peut pas tuer la parole, elle va être reprise par les autres, ainsi les absents parlent. Comme le dit Djébar, Kader, par sa modestie, préfère prêter sa voix à d'autres et à ce moment-là, l'écrivaine retrouve enfin sa voix, elle dit :

[...] c'est alors que je l'entends enfin, pour la première fois depuis qu'on lui a tiré dans la tête, j'entends sa voix réciter sans effet, d'un ton étale, les vers de Kateb, alors qu'il enveloppe d'un dernier regard les enfants assoupis.

*Mourir ainsi c'est vivre
Guerre et cancer du sang
Lente ou violente chacun sa mort
Et c'est toujours la même
Pour ceux qui ont appris
A lire dans les ténèbres
Et qui les yeux fermés
N'ont pas cessé d'écrire
Mourir ainsi c'est vivre (1995 : 84-85).*

Toute une série d'antithèses peut être saisie dans ce poème ; la vie et la mort, la présence et l'absence, le silence et la parole.

2. Le rôle du silence dans le récit de Djébar

Marianne Goncalo Newbold pose dans sa thèse deux questions fondamentales : « Comment définir physiquement le silence sinon par l'absence ? Et comment reconnaître cette absence lorsque l'on a affaire à un texte écrit ? » (2008 : 39)

Roland Barthes répond à ces questions dans *Le Degré zéro de l'écriture* ; l'une des solutions est de créer une écriture blanche :

[...] libérée de toute servitude à un ordre marqué du langage [...]. [II] serait juste de dire que c'est une écriture de journaliste [...]. Cette parole transparente, inaugurée par *l'Étranger* de Camus, accomplit un style de l'absence qui est presque une absence idéale du style [...] (Barthes, 1972 : 56).

L'écriture de Djébar est loin d'être blanche, selon la perspective de Barthes. Elle exprime le silence par ses différents signes parmi lesquels on trouve l'ellipse qui est fréquente dans *Le Blanc de l'Algérie* : « Toi, paisible, tranquille, et ton bras plié, la main cachée sous la veste, entre veste et pull-over ; un geste à la Bonaparte. Tu l'as souvent,

ce maintien, quand... » (Djebar, 1995 : 27). Goncalo Newbold suggère que ces ellipses représentent les actions, les pensées de la narratrice qu'elle ne veut pas avouer ; soit de la pudeur ou bien pour des raisons culturelles ou politiques (cf. 2008 : 39). Djebar utilise souvent l'italique pour mettre en relief des rêves, des mots étrangers ou bien présenter des événements dont elle n'était pas le témoin.

Le silence se révèle aussi par des phrases courtes ou par des résumés des événements qui ont duré longtemps (les dernières semaines de la vie de Josie Fanon, veuve de Frantz Fanon qui était une seconde mère pour la fille de Djebar durant ses années d'étudiante à Alger). La relation de la fille de la narratrice qui arrive à Paris est laconique : « [Ma fille] se tut longtemps. Finit par me raconter, en une soirée, les dernières semaines, les derniers jours de Josie » (Djebar, 1995 : 186). Comme le constate Goncalo Newbold : « Le fait de résumer en quelques lignes le compte rendu des dernières semaines de la vie de Josie Fanon renforce l'impression de mutisme autour de cette perte » (2008 : 40).

Le silence peut avoir encore une autre face. Bolfek-Radovani dit que :

[...] dans le cas de la poétique de la perte dans le contexte littéraire postcolonial francophone, on doit parler d'une perte « double ». Tout d'abord, l'auteur fait face à la perte « initiale », perte d'ordre symbolique, inhérente au langage en tant que phénomène humain [...]. En plus de cette étrangeté fondamentale à la langue, [...] l'auteur est confronté à l'existence d'un sentiment extrême de malaise face à la langue française, car celle-ci est perçue comme idiome du colonisateur qui est porteur d'un univers symbolique en conflit avec celui de la langue maternelle (2005 : 14-15).

L'emploi ou plutôt le non-emploi de la langue de l'ancien colonisateur condamne les anciens colonisés au silence, surtout les femmes à qui Djebar donne la parole dans son ouvrage intitulé *Femmes d'Alger dans leur appartement* et dans ses autres livres. La femme arabe à l'époque coloniale qui n'a pas suivi des études comme Djebar, est muette ; elle ne communique pas en dehors de sa maison. De nouveau, nous pourrions parler d'absence double ; le statut de la femme dans la culture arabo-musulmane est fortement codifié. Puisque l'espace est sexué, les lieux sont masculins ou féminins, seulement dans leurs maisons les hommes et les femmes se rejoignent. Ainsi, la femme appartient à l'espace privé, intime. Dans la rue, hors de la maison, elle dérange, elle choque, elle est absente physiquement. Comme elle ne quitte pas sa maison, elle n'apprend pas la langue française (cf. Remacle, 2002 : 84).

La question de l'absence de la femme dans la vie publique, de même que le problème du choix de la langue sont deux thèmes obsédants chez Djebar.

Le Blanc de l'Algérie est un récit sur le malaise de l'écrivain d'Algérie qui écrit en français et qui est condamné au dilemme linguistique du pays (cf. Goncalo-Newbold, 2008 : 49-50). Djebar avoue souvent qu'elle :

[...] écri[t] donc [...] en français, langue de l'ancien colonisateur, qui est devenue [...] celle de [sa] pensée, tandis qu'[elle] continue à aimer, à souffrir, également à prier [...] en arabe, [sa] langue maternelle.

[Elle] croi[t] en outre, que [sa] langue de souche, celle de tout le Maghreb [...], [est] cette langue donc qu'[elle] ne peu[t] pas oublier, dont la scansion lui est toujours présente [...](Djebar, 2000 : 151-156).

Lorsque la narratrice dialogue avec ses amis disparus, elle se permet de tout dire dans un langage neuf qui est dépourvu du silence et de la retenue d'autrefois. La perte de ses amis révèle comment ses relations avec ses amis étaient gênées par le contexte culturel et la réticence du langage. C'était :

[c]omme si le non-dit que comportait nécessairement une amitié précautionneuse à s'exprimer entre un homme et une femme de ma terre, comme si la pulsion de silence, cette herse sous-jacente qui tentait d'effriter la plus simple de nos communications, la langue des aïeux, prête à sourdre, était là pour s'en égorger (Djebar, 1995 : 16).

Djebar ne cache pas les origines de son malaise algérien qui se manifeste souvent par le silence et il est dû au décalage culturel et linguistique.

3. L'absence et l'actualité algérienne

À travers l'histoire de ses morts, Djebar crée une grande fresque d'Algérie où de nombreuses scènes prennent la forme d'une procession. D'ailleurs, dans le troisième chapitre de son récit, l'auteure a intitulé les sous-chapitres : « Procession 1 », « Procession 2 », « Procession 3 ». Cet interminable cortège funèbre embrasse l'histoire de l'Algérie des années quatre-vingt, quatre-vingt-dix, donc les temps de la guerre civile qui est complétée par des épisodes de la guerre d'Algérie et des recours à un passé plus lointain. La narratrice met en relief des parallélismes historiques.

En 1994, l'auteure se trouve à San Francisco ; sa compatriote, une étudiante d'université américaine lui annonce la répression sanglante à Barberousse ; il y a au moins deux cents morts. La narratrice lui explique immédiatement l'importance symbolique de ce lieu :

[C'est] une prison, sur les hauteurs d'Alger, où la guillotine française, en 1956, a eu ses premières victimes. Le pouvoir actuel vient de « réprimer une mutinerie ». [...] Le sang appelle le sang, nous retrouvons cette logique, mais que dire quand ceux qui s'instituent gardiens de la loi appliquent, eux, la loi du talion ? (Djebar, 1995 : 34)

Le massacre des intellectuels algériens constitue l'expérience récente de Djebar, mais elle se souvient également de la disparition de l'écrivain Mouloud Feraoun et de

ses amis à la suite de l'assassinat dont les auteurs appartenaient à l'O.A.S. Ce drame a lieu le 15 mars 1962 juste avant que les accords d'Évian ne soient signés (le 18 mars). La narratrice rappelle plusieurs événements sanglants des temps d'après 1962 où les conflits coloniaux dégénèrent en antagonismes internes. Les décennies suivantes apporteront de nouvelles victimes, mais la guerre civile des années quatre-vingt-dix sera la plus odieuse. L'Algérie saigne toujours et le travail de l'artiste qui est profondément choquée après l'assassinat de ses trois amis en 1993, se concentre autour des explications historiques. Par le biais de l'histoire elle essaye d'expliquer ce qui s'est passé dans son pays natal, de même qu'elle tente d'indiquer les raisons de cette situation et de cerner l'avenir.

Évidemment, elle montre à l'exemple de la littérature le caractère multiculturel de son pays : plusieurs invasions qui ont abouti à la stratification du peuple algérien, laquelle détermine aussi la littérature algérienne qui s'inscrit, selon Djébar, dans un triangle linguistique dont le plus ancien élément est la langue libyco-berbère, une deuxième langue qui est :

celle du dehors prestigieux de l'héritage méditerranéen [...], réservée certes à des minorités lettrées, ce que fut hier l'arabe maintenu longtemps, pendant la colonisation, à l'ombre du français officiel, ce que devient aujourd'hui le français marginalisé quand il est créatif et critique. [...] troisième partenaire de ce couple à trois, se présent[ant] la plus exposée des langues, la dominante, la publique, la langue du pouvoir [...] (1995 : 243).

La langue du pouvoir correspond à plusieurs invasions étrangères qui avaient eu lieu dans cette région du monde. Djébar les énumère afin d'expliquer son Algérie plurielle. Ainsi, elle évoque successivement : le latin jusqu'à Augustin, l'arabe classique au Moyen Âge, le turc aux temps du Royaume d'Alger, le français de l'époque coloniale.

Malgré cette histoire difficile, il faut absolument « [l]'écriture pour dire l'Algérie qui vacille et pour laquelle d'aucuns préparent déjà le blanc du linceul » (1995 : 242).

Djébar parle des élites, du dilemme linguistique des écrivains algériens, mais elle ne perd jamais de vue le peuple algérien, parfois muet et silencieux, une autre fois, protestant lorsque les paroles des officiels sonnent faux pendant la cérémonie d'enterrement. Elle met en valeur la force des gens simples, mais qui sont très sensibles à l'injustice et authentiques.

4. Conclusion

Djébar rappelle ses « revenants » comme le dit Calle-Gruber (2001 : 119) pour parler de ses amis, de ses compatriotes, mais aussi de son pays et d'elle-même car elle se cherche continuellement.

L'absence, pour Djébar, correspond à la présence. Calle-Gruber souligne le caractère biographique de ce livre et écrit :

[...] *Le Blanc de l'Algérie* n'est pas un lamento de pleureuse. Le récit qui déplore dit aussi non. Il dit la passion, point la passivité. S'inscrivant dans la filiation des écrivains assassinés qu'elle accompagne de son écriture, la biographe revendique la langue de résistance et la forge poétique où tremper la pensée (2001 : 131).

Avec ses absents, Djebbar dévoile son Algérie : sanglante, multiculturelle, plurielle mais toujours vivante.

BIBLIOGRAPHIE :

- Barthes R. 1972. *Le Degré zéro de l'écriture*. Paris. Éditions du Seuil. Coll. « Points ». Littérature.
- Bolfek-Radovani J. 2005. *Le blanc et le noir de l'écriture : éléments pour une analyse de la poétique de perte chez Assia Djebbar, Hélène Cixous et Maïssa Bey*. Londres. Westminster University Kelly.
- Calle-Gruber M. 2001. *Assia Djebbar ou la résistance de l'écriture. Regards d'un écrivain d'Algérie*. Paris. Maisonneuve et Larose.
- Djebbar A. 1995. *Le Blanc de l'Algérie*. Paris. Éditions Albin Michel. « Coll. Le Livre de Poche ».
- Djebbar A. 2000. Le désir sauvage de ne pas oublier. *Le Monde* 26 octobre. 151-156.
- Djebbar A. 2001. *Femmes d'Alger dans leur appartement*. Paris. Des femmes. Antoinette Fouque.
- Goncalo Newbold M. 2008. *L'exil des mots dans « Le Blanc de l'Algérie » d'Assia Djebbar*. Miami University. Master's thesis.
- Remacle X. 2002. *Comprendre la culture arabo-musulmane*. Bruxelles, Lyon. VISTA, Chronique Sociale.

Literature and Absence; Assia Djebbar, *Le Blanc de l'Algérie*

ABSTRACT: The well-known French-language writer, Assia Djebbar, teaches the reader to listen intently to cultural differences, inspires tolerance towards other people and touches upon the problem of the emancipation of women in the Arab-Muslim civilization.

In her work entitled *Le Blanc de l'Algérie* Djebbar recalls deceased Algerian intellectuals, such as Albert Camus, Frantz Fanon or Kateb Yacine, as well as cruelly murdered writers and less known persons, who proved to be important for the author herself (namely her friends) and for the history of Algeria. The author bemoans those absent figures, remembering their last minutes of life, their families' despair, and the atrocity of death.

The article is an attempt at a reflection on the problem of absence that is in dichotomy with presence. The absence of great Algerians is unbearable; it is not silence but a cry for the memory of the tragic moments in the history of the country. Those moments, when remembered, shall help understand better the painful contemporary times. Djebbar in a subtle way removes a white shroud (white is the colour of mourning in the tradition of North-African countries), thus showing the reader the moving and colourful Algerian fresco.

Keywords: Assia Djebbar, suffering, past, memory, Algerian war.