



QUAND LES SUBALTERNES ARABES PRENNENT LA PAROLE. ASSIA DJEBAR ET GAYATRI SPIVAK

Jean Soumahoro ZOH

Université Alassane Ouattara, Bouaké-Côte d'Ivoire

zoh.soumahoro@uao.edu.ci

Résumé : Unanimement reconnue comme l'une des plus grandes écrivaines arabes, Assia Djébar dit écrire pour dire la vie, la douleur des femmes arabes et musulmanes. À partir de la constatation du silence des femmes dans sa société, l'auteure envisage de leur donner une voix et un corps. Tout se passe, en fin de compte, comme si elle endossait l'essentiel du projet de la théoricienne des Subaltern Studies, Gayatri Spivak : proposer une contre narration à même de prendre en compte les femmes subalternes et leur voix dans le champ historique, contre une historiographie dominante centrée sur l'histoire des hommes.

Mots clés : Djébar, Spivak, voix, femmes, subalternes

WHEN ARAB SUBORDINATES SPEAK. ASSIA DJEBAR AND GAYATRI SPIVAK

Abstract : Unanimously recognized as one of the greatest Arab writers, Assia Djébar says she writes to express the life and pain of Arab and Muslim women. Based on the observation of the silence of women in her society, the author sets out to give them a voice and a body. Everything happens, in the end, as if she endorses the essential part of the project of theorist of Subaltern Studies, Gayatri Spivak: the taking into account of subaltern women, of their voice/path in the historical field, against a dominant historiography centered on human history.

Keywords: Djébar, Spivak, voices, women, subordinates

Introduction

Considérée comme l'une des plus grandes écrivaines arabes, Assia Djébar, de son vrai nom Fatima-Zohra Imaleyène, dit écrire pour dire la vie, la douleur des femmes arabes et musulmanes. Son abondante production composée de romans, de nouvelles et de films nous fait pénétrer dans le vécu des femmes arabes pour faire émerger leurs voix étouffées par des décennies de traditions. La plupart de ses œuvres s'élaborent autour d'une technique de mise en texte de la voix. Djébar intervient, ensuite, pour restituer aux discours « légitimes » de l'Histoire leur part féminine : « *Je reconstitue à mon tour cette nuit - "une nuit de cannibales"...* » (Djébar, 1985, p. 103). « *Dire à mon tour. Transmettre ce qui a été dit, puis écrit* » (p. 234). « *Je le lis à mon tour, lectrice de hasard, comme si je me retrouvais enveloppée du voile ancestral ; seul mon œil libre allant et venant sur les pages, où ne s'inscrit pas seulement ce que le témoin voit, ni ce qu'il écoute* »

(p. 293). Le but visé est de contrecarrer la fâcheuse habitude des historiens, chroniqueurs, conteurs et romanciers à « *occulter la présence féminine dans leurs récits ou l'héroïsme de leurs actes* » Daniel Shepherd (1996, p. 170). Tout se passe donc comme si l'auteure projetait de « *produire des analyses historiques dans lesquelles les groupes subalternes seraient considérés comme les sujets de l'histoire* » G. Spivak, (2006, p. 34). Cette volonté de donner la parole aux oubliées de l'historiographie officielle qui met Assia Djébar en relation avec la philosophe et théoricienne de la littérature, Gayatri Chakravorty Spivak, constitue l'objet de la présente contribution. Après un rappel de l'essentiel du projet de Spivak, l'étude insistera sur les stratégies utilisées par Djébar pour laisser parler les subalternes.

1. Sur la Subalternité

Même si c'est à Antonio Gramsci que revient le mérite, lors de son emprisonnement politique, d'avoir jeté les bases du concept de « subalternité », son développement et son application sont le fait de Gayatri Spivak et des membres du collectif des *Subaltern Studies*.

1.1. La contribution du collectif des *Subaltern Studies*

Les *Subaltern Studies* est un groupe historiographique fondé en Inde dans les années 1980 autour de Ranajit Guha (1923-2023), grand spécialiste de l'histoire coloniale et postcoloniale de l'Inde. Le point de départ des *Subaltern Studies*, constitué majoritairement d'historiens du subcontinent indien, est le constat de l'absence d'étude sur la contribution active et consciente des paysans indiens aux révoltes contre la domination anglaise. Dans les récits historiques étudiés, Guha constate que l'indépendance indienne est présentée comme le simple résultat des négociations entre l'Empire et les élites locales. Les insurrections paysannes sont, pour leur part, racontées comme s'il s'agissait de phénomènes naturels qui « *éclatent comme des orages, se soulèvent comme des tremblements de terre, se répandent comme des incendies, infectent comme des maladies* » (Guha, 1983 b, p. 47). En clair, la capacité d'action consciente (agency) du petit peuple, les subalternes, n'a pas été convenablement mise en vedette ; l'historiographie dominante se contentant de présenter quelques indices de leur présence.

Face à ces omissions, essentiellement dus au fait que l'histoire a été écrite du point de vue des vainqueurs (l'Occident et les nouvelles classes dominantes indigènes), la mission des historiens subalternistes est d'examiner et, ensuite, de fournir un contre-récit historique à même de donner aux subalternes la place qu'ils n'ont pas eue dans l'historiographie officielle. La rédaction d'une autre histoire représente donc l'enjeu des *Subaltern Studies*. C'est ce qu'envisageait déjà Gramsci, « *faire l'histoire de manière intégrale* » (Liguori, 2016, p. 299-300). Cette contre-narration doit rendre compte de tout ce que l'histoire officielle a volontairement omis : la parole



et les gestes des subalternes doivent combler les lacunes de la narration dominante, afin d'aboutir à une historiographie inclusive et « *intégrale* » (Laurea, 2019, p. 10). Entre 1982 et 2005, les membres du groupe ont publié une série de douze publications collectives, *les Subaltern Studies*, qui donnent leur nom à ce collectif. En faisant parler les paysans indiens, les *Subaltern Studies* contribuèrent, à donner voix aux oubliés de la domination coloniale et à questionner l'universalisme du savoir occidental.

Prévue par Ranajit Guha pour être un instrument d'accès aux voix des subalternes, grâce à l'analyse structuraliste des récits hégémoniques, la subalternité deviendra, plus tard, une clé de lecture pour aborder le contenu des archives et des œuvres de fiction coloniales et post-coloniales du sous-continent indien et même du monde entier. L'application universalisante de la subalternité avait déjà été envisagée par Gramsci. Son analyse qui avait pour objet l'Italie et, en particulier, l'écart entre le Nord et le Sud, n'hésitait pas, en effet, à convoquer d'autres sociétés. Par ailleurs, les *Subaltern Studies* sont loin d'être un courant homogène. Si l'on observe déjà chez Guha une grande attention aux questions culturelles, les *late Subaltern Studies* initiés par Spivak se distinguent l'importance accordée aux textes littéraires et aux questions de genre.

1.2. *L'apport de Gayatri Chakravorty Spivak*

C'est par un essai, « *Can the Subaltern Speak ?* », traduit en français sous le titre *Les subalternes peuvent-elles parler ?*, que Gayatri Spivak fait son entrée dans le débat subalterne en 1985. « *Can the Subaltern Speak ?* » représente une étape majeure des *Subaltern Studies* grâce à deux apports majeurs.

Le premier concerne l'introduction de la déconstruction derridienne dans les *Subaltern Studies*. Spivak part, en effet, du constat que même « *nos meilleurs prophètes de l'hétérogénéité et de "l'Autre"* » Spivak (1989, p. 17) n'ont pas pu éviter le piège des binômes. Elle s'appuie sur les cas de Michel Foucault et Gilles Deleuze, particulièrement visés dans l'essai, pour montrer comment l'intellectuel occidental, à partir de sa position souveraine, réduit l'Autre à un simple objet de connaissance que l'Occident peut étudier et, par conséquent, dominer. Croyant connaître « l'Autre », l'intellectuel européen se permet de parler en son nom et, malgré ses bonnes intentions, sa voix blanche finit par le réduire au silence, contribuant, ainsi, à sa « fabrication ». L'Autre n'est plus, en fin de compte, reconnu comme un sujet doué d'agency, mais seulement comme le reflet de l'égo-européen et de l'eurocentrisme. Selon Spivak, cette « altérisation » du sujet colonisé relève de « *la violence épistémique* » Spivak, (1989, p. 53), inhérente à tout système colonial. Par elle, le colon discrédite les catégories cognitives du colonisé et parvient à lui imposer les siennes. Conditionné en quelque sorte, le colonisé finit par les adopter, malgré lui, et à se voir à travers les yeux de l'Occident, comme non-Européen, non-Blanc. Ne se reconnaissant donc pas comme un sujet à part entière, il ne luttera pas ; il n'essayera jamais de sortir de la subalternité.

Or, d'après Spivak, le mérite de Derrida est d'avoir pris conscience du fonctionnement de « la violence épistémique ». Grâce à l'exercice de la déconstruction, l'auteur s'efforce de penser le Sujet sans façonner son opposé, l'Autre, sans céder à l'impulsion ethnocentrique européenne. En déconstruisant le binôme Sujet/ Autre, Derrida fait « *délirer la voix intérieure qui est [celle] de l'autre en nous* » Spivak, (1989, 68), laissant ainsi les voix des subalternes surgir des vides inscrits dans la narration.

Le second mérite de Spivak est d'avoir su orienter le débat sur la subalternité vers la question du genre. La critique reproche au collectif l'absence de réflexions concernant le rôle de la femme parmi les subalternes. « *La trace de la différence sexuelle, dans l'espace du parcours effacé du subalterne, est, écrit-elle, doublement effacée* » (Spivak, 1989, p. 53). Pourtant, la femme, celle du tiers monde notamment, reste la plus subalterne des subalternes. Elle est, selon toujours Spivak, accablée par une double subalternité à cause de son essence à la fois racialisée et sexuée. Cet argument est repris dans *Les subalternes peuvent-elles parler ?* : « *Si, dans le contexte de la production coloniale, l'homme subalterne n'a pas d'histoire et il ne peut pas parler ; cependant, la femme subalterne est encore plus dans l'ombre* » (Spivak, 1989, p. 53). Du fait de sa place à l'intersection des axes de la race et du genre, la femme du Tiers Monde est doublement subalterne. Elle est « l'Autre de l'Autre », « l'Autre » (Spivak, 1989, p. 53) de l'homme subalterne. Placée aux marges de l'histoire occidentale, elle est aussi aux marges de l'histoire subalterne. Pour quitter cette marginalité et obtenir l'autorisation de parler pour elle-même, sans la médiation des porte-paroles, elle doit se battre sur plusieurs fronts. Mais cela est-il possible ? la subalterne peut-elle vraiment parler ? En d'autres termes, la subalterne peut-elle cesser d'être subalterne ?

La réponse de Spivak est d'abord sans appel : « La subalterne ne peut pas parler ». Autrement dit, la femme du Tiers Monde ne peut pas sortir de la subalternité. Pour se justifier, Spivak s'appuie sur l'exemple de Bhuvanewari Bhaduri, une jeune femme indienne qui, pour des raisons politiques, décida de mettre fin à ses jours en 1926. Craignant que son acte soit perçu comme une tentative pour sauver son honneur à la suite d'une grossesse illégitime, elle attendit le jour de la menstruation pour se suicider. Malheureusement, cet effort ne suffira pas puisque son action sera considérée comme la conséquence d'amour illicite.

Pour Spivak, cet événement illustre l'échec de la parole de la subalterne. Bhaduri « *a essayé de toutes ses forces de parler [...] vraiment de communiquer* » (Spivak, 1989, p. 53), mais sa voix n'a pas été écoutée. Ainsi contrairement à ce qu'a tenté de montrer le collectif des Subaltern Studies, les subalternes ne pouvaient pas parler parce que ceux qui prétendent les entendre ou les écouter ne font, en réalité, que parler à leur place, le but étant de préserver leurs intérêts. Si les subalternes pouvaient parler et être écoutés, ils ne seraient plus subalternes. L'absence d'un espace de parole et d'écoute devient donc la cause de la relégation des hommes et les femmes aux marges de l'hégémonie.



En 1999, soit plus de onze ans après la parution de *Can the Subaltern Speak ?*, l'auteure revient sur cette conclusion, arguant que son pessimisme de 1985 était dû à l'ahurissement irréfléchi qui l'avait envahie au regard de l'échec communicatif de Bhaduri, la sœur de sa grand-mère. La tragédie de la subalterne ne découle plus, en fin de compte, de l'impossibilité de parler, mais plutôt de l'absence d'une vraie écoute, de l'incapacité de se faire entendre. Pour mettre fin à la subalternité, il est donc impératif que le contenu de l'agency des subalternes parvienne au destinataire occidental, et cela devient impossible si les membres au centre de l'hégémonie n'apprennent pas à écouter. D'où la nouvelle équation : « Comment apprendre à écouter ? ».

Pour entendre la voix de la subalterne, il est impérieux de « *mettre en question la réduction au silence non questionnée de la femme subalterne* » (Spivak, 1989, p. 53), par le biais d'une « *contre-histoire de la conscience de la femme, [...] de l'être de la femme, [...] de la bonté de la femme, [...] du désir de la femme* » (Spivak, 1989, p. 94). Il est également nécessaire de « *désapprendre l'idéologie* », c'est-à-dire douter de la validité des catégories cognitives eurocentristes et phallogocentriques. Cela passe par l'adoption d'une posture critique vis-à-vis des interprétations hâtives et simplistes qui altèrent le message des subalternes. Lorsque les subalternes expriment leur capacité d'action, il est nécessaire de se laisser entièrement guider par elles, « *suspendre* » sa version de la vérité. Spivak appelle cela « *travailler pour la subalterne, l'amener dans le discours* » (Spivak, 1989, p. 104). C'est l'attitude que semble avoir adoptée Assia Djébar.

2. L'œuvre d'Assia Djébar ou comment retrouver la voix de la subalterne au sein des archives ?

Assia Djébar dénonce l'attitude misogyne de la société arabo-musulmane. Dans *Loin de Médine*, par exemple, elle déplore l'absence des femmes dans la civilisation du Coran, et l'occultation de leur participation dans l'histoire algérienne. La romancière s'attaque aux chroniques de Ibn Saad, Ibn Hichem et Tabari dans lesquelles les figures féminines sont volontairement ignorées parfois jusqu'à leurs noms. C'est le cas, notamment, de la reine yéménite, qui, bien qu'ayant aidé l'armée musulmane à se débarrasser de l'imposteur Aswad, « *disparaît dans l'oubli : sans honneurs, sans d'autres commentaires* » ? (Djébar, 1991, p. 27). C'est aussi le cas de Nawar, la femme du faux prophète Tolaiha. Dans une sorte de plainte, la narratrice revient sur le destin de cette femme tombée, elle aussi, dans l'anonymat :

La Tradition rapporte que Tolaiha demeura croyant fidèle. Or, depuis que Nawar a fui sur son chameau de course et s'est perdue en Syrie avec Tolaiha, un silence compact recouvre la jeune femme.

Fleur fanée, fleur refermée. Un rêve, comme fut rêvée la venue de l'Archange ; un rêve dissipé qui ne hante plus Tolaiha rentré dans le rang. Et si Nawar, « la fleur », attendait toujours Gabriel, là-bas, bédouine cernée dans une ville de Syrie ? (Djébar, 1991, p. 32).

Le même sort est réservé à Fatima, « l'Antigone nouvelle », qui n'existe chez les chroniqueurs que par son statut d'épouse d'Ali et de mère des petits-fils du Messager :

Comme si la présence de la fille aimée, une fois son père mort, s'avérait un blanc, un creux, quasiment une faille... Qui durera six mois à peine. Fatima mise au tombeau, les descendants premiers du Prophète sont deux garçonnets, les quasi-jumeaux que Mohammed a si souvent tenus sur ses genoux ! Mais pas une femme, si pure, si austère, si épouse unique fût-elle !

(Djébar, 1991, p. 60).

On le voit, les traces de Fatima en tant qu'héritière première du Prophète sont délibérément effacées par la voix de la tradition.

Les sources se taisent-elles vraiment toutes ? Pourquoi Fatima n'apparaît-elle chez les chroniqueurs qu'une fois mère de Hassan et Hossein ? Comme si l'amour filial, assumé à ce degré d'intensité, rencontrait, tout comme la passion, un mouvement spontané de retrait, de rêve obscur, de silence ! déplore le narrateur » (Djébar, 1991, p. 65).

Dans la même logique, « Oum Temim, malgré sa naissance, malgré les péripéties de ses deux noces, est réduite au rôle de « celle qu'on épouse après la bataille ». (Djébar, 1991, p. 115). Ainsi, à l'instar de ce qui s'est passé en Inde après la colonisation britannique, l'historiographie dominante s'est livrée à un minutieux tri consistant, pour l'essentiel, à gommer les exploits des femmes pour ne retenir que quelques « indices » de leur présence.

La romancière insiste sur l'origine de ces absences, de cette falsification de l'histoire des femmes. Les « compagnons, « "eux", les bavards, les déjà si sûrs de leurs anecdotes [...] les oublieux aussi, n'ayant rien saisi des nuances » (Djébar, 1991, p. 300) de la parole véritable de Mohammed, vont substituer leur conception à la mémoire d'Aïcha. « Ils vont faire écran à ce passé rougeoyant de vie, ils vont durcir la pâte encore en fusion, ils vont transformer la peau et les nerfs des sublimes passions d'hier en plomb refroidi » (Djébar, 1991, p. 300). Dans la même perspective, *L'Amour, la fantasia* critique les rencontres féminines organisées selon un protocole où la parole est régie par un code de décence n'autorisant que les « murmures », les salutations échangées d'« une voix imperceptible », « les questions [...] formulées selon des termes convenus » (Djébar, 1985, p. 175). « Les commérages » des « matrones » se font également de manière indirecte « sous forme d'allusions, de dictons ou de parabole » (Djébar, 1985, p. 175). L'expression du « Je » est bannie de cette parole collective où « les formules-couvertures maintiennent le trajet individuel dans la résignation collective. » (Clerc, 1997, p. 55.)

Face à ce mépris, Djébar pose l'écriture comme un remède aux absences, au « silence trop plein du passé » et entreprend ce qu'elle appelle « une spéléologie bien particulière » (Djébar, 1985, p. 91), une fouille, un travail de mémoire et de réhabilitation au cours duquel le moindre indice peut révéler des choses étonnantes. La vue d'ensemble est également sacrifiée au profit du détail qui est, selon la romancière



algérienne, le plus à même de traduire la réalité telle que perçue par le regard féminin ; la femme apercevant « rarement un tableau largement d'ensemble ».

Cette démarche permet à Djébar de réviser les sources des chroniqueurs des premiers siècles de l'islam : « *Dire à mon tour. Transmettre ce qui a été dit, puis, écrit. Propos d'il y a plus d'un siècle, comme ceux que nous échangeons aujourd'hui, nous, femmes de la même tribu* » (Djébar, 1985, p. 187). Elle n'oublie pas les documents orientalistes dont les auteurs sont, entre autres, les écrivains, les peintres, les commandants, les soldats, les ethnographes, les linguistes, les médecins. Avec circonspections, la romancière rapproche les témoignages : « *Ils sont trois désormais à écrire..., JT Merle publiera à son tour...* » (Djébar, 1985, p. 39.) « *Changarnier, simple chef de compagnie alors, consignera pour ses mémoires...* » (Djébar, 1985 p. 41 143, « *D'autres relateront...* » (Djébar, 1985, p. 53). « *Trente-sept témoins...Trente-sept descriptions* » (Djébar, 1985, p. 55). L'enjeu étant de renverser le point de vue des envahisseurs, de ceux qu'Assia Djébar nomme « les premiers faussaires » et de se réapproprié l'acte même de raconter, de « *subvertir le pouvoir textuel des documents orientalistes en s'attachant sur les détails, les hiatus, les silences* » (Selao, 2004, p. 12), les séquences les plus marquantes et les plus dramatiques afin de repérer les traces des femmes arabes ayant marqué l'histoire par leur audace et leur courage.

Le cas de Selma, dans *Loin de Médine*, est, à cet effet, éclairant. Ancienne prisonnière de guerre, elle se substitue à son frère, mort, et prend la tête de la révolte contre « la montée des Dar-el-Islam ». « *Pour la première fois, écrit Djébar, une guerrière se lève en chef contre l'islam* » et annonce, en cette 11^e année de l'hégire, *d'autres femmes indomptables et rebelles, ainsi que la plus irréductible d'entre elles, Kahina, la reine berbère* » (Djébar, 1991, p. 37). L'auteure n'oublie pas non plus le parcours de la jeune Oum Hakim qui décide de montrer sa fidélité à l'islam non pas en donnant naissance à un futur combattant (d'après les recommandations de l'époux mourant) mais en s'introduisant, elle-même, « *au milieu des armées et de leur tumulte, prête, à tout instant, à s'élançer, à cheval et le sabre à la main pour mourir* » (Djébar, 1991, p.151). Dans le même récit, Barira, l'esclave libérée par le prophète, choisit de ne pas retourner auprès de son mari et promet de ne plus jamais s'agenouiller devant quiconque. Ce refus rappelle celui de Oum Keltoum, surnommée la « fugueuse », qui demande sa propre répudiation parce que n'aimant plus le contact des mains de son mari, ni sa manière de lui parler « comme un maître ».

L'évocation de la prophétesse Sadjja corrobore cette élection de la femme en modèle de rébellion. Usant de finesse et de ruse, elle réussit à séduire et épouser Mosaïma, son adversaire, afin de pouvoir, par la suite, vaincre son armée. La suite du récit l'érige en « cavalière de belle prestance » dotée d'une extraordinaire éloquence et dont la personnalité tranche avec celle de son adversaire masculin, « *rebelle dissident ayant pour seule tactique un mélange de mégalomanie et de ruse pragmatique* » (Djébar, 1991, p. 44.)

Chez Djébar, les choix ne s'orientent que vers celles qui se démarquent par les polémiques diverses qu'elles suscitent. Investies d'un caractère singulier, ces femmes peuvent rivaliser sans complexe avec leurs vis-à-vis masculins. Quand bien même elles ne parviennent pas toujours à remporter la victoire à l'issue des combats, elles parviennent, tout de même, à donner du fil à retordre à leurs adversaires et à s'imposer dans la conscience du lecteur. Périr, oui, avec les armes à la main : telle semble être leur devise à toutes. C'est ce que fait la jeune et belle Badra qui, « *tenant à la main le poignard de son père mort, signifiait à son geôlier, le terrible seigneur Bou Maza, qu'elle se tuera ou le tuera* » Djébar (1991, p. 109.)

Deux autres scènes de la guerre de libération illustrent d'avantage ce courage et cette détermination des femmes arabes lors des combats :

L'une d'elles gisait à côté d'un cadavre français dont elle avait arraché le cœur ! Une autre s'enfuyait, tenant un enfant dans ses bras : blessée d'un coup de feu, elle écrasa avec une pierre la tête de l'enfant, pour l'empêcher de tomber vivant dans nos mains ; les soldats l'achevèrent elle-même à coups de baïonnette. (Djébar, 1991, pp. 28-29).

L'une agonisant, à moitié raidie, [tenait] le cœur d'un cadavre français au creux de sa main ensanglantée », la deuxième, « dans un sursaut de bravoure désespérée, [fit] éclater le crâne de son enfant comme une grenade printanière, avant de mourir, allégée » (Djébar, 1991, p. 29)

Ce que fait l'auteure renvoie, en quelque sorte, au travail d'écoute et de recueil. Dans *Femmes d'Alger dans leurs appartements* (1980), le lecteur entend de multiples voix féminines raconter le quotidien de la femme algérienne. Cet espace romanesque, caractérisé par la polyphonie, ressemble au hammam considéré comme un lieu habité par de multiples sons. Les « *murmures liquides* » de l'eau se confondent avec « *le murmure des voix des baigneuses* » (p. 46). « *Les soupirs rauques* » (p. 44) des femmes se mêlent à « *la sourde musique et propos qui se cherchent* ». Sarah écoute alternativement « *la chronique d'une étrangère* » (p. 47), la « *conversation de son amie Baya, puis les rires ou les gémissements* » et « *les conversations ou monologues déroulés en mots doux, menus, usés, qui glissent avec l'eau... en arrière brouhaha, des voix entrecroisées, chuchotements entretenus des peines, une fois les pores de la peau bien ouverts* » (p. 46). Sarah écoute enfin le silence « *d'autres femmes muettes [...] qui se dévisagent à travers des vapeurs* » (p. 46).

Dans la même veine, *L'Amour, la fantasia* combine les épisodes de l'histoire de l'Algérie avec ceux de l'enfance de l'auteure. Dans cette œuvre, ce sont des voix englouties que s'attelle à faire apparaître « *contre certaines volontés établies de ne pas entendre* » (Brahimi, 1990, p. 49), voix de ceux qui furent anéantis en 1845 dans les grottes du Dahra mais surtout voix des épouses, des mères et des sœurs ayant protégé, soigné, nourri les maquisards. Ce livre est élaboré selon les procédés d'une fantasia, ce théâtre de guerre qui, au moment où les cavaliers tirent, entremêle « *les youyous* » des femmes, c'est-à-dire les cris de joie et de deuil. L'émergence des voix féminines à l'intérieur de ces espaces de combat devient une preuve de la participation effective



des Algériennes à lutte pour l'indépendance. Si toutes ces héroïnes sont entrées dans l'histoire nouvelle, l'une d'entre elles va particulièrement retenir l'attention de la romancière. Il s'agit de Fatima.

3. Une figure majeure de la femme subalterne : « *Fatima* ou « celle qui non à Médine »

En 1988, Assia Djébar commence la rédaction de *Vaste est la prison*. Mais face à l'urgence de l'actualité marquée par « une arabisation systématique » de la société algérienne qu'elle nomme « guerre d'un autre nom », elle suspend l'écriture de cette œuvre pour se consacrer à *Loin de Médine* :

J'ai alors pris la décision d'écrire *Loin de Médine*. Avec *L'amour la fantasia*, j'avais acquis un savoir-faire entre l'Histoire et le roman. Je me suis donc dit qu'il fallait que j'utilise cet acquis pour raconter les premiers temps de l'islam du point de vue des femmes ; j'ai senti que les intégristes allaient revenir en force et monopoliser la mémoire islamique (Bonnet, 1995, pp.59-60).

Laissant de côté son « quatuor autobiographique », Assia Djébar se lance ainsi dans une entreprise de relecture attentive des annales et chroniques de quelques historiens et « traditionalistes » des premiers siècles de l'Islam. La romancière parvient à relever, dans ces chroniques, tout ce qui concerne les femmes autour de Mohammed et à partir de sa mort. Les détails de leurs vies, de leurs aventures, de leurs résistance et participation à la vie des musulmans en Arabie, à cette époque, sont passés au peigne fin.

Si les événements directement concernés sont ceux en rapport avec les derniers jours du Prophète Mohammed, Djébar, pour mieux éclairer le lecteur, remonte aux difficiles années d'exil et aux perpétuelles batailles pour lesquelles Mohammed a pour compter sur l'aide des femmes. Ce sont environ dix-sept figures féminines qui sont ressuscitées, ici, par la fiction. Mais Fatima, la « fille adorée » du Prophète, est la figure la plus à l'honneur. Elle est, selon l'auteure, « l'Antigone nouvelle », « celle qui dit non à Médine ». « *S'emmurant dans sa douleur, elle va laisser jaillir son chant qui, lui, n'a rien d'articulé ni de logique* » (Djébar, 1985, p. 103). Après un geste symbolique, (elle « *se mit à verser la terre de sa main sur ses yeux d'aveugle... Lentement, le visage renversé, comme si enfin elle s'abreuvait à une source* ») (p. 66.), elle improvisa des vers « *dans une affliction qui se rythmait, qui se chantait, peut-être qui aurait pu se danser* » (p. 67).

À la différence d'Aïcha, qui assiste « *en voyeuse, en témoin muet, aux débats et aux décisions du pouvoir* » (p. 292), Fatima, elle, garde les yeux fermés en signe de refus. De plus, « *son discours est tourné vers l'intérieur et se fait un avec son corps* » Marta Ségarra (1997, p. 171). Ce discours indispose le pouvoir : « *Quand se taira-t-elle, la fille du messager, la fille aimée ? Maintenant qu'il est mort, pourquoi ne pleure-t-elle pas simplement en silence, abandonnée à la volonté de Dieu, comme les autres, ...* » (Djébar, 1991, p. 64), s'interroge la narratrice. Dans son exposé, elle dit non aux gens de Médine, « non » à tout et à tous : « non » au partage de la vie conjugale avec une co-épouse, « non » à son déshéritement,

opposant avec ténacité à une parole du Coran, une autre parole ; à une lecture de la parole divine, une autre lecture. La narratrice avoue « rêver personnellement à elle », et « imagine » que, peut-être, « dès sa nubilité, Fatima s'est voulue garçon » (p. 60). Sa parole, à l'opposé de celle des rawiyates¹ qui « mimait la logique patriarcale », se fonde sur l'oralité et l'improvisation. Cette parole, par son caractère irréductible à la logique, aux présupposés, se situe bien du côté contestataire. C'est un « discours qui surgit de façon non préméditée, improvisée, libre, et étroitement lié au corps féminin, et à la souffrance inhérente à la condition de femme » Marta Ségarra (1997, p. 173). Fatima, l'unique « descendante de l'Envoyé et donc héritière légitime, s'était donc opposée au premier calife de l'islam pour défendre son droit, celui de toutes femmes.

Conclusion

Cette contribution (dont la base théorique se trouve chez Gayatri Chakravorty Spivak) portait sur le traitement dans la fiction d'Assia Djébar d'une forme particulière de domination qui passe par la réduction des femmes au silence aussi bien dans la sphère publique que privé. La romancière ne se contente pas de dénoncer avec rage et déception l'absence des femmes dans l'historiographie arabes. Elle « se saisit du palimpseste (des archives) pour y inscrire la passion calcinée des ancêtres » (Aresu, 1996, p. 211) et concéder aux femmes la voix et la place que l'histoire officielle ne leur avait jamais données. « Véritable chant d'amour contre l'oubli et la haine de ce passé ressuscité » (Djébar, 2002 : couverture), son œuvre est également destinée « à recadrer le temps d'avant dans la mémoire du présent, à refuser le point d'origine établi par le discours officiel qui, dans sa caricature intégriste, fait du Prophète, incarnation de la gente masculine l'unique, point de départ d'une algérianité (Zimra, 1994, p. 61). En ressuscitant, par la fiction, certaines figures féminines historiques, Djébar adopte la stratégie qui consiste non seulement à « voler » le pouvoir aux chroniqueurs, mais aussi à donner à la femme la possibilité de faire entendre sa voix dans la recherche de l'histoire authentique. Produire une contre narration de l'histoire, montrer que la femme, la subalterne des subalternes peut parler », tel est le but recherché par l'auteure.

¹ Le terme rawiyate, féminin de rawi, désigne les femmes chargées de transmettre la vie du Prophète et de ses compagnons.



Références bibliographiques

- ARESU Bernard. 1996. « (D)'écrire, entendre l'écran : L'amour, la fantasia », *Littérature et cinéma en Afrique francophone : Ousmane Sembène et Assia Djébar*, Paris, L'Harmattan, pp. 209-225.
- BONNET Sophie.. 1995. « Entretien avec Assia Djébar », *Les Inrockuptiles*, pp. 59-60.
- BRAHIMI Denise. 1990. « La littérature et les femmes », *Notre Librairie*, n° 103, « Dix ans de littératures », octobre-décembre, pp. 48-54.
- CLERC Jeanne-Marie. 1997. *Assia Djébar. Ecrire, Transgresser, Résister*, Paris, L'Harmattan, coll. « Classiques pour demain ».
- DJEBAR Assia. 1980. *Femmes d'Alger dans leur appartement*, Paris, Edition Des Femmes.
- DJEBAR Assia. 1985. *L'Amour la fantasia*, Paris, JC Lattès.
- DJEBAR Assia. 1991. *Loin de Médine*, Paris, Albin Michel.
- DJEBAR Assia. 2002. *La Femme sans sépulture*, Paris, Albin Michel.
- DEJEUX Jean. 1991. « Voix ensevelies et "fièvre scripturale" dans L'amour, la fantasia d'Assia Djébar », *Nouvelle du Sud*, pp. 99-107.
- GRAMSCI Antonio. 2007. *Quaderni del carcere [1948-1951]*, dir. Valentino Gerratana, t. I, Torino, Einaudi, 2007.
- GUHA Ranajit .1983a. *Elementary Aspects of Peasant Insurgency in Colonial India*. Delhi, Oxford University Press.
- GUHA Ranajit. 1983b. « The Prose of Counter-Insurgency », in Ranajit Guha, ed., *Subaltern Studies II*. Delhi Oxford University Press, pp. 1-42.
- LAUREA Tesi Di. 2019. « La subalternité dans *L'Étranger*, *La Peste* et *Le Premier Homme* d'Albert Camus. Une analyse postcoloniale et de genre », *Universita Ca' Focari Venezia*.
- LIGUORI Guido. 2016. « Subalterno e subalterni nei "Quaderni del carcere" », *International Gramsci Journal*, vol. 2, n° 1, pp. 89-125.
- MOKAN Yvonne-Marie. 2005. « L'écriture de la femme musulmane dans *Loin de Médine* d'Assia Djébar », *Présence Francophone*, n° 65, pp. 133-149.
- SEGARRA Marta. 1997. *Leur pesant de poudre : romancières francophones du Maghreb*, Paris, L'Harmattan,.
- SELAO Chin. 2004. « (Im)possible autobiographie : Vers une lecture derridienne de L'amour, la fantasia d'Assia Djébar », *Etudes Françaises*, Vol. 40, n° 3, , URI : <http://www.erudit.org/>.

- SHEPHERD Danielle. 1996. « Loin de Médine d'Assia Djébar : quand les porteuses d'eau se font porteuses de feu », Sada Niang (sous la dir.) *Littérature et cinéma en Afrique francophone. Ousmane Sembène et Assia Djébar*, Paris, L'Harmattan.
- SPIVAK Gayatri Chakravorty. 2009. *Les subalternes peuvent-elles parler ?* Traduit de l'anglais par Gêrôme Vidal, Paris, Editions Amsterdam.
- ZIMRA Clarisse. 1994. « Comment peut-on être musulmane ? Assia Djébar repense Médine », *Notre Librairie*, n° 118, « Nouvelles écritures féminines », tome 2, pp. 57-63.