

Assia DJEBAR, *La Soif*
L'ENTRÉE EN ÉCRITURE en 1957
Christiane CHAULET ACHOUR

La lecture, accessible à tous grâce à la réédition, chez Barzakh à Alger en 2017, du premier roman d'Assia Djébar, *La Soif* (publié chez Julliard en 1957), soulève les questions que les écrits de jeunesse d'écrivain ayant connu ensuite une grande célébrité posent toujours. Ce roman, entouré de scandale à sa sortie et masqué par le mystère de son accès difficile, suscite une curiosité qui peut désormais être assouvie et partagée. Étant donnée la notoriété acquise par l'écrivaine, il n'est pas indifférent d'en proposer une lecture. L'affirmation la plus fréquente est de constater que l'essentiel de l'œuvre à venir est déjà là ou en germe dans ce premier galop. Néanmoins, on peut interroger autrement cette première création : sans les romans suivants, attacherait-on une importance à ce texte d'une jeune Algérienne de 21 ans, en 1957 ? N'est-ce pas réduire l'œuvre à venir que de penser que, dès les prémices, les jeux de l'écriture sont faits ? Comment percevoir l'originalité de *La Soif*, en revenant au texte du roman et à ses caractéristiques, et en le replaçant dans son temps ? C'est en suivant le fil narratif sur sa longueur et les pics discursifs de la narration que nous tenterons cette lecture.

En 1954, le roman *Bonjour tristesse*, d'une jeune écrivaine Françoise Sagan, avait eu un succès retentissant et, très vite, la critique a établi une parenté avec *La Soif*, qualifiant même Assia Djébar de « Sagan musulmane ». Il y a effectivement des rapprochements à faire, mais ils ne seraient pas les seuls. La nouvelle romancière algérienne est une lectrice et semble avoir aussi trouvé une part de son inspiration dans la nouvelle de Cesare Pavese, *Le Bel été*, traduit de l'italien en 1955 chez Gallimard. On pense aussi à *L'Ingénue libertine* de Colette et peut-être au roman de sa compatriote, Djamila Debèche, *Aziza* publié en 1955. Face à cet environnement livresque, attendu chez tout écrivain, surtout en début de création où la nécessité est ressentie de pilotis antérieurs, la jeune femme doit trouver sa voie/voix personnelle. Le défi est de trouver une

négociation entre l'imitation et l'invention : si cela réussit, elle peut imposer sa singularité.

La Soif se présente comme un récit assez court en trois parties de cinq chapitres chacune. Cet élément structurel est une des raisons de l'équilibre souligné par la critique. Nadia, jeune musulmane d'Alger, émancipée selon les termes de l'époque, passe son été dans la maison au bord de la mer d'une de ses sœurs mariées, avec laquelle elle s'entend relativement bien ; mais elle ne supporte pas son beau-frère qui scrute avec désapprobation sa manière d'être ! Elle retrouve, par hasard, parmi leurs voisins, un couple, Jedla et Ali, dont la femme est l'une de ses anciennes amies de lycée, qu'elle avait admirée par-dessus tout et qui s'était éloignée d'elle quand Nadia avait trouvé goût à exercer sa séduction auprès des garçons de leur âge :

« Je les regardais tous s'avancer, armés lourdement de leur fatuité naïve. Ils m'amusaient quelquefois ; je les amenais alors tout doucement à mes pieds, bien ficelés. À ce moment-là seulement, je me demandais ce qu'il fallait faire [...] S'ils me traitaient de coquette, c'était parce qu'ils n'avaient rien su me donner — rien que leurs mensonges. »

Dans le domaine de la séduction, elle a continué à tracer sa voie ; il faut dire qu'en cet été lumineux, elle est belle avec ses cheveux blonds et son teint doré et qu'elle attire les regards. Elle a mis fin à ses fiançailles et flirte avec un ami, Hassein, manifestant un comportement peu habituel dans un milieu « musulman ». Toutefois la romancière ménage son lecteur en faisant de Nadia le fruit d'un couple mixte : sa mère étant française, quelques libertés lui sont autorisées et les plaisirs sexuels auxquels elle s'adonne avec Hassein et ceux dont elle rêve avec Ali sont moins répréhensibles de ce fait... Nadia s'ennuie et après avoir égayé ses vacances avec Hassein, elle est irrésistiblement attirée par le couple voisin. Elle tente de retrouver l'amitié amoureuse de Jedla qui se dérobe et elle est fortement attirée par le mari, Ali. Jedla est une femme dépressive et insatisfaite : trompée une fois, elle ne peut faire confiance à son mari et met tout en œuvre pour faire sombrer son couple. Elle se sert de Nadia pour parvenir à ses fins. Celle-ci la suit avec une passivité étonnante pour une si forte personnalité. Jedla meurt des suites d'un avortement clandestin auquel Nadia l'a conduite, à sa demande. Nadia épouse Hassein en sachant que la vie

ne sera plus la même car elle ne peut oublier sa responsabilité dans le destin de son amie. Un lyrisme un peu affecté clôt le roman et introduit, en même temps, ce qui sera une thématique forte des romans postérieurs : l'incompréhension au sein du couple :

« L'essentiel était de me persuader moi-même — de me répéter encore longtemps que cette soif étrange, léguée par un visage mort, n'était qu'une brume sans nom, dans mon cœur incertain. Surtout, il me faudrait veiller à ne pas troubler ainsi le sommeil des hommes, en remuant des états d'âme. »

Notons quelques parallèles avec le roman de Françoise Sagan : narratrices protagonistes qui filtrent le regard du lecteur en fonction de leur propre perception des êtres et des événements ; récit rétrospectif d'un été particulier ; relation affectueuse qu'elles entretiennent avec leur père. Mais aussi une atmosphère lourde, pesante et même progressivement menaçante dans cette villa au bord de la Méditerranée : même insistance sur l'ennui, la tristesse, le désabusement et la lassitude ; vers la fin des récits, remords et regrets. Toutefois, dans la chaleur de l'été méditerranéen, ce sont aussi les délices de la mer, du sable, de la nudité des corps offerte au monde et dont les jeunes femmes jouissent. Nadia, vingt ans, partage avec le lecteur ses états d'âme d'ennui et de vacuité dont il est inutile de multiplier les citations... : « Je trouvais je ne sais quel goût amer à ce mois de juillet, et à cette plage épanouie comme une femme ».

La Cécile de Sagan et la Nadia de Djébar vont user de séduction et de stratagèmes pour parvenir à obtenir ce qu'elles veulent : le rejet de la maîtresse du père pour l'une ; la séduction d'Ali pour indisposer Hassein pour l'autre et son impossibilité de voir un homme résister à ses charmes. Leur plan d'attaque est comparable ; elles s'assument comme séductrices et sont autocentrées. Là où Cécile parle de son « cynisme désabusé », Nadia se décrit comme « cynique et désabusée ». Filles de familles nanties, elles aiment le luxe, les balades en voitures, la cigarette et le flirt. Ce sont des provocatrices, passablement égocentriques. Elles ont la réplique facile et ont une grande propension aux sarcasmes et aux répliques-banderilles.

Premier roman comme *Bonjour Tristesse*, *La Soif* répond bien aux définitions du roman d'apprentissage qui veut qu'on entre dans le récit au moment où le protagoniste fait son entrée dans le monde après l'enfance et l'adolescence, en multipliant les expériences jalonnées d'erreurs et de réussites. Il s'achève sur une stabilité acquise qui n'est pas nécessairement le bonheur mais l'entrée dans une maturité.

La critique a loué le style de *La Soif*, ses envolées lyriques et poétiques. Pour ma part, j'y vois surtout une métaphorisation adolescente, usant d'une pléthore de comparaisons qui souvent se veulent inattendues sans vraiment surprendre. Un exemple en début de roman :

« Quand, vers le soir, l'air tendu jusque-là s'ouvrait aux parfums des eucalyptus de la forêt voisine, j'allais, au volant de ma voiture complice, m'alourdir du calme des chemins illuminés par les rayons sanglants du soleil couchant. J'aimais cet enivrement triste, dans la sérénité du soir. J'aimais ma solitude — et mon corps que je plongeais dans la mer plate, au creux d'une crique cachée, que des galets rouges rendaient plus sauvage. L'eau était transparente et froide, comme ma jeunesse. »

La narratrice se décrit et se commente ; elle joue du paraître et de l'être dans ses apartés partagés avec le lecteur. Contrairement à Sagan, elle ne choisit pas le triangle père / fille / maîtresse, assez classique mais un quatuor Nadia / Jedla / Ali / Hassein, structure plus complexe, plus audacieuse du point de vue de la morale admise. C'est ici que la lecture du *Bel été* de Pavese est très intéressante, car la frontière poreuse entre amitié et attirance amoureuse chez deux adolescentes se transforme en un jeu terriblement dangereux quand Nadia oscille entre le pôle féminin et le pôle masculin du couple d'amis. C'est sans doute là qu'Assia Djebar ose le plus, hors des sentiers battus des histoires amoureuses, encore que les amours homosexuelles ne soient pas étrangères à l'univers qu'elle frôle, celui du monde musulman et du motif du harem qu'elle affectionnera dans la suite de ses romans.

Le roman paraît en 1957 et il est célébré comme le « premier » roman d'une femme algérienne. On a oublié Marguerite Taos Amrouche et Djamilia Debèche... L'Algérie est entrée en guerre depuis le 1^{er} novembre 1954 et s'il y a hésitation d'interprétation du cours de l'Histoire dans certains milieux algériens,

l'année 1956, celle où s'écrit ce premier roman, ne permet plus vraiment de doute sur ce qui se joue réellement en matière de Libération. Ce roman est publié en 1957, dans la période la plus violente de la guerre avec une répression brutale puisque c'est l'année des paras, du Général Massu et de la Bataille d'Alger ; on peut penser que tout cela a des effets sur la réception du roman, en France et en Algérie. D'autres Algériennes de milieu et d'éducation équivalents à ceux de Nadia ont fait d'autres choix sans pour autant renoncer à leur émancipation. La presse de droite en France reçoit comme une aubaine le premier roman d'une jeune Algérienne qui n'est pas une « poseuse de bombes » et qui met en scène une recherche personnelle d'existence. Ces réactions médiatiques peuvent faire comprendre bien des rejets ou au moins des retraits des lecteurs, Français de gauche ou Algériens de cette époque, face aux thématiques de *La Soif*. Ce qui pose alors problème, c'est le choix du sujet à un moment historique aussi crucial, même si cette liberté de choix ne peut être contestée à un écrivain.

Il faut se remettre dans l'époque — arrestations, torture, exécutions, jeunes filles au maquis, actions violentes urbaines —, pour comprendre qu'il n'était pas illégitime que certains lecteurs aient été surpris par le contenu du roman, surtout que les écrivaines algériennes n'étaient pas légion ! Qu'on relise la 4^{ème} de couverture de *La Soif* :

« La soif dont souffre Nadia, jeune musulmane de la bourgeoisie d'Alger, est de celles que sans doute on n'apaise jamais, soif d'un "ailleurs", soif de pureté. Deux êtres, pour elle, symbolisent le bonheur : son amie d'enfance Jedla et Ali, le mari de Jedla : Nadia devient l'amie dévouée du couple, amitié trouble : non sans cynisme en effet elle entreprend la conquête du séduisant Ali, et, à sa stupeur, trouve une parfaite alliée en Jedla elle-même... Jedla, inapte au bonheur, qui n'a de cesse qu'elle ne l'ait détruit et qui meurt peu après. Nadia se mariera à son tour, mais le sentiment de jalousie qu'elle a éprouvé pour "l'autre" ne cessera de la hanter ».

Le roman reçut le prix littéraire de *L'Algérienne*, Prix créé sous le patronage de René Coty, président de la République, d'une valeur de 50 000 francs. Le jury comprenait parmi ses membres, le colonel Furnari, Paul Achard, Gabriel Audisio. Il est délicat de rappeler ces faits, plus de soixante ans plus tard quand il est de bon ton de disqualifier les écritures engagées de l'époque, celles dont

on dit, un peu rapidement, qu'elles sacrifiaient la recherche esthétique et s'égarèrent dans un discours idéologique ; au regard aussi des espoirs déçus depuis 1962. On peut, comme le fait Abdelkébir Khatibi dans son ouvrage précurseur, *Le Roman maghrébin*, en 1968, souligner que pour « le personnage de *La Soif*, la découverte du corps est aussi une révolution importante ».

Certains passages, évoqués précédemment, avaient de quoi étonner, en pleine guerre. Nous verrons quelques tensions de l'Algérie coloniale qui apparaissent furtivement. Expurger tout ce contexte, comme on le fait dès lors qu'il y a conscience d'un décalage entre contexte colonial et création, permet de déceler dans ce roman quelques prémices de ce que l'écrivaine développera plus tard. Cela ne peut invalider les critiques essuyées que l'on accuse trop vite de nationalisme étroit.

L'article-entretien d'Éliane Richard, dans *Témoignage chrétien* du 26 juillet 1957, note :

« Assia Djebar qui prétend que ce premier roman ne fut pour elle qu'un dérivatif (pour ne pas dire un exercice de style) prépare actuellement un second ouvrage auquel elle attache bien plus d'importance, qui mettra en scène divers types de femmes de son pays, dans le contexte politique et social actuel, et qui sera – dit-elle –, cette fois vraiment, son PREMIER LIVRE ».

Si le récit ne s'attarde que peu sur le contexte de l'époque — Alger en 1956 quand le roman s'écrit —, il situe avec assez de précision l'histoire pour que l'on sache où l'on est. Nadia a été surprise d'entendre le mari de son amie s'exprimer en arabe et elle commente :

« Ma surprise était légitime ; sur cette plage à la mode, fréquentée en majorité par des familles de colons et quelquefois de fonctionnaires, tous, en tous cas, européens, nous étions les seuls estivants musulmans. D'ailleurs mon teint de blonde et mon allure émancipée trompaient la plupart ; et ceux qui me connaissaient n'oubliaient pas de rappeler ma mère française, morte, il est vrai, à ma naissance, mais mon père m'avait élevée, comme ils disaient “à l'européenne”. J'avais beau les ignorer, j'étais une des leurs. Je le savais et mon beau-frère aussi, lui qui jetait un regard oblique sur mes pantalons, qui devinait dans le noir le feu rouge de mes cigarettes. »

On voit percer là une des frontières poreuses de la société coloniale. De même, lorsqu'elle explique à Hassein les raisons de la rupture de ses fiançailles par la réaction de son fiancé, Saïd, qui l'avait rappelée à l'ordre des règles de bonne conduite de sa communauté. Cette ambivalence culturelle, Hassein la lui renvoie brutalement lors d'une dispute qui la laisse sans voix :

« - D'ailleurs, vous êtes mal à l'aise, à votre place ! Oui, soyez sincère, convenez-en : vous êtes mal à l'aise ! ("Mon Dieu que je suis bien dans ce soleil, cet été !") Convenez-en ! À cette frontière ambiguë entre deux civilisations, vous ne savez que faire, en pauvre petit produit de fabrication mixte que vous êtes ! Vous piétinez, et vous n'avez pas le courage d'en sortir. Et d'ailleurs, en sortir pour aller où ? Pour aller où ? »

Ce statut de « mixité » qui est celui de Nadia, et qui se rappelle fortement à elle dès qu'il s'agit des rapports entre hommes et femmes, ne l'empêche pas d'avoir un positionnement très classique, féminin plus que féministe, dans son rapport au masculin. On le voit chaque fois qu'intervient une évocation de la beauté d'Ali.

On remarque aussi une insistance sur la langue, les différentes langues et les accents des personnages. Ainsi, dans ce milieu francophone, entendre la langue arabe est surprenant et dresse des frontières entre les êtres. Les deux couples se rencontrent et se parlent pour la première fois. Nadia note que Jedla sait parler en arabe :

« J'entendais pour la première fois son arabe aux accents rudes, un peu frémissants. Et ce parler qu'elle n'avait jamais utilisé avec moi creusait davantage le fossé entre nous. Je me raidis contre elle. »

D'autres occurrences de sa méconnaissance de l'arabe et du malaise qui est le sien quand la langue est utilisée en sa présence sont essaimées çà et là.

Pour circonscrites et rapides qu'elles soient, ces appréciations linguistiques sont significatives et délimitent le périmètre de vie de Nadia. Elles désignent une minorité à laquelle elle appartient. Dans l'article-entretien d'Éliane Richard précité, « Une femme est née au monde moderne : LA MUSULMANE », marqué d'un paternalisme insupportable, on peut lire : « À vrai dire, avouera Assia Djebar, s'il existe dix familles algériennes menant la vie de ses personnages c'est bien un maximum ».

On peut noter enfin une dernière présence de l'Algérie coloniale, dans une conversation que Nadia a avec Ali qui est rentré au pays pour exercer son métier de journaliste et qui lui expose ses espoirs et ses convictions :

« On ne parle toujours que des colons, du colonialisme. Le mal, voyez-vous, c'est notre mentalité de colonisés, de colonisables. C'est cela qu'il faut secouer, c'est ce qu'il faut leur dire dans notre langue. Je n'avais rien à dire, moi, mais il s'en souciait peu. Il me parlait de choses étrangères ; je l'admirais. Et mon admiration était pour la première fois sans réserve. »

Manifestement la chose politique n'intéresse pas Nadia, pas encore touchée, dans son univers protégé, par la guerre, que l'écrivaine n'ignore pas puisqu'elle a dit qu'elle a écrit ce livre pendant la grève des étudiants lancée par l'Union Générale des étudiants musulmans algériens. Si certains éléments rapprochent la narratrice et l'écrivaine, elles ne sont pas le reflet l'une de l'autre.

Ainsi, au terme de cette lecture, non exclusive d'autres approches, on peut deviner des thématiques en germe que la romancière développera ultérieurement : un penchant certain pour l'introspection qui se déploiera dans une tentative de dialogue entre une protagoniste et une collectivité féminine, sur fond d'Histoire algérienne ; un intérêt jamais démenti pour les langues du pays et leur poids social ; l'exploration de l'intimité des femmes ; la mise en valeur de la complexité des relations entre femmes, de la rivalité à la sororité, du harem à l'évasion vers le dehors et l'ailleurs.

Ce n'est que très longtemps après qu'elle a évoqué cette première tentative littéraire ; elle n'a voulu s'en expliquer véritablement que dans un ou deux entretiens éparpillés et repris dans *Ces voix qui m'assiègent*, où elle revendique ce roman :

« Désert, ou solitude, que je crois le propre de tous les commencements : se mettre soudain à écrire, sans doute trop jeune, pendant la guerre d'Algérie – l'autre, celle de mes vingt ans – et qui plus est, pas des essais nationalistes, pas de professions de foi lyrique ou polémique (c'était ce genre de témoignage que l'on attendait de moi !), écrire donc des romans, qui semblaient gratuits, que je considérais comme des architectures verbales, me procurant, dans des parenthèses de quelques mois, le plaisir

de leur conception, cela me changeait de ma gravité alors d'étudiante algérienne, puis de mes silences de femme exilée. »

En quelque sorte, c'était délibérément qu'elle avait choisi des thématiques plus légères et personnelles pour s'exercer à l'écriture. Les écritures qui s'inscrivaient dans le contexte, *Nedjma* de Kateb Yacine et d'autres, auraient donné dans l'acte de foi lyrique ou polémique... dans le discours purement idéologique et la propagande ? Ce roman, elle dit aussi l'avoir écrit en un mois puisqu'elle ne pouvait passer ses examens à cause du mot d'ordre de grève de l'Union Générale des Étudiants Musulmans Algériens (UGEMA).

Le débat reste ouvert, et une lecture contextuelle ne peut être exclue : elle a sa légitimité comme celle qui magnifie l'exploration inédite du corps par une écriture de femme algérienne à cette date. Qu'Assia Djebar ait attendu si longtemps pour dire qu'elle ne reniait pas ce premier roman est sans doute dû, en partie, au rejet qui, du côté des nationalistes algériens, a marqué sa sortie. Mais on peut penser aussi qu'il est dû à un décalage qu'elle a ressenti elle-même en s'impliquant plus dans la vie des Algériens de sa génération après son départ à Tunis. Elle s'est rendue aux frontières pour écouter des maquisardes de son âge raconter leur vie, leur engagement, leur montée au maquis en 1956 ; elle a lu « L'Algérie se dévoile » dans *L'An V de la révolution algérienne* de Fanon. Elle publie alors, anonymement, « Journal d'une maquisarde » dans *El Moudjahid*, et elle va progressivement inscrire ses convictions dans un paysage plus partagé et collectif que celui qui est choisi dans *La Soif*.

Dans les années 80, de jeunes lectrices algériennes lisaient avec ferveur le roman de Djamila Debèche, *Aziza*, y découvrant une aînée remettant en cause les traditions et le statut minoritaire de la femme. En une lecture décontextualisée, à la faveur de la dépolitisation d'une majorité de jeunes, elles y voyaient la revendication d'une émancipation : c'est à ce message qu'elles ont adhéré. Et il y a fort à parier que *La Soif* va connaître le même type de lecture. Non pas parce que les lecteurs et lectrices le comprennent mieux mais parce que, ne s'intéressant pas au contexte de l'époque, ils vont retenir un parfum de liberté, dans l'Algérie où ils vivent, en régression sur le statut de la femme et de la libération de traditions désuètes : cheveux au vent dans une voiture, aventures amoureuses, bains de plage en maillots, absence de voile, réflexions

sur les rapports des sexes. Ce n'est plus la non-implication de Nadia dans l'Algérie en lutte qui les interpellera mais la liberté de cette jeune femme dont les unes rêvent et que d'autres condamnent. *La Soif* trouvera alors un public. Il le trouvera aussi, peut-être, chez quelques lecteurs français ou francophones, intéressés par la trajectoire de cette grande dame des Lettres algériennes et françaises, et ils feront ou ne feront pas le chemin contextuel. Si chaque époque lit à sa manière un roman, revenir à son contexte d'émergence et de réception est pourtant toujours une entrée pour en saisir la stéréophonie.

