



Vera Lucia SOARES, *A ESCRITURA DOS SILÊNCIOS. Assia Djebar e o discurso do colonizado no feminino*,  
Universidade Federal Fluminense EDUFF, Niterói,  
Rio de Janeiro, 1988.

Rachel SOIHET

---



**Édition électronique**

URL : <https://journals.openedition.org/clio/308>

DOI : 10.4000/clio.308

ISSN : 1777-5299

**Éditeur**

Belin

**Édition imprimée**

Date de publication : 1 avril 1999

ISBN : 2-85816-461-4

ISSN : 1252-7017

**Référence électronique**

Rachel SOIHET, « Vera Lucia SOARES, *A ESCRITURA DOS SILÊNCIOS. Assia Djebar e o discurso do colonizado no feminino*, Universidade Federal Fluminense EDUFF, Niterói, Rio de Janeiro, 1988. », *Clio. Histoire, femmes et sociétés* [En ligne], 9 | 1999, mis en ligne le 21 mars 2003, consulté le 24 avril 2022.  
URL : <http://journals.openedition.org/clio/308> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/clio.308>

---

Ce document a été généré automatiquement le 24 avril 2022.

Tous droits réservés

---

Vera Lucia SOARES, *A ESCRITURA DOS SILÊNCIOS. Assia Djebar e o discurso do colonizado no feminino*, Universidade Federal Fluminense EDUFF, Niterói, Rio de Janeiro, 1988.

Rachel SOIHET

---

- 1 L'examen du parcours personnel et littéraire d'Assia Djebar, femme, écrivain et algérienne, est l'axe de l'approche de Vera Lucia Soares. Pour analyser les différentes composantes de son objet d'étude Soares a recours à quelques-uns des théoriciens les plus renommés Roger Chartier, Paul Ricoeur, Todorov, entre autres et les utilise de façon magistrale pour disséquer l'oeuvre d'Assia Djebar, sous les angles les plus divers. Il faut aussi signaler la bibliographie spécialisée sur laquelle elle s'appuie pour nous faire connaître des aspects significatifs de la réalité maghrébine, en particulier celle de l'Algérie, puisque la problématique de la femme arabe musulmane combinée à celle de la colonisation française est au cœur du discours de la romancière. En ce qui concerne la question du genre, fondamentale dans son approche, Soares intègre les importants apports des dernières publications dans ce domaine et fait sienne la proposition de Joan Scott que le « genre est une forme première pour signifier les rapports de pouvoir ».
- 2 Soares construit une trame qui nous guide à travers les contradictions présentes dans la vie même d'Assia Djebar et dans son oeuvre, une oeuvre où l'écrivain mélange histoire et fiction, et nous donne une certaine vision de l'histoire récente de son pays, la vision hybride d'une femme arabe musulmane de formation intellectuelle française. Son récit nous découvre un panneau des vicissitudes subies par les femmes dans son pays d'origine, des vicissitudes qui sont articulées aux transformations de l'histoire.
- 3 Historienne ce travail a été d'abord présenté comme thèse de doctorat en Histoire à l'Universidade Federal Fluminense Vera Soares est également professeur de langue française et de littérature francophone à la même université. Cette double qualification

non seulement explique la beauté de son texte, élaboré avec maîtrise et sensibilité, mais joue un rôle décisif dans l'heureuse articulation de l'histoire culturelle et de la littérature et éclaire ainsi une série d'aspects fondamentaux de l'oeuvre romanesque d'Assia Djébar.

- 4 « Assia Djébar est un exemple vivant de la dichotomie ou encore la personnification du paradoxe », affirme Soares, se rapportant au discours mais aussi à la carrière et à la vie de l'écrivain. C'est autour de ces aspects que tourne une grande partie de son travail. Elle analyse la présence de ces dichotomies, de ces paradoxes et de ces contradictions dans la vie personnelle et professionnelle de la romancière et fait ressortir la présence de ces mêmes éléments dans son oeuvre, soulignant sa volonté de faire de son écriture « le son de la parole perdue » des femmes de sa culture où domine la ségrégation sexuelle.
- 5 Le choix de son pseudonyme s'explique par ces contradictions. De son vrai nom Fatima-Zohra, l'auteur craignait que ses parents apprirent qu'elle avait écrit un roman. En tant que femme musulmane, c'était transgresser les coutumes de sa culture. Ce qui, par ailleurs, révèle une profonde contradiction chez une femme élevée à l'occidentale avec l'assentiment de son père. De nombreuses situations semblables se succèdent tout au long du parcours de la romancière.
- 6 Constatant le caractère autobiographique de son écriture et que le privé devenait public, Assia Djébar, après la publication de *Les Alouettes naïves* (1967), décide de ne plus écrire et s'en tient à cette attitude pendant treize ans. Encore une fois, l'éducation arabe, face au dévoilement de son intimité, aurait contribué à cette décision, selon l'analyse qu'elle en fit *a posteriori*. Soares y ajoute la difficulté éprouvée par la romancière à écrire en français, la langue de l'autre, à un moment où l'Algérie fraîchement indépendante commençait sa campagne nationaliste d'arabisation.
- 7 Cependant, dans sa vie professionnelle marquée par des oscillations entre la littérature et l'histoire puisqu'elle est diplômée en histoire ou dans son travail de cinéaste, elle demeura fidèle à sa volonté d'exprimer par son oeuvre la voix de la femme musulmane. Le cinéma lui permit de retrouver sa culture, de créer en langue maternelle. Après s'être acquittée de cette dette, elle se sentit poussée à reprendre sa production romanesque. Elle prit conscience que c'était dans la production romanesque qu'elle trouvait à la fois un espace pour exprimer les paradoxes et les contradictions qui jalonnaient son parcours d'ex-colonisée et la possibilité de donner une forme à ses recherches historiques. Une telle décision la réconcilia avec la langue française qu'elle assumait désormais comme son principal instrument de création.
- 8 Assia Djébar constate aujourd'hui que son regard critique à l'égard du chemin pris par l'Algérie indépendante ne peut s'exprimer que dans cette langue, ce qui crée un nouveau paradoxe, la langue de l'ancien oppresseur devenant la langue de la liberté.
- 9 C'est dans ce contexte paradoxal que Soares situe l'ensemble de l'oeuvre romanesque d'Assia Djébar, un ensemble produit en deux temps, à cause de l'interruption de sa production littéraire. Le thème, en revanche, est toujours le même, la condition de la femme arabe musulmane. Il s'agit d'abord de l'époque coloniale, puis Assia Djébar passe des problèmes liés à l'aliénation politique de son pays à une littérature engagée qui se développera pendant la période post-indépendance, une période marquée par des crises sociales et politiques, en particulier par le recul en ce qui concerne la condition des femmes. Et face à la situation en vigueur le port du *tchador*, le maintien de la polygamie, l'enfermement, la discrimination Assia Djébar attribue aux femmes

écrivains la tâche de formuler des critiques et d'indiquer la possibilité de changements profonds dans cette société. Elle développe ainsi une production qu'on pourrait dire militante, tournée vers la question féminine dans son pays, sans que pour autant l'oeuvre perde son caractère de création artistique. La romancière présente aux femmes la seule issue possible : la solidarité qui se réalise dans le dialogue entre les femmes, un dialogue qui permet la découverte et l'exploitation de leurs multiples différences. Ce thème trouve son climax dans le roman *Ombre Sultane* (1987) qui tisse un dialogue entre deux femmes algériennes que tout semble opposer, mais qui se rencontrent dans leur différence. Dans *L'Amour; la fantasia* (1985) roman où s'entrecroisent autobiographie, histoire et fiction, l'écrivain entame ce dialogue avec elle-même et avec l'histoire de son peuple, dans la quête incessante d'une identité, thème central de l'oeuvre.

- 10 C'est donc par l'entremise de la fiction qu'Assia Djebar concrétise son projet littéraire d'exprimer les multiples silences des femmes arabes musulmanes en même temps qu'elle les incite à la rupture de ce silence. Rompre d'abord le silence du regard, véritable obsession de nombreux personnages ; rompre ensuite celui du corps, toujours couvert, destiné uniquement à assouvir les désirs du mari et à procréer. Elle rompt aussi le silence de l'histoire officielle en ce qui touche les femmes, quand elle ressuscite leurs voix et reconstitue leurs histoires ainsi que celles que leur ont racontées leurs grands-mères. De cette façon, elle ressuscite la mémoire du passé, de cette culture essentiellement orale transmise surtout par les femmes. Mais elle ne se limite pas à exprimer la mémoire collective, elle ressuscite aussi la parole de la contestation féminine, ce qui, à son avis, a marqué le début de l'histoire islamique, et qui est le thème de *Loin de Médine* (1991).
- 11 Pour finir son travail, Vera Soares examine la réception de l'oeuvre de la romancière et fait défiler une série d'analyses critiques publiées par les presses maghrébine et française en vue d'inventorier quelques différences de lecture. D'un autre côté, elle observe que le discours d'Assia Djebar par rapport à sa culture, comme celui des autres Maghrébins de formation française, découle d'un regard circulaire (du dedans vers le dehors du dehors vers le dedans). Ainsi, le regard d'Assia Djebar est un regard critique, puisque filtré par la culture occidentale, mais en même temps un regard solidaire, qui cherche à découvrir son « autre intérieur » dans le but d'une redéfinition de son identité culturelle. La romancière fait ainsi de son oeuvre une dénonciation de la discrimination subie par les femmes de son pays, tout en prenant conscience des voiles invisibles qui la recouvrent elle-même et dont il lui faut se débarrasser.