Monica GAROIU
(Université de Tennessee-Chattanooga, États-Unis)

Assia Djebar, une voix de l'autobiographie maghrébine

Abstract: (Plurivocal Autobiography in the Work of Assia Djebar) Assia Djebar, a Voice of North African Autobiography. This paper attempts to examine the search for personal and collective identity in the novel *Fantasia, an Algerian Cavalcade* (1985) by Assia Djebar, a leading figure of the Francophone North African literature. Testifying to Djebar's autobiographical project, this narrative is crafted as an entanglement of History, autobiography and women's discourse. Although the autobiographical writing provides a common thread through the complex structure of the novel, it is born out of a dual tension: on the one hand, that of saying "I" as a woman in a society where self-revelation is a taboo; on the other hand, that of writing in French, the adversary language, in the postcolonial context. We will especially seek to explore the challenges and paradoxes of Djebar's autobiographical narrative affirmed as a plurality of hybrid subjectivities.

Keywords: Assia Djebar, Fantasia, an Algerian Cavalcade, autobiographical writing, North African literature, women's voices.

Résumé: Notre étude tente d'examiner la recherche de l'identité personnelle et collective dans *L'Amour, la fantasia* (1985) d'Assia Djebar, figure de proue de la littérature maghrébine francophone. Dans ce roman qui témoigne indéniablement du projet autobiographique de Djebar, il y a un enchevêtrement entre Histoire, autobiographie et discours de femmes. Bien que l'écriture autobiographique fonctionne comme un fil conducteur à travers la structure complexe du récit, elle est née d'une double tension : d'une part, celle de dire « je » en tant que femme dans une société où parler de soi est un tabou ; d'autre part, celle de s'écrire en français, langue adverse, dans le contexte postcolonial. Notre but sera en particulier de questionner les enjeux et les paradoxes de l'écriture autobiographique djebarienne qui s'affirme comme une pluralité des instances autodiégétiques métissées.

Mots-clés : Assia Djebar, L'Amour, la fantasia, écriture autobiographique, littérature maghrébine, voix des femmes.

1. Préambule

Femme écrivain, historienne et cinéaste, Assia Djebar (1936-2015) représente l'une des voix marquantes de la littérature maghrébine d'expression française. Notre analyse s'appuiera sur la dimension autobiographique du premier volet de son quatuor romanesque algérien, *L'Amour, la fantasia*, publié en 1985. Ce texte emblématique de l'œuvre plurielle djebarienne témoigne, d'une part, d'un souci linguistique accru dans l'espace multilingue postcolonial – lieu d'entrecroisement de l'arabe avec sa diglossie, du berbère et du français, langue du colonisateur – et d'autre part, d'une quête d'identité personnelle et collective dans une société où la femme est condamnée au silence, sa voix étant étouffée par les traditions androcentriques musulmanes. Néanmoins, grâce à la langue française choisi comme langue d'écriture, Djebar réussit non seulement à ressusciter les voix ensevelies des sœurs de sa tribu, mais aussi à se « parcourir » (Djebar 2008, 302), alors que parler de soi, surtout en public, est un interdit de la culture musulmane. Le tabou autobiographique devient ainsi l'un des thèmes qui parcourt son œuvre:

BDD-A28961 © 2018 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 22:00:26 UTC)

> Comment une femme pourrait parler haut, même en langue arabe, autrement que dans l'attente du grand âge ? Comment dire « je », puisque ce serait dédaigner les formules-couvertures qui maintiennent le trajet individuel dans la résignation collective ?... Comment entreprendre de regarder son enfance, même si elle se déroule différente ? Ne parler que de la conformité, pourrait me tancer ma grand-mère : le malheur intervient, inventif, avec une variabilité dangereuse. Ne dire de lui que sa banalité, par prudence plutôt que par pudeur, et pour le conjurer… Quant au bonheur, trop court toujours, mais dense et pulpeux, concentrer ces forces à en jouir, yeux fermés, voix en dedans… (Djebar 2008, 302)

Si jusqu'à *L'Amour, la fantasia* Djebar fuit l'écriture autobiographique, celle-ci jaillit de ce roman complexe dont les chapitres historiques sur la conquête de l'Algérie évoquée - tel un viol - qu'elle exhume en historienne, s'entrecroisent avec les chapitres autobiographiques remémorant des scènes de l'enfance et de la jeunesse de la narratrice / auteure. En outre, Djebar complète son récit par la transcription des témoignages oraux de femmes algériennes portant sur la lutte algérienne d'indépendance. Intitulée *Les voix ensevelies*, cette partie forme un contrepoint par rapport aux chapitres historiques évoquant les témoignages écrits des conquérants français à l'autre extrémité du même segment temporel de l'histoire algérienne. Djebar fait donc revivre le début et la fin de la colonisation française tout en y entremêlant des histoires personnelles.

Émaillés dans les trois parties du roman, ces épisodes autobiographiques fonctionnent comme un fil conducteur, car ils garantissent une certaine continuité à travers la structure composite de l'ouvrage. Bien que la fiction l'emporte sur la composante autobiographique, l'écriture de soi s'avère d'autant plus importante pour Djebar qu'elle est le résultat d'une longue attente – l'auteur se tourne vers l'écriture de soi lorsqu'elle approche de ses quarante-sept ans – et d'un silence scriptural de plus d'une décennie qu'elle consacre à la cinématographie et dont sont nés deux longs métrages – *La Nouba des femmes du Mont Chenoua* (1978) et *La Zerda ou/et les chants de l'oubli* (1982) – la transcription desquels se trouve à la base du roman.

2. Le souci du genre : la filiation maghrébine de l'écriture de soi djebarienne

Dans un premier temps, nous allons tenter de dévoiler le questionnement générique présent dans la quête des origines chez Djebar tout en nous arrêtant sur sa recherche des formes autobiographiques de sa propre filiation. D'emblée, la quête autobiographique de Djebar, héritière des grands écrivains de la confession, peut se définir comme un souci de la continuité car elle reçoit le legs de tout un champ de réflexion qui la pousse à formuler une autobiographie différente. C'est justement ce que l'auteur signale dans un entretien accordé à Lise Gauvin :

> Après tout, les premiers textes autobiographiques sont de mon pays : *Les Confessions* de Saint Augustin. C'est un Algérien, de Bône, de Annaba, qui écrit en latin alors que sa mère est dans le punique qui existe encore après la destruction de Carthage et certainement aussi le libyque, c'est-à-dire le berbère. Sautons dix siècles, [j'ajoute : du quatrième au quatorzième siècle] on a un grand auteur qu'on

BDD-A28961 © 2018 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 22:00:26 UTC)

> considère comme l'inventeur de la sociologie, Ibn Khaldun, né à Tunis de parents andalous, à une époque où ce qu'on appelait l'Ifrykia, la Tunisie et l'Algérie formaient le même pays. Et cet homme, dans ses diverses aventures, se réfugie à un certain moment au cœur de l'Algérie et écrit également son autobiographie. […] Quand j'ai commencé à écrire en français, j'ai rencontré ces grandes figures, qui me dépassent, mais qui me semblaient être dans une même situation de langue. (Gauvin 23)

En l'occurrence, ce qu'elle partage avec ces premiers autobiographes de son pays c'est l'écriture en langue étrangère. Mais comme l'affirme Djebar elle-même, « l'autobiographie devient une fiction » quand la langue où elle est écrite n'est pas la langue maternelle puisque cela signifie « prendre une distance inévitable » (Gauvin 23-24).

Dans la littérature maghrébine, une littérature relativement jeune, née « dans un contexte d'urgence, comme moyen d'expression d'une identité culturelle étouffée et d'une dignité humaine bafouée par de longues années de domination étrangère » (Labra Cenitagoya 211), il n'y a que quelques récits de vie que l'on pourrait classer comme des romans autofictionnels car la société islamique ignore le moi, l'Occident ayant introduit l'individualisme lors de la colonisation. On saurait évoquer ainsi trois femmes-écrivains pionnières de la quête de soi chez lesquelles le « je » se trouve néanmoins extrapolé au « nous » de la société : Djamila Debèche avec *Leila, jeune fille d'Algérie* (1947), Taos Amrouche avec *Jacinthe noire* (1947) et Fadhma Aït Mansour Amrouche avec *Histoire de ma vie*, publiée posthumément en 1968.

L'œuvre d'Assia Djebar s'insère donc dans la lignée de cette écriture féminine algérienne dont elle continue la construction subjective mais de laquelle elle se détache, toutefois, comme la première femme à prendre la plume pour s'écrire, voire « inverser l'observation et dire à l'Autre le regard que l'on porte sur lui » (Gans-Guinoune 67). On pourrait ainsi dire que sa résistance contre l'idée de parler d'elle-même dans la langue du colonisateur ainsi que son hésitation de se raconter en tant que femme musulmane ont donné naissance à un texte autobiographique plein de tensions et riche en ambiguïtés et paradoxes.

2.1 Quelques jalons théoriques

Dans un deuxième temps, il est important de mettre en relief quelques repères théoriques afin de questionner l'appartenance de *L'Amour, la fantasia* à l'autobiographie. Selon Philippe Lejeune, l'autobiographie serait un « [r]écit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité » (Lejeune 1996, 14). Le texte autobiographique implique ainsi une triple identité – celle de l'auteur, du narrateur et du personnage principal –, tout en reposant sur un accord entre l'auteur est son lecteur : le premier s'engage à ne dire que la vérité, tandis que le second peut décider de lui accorder ou refuser sa confiance. Ceci représente ce que Lejeune appelle « le pacte autobiographique » renvoyant en dernier ressort au nom de l'auteur sur la couverture du livre.

Etant donné que le cadre de la définition de Lejeune est assez restrictif et que pour celui-ci, « le pacte autobiographique » et « le pacte romanesque » sont deux modes de lecture incompatibles, il nous semble important d'évoquer un autre terme théorique,

BDD-A28961 © 2018 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 22:00:26 UTC)

celui d'« autofiction », lancé par Serge Doubrovsky à la parution de son ouvrage, *Fils* (1977), où il constate :

> Autobiographie ? Non, c'est un privilège réservé aux importants de ce monde, au soir de leur vie, et dans un beau style. Fiction d'événements et de faits strictement réels ; si l'on veut, autofiction, d'avoir confié le langage d'une aventure à l'aventure du langage, hors sagesse et hors syntaxe du roman, traditionnel ou nouveau. (quatrième de couverture)

L'autofiction libère alors l'autobiographie des cadres rigides de Lejeune et la « met à la portée de tous en la désacralisant » (Gans-Guinoune 63). En effet, bien que le terme ait connu plusieurs ajustements et controverses ces dernières années, l'on retient pour notre analyse la définition initiale basée sur des exigences de référentialité : un récit « d'événements et de faits strictement réels » (Doubrovsky, quatrième de couverture).

De retour à Djebar, notre propos sera en particulier de questionner *L'Amour, la fantasia* du point de vue générique afin de trouver sa place au sein des diverses catégories de l'écriture de soi. En effet, ce texte repose inévitablement sur le vécu de la romancière, mais s'agit-il d'une autobiographie selon les critères proposés par Lejeune ou d'une autofiction dans le sens que lui accorde Doubrovsky ? Ou bien, étant donné les conditions d'écriture et de réception de l'œuvre maghrébine, sommes-nous en présence d'une écriture qui s'écarte de toute norme générique de l'écriture de soi ?

3. Le projet autobiographique djébarien

En s'appuyant sur le texte, l'on constate dès la première ligne que le récit prend une tournure impersonnelle. L'incipit annonce une narratrice anonyme qui parle à la troisième personne : « Fillette arabe allant pour la première fois à l'école, un matin d'automne, main dans la main du père » (Djebar 2008, 11). Si l'écriture de *L'Amour, la fantasia* émane d'un projet autobiographique, comme on l'a déjà souligné, celui-ci débute par un échec.

À la page suivante, le « je » transperce et l'on a l'impression d'arriver au pacte : « À dix-sept ans, j'entre dans l'histoire d'amour à cause d'une lettre. Un inconnu m'a écrit ; par inconscience ou par audace, il l'a fait ouvertement. Le père, secoué d'une rage sans éclats, a déchiré devant moi la missive. Il ne me la donne pas à lire ; il la jette au panier » (Djebar 2008, 12). Néanmoins, à peine annoncée, le pacte autobiographique est de nouveau nié dans le paragraphe suivant : « L'adolescente, sortie de la pension, est cloîtrée en été dans l'appartement qui surplombe la cour de l'école, au village ; à l'heure de la sieste, elle a reconstitué la lettre qui a suscité la colère paternelle » (Djebar 2008, 12). Puis, comme dans un jeu de cache-cache, le « je » de la première personne revient afin de rester l'instance narrative des chapitres autobiographiques des deux premières parties évoquant l'enfance et la jeunesse de la narratrice / auteure. Ceux-ci restent toutefois emmurés, barricadés par les chapitres historiques qui les contrepointent.

Dans « Voix ensevelies », la troisième partie composée de témoignages de femmes, la narratrice principale / auteure est rejointe par une multitude de narratrices secondaires qui disent « je » en racontant leur propre histoire. Plus précisément, le

BDD-A28961 © 2018 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 22:00:26 UTC)

«je » individuel se fond dans le « nous » collectif des femmes : l'auteur y devient écouteuse et transmettrice de ces histoires féminines tout en acquérant la fonction de relier différentes sphères et d'assurer la transgression des frontières culturelles, spatiales, linguistiques et génériques de ces récits-témoignages.

En outre, l'on assiste à un retrait complet de l'écriture autobiographique en faveur de la fiction au moment où la narratrice/auteure se met à raconter la vie des autres : le « je » y devient complètement exclu du « nous » collectif afin de devenir « elles » ou « ils ». Ainsi, l'autobiographie devient-elle biographie.

Force est de constater que toutes ces déviations et hésitations qui minent le discours de soi mettent en scène un va-et-vient entre le « je » autobiographique, le « nous » collectif et les pronoms de la troisième personne : c'est ce que Najiba Regaïeg (2004, 74) appelle justement des « manifestations de l'avortement autobiographique ». Toutefois, bien que ce jeu soit joué dans le style très particulier de Djebar, ces traits ne sont point individuels mais applicables à toute écriture identitaire postcoloniale.

Face à cette contradiction de l'écriture de soi djébarienne, il est évident que l'on ne peut parler dans son cas d'autobiographie selon les critères définitoires de Lejeune pour lequel « [l'] autobiographie, elle, ne comporte pas de degrés : c'est tout ou rien » (Lejeune 25). Même le terme d'autofiction s'avère très étroit pour circonscrire cet ouvrage hétéroclite de Djebar. Si on prend en considération son travail de sape par rapport à l'autobiographie, son refus des frontières génériques et formelles, l'on devrait s'accorder pour dire qu'il s'agit, dans le cas de *L'Amour, la fantasia*, d'une véritable invention scripturale à dimension autobiographique.

4. La langue française

Face à cet échec de l'autobiographie traditionnelle *dans L'Amour, la fantasia*, nous nous proposons désormais d'en déceler les causes. On constate alors que la responsabilité revient premièrement au choix de la langue française comme langue d'écriture. Pour la narratrice principale de *L'Amour, la fantasia*, cette langue, don du père instituteur de français, a une valeur antithétique.

D'une part, celle-ci représente la langue de sa libération corporelle – « Si je n'ai pas été cloîtrée à dix ou onze ans, c'est grâce à l'école française et cette langue m'a donné ma libération de femme. » (Redouane 38) – ainsi que la langue qui lui donne la possibilité de dire « je » dans une société qui refuse aux femmes le droit d'écrire à la première personne ; en l'occurrence, elle devient un voile qui protège du « coup de sabot à la face [qui] renversera toute femme dressée libre, toute vie surgissant au soleil pour danser » (Djebar 2008, 314). C'est grâce à elle que la femme dévoilée peut circuler librement à l'extérieur, dans l'espace destiné aux hommes :

> Comme si soudain la langue française avait des yeux et qu'elle me les ait donnés pour voir dans la liberté, comme si la langue française aveuglait les mâles voyeurs de mon clan et qu'à ce prix, je puisse circuler, dégringoler toutes les rues, annexer le dehors pour mes compagnes cloîtrées, pour mes aïeules mortes bien avant le tombeau. (Djebar 2008, 256)

BDD-A28961 © 2018 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 22:00:26 UTC)

D'autre part, en tant que langue du colonisateur, le français représente la langue « ennemie », « marâtre », car elle est imprégnée des traces de violence de la guerre et du sang de ses aïeux. Chargée donc d'une forte connotation négative, elle n'est jamais capable de traduire le monde intérieur de la narratrice / auteure : « J'écris et je parle français au dehors : mes mots ne se chargent pas de réalité charnelle » (Djebar 2008, 261). En outre, quant à l'expression amoureuse, la langue « adverse » reste un désert : « la langue française pouvait tout m'offrir de ses trésors inépuisables, mais pas un, pas le moindre de ses mots d'amour ne me serait réservé… » (Djebar 2008, 38).

C'est l'image de la « tunique de Nessus », protectrice et destructrice à la fois, qui évoque le mieux ce caractère antithétique de la langue de l'occupant qui s'avère être porteuse, en même temps, de la violence coloniale et de l'émancipation de la femme musulmane : « La langue coagulée des Autres m'a enveloppée, dès l'enfance, en tunique de Nessus, don d'amour de mon père qui, chaque matin me tenait par la main sur le chemin de l'école. Fillette arabe, dans un village du Sahel algérien… » (Djebar 2008, 302).

En fait, *L'Amour, la fantasia* s'ouvre par la même dichotomie qui ressort cette fois de l'image de la « [f]illette arabe allant pour la première fois à l'école, un matin d'automne, main dans la main du père » (Djebar 2008, 11), instituteur algérien de langue française. C'est une image-matrice à laquelle se font écho beaucoup d'autres, telle que celle qui clôt le récit représentant une autre main, coupée, ramassée dans la poussière par le peintre Fromentin, « seconde silhouette paternelle » :

> Eugène Fromentin me tend une main inattendue, celle d'une inconnue qu'il n'a jamais pu dessiner. En juin 1853 […] il visite Laghouat occupée après un terrible siège. Il évoque alors un détail sinistre : au sortir de l'oasis que le massacre, six mois après, empuantit, Fromentin ramasse, dans la poussière, une main coupée d'Algérienne anonyme. Il la jette ensuite sur son chemin. Plus tard, je me saisis de cette main vivante, main de la mutilation et du souvenir et je tente de lui faire porter le 'qalam'[1]. (Djebar 2008, 313)

Finalement, éterniser la voix de ces femmes mutilées par l'intermédiaire de l'écriture devient, pour Djebar, plus important que se dire. Solidaire avec cette communauté de femmes algériennes, elle se fait leur porte-parole, tout en tenant à garder et à transmettre aux générations futures cette parole féminine plurielle.

5. Conclusions

En fin de compte, l'on saurait dire que l'autobiographie djébarienne pratiquée en français imbrique la fiction, qui protège la confession comme un voile :

> L'autobiographie pratiquée dans la langue adverse se tisse comme fiction, du moins tant que l'oubli des morts charriés par l'écriture n'opère pas son anesthésie. Croyant « me parcourir », je ne fais que choisir un autre voile. Voulant, à chaque pas, parvenir à la transparence, je m'engloutis davantage dans l'anonymat des aïeules ! (Djebar 2008, 302)

1. Plume, instrument d'écriture (en arabe).

BDD-A28961 © 2018 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 22:00:26 UTC)

On découle par conséquent que dans le roman *L'Amour, la fantasia*, l'autobiographie ne constitue qu'une tentative, un jeu. Celle-ci réussit néanmoins à s'affirmer, à travers une multitude d'instances autodiégétiques, comme un travail de subversion de l'autobiographie occidentale. La recherche de l'identité de Djebar s'appuie donc sur un « je » pluriel, métissé, situé à l'intérieur du discours de femmes qui finit par détrôner tout centre. Il convient cependant de mentionner que la quête autobiographique de *L'amour, la fantasia* n'a constitué pour Djebar qu'un début. Elle a continué de la hanter jusqu'à son dernier livre, *Nulle part dans la maison de mon père* (2007), qu'elle appelle elle-même son premier roman autobiographique.

Bibliographie

Textes de références

Djebar, Assia, 2008. *L'Amour, la fantasia*, Paris : Éditions Albin Michel.

Djebar, Assia, 1999. *Ces voix qui m'assiègent… en marge de ma francophonie*, Paris : Éditions Albin Michel.

Ouvrages critiques

Déjeux, Jean, 1994. *La littérature féminine de langue française au Maghreb*, Paris : Éditions Khartala.

Doubrovsky, Serge, 1977. *Fils*, Paris : Éditions Galilée.

Gale, Beth, 2002. « Un cadeau d'amour empoisonné : Les paradoxes de l'autobiographie postcoloniale dans *L'Amour, la fantasia* d'Assia Djebar ». In : *Neophilologus: An International Journal of Modern and Mediaeval Language and Literature*, vol. 86, no. 4, p. 525-536.

Gans-Guinoune, Anne-Marie, 2010. « Autobiographie et francophonie : cache-cache entre 'nous' et 'je' ». In : *Relief* 3(1), p. 61-76.

Gasparini, Philippe, 2008. *Autofiction – Une aventure du langage*, Paris : Éditions du Seuil.

Gauvin, Lise, 2009. *L'écrivain francophone à la croisée des langues. Entretiens*, Paris : Éditions Karthala.

Geesey, Patricia, 1996. « Collective Autobiography: Algerian Women and History in Assia Djebar's *L'amour, la fantasia* ». In: *Dalhousie French Studies*, vol. 35, p. 153-167.

Labra Cenitagoya, Ana Isabel, 2005. « Hors du harem linguistique : identité féminine et langue d'écriture chez les romancières maghrébines ». In : *Actas do i simposio internacional sobre o bilingüismo*, p. 211-221.

Lejeune, Philippe, 1996. *Le Pacte autobiographique*, Paris : Éditions du Seuil.

Mathieu-Job, Martine (ed.), 2004. *L'entredire francophone*, Bordeaux : Éditions PUB.

Mathieu-Job, Martine (ed.), 1996. *Littératures autobiographiques de la francophonie*, Paris : Éditions L'Harmattan.

Redouane, Najib/ Bénayoun-Szmidt, Yvette (eds.), 2008. *Assia Djebar*, Paris : Éditions L'Harmattan.

Regaïeg, Najiba, 2004. *De l'autobiographie à la fiction ou le je(u) de l'écriture : étude de L'Amour, la fantasia et de L'Ombre sultane d'Assia Djebar*, Éditions Med Ali.

BDD-A28961 © 2018 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 22:00:26 UTC)