

« L'IVRESSE ABRUTISSANTE DE LA CHALEUR ET DU BLEU CRUEL DE LA MER ».

UNE RELECTURE DE *LA SOIF* D'ASSIA DJEBAR

«THE CRUEL BLUE OF THE SEA», REREADING ASSIA DJEBAR'S *LA SOIF*

Miriam Begliuomini

Università degli Studi di Torino – ROR: o48tbm396

miriam.begliuomini@unito.it – ORCID: 0000-0001-5128-7564



RÉSUMÉ

L'année 2025 marque le dixième anniversaire de la mort d'Assia Djébar (1936-2015) et le vingtième anniversaire de son élection à l'Académie française (2005). Cette double commémoration est l'occasion de revenir sur l'une des plus grandes autrices d'expression française du XX^e siècle. Cet article se concentre sur le premier des romans de Djébar, *La Soif*, qui a inauguré la carrière littéraire de l'autrice en 1957. Ce roman, moins étudié que le reste de la production de Djébar, offre pourtant plusieurs repères pour aborder l'œuvre de l'écrivaine. Il contient déjà, *in nuce*, tous les éléments de transgression et de refus de la subalternité que les critiques ont par la suite notés.

MOTS-CLÉS

Assia Djébar, méditerranée, Algérie, littérature d'expression française, littérature postcoloniale

ABSTRACT

2025 marks the tenth anniversary of the death of Assia Djébar (1936-2015) and the twentieth anniversary of her election to the Académie française (2005). This double commemoration is an opportunity to look back on the career of one of the greatest French-language authors of the 20th century. This article focuses on Djébar's first novel, *La Soif*, which launched the author's literary career in 1957. This novel, less studied than the rest of Djébar's work, nevertheless offers several points of reference for approaching the writer's work. It already contains, in embryo, all the elements of transgression and rejection of subordination that critics have subsequently noted.

KEY-WORDS

Assia Djébar, mediterranean, Algeria, literature in French language, postcolonial literature

PONTI/PONTS

langues littératures civilisations des pays francophones

ISSN : 2281-7964

n. 25, 2025

doi : 10.54103/2281-7964/28966

Citation :

Miriam BEGLIUOMINI, «L'ivresse abrutissante de la chaleur et du bleu cruel de la mer». Une relecture de *La Soif* d'Assia Djébar, *Ponti/Ponts*, n. 25, 2025, pp. 17-32.

Submitted: 30.05.2025

Accepted: 03.10.2025

Published: 13.02.2026

Diamond Open Access

© Miriam Begliuomini, 2026



Licensed under a Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International

*Rien n'est plus inhabitable qu'un lieu où on a été heureux.*¹

L'année 2025 marque le dixième anniversaire de la mort d'Assia Djébar (1936-2015) et le vingtième anniversaire de son élection à l'Académie française. Cette double commémoration est l'occasion de revenir sur l'une des plus grandes autrices d'expression française du XX^e siècle et de mettre en lumière un pan souvent négligé de son œuvre : *La Soif*, publié par Julliard en 1957, qui inaugure sa carrière littéraire. Une formule de sa narratrice et protagoniste pourrait en résumer l'intrigue : « Une proche histoire d'un été au bord de la mer, d'une étrangère qui s'était servie de moi pour plonger dans la mort, pour fuir »². En effet, sous « le soleil éclatant de M*** »³, se déroulent les péripéties farouches d'amour, d'amitié, de jalousie qui lient les personnages de Nadia, Jedla, Ali et Hassein le temps d'un été⁴.

Ouvrage « d'extrême jeunesse »⁵, appartenant à un premier cycle précédant le « tournant »⁶ marqué par *Femmes d'Alger dans leur appartement* dans les années 1980, *La Soif* a parfois été minimisée par son autrice : « Je n'ai pas pris ce roman au sérieux et je ne m'y suis pas prise au sérieux moi-même. [...] Je ne pensais pas réellement publier *La Soif* qui reste pour moi un exercice de style »⁷, déclarait-elle déjà en 1966. Plus tard, de ses deux premiers romans, *La Soif* et *Les impatientes* (Julliard, 1958), Djébar a donné l'image d'une rêverie naïve : « Des romans, qui semblaient gratuits, que je considérais comme des architectures verbales, me procurant, dans des parenthèses de quelques mois, le plaisir de leur

¹ Cesare PAVESE, *La plage* [1956], in Martin RUEFF (dir.), *Œuvres*, Paris, Gallimard, 2008, p. 352.

² Assia DJEBAR, *La Soif*, [Julliard, 1957] Alger, Barzakh, 2017, p. 178.

³ *Ibid.*, p. 9.

⁴ « L'intrigue de *La Soif* se résume ainsi : dans ce village, au bord de la mer, Nadia retrouve Jedla, une amie d'enfance, mariée à Ali. Pour rendre son ami Hassein jaloux, Nadia tente de séduire Ali. Or, Jedla, qui craint de perdre Ali parce qu'elle se croit stérile, encourage la séduction ; l'infidélité de son mari lui permettra de rompre avec lui avant qu'il ne l'abandonne. Lorsque Jedla se trouve enceinte, elle pense que la grossesse arrive trop tard, se fait avorter et en meurt. Nadia se culpabilise de la mort de Jedla jusqu'à ce que Ali lui apprenne que Jedla, profondément jalouse du fait qu'il était père d'un enfant d'une femme qu'il avait connue avant leur mariage, voulait le punir. Après le décès de Jedla, Ali quitte Alger définitivement pour Paris, et Nadia finit par épouser Hassein » (Mildred MORTIMER, « *La Soif* d'Assia Djébar : Exercice de style ou air de flûte », in Najib REDOUANE et Yvette BÉNAYOUN-SZMIDT (dir.), *Assia Djébar*, Paris, L'Harmattan, 2008, pp. 91-101 : 94-95). Pour les interprétations relatives au titre, voir *Ibid.*, p. 95, qui fait le point sur les différentes hypothèses de Jean DÉJEUX, Evelybe ACCAD et Clarisse ZIMRA.

⁵ Assia DJEBAR, « Territoires des langues », in Lise GAUVIN, *L'écrivain francophone à la croisée des langues*, [1997] Paris, Karthala, 2009, pp. 17-34 : 30.

⁶ Mildred MORTIMER, « Entretien Avec Assia Djébar, Écrivain Algérien », *Research in African Literatures*, vol. 19, n. 2, 1988, pp. 197-205 : 199. Au sujet des cycles, voir Fatma-Zohra IMALHAYENE-Assia DJEBAR, *Le roman maghrébin francophone. Entre les langues, entre les cultures : Quarante ans d'un parcours : Assia Djébar. 1957-1997*, Université Paul Valéry, Montpellier, 1999 ; Sofiane LAGHOUATI, « Assia Djébar : quand l'écriture est une route à ouvrir, un territoire entre les langues... Prolégomènes pour une 'diglossie littéraire' », in Wolfgang ASHOLT, Mireille CALLE-GRUBER et Dominique COMBE (dir.), *Assia Djébar : littérature et transmission*, Centre culturel international de Cerisy, Presse Sorbonne nouvelle, 2010, pp. 97-117 : p. 97. Le « tournant » est également lié aux expériences de DJEBAR en tant que cinéaste : voir à ce sujet Jeanne-Marie CLERC, *Assia Djébar. Écrire, Transgresser, Résister*, Paris, L'Harmattan, 1997.

⁷ François SAVAROLLES, « Assia Djébar : une maîtrise égale du français et de l'arabe. Entretien avec l'auteur », *Afrique. Magazine mensuel*, n. 58, août 1966, p. 42, cité dans Daniel Lançon, « L'invention de l'auteur : Assia Djébar entre 1957 et 1969 ou l'Orient second en français », in Wolfgang ASHOLT, Mireille CALLE-GRUBER et Dominique COMBE, *Assia Djébar : littérature et transmission*, Centre culturel international de Cerisy, Presse Sorbonne nouvelle, 2010, pp. 119-139 : p. 122.

conception »⁸. Par un regard rétrospectif, l'auteur en arrive à nier la valeur fondatrice de ces écrits : sa naissance artistique coïnciderait plutôt avec ses activités de cinéaste⁹.

L'accueil réservé à *La Soif* lors de sa parution a sans doute contribué à sa faible reconnaissance critique. Le roman reçoit le « Prix de l'Algérienne »¹⁰, une récompense problématique dans la mesure où elle est décernée par la revue colonialiste *Algeria*, en pleine guerre d'Indépendance. Par ailleurs, l'appellatif de « Sagan musulmane », que la presse attribue à Djébar, n'aide en rien à asseoir sa légitimation auctoriale. Du côté algérien, c'est l'absence d'engagement politique du roman qui lui vaut d'être vivement critiquée. Aussi bien Djébar que Malek Haddad sont considérés par certains de leurs contemporains comme des auteurs « acculturés », taxés d'être « ceux qui connaissent le moins bien leur pays [...] [et d'avoir] tout ignoré, sinon de leur classe petite bourgeoise, du moins de tout ce qui avait trait à la société algérienne »¹¹.

L'abjuration de Djébar peut expliquer en partie pourquoi les critiques ont longtemps négligé *La Soif*. Charles Bonn, dans *Le roman algérien de langue française*, rejette le livre en quelques lignes, pour se concentrer davantage sur les autres pièces du « projet épique et démonstratif »¹² djébarien. Ces dernières années, des voix se sont levées contre cet oubli et quelques études ont réintégré *La Soif* comme une pièce fondatrice¹³. Dans un entretien radiophonique de 2006, Beïda Chikhi notait que « *La Soif* est

⁸ Assia DJEBAR, *Ces voix qui m'assiègent... en marge de ma francophonie*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1999, p. 18.

⁹ *Ibid.*, pp. 18-19.

¹⁰ Pour tous les détails, voir Daniel LANÇON, « L'invention de l'auteur : Assia Djébar entre 1957 et 1969 ou l'Orient second en français », in Wolfgang ASHOLT, Mireille CALLE-GRUBER et Dominique COMBE, art. cit., pp. 119-139. Voir aussi Beïda CHIKHI, « Comme un air de flûte », postface dans Assia DJEBAR, *La Soif*, Alger, Barzakh, 2017, pp. 184-187 ; Najib REDOUANE et Yvette BÉNAYOUN-SZMIDT, « Parole plurielle d'Assia Djébar sur son œuvre », in Najib REDOUANE et Yvette BÉNAYOUN-SZMIDT, *Assia Djébar*, Paris, L'Harmattan, 2008, pp. 17-22.

¹¹ Mostefa LACHERAF, « L'avenir de la culture algérienne », *Les Temps modernes*, n. 209, octobre 1963, p. 733-734. Dès 1968, Abdelkébir KHATIBI prendra les défenses de DJEBAR, en mettant en évidence que « la découverte du corps pour le personnage de *La Soif* est aussi une révolution importante » (Abdelkébir KHATIBI, *Le roman maghrébin*, Rabat, Société Marocaine des Éditeurs Réunis, 1979, p. 62). Un passage moins cité, mais tout aussi important, révèle un paradoxe qui constitue peut-être le point de contact le plus pertinent entre *Bonjour Tristesse* et *La Soif* : « Les intellectuels s'étonnent du succès de Sagan et se font un malin plaisir de relever une contradiction flagrante entre sa tendance politique de gauche et la thématique conservatrice de son œuvre malgré la proclamation d'une certaine liberté sexuelle. On oublie simplement que le courrier du cœur n'a fait encore sa révolution ni à l'Est ni à l'Ouest » (*Ibid.*).

¹² Charles BONN, *Le roman algérien de langue française*, Paris, L'Harmattan, 1985, p. 87. En revanche, BONN, GARNIER et LECARME soulignent ailleurs : « Or lorsqu'elle écrivait *La Soif*, publié en 1957, elle participa déjà, normalienne, à la grande grève des étudiants algériens, et son militantisme se retrouvera donc tout naturellement dans les romans qu'elle publiera en 1962 et 1967 » (Charles BONN, Xavier GARNIER et Jacques LECARME (dir.), *Littérature francophone. Tome 1 : Le Roman*, Paris, Hatier, 1997, p. 193). D'ailleurs, au sujet des anniversaires, 2015 marque également les 70 ans depuis l'admission de DJEBAR à l'École Normale Supérieure de Sèvres : DJEBAR a été la première femme algérienne à l'intégrer, en 1955, « puis exclue en 1956 pour son engagement indépendantiste » (Beïda CHIKHI, « Comme un air de flûte », 2017, cit., p. 197).

¹³ À titre d'exemple : Zahia BOUAISSI, *Femmes aux frontières de l'interdit, Études des premiers romans d'Assia Djébar*, Göteborg, Göteborgs Universitet, 2009 ; Giuliva MILÒ, *Lecture et pratique de l'histoire dans l'œuvre d'Assia Djébar*, Bruxelles, PIE-P. Lang, 2007 ; Mildred MORTIMER, « *La Soif* d'Assia Djébar : Exercice de style ou air de flûte », in Najib REDOUANE et Yvette BÉNAYOUN-SZMIDT, art. cit., pp. 91-101 ; Kiyoko ISHIKAWA, « *La Soif* d'Assia Djébar : la naissance d'une écrivaine et le jeu romanesque », Fatima GRINE MEDJAD (dir.), *LADICIL*, n. 1, décembre 2014, pp. 349-367 ; Anna WILSON, *Constructions et déconstructions du sujet féminin : l'ambivalence des relations entre femmes en situation d'oppression dans les romans d'Assia Djébar et de Toni Morrison*, thèse de doctorat de Littérature comparée sous la direction d'Anne TOMICHE, Sorbonne Université, 2024, <https://hal.science/tel-0491650v1>.

quand-même un roman-source »¹⁴ ; plus tard, elle a mis en évidence l'importance de cet écrit, « expression d'une exigence et d'un travail dont les limites allaient s'étendre au-delà de la sphère connue d'un pays, l'Algérie, et d'un éditeur, Julliard. Ce fut le roman osé, qu'il fallait masquer d'un pseudonyme alliant l'intransigeance (Djebar) à l'immortalité d'une fleur (Assia) »¹⁵. Daniel Lançon a retracé « l'invention de l'auteur », justement à partir de ce premier roman¹⁶. Catherine Brun, en brossant le tableau de « l'itinéraire d'un 'je-nous' » chez Djebar, a souligné à juste titre qu'il serait « discutable »¹⁷ d'établir une division thématique et narratologique nette entre les premières œuvres et les suivantes. Amel Chaouati a pointé que « Dès son premier roman *La Soif* (1957), le travail littéraire d'Assia Djebar est animé par un projet majeur : une longue réflexion littéraire sur les liens entre les hommes et les femmes en Algérie »¹⁸. Le regard que Djebar pose sur ses *juvenilia* a d'ailleurs varié selon les contextes. Toujours dans les années 1980, l'autrice déclarait : « Il me semble que *La Soif* est un livre qui n'a pas vieilli ; il se voulait hors actualité. J'ai eu l'occasion de le relire un peu comme une fugue musicale »¹⁹.

Si cet article attire l'attention sur cet « air de flûte »²⁰ que *La Soif* constitue, c'est avant tout pour le sortir d'un oubli injuste : au-delà d'un ton parfois feuilletonesque, cet ouvrage constitue un fin roman psychologique, où l'analyse des sentiments l'emporte sur la narration. Cet article vise également à souligner comment, malgré sa morale conformiste, *La Soif* contient déjà les germes de cette « expérience des limites »²¹ et de cet « entrecroisement transfrontalier »²² qu'Asholt et Gauvin décèlent dans la production djebarienne ultérieure : les différentes nuances de la transgression (linguistique, culturelle, sociale et de genre) y sont en effet tout à fait présentes. Le personnage de la protagoniste, Nadia, est emblématique à cet égard et sera donc le pivot de notre analyse. Bien qu'elle affiche une indifférence à la Meursault, il s'agit d'une jeune femme en quête d'elle-même, au seuil de sa vie d'adulte. Dans le roman, ce passage ne se fait jamais sans un paysage. C'est pourquoi il sera avant tout intéressant de cibler la composante spatiale du texte, à travers une approche sémiotique²³. Que signifient les espaces où Nadia et Jedla sont tour à tour reléguées ? Que signifie leur transgression²⁴,

¹⁴ Beïda CHIKHI, « Assia Djebar, une vie entre deux rives (1936-2015) », *Radio France*, 5 mars, 2016, <https://www.radio-france.fr/franceculture/podcasts/une-vie-une-oeuvre/assia-djebar-une-vie-entre-deux-rives-1936-2015-5959971>, min. 23. La même expression revient dans Beïda CHIKHI, « Comme un air de flûte », 2017, cit., p. 188.

¹⁵ Beïda CHIKHI, « Une visite dans l'atelier itinérant d'Assia Djebar », *L'Esprit Créateur*, vol. 48, n. 4, 2008, pp. 117-128 : p. 117. Voir également Beïda CHIKHI, « Comme un air de flûte », cit., pp. 11-14.

¹⁶ Daniel LANÇON, « L'invention de l'auteur : Assia Djebar entre 1957 et 1969 ou l'Orient second en français », in Wolfgang ASHOLT, Mireille CALLE-GRUBER et Dominique COMBE, art. cit., pp. 119-139.

¹⁷ Catherine BRUN, « Assia Djebar : jalons pour l'itinéraire d'un 'je-nous' », *Revue d'histoire littéraire de la France*, n. 2, 2017, pp. 915-934 : p. 918.

¹⁸ Amel CHAOUATI, « Dialectique du rapport masculin-féminin dans l'œuvre d'Assia Djebar », *Dialogue*, n. 185, 2009, pp. 43-53 : p. 44.

¹⁹ Mildred MORTIMER, « Entretien Avec Assia Djebar, Écrivain Algérien », art. cit., p. 198.

²⁰ Assia DJEBAR, « Naissance d'un 'air de flûte' », *Arabes*, n. 2, février 1987, pp. 83-84.

²¹ Wolfgang ASHOLT et Lise GAUVIN, « Introduction. Assia Djebar transfrontalière », in Wolfgang ASHOLT et Lise GAUVIN dir., *Assia Djebar et la transgression des limites linguistiques, littéraires et culturelles*, Paris, Éditions Garnier, 2017, pp. 7-19 : 8.

²² *Ibid.*, p. 7.

²³ Frederick Ivor CASE aborde ainsi *Femmes d'Alger dans leur appartement* : voir Frederick Ivor CASE, « Sémiotique de l'espace : les dimensions d'un appartement », in Najib REDOUANE et Yvette BÉNAYOUN-SZMIDT, *op. cit.*, pp. 165-172.

²⁴ FOUCAULT a éclairé le caractère visqueux du binôme norme-transgression : « La transgression est un geste qui concerne la limite ; c'est là, en cette minceur de la ligne, que se manifeste l'éclair de son passage, mais peut-être aussi sa trajectoire

à supposer qu'elle soit réellement possible ? De plus, d'un point de vue étymologique, le terme *transgresser* signifie *aller au-delà*. Cette transgression-transition (ou, au contraire, cette impasse) évolutive de Nadia fera l'objet du paragraphe 2 et de la conclusion : outre la dimension spatiale, quelle autre métaphore peut se cacher sous la « soif » de transgression d'un roman de jeunesse ?

1. « SUR MER, J'AI DESSALÉ LA SOIF »²⁵

Comme Djébar le souligne, « Nadia prend conscience d'elle-même dans un rapport d'attirance, et même de rivalité, avec la jeune femme qui s'appelle Jedla. Ce qui vient de l'Algérie dans le roman, c'est surtout le soleil ; la jeune fille aurait pu être de n'importe où »²⁶. Ce désaveu géographique n'empêche que les tiraillements entre les deux filles se jouent autour d'espaces bien définis : un intérieur et un extérieur qui composent une véritable sémiotique de l'espace, récurrente dans les romans djebariens ultérieurs, ainsi que dans ses récits autobiographiques²⁷. Dans un interview avec la sociologue Renate Siebert, Djébar déclare que *La Soif* a été pour elle « un roman d'évasion »²⁸ : « Dans ses pages, j'ai parlé de la liberté de mouvement dont rêvait une femme dans ma société. [...] Je voulais parler d'une liberté qui me manquait et qui, pourtant, me semblait la chose la plus importante »²⁹. Le personnage de Nadia peut jouir du même « miracle »³⁰ – c'est-à-dire « sortir, marcher, aller au cinéma »³¹ librement – que sa jeune autrice Fatima-Zohra. Dans *La Soif*, la plage et la mer constituent l'habitat naturel de Nadia, tandis que la maison et le jardin représentent celui de Jedla. Cette opposition spatiale traduit, on le verra, un clivage symbolique. Une autre déclara-

en sa totalité, son origine même. Le trait qu'elle croise pourrait bien être tout son espace. Le jeu des limites et de la transgression semble être régi par une obstination simple : la transgression franchit et ne cesse de recommencer à franchir une ligne qui, derrière elle, aussitôt se referme en une vague de peu de mémoire, reculant ainsi à nouveau jusqu'à l'horizon de l'infranchissable » (Michel FOUCAULT, « Préface à la transgression », *Dits et écrits I, 1954-1975*, Paris, Gallimard, 2001, pp. 233-250 : p. 236).

²⁵ Assia DJEBAR, *Portrait du soleil*, in Alfred HORNING et Ernstpeter RUHE (dir.), *Postcolonialisme & autobiographie : Albert Memmi, Assia Djébar, Daniel Maximin*, Amsterdam – Atlanta, Rodopi, 1998, p. 197.

²⁶ Mildred MORTIMER, « Entretien Avec Assia Djébar, Écrivain Algérien », art. cit., p. 198. Au sujet de l'aspect « homoérotique » du roman, voir Clarisse ZIMRA, « In her own write : the circular structures of linguistic alienation in Assia Djébar's early novels », *Research in African Literatures*, vol. 11, n. 2, été 1980, pp. 206-223.

²⁷ Dans son recueil de récits de 1980, DJEBAR écrira encore : « Dans cette ville étrange, ivre de soleil mais des prisons cernant haut chaque rue, chaque femme vit-elle pour son compte, ou d'abord pour la chaîne des femmes autrefois enfermées, génération après génération, tandis que se déversait la même lumière, un bleu immuable, rarement terni ? » (Assia DJEBAR, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, Paris, Des Femmes, 1980, p. 58). Au sujet de l'éducation « européenne » voulue par le père de DJEBAR et de la liberté de mouvement que cela assure à l'autrice, voir Assia DJEBAR, « Territoires des langues », in Lise Gauvin, *L'écrivain francophone à la croisée des langues*, cit. pp. 17-34. Parmi les romans, voir *L'Amour, la fantasia* (Paris, J. C. Lattès, 1985) et *Nulle part dans la maison de mon père* (Paris, Fayard, 2007).

²⁸ Ma traduction. Texte originel en italien : « Può darsi che per me [*La Soif*] fosse un romanzo d'evasione, ma certo non era un romanzo gratuito. Nelle sue pagine parlavo della libertà di movimento sognata da una donna della mia società. [...] Volevo parlare di una libertà che a me mancava e che, tuttavia, mi sembrava la cosa più importante. [...] Questo rapporto di libertà – poter uscire, camminare, andare al cinema tutte le volte che ne avevo voglia – io l'ho vissuto come una sorta di miracolo » (Renate SIEBERT, *Andare ancora al cuore delle ferite. Renate Siebert intervista Assia Djébar*, Milan, La Tartaruga Edizioni, 1997, p. 39).

²⁹ *Ibid.*

³⁰ *Ibid.*

³¹ *Ibid.*

tion de Djébar étaye la thèse de l'importance de l'espace dans la définition – ou l'indéfinition – des personnages de *La Soif*.

À seize ans, dix-sept ans, je me concevais dehors autant en garçon qu'en fille. [...] Peut-être même que déjà, dans *La Soif* et *Les impatientes*, romans d'extrême jeunesse, il y a eu en moi un plaisir de ramener l'espace, qu'il y a une sorte d'ivresse de l'espace, une sorte d'ivresse du monde extérieur, pour une adolescente qui avait plutôt l'habitude de vivre dans une sorte de pénombre. [...] Ce n'est pas par hasard que j'ai écrit ce livre pendant une grève nationaliste, mais l'écriture du roman à ce moment-là était une sorte de jeu, de jeu-défi. Ce jeu venait aussi de mon plaisir d'être dans l'espace.³²

Dans *La Soif*, ce « plaisir de l'espace » évoqué par Djébar, est évident dans la façon dont Nadia expérimente la mer et son étendue dorée, « cette plage épanouie comme une femme »³³. Mildred Mortimer note justement les implications symboliques de cet entre-deux marin : « Pour Nadia, la fille au carrefour de deux civilisations, la plage de la Méditerranée, la mer 'entre' deux rives – française et maghrébine – est l'endroit où elle ne se sent pas étrangère. [...] La plage est le lieu qui lui permet de vanter son beau corps ; la mer lui offre un espace libre et sensuel »³⁴. En effet, c'est au contact de la mer que Nadia découvre – dans les deux sens du terme – son corps. « Chargée d'eau et d'algues »³⁵, « les cheveux mouillés, les lèvres un peu salées »³⁶, elle ressent « cette lourdeur bienfaisante qui [rompt] les membres et lav[e] l'esprit »³⁷. Elle déclare « n'aime[r] nager que loin, et seule »³⁸. Ce n'est pas un hasard si Hassein, son ami, puis son amant et enfin son mari, définit Nadia comme « une sirène »³⁹ : cette épithète lui est attribuée au bord de l'eau, lorsque les deux se retrouvent, après des années d'éloignement. L'étendue aquatique devient le lieu où les sentiments ou l'apathie de la protagoniste résonnent le mieux. Seule, la protagoniste se perd dans un anéantissement bleu, fond dans le paysage et jouit « voluptueusement »⁴⁰ de sa dissolution marine. Lors de ses parenthèses de passivité, elle devient « étale, comme un océan »⁴¹ ou une « mer étale »⁴².

Bien plus qu'un fond de toile, la composante spatiale de *La Soif* dessine une géographie révélatrice, lorsqu'on l'envisage au prisme d'une sémiotique de l'espace et des relations de pouvoir qui y sont inscrites. Dans sa postface à *Femmes d'Alger dans leur appartement*, Djébar écrit :

³² Assia DJEBAR, « Territoires des langues », in Lise GAUVIN, *L'écrivain francophone à la croisée des langues*, cit., pp. 17-34 : pp. 30-33.

³³ Assia DJEBAR, *La Soif*, cit., p. 9.

³⁴ Mildred MORTIMER, « La Soif d'Assia Djébar : Exercice de style ou air de flûte », art. cit., pp. 98-99.

³⁵ Assia DJEBAR, *La Soif*, cit., p. 103.

³⁶ *Ibid.*, p. 12.

³⁷ *Ibid.*

³⁸ *Ibid.*, p. 56. Pauline PLÉ analyse les ressemblances entre l'écriture de DJEBAR et de PAVESE (*Naissance de l'auteure entre deux mondes, Les débuts d'Assia Djébar*, Mémoire de recherche, sous la direction de Daniel LANÇON, Université Stendhal-Grenoble III, 2009/2010, <https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-00557027v1/document>). DJEBAR avoue avoir lu PAVESE à l'âge de dix-sept ans (voir Renate SIEBERT, *Andare ancora al cuore delle ferite*, cit., p. 28). Si le thème de l'été suggère un rapprochement entre *La Soif* et *La bella estate* (Einaudi, 1949), c'est plutôt *La spiaggia* (Einaudi, 1956) qui présente quelques analogies, quoique légères, avec *La Soif*, à partir du décor méditerranéen et du fort esprit d'indépendance de l'un des personnages féminins, Clelia, qui revendique son amour pour la mer et son droit à nager seule (voir Cesare PAVESE, *La plage*, cit., p. 329).

³⁹ Assia DJEBAR, *La Soif*, cit., p. 21.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 54. À ce sujet, voir Beïda CHIKHI, « Une visite dans l'atelier itinérant d'Assia Djébar », art. cit., pp. 117-128.

⁴¹ Assia DJEBAR, *La Soif*, cit., p. 111.

⁴² *Ibid.*, p. 126.

En Algérie, précisément, lorsqu'en 1830 commence l'intrusion étrangère – maintenue coûte que coûte aux seuils des serrals appauvris –, à l'investissement progressif de l'espace au-dehors, correspond parallèlement un gel de plus en plus sourd de la communication intérieure : entre les générations, et encore plus entre les sexes. [...] Ainsi, tandis qu'au-dehors toute une société se cloisonne en dualité vaincus-vainqueurs, autochtones et envahisseurs, dans le harem, réduit à un gourbi ou à une grotte, se verrouille quasi définitivement le dialogue [...] redoublant l'immobilité qui fait la femme prisonnière.⁴³

Dans la perspective du « cloisonnement » dont parle Djébar, les fuites de Nadia dans *La Soif* prennent une signification particulière. En fréquentant la plage et la mer, Nadia transgresse l'enceinte du foyer, que les autres personnages féminins, dont Jedla, habitent pacifiquement. La mer et la plage sont autant de rhizomes de cet espace public qu'Amel Chaouati pointe, en analysant le documentaire *La nouba des femmes du mont Chenoua* de 1977 : « La seconde transgression porte sur le rapport de la femme à son corps à l'extérieur, alors que les codes sociaux l'inscrivent du côté du privé. Elle va dévoiler ce corps et le libérer par le mouvement »⁴⁴. Jedla, au contraire de Nadia, va rarement à la plage et, quand elle le fait, elle ne se baigne pas, mais, bien couverte, « s'abrit[e] du soleil »⁴⁵. Si, à un moment, elle envisage de se déshabiller en plein jour, c'est pour dégoûter son mari Ali par sa « maigreur affreuse »⁴⁶. En parallèle, le jardin et la maison circonscrivent le cadre de vie de Jedla, figure fantomatique – décrite comme une « poupée morte »⁴⁷ et un « nénuphar »⁴⁸ – à cheval sur deux mondes.

Le repli de Jedla sur l'espace domestique illumine davantage les transgressions libertaires de Nadia, dont les allées et venues ne se font pas seulement entre l'intérieur et l'extérieur, mais aussi entre partenaires de sexe différent. Malgré ses déclarations de baigneuse solitaire, Nadia aime nager aux côtés des hommes : avec l'ami, puis amoureux Hassein, mais aussi avec Ali, le mari de Jedla. Après une plongée en binôme, l'eau marine tombe des corps des Nadia et d'Ali et « s'étal[e] en une seule flaque »⁴⁹ : bénédiction instantanée d'une union par ailleurs impossible. Plus loin, une image similaire, mais complètement terrestre, reviendra pour signifier l'union en mariage de Nadia et Hassein : dans ce cas, les ombres des deux jeunes courent derrière eux « dans le soleil encore flambant. Elles form[ent] déjà un couple »⁵⁰.

Lieu ouvert, sensuel et libérateur, la plage que Nadia habite lui permet de transgresser les normes sociales en célébrant son corps et son autonomie. Les trajectoires de la protagoniste dessinent une géographie autre et sauvage par rapport à la géographie de Jedla, cantonnée à la maison et au jardin. Ce contraste entre l'espace ouvert et l'espace clos semble suggérer symboliquement une tension entre émancipation et contrainte. En passant librement de l'un à l'autre, Nadia fait preuve d'une grande

⁴³ Assia DJEBAR, « Postface. Regard interdit, son coupé », in *Femmes d'Alger dans leur appartement*, cit., pp. 145-155 : pp. 153-154. À ce sujet, voir également DJEBAR, *L'amour, la fantasia*, cit.

⁴⁴ Amel CHAOUATI, « Dialectique du rapport masculin-féminin dans l'œuvre d'Assia Djébar », cit., p. 48.

⁴⁵ Assia DJEBAR, *La Soif*, cit., p. 53 ; voir aussi p. 104.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 139.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 165.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 176.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 56.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 173.

liberté. Mais ce libre passage ne serait-il pas lié à l'invisibilité qu'offre l'indéfini de l'enfance, plutôt qu'à l'affranchissement de la femme adulte⁵¹ ?

2. (NE PAS) EN FINIR AVEC L'ENFANCE

« 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 ? »⁵². Tel est le reproche que Hassein adresse à Nadia, qui, de son côté, préfère l'ignorer, somnolant dans la tiédeur estivale. À juste titre, les critiques ont vu dans cette phrase l'un des sommets d'engagement du premier roman djebarien. L'accusation de Hassein semble anticiper une autre phrase de *La Soif*, prononcée par Ali, et aussi souvent citée : « 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 »⁵³. L'indécision dont Hassein accuse Nadia est sans doute chargée d'enjeux politiques, que la « 'féministe-en-décolonisation' qu'est l'écrivain Assia Djébar »⁵⁴ est prête à recueillir. Néanmoins, au sein d'un roman de jeunesse, ne pourrait-on l'envisager sous un autre angle ?

Dès le début, Nadia, affiche son indifférence, se présentant comme une jeune adulte émancipée. Avec ses « cheveux blonds et [s]a peau hâlée comme celle d'un fruit, [s]a peau et [s]a jeunesse »⁵⁵, elle n'ignore rien de sa beauté. Elle se sent exister sous « le regard de plusieurs hommes [...], heureuse d'être belle, d'être jeune »⁵⁶. Cette vingtenaire, fille d'un père arabe et orpheline d'une mère française, fume, porte des pantalons, déclare se servir des hommes comme distraction. Presque ennuyée de sa liberté, elle en arrive à partager l'opinion de sa demi-sœur Leïla : « Elle voulait se convaincre que l'argent, la liberté, l'éducation 'européenne' nous avaient pourris tous, et moi plus que d'autres. Et elle avait sans doute raison »⁵⁷. Toutefois, tout en se décrivant comme une femme qui a tout vu et tout connu, Nadia semble s'accrocher farouchement à ce qui reste de son passé d'adolescente, voire d'enfant.

La protagoniste a beau se présenter comme une indifférente, une femme fatale qui arrive à rompre ses fiançailles « par lassitude »⁵⁸, toujours en quête de « mâles nouveaux »⁵⁹ ; ses détonations humo-

⁵¹ Dans *Ombre sultane*, Hajila, songeant à ses sorties-fuites sans voile, s'exclame : « Sortir nue ! [...] Voilà que l'enfance revient ! » (Assia DJEBAR, *Ombre sultane* [Lattès, 1987], Paris, Éditions Albin Michel, 2006 [première édition J. C. Lattès 1987], p. 49). Plus loin, l'autrice écrit encore : « Chaque matin, rôder dans les ruelles qui nous attendaient depuis ce jour où, fillettes de dix ans, l'on nous séquestra en nous décrétant femmes ! » (*Ibid.*, p. 172).

⁵² *Ibid.*, p. 33.

⁵³ *Ibid.*, p. 76.

⁵⁴ Mireille CALLE-GRUBER, « Gayatri Spivak et Assia Djébar. Du genre impossible : l'autobiographie en situation postcoloniale », in Mireille CALLE-GRUBER et Sarah-Anaïs CREVIER GOULET (dirs.), *Gayatri Chakravorty Spivak Politics of Reading and Writing. Vers de nouveaux imaginaires critiques*, Hermann, Paris, 2023, pp. 119-130 : 123.

⁵⁵ DJEBAR, *La Soif*, cit., p. 134.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 54.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 142.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 140.

⁵⁹ *Ibid.*

rales contredisent, souvent sur le champ, cet autoportrait. Par exemple, à l'annonce d'un nouveau mariage pour Hassein, Nadia « hauss[e] les épaules d'un air indifférent »⁶⁰, puis déclare vouloir lutter pour le reconquérir. Au chapitre treize, ne recevant aucune réponse à la lettre passionnée qu'elle a envoyée à son ex-amant, la protagoniste passe, en l'espace de quelques lignes, de l'idée de s'anéantir dans sa chambre, à l'attente fébrile devant sa fenêtre, puis à la prière et, enfin, à l'hypothèse du suicide. Nadia définit ces desseins comme « un tas de projets puérils »⁶¹ et, au fil des pages, nombre de ses tentatives de transgression apparaissent comme tels. Cet adjectif résume bien un champ sémantique qui irrigue tout le roman et qui nie ponctuellement l'image que la jeune femme veut donner d'elle-même. À un moment, elle essaie « puérilement » de provoquer son beau-frère « avec [s]es cigarettes, [s]es pantalons et [s]a désinvolture »⁶². Plus loin, elle déclare : « Je me fis l'effet de l'enfant qui rentre après une escapade. C'était grotesque : tout le temps, en face de Jedla, je devais me sentir en état d'infériorité. J'étais humiliée »⁶³. Par moments, Nadia avoue inopinément son statut : « J'étais une enfant gâtée – pas seulement par mon père, mais aussi par la chance »⁶⁴.

Quelques caractéristiques de l'espace-temps dans lequel la protagoniste évolue étayent cette thèse. À bien regarder, malgré ses vingt ans, Nadia vit dans un présent infini, plus proche de la dimension atemporelle de l'enfance que de l'âge adulte. La saison l'impose, sans doute : « La lenteur dorée de ces jours d'été »⁶⁵ fait souvent glisser la jeune femme dans une passivité sensuelle. En revanche, cet hors-temps estival est également un hors-temps existentiel. Nadia vit au jour le jour, sans aucune trace de ce *Développement de la notion de temps chez l'enfant* qui donne le titre à un ouvrage de Piaget. Refusant toute archéologie de sa propre existence, insouciant de ce qui est mort, de toute introspection, elle ne cherche que le renouvellement continu⁶⁶.

Les relations qu'elle entretient avec ses sœurs disent également ce flou évolutif. Nadia méprise sa demi-sœur Myriem, le modèle de femme-mère qu'elle incarne (« [Elle] était occupée par sa nouvelle grossesse. Je n'aimais pas l'air absent, que prenait alors son beau visage »⁶⁷, « son épanouissement avait quelque chose d'insolent »⁶⁸), ainsi que de femme-épouse (une « femelle [...] au sexe avide »⁶⁹, pour laquelle la protagoniste ressent de la pitié et du « dégoût »⁷⁰). Par contraste, Nadia semble apprécier son autre demi-sœur, Leïla, qui, parlant arabe, a « le réalisme de nos vieilles femmes fortes »⁷¹. Serait-ce un hasard si, après la mort de Jedla, Nadia, orpheline de sa mère, ressent l'envie de se cacher

⁶⁰ *Ibid.*, p. 150.

⁶¹ *Ibid.*

⁶² *Ibid.*, p. 144.

⁶³ *Ibid.*, p. 135.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 20.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 61.

⁶⁶ « Je n'étais jamais curieuse de ce qui appartenait au passé, de ce qui était mort. J'aurais été amenée à faire mon introspection » (*Ibid.*, p. 25); « Pour moi, la lenteur de la vie ne signifiait que l'oubli du passé, que le renouvellement » (*Ibid.*, p. 136).

⁶⁷ *Ibid.*, p. 11.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 144.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 72.

⁷⁰ *Ibid.*

⁷¹ *Ibid.*, p. 84.

dans « les plis réconfortants » de la robe de Leïla, cherchant, de manière quelque peu enfantine, un refuge et une consolation⁷²?

Cette indistinction du présent, qui n'a pas de passé, s'accompagne d'un autre flou, que la « bisexualité psychique »⁷³ évoquée par Amel Chaouati résume bien. Avant que leur amitié ne se transforme en amour, Nadia dit à Hassein : « J'aurais voulu être un homme, son 'copain', et je le lui disais »⁷⁴. Cette phrase n'est pas sans rappeler la déclaration de Djébar mentionnée plus haut : « À seize ans, dix-sept ans, je me concevais dehors autant en garçon qu'en fille ». Par son même aveu, avant d'entrer dans un jeu de séductions-répulsions avec Hassein, Nadia énumère les objets de sa passion, ciblant tantôt l'amie Jedla, tantôt son mari Ali : « J'étais jalouse d'eux, je souffrais pour Jedla, j'aimais Ali, j'aimais Jedla, je haïssais Jedla... »⁷⁵. Il est significatif que, juste après cette déclaration, elle révoque la première rencontre qu'elle a eue avec Jedla, à l'époque où elles étaient des lycéennes. Son statut « d'enfant encore studieuse »⁷⁶ a alors été ébranlé par un désir adolescent, un « besoin anxieux »⁷⁷ de Jedla, que Nadia a tout de suite « trouvée belle » et « aimée »⁷⁸. Jedla, souvent haineuse et jalouse, semble lui renvoyer ces mêmes sensations et sentiments.

La réaction de Nadia, lorsqu'elle retrouve son amie mariée, des années après leur amitié adolescente, ajoute à cette indétermination, où l'âge et le genre se chevauchent. Le mariage d'Ali et Jedla affecte la protagoniste : après la première rencontre avec le couple, Nadia est « gênée comme une bête fauve, tapie »⁷⁹, puis se sent « triste, seule »⁸⁰, lorsqu'elle devine que Hassein admire les époux. Un rapport de sororité authentique semble par moments se mettre en place entre Nadia et Jedla, qui rentrent « dans la maison comme deux sœurs »⁸¹, qui vont se « coucher dans la même chambre comme deux sœurs »⁸² ou peuvent parler l'une à l'autre « comme à une sœur »⁸³. Mais les changements qui affectent Jedla, dans sa vie d'adulte, laissent Nadia égarée. La nouvelle de la grossesse inattendue de son amie, qui se croyait stérile, frappe la protagoniste de plein fouet, provoquant sa colère et son dégoût.

Ce que j'avais aimé en elle jusqu'à maintenant, c'était son refus, cette espèce de soif que je ne comprenais pas. Maintenant, elle n'était qu'une femme heureuse. Elle ne me parut même plus belle. Je ne voulais pas m'habituer à son nouveau visage. [...] Elle était semblable aux autres, si vite assouvie, et soumise ; avec ce besoin malsain de crier son bonheur, de le voir s'élargir comme une fleur vénéneuse devant les autres.⁸⁴

⁷² « Je me tournai vers elle ; elle me sembla grande, forte, avec une certaine noblesse. J'aurais voulu me réfugier dans les plis réconfortants de sa robe et me cacher ; j'eus un regard suppliant vers elle. [...] Qu'elle me prenne, qu'elle me console, qu'elle éteigne en moi cette déroute ! Elle restait là silencieuse, légèrement méprisante » (*Ibid.*, p. 168).

⁷³ Amel CHAOUATI, « Dialectique du rapport masculin-féminin dans l'œuvre d'Assia Djébar », cit., p. 48.

⁷⁴ Assia DJEBAR, *La Soif*, cit., p. 27.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 58.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 59.

⁷⁷ *Ibid.*

⁷⁸ *Ibid.*

⁷⁹ *Ibid.*, p. 43.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 29.

⁸¹ *Ibid.*, p. 47.

⁸² *Ibid.*, p. 104.

⁸³ *Ibid.*, p. 104.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 148.

Enfant vexée qui redoute de perdre son affinité élective avec sa sœur-amie, Nadia tente d'abord d'instiller le doute chez Jedla, en évoquant vaguement une relation avec Ali. Juste après, elle s'adonne à poursuivre et battre Jedla sur son même terrain. Son nouvel objectif devient alors de reconquérir Hassein. Paradoxalement, le fait de s'emparer d'une compagnie masculine, ce contre quoi Nadia avait lutté dans la première et deuxième partie du roman, pose les bases pour une sororité idéale entre Nadia et Jedla, définie pour l'occasion « une femme comme moi, [...] ma sœur »⁸⁵. En plus, avec cette présence masculine à ses côtés, Nadia s'auto-attribue une place au paradis des adultes : la protagoniste se dit prête « à vivre, et non plus à jouer »⁸⁶. Nadia, la transgresseuse des espaces, la libertine, la marine, prononce à ce moment-là un discours complètement régressif :

Il faut être comme toutes les femmes. [...] Au fond, on dit de moi que je suis sans patrie. Mais à cette heure, je me sens comme toutes les autres femmes de ce pays, nos mères, nos grand-mères : pourvu qu'elles aient leur foyer, qu'elles puissent servir, obéir à leur époux, c'est tout ce qu'elles demandent... L'homme peut avoir quelque aventure au dehors, elles, elles sont respectées, cela leur suffit. Elles savent aussi qu'une fois vieilles, il prendra peut-être une autre épouse, une jeune vierge ; elles ne sont pas jalouses. Elles sont calmes, sages, soumises. C'est peut-être elles qui ont raison.⁸⁷

Cette tirade exprime bien le décalage entre la protagoniste du livre et son autrice, qui, dans toutes ses œuvres romanesques et filmiques, se fera l'interprète des voix féminines dominées et oubliées. Il convient alors de comprendre ce discours dans sa composante fictionnelle, plutôt que dans ses enjeux extra-littéraires, et de formuler une hypothèse alternative. Au lieu d'une soumission volontaire à un modèle culturel et religieux, ces lignes ne sublimerait-elles pas la négociation entre principe de plaisir et principe de réalité, négociation nécessaire à la protagoniste pour passer à sa vie d'adulte ? Après tant de transgressions puérides plus ou moins abouties, ce discours invite, somme toute, à l'homologation. Mais, dans ce contexte, il est intéressant de relever que Nadia en appelle à son statut de « sans patrie ». Le lexique juridique rappelle les mots de Hassein, lorsqu'il avait accusé Nadia d'être à la « frontière ambiguë entre deux civilisations » et de ne pas avoir le courage de sortir de l'impasse. À cette occasion, Nadia était passée de la somnolence estivale à une fuite aussi brusque qu'irrationnelle : « Taisez-vous ! Taisez-vous ! fis-je d'une voix basse, au fond de laquelle je reconnus comme des sanglots morts. J'avais fui, soudain malheureuse »⁸⁸. Est-ce donc de son statut de « produit mixte » dont elle ne parvient pas à sortir ou est-ce plutôt de la zone liminaire de l'enfance-adolescence ? Ce « produit mixte » et « sans patrie » ne serait-il pas moins lié à l'ethnicité et à la culture, qu'à un genre et à une maturité qui peinent à se définir ?

La mort de Jedla des suites d'un avortement – une mort que la protagoniste aperçoit comme un meurtre et qu'elle met au compte de son personnel (et enfantin) divertissement⁸⁹ – constitue le dernier

⁸⁵ *Ibid.*, p. 152.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 165.

⁸⁷ *Ibid.*, pp. 158-159.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 33.

⁸⁹ « C'est moi — avais-je envie de crier —, c'est moi qui ai tué Jedla ! J'ai entretenu son feu, son ardeur. Simplement pour m'occuper, pour m'amuser, pour ne pas rester sans hommes ! » (*Ibid.*, p. 168).

acte de cette *adulthood*. Peu de temps après, sur le sable, dans cet espace qu'ils ont partagé tant de fois lorsque Nadia « voulait être son copain », Hassein demande à la protagoniste de l'épouser. Son futur de mariée s'accompagne d'un changement de saison atmosphérique et existentielle : « Je sentis remuer en moi tout l'été, comme une pierre lourde. [...] J'étais enfin une femme »⁹⁰.

3. CONCLUSION : FRANCHIR LA FRONTIÈRE, S'ENFONCER DANS LA VIE

Au bout de la première année de mariage, dans le dernier chapitre du roman, la transformation de Nadia s'achève. Après avoir tué Jedla plus ou moins matériellement, elle arrive à en tuer jusqu'au prénom, jusqu'à la mémoire. Antan, Jedla avait pu se présenter « comme un souvenir d'enfance trop pur »⁹¹, déclenchant un désir fou (« je ne voulais plus qu'elle »⁹²) ; à présent, au-delà du seuil de l'âge adulte et d'un dernier refoulement, Nadia n'en conserve qu'« une brume sans nom »⁹³. Plus ou moins symboliquement, plus ou moins inconsciemment, Nadia a supprimé son double, Jedla-l'amie, Jedla-la-désirée, Jedla-la-mariée, puis a effacé toute culpabilité, tout souvenir. La soif est passée en même temps que « le tourbillon de cet été enivrant »⁹⁴, en même temps que tous les sentiments et toutes les agitations de la jeunesse, de l'adolescence et de l'enfance.

Cet échantillonnage des indéterminations géographiques, relationnelles, évolutives de Nadia vise à étayer son statut de personnage à part entière : par sa finesse psychologique, le premier roman de Djébar dépasse la simple « caricature de la jeune fille algérienne occidentalisée »⁹⁵, que son autrice a suggérée. À la limite, *La Soif* pourrait être la caricature d'un roman d'apprentissage, qui, en racontant l'évolution d'une jeune protagoniste, fait table rase de tout optimisme rhétorique. Certes, par son style et sa construction, il diffère de l'œuvre ultérieure de son autrice et sa morale conformiste s'oppose de manière flagrante à ce que Fatima-Zohra Imalayène prônera dans ses écrits et films – et pourtant, à propos de normes et de transgression, il est significatif que le pseudonyme d'Assia Djébar voie le jour avec ce livre. Néanmoins, *La Soif* mérite sa place dans la mosaïque de l'œuvre djébarienne et ce sont précisément les traces d'une transgression ratée qui font tout l'intérêt de ce premier roman. Ce n'est qu'après avoir habité l'indéfinition et joué avec la transgression, que la protagoniste cède à la norme. Dans le fait qu'elle habite différents espaces, différentes langues et différentes cultures, Nadia pourrait constituer une projection de Djébar. Mais elle constitue surtout le prototype d'une longue série de personnages féminins qui s'opposent à tout enfermement : Hajila « la fuyarde »⁹⁶ dans *Ombre sultane*, dont l'autre narratrice, Isma, perçoit « dans chaque passagère [...] le passage : de l'ombre au soleil, du silence au mot, de la nuit au nu de la vérité »⁹⁷ ; Sarah dans *Femmes d'Alger dans leur ap-*

⁹⁰ *Ibid.*, p. 174.

⁹¹ *Ibid.*, p. 134.

⁹² *Ibid.*

⁹³ *Ibid.*, p. 179.

⁹⁴ *Ibid.*, p. 175.

⁹⁵ François SAVAROLLES, « Assia Djébar : une maîtrise égale du français et de l'arabe », art. cit. p. 42.

⁹⁶ Assia DJEBAR, *Ombre sultane*, cit., p. 120.

⁹⁷ *Ibid.*, p. 209.

partement ; ou encore, dans la nouvelle *Retour non retour*, Tounsia, dont les pieds « bougent, vont et viennent, [...] s'enfièvent, accélèrent le rythme pour franchir le seuil, tous les seuils »⁹⁸.

Lorsque Jedla meurt, c'est une partie de Nadia la transgresseuse qui meurt avec elle. Au-delà du *limen* de l'âge adulte, l'enfance et l'adolescence restent un rivage lointain, un écheveau d'euphories, de chagrins et de libertés. Le roman se clôt sur la protagoniste, la créature du soleil, de la mer, de la plage, qui supplie son mari de lui donner sa main pour qu'elle « s'enfonce [...] dans la nuit, dans la vie »⁹⁹. L'ancienne sirène s'est transformée en femme, au prix du sacrifice de « l'ivresse abrutissante de la chaleur et du bleu cruel de la mer »¹⁰⁰. Rien n'est plus inhabitable qu'une plage où l'on a été heureuses : l'écriture est peut-être un moyen de l'habiter à nouveau.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- Wolfgang ASHOLT et Lise GAUVIN (dir.), *Assia Djébar et la transgression des limites linguistiques, littéraires et culturelles*, Paris, Garnier, 2017.
- Leïla Zahra BENBOUSTA-KHELIL, *Notions d'unité nationale et de culture nationale à travers l'écriture au féminin : frontières éclatées ou espaces libérés*, thèse de doctorat sous la direction d'Hélène Cixous, Paris 8, 2002.
- Catherine BRUN, « Assia Djébar : jalons pour l'itinéraire d'un 'je-nous' », *Revue d'histoire littéraire de la France*, n. 2, 2017, pp. 915-934.
- Charles BONN, *Le roman algérien de langue française. Vers un espace de communication littéraire décolonisé ?*, Paris, L'Harmattan, 1985.
- Charles BONN, « La littérature maghrébine francophone, ou la parole en voyage », *Horizons Maghrébins - Le droit à la mémoire*, n. 52, 2005, pp. 32-36.
- Charles BONN, Xavier GARNIER et Jacques LECARME (dir.), *Littérature francophone. Tome 1 : Le Roman*, Paris, Hatier, 1997.
- Mireille CALLE-GRUBER, « Gayatri Spivak et Assia Djébar. Du genre impossible : l'autobiographie en situation postcoloniale », in Mireille CALLE-GRUBER et Sarah-Anaïs CREVIER GOULET (dir.), *Gayatri Chakravorty Spivak Politics of Reading and Writing. Vers de nouveaux imaginaires critiques*, Paris, Hermann, 2023, pp. 119-130.
- Amel CHAOUATI, « Dialectique du rapport masculin-féminin dans l'œuvre d'Assia Djébar », *Dialogue*, n. 185, 2009, pp. 43-53.
- Beïda CHIKHI, « Comme un air de flûte », in Beïda CHIKHI, *Assia Djébar. Histoires et fantaisies*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2007, pp. 11-14.
- Beïda CHIKHI, « Une visite dans l'atelier itinérant d'Assia Djébar », *L'Esprit Créateur*, vol. 48, n. 4, 2008, pp. 117-128.

⁹⁸ Assia DJEBAR, *Retour non retour*, dans *Oran, langue morte*, Marseille, Actes Sud, 1997, p. 53.

⁹⁹ Assia DJEBAR, *La Soif*, cit., p. 179.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 17.

- Beïda CHIKHI, « Comme un air de flûte », postface dans Assia Djébar, *La Soif*, Alger, Barzakh, 2017, pp. 184-187.
- Jeanne-Marie CLERC, *Assia Djébar. Écrire, Transgresser, Résister*, Paris, L'Harmattan, 1997.
- Assia DJEBAR, *La Soif* [Julliard, 1957], Alger, Barzakh, 2017.
- Assia DJEBAR, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, Paris, Des Femmes, 1980.
- Assia DJEBAR, *L'Amour, la fantasia*, Paris, J. C. Lattès, 1985.
- Assia DJEBAR, *Oran, langue morte*, Marseille, Actes Sud, 1997.
- Assia DJEBAR, *Ces voix qui m'assiègent... en marge de ma francophonie*, Paris, Albin Michel, 1999.
- Assia DJEBAR, *Ombre sultane* [J. C. Lattès 1987], Paris, Éditions Albin Michel, 2006.
- Assia DJEBAR, « Territoires des langues », in Lise GAUVIN, *L'écrivain francophone à la croisée des langues*, Paris, Karthala, 2009, [1997], pp. 17-34.
- Dominique FISHER, *Écrire l'urgence. Assia Djébar et Tahar Djaout*, Paris, L'Harmattan, 2007.
- Michel FOUCAULT, « Préface à la transgression », *Dits et écrits I, 1954-1975*, Paris, Gallimard, 2001, pp. 233-250.
- Lise GAUVIN, *L'Écrivain francophone à la croisée des langues*, Paris, Karthala, 2009.
- Lise GAUVIN, « Chapitre 9. Assia Djébar : de la parole-écho à la parole mosaïque », in Lise GAUVIN, *Des littératures de l'intranquillité*, Paris, Karthala, 2023, pp. 161-182. <https://shs.cairn.info/des-litteratures-de-l-intranquillite--9782384090662-page-161?lang=fr>
- Alfred HORNING et Ernstpeter RUHE (dir.), *Postcolonialisme & autobiographie : Albert Memmi, Assia Djébar, Daniel Maximin*, Amsterdam – Atlanta, Rodopi, 1998.
- Ishikawa KIYOKO, « *La Soif* d'Assia Djébar : la naissance d'une écrivaine et le jeu romanesque », Fatima GRINE MEDJAD (dir.), *LADICIL*, n. 1, décembre 2014, pp. 349-367.
- Abdelkébir KHATIBI, *Le roman maghrébin*, Rabat, Société Marocaine des Éditeurs Réunis, 1979.
- Daniel LANÇON, « L'invention de l'auteur : Assia Djébar entre 1957 et 1969 ou l'Orient second en français », in Wolfgang ASHOLT, Mireille CALLE-GRUBER et Dominique COMBE, *Assia Djébar : littérature et transmission*, Centre culturel international de Cerisy, Presse Sorbonne nouvelle, 2010, pp. 119-139.
- Giuliva MILÒ, *Lecture et pratique de l'histoire dans l'œuvre d'Assia Djébar*, Bruxelles, PIE-P. Lang, 2007.
- Jean-Yves MOLLIER, « Paris capitale éditoriale des mondes étrangers », in Antoine MARÈS et Pierre MILZA (dir.), *Le Paris des étrangers depuis 1945*, Paris, Publications de la Sorbonne, 1995, pp. 373-394.
- Mildred MORTIMER, « Entretien Avec Assia Djébar, Écrivain Algérien », *Research in African Literatures*, Summer, 1988, vol. 19, n. 2, pp. 197-205.
- Mildred MORTIMER, « *La Soif* d'Assia Djébar : Exercice de style ou air de flûte », in Najib REDOUANE et Yvette BÉNAYOUN-SZMIDT (dir.), *Assia Djébar*, Paris, L'Harmattan, 2008, pp. 91-101.
- Jean-Marc MOURA, *Littératures francophones et théorie postcoloniale* [1999], Paris, Presses Universitaires de France, 2019.

Cesare PAVESE, *La plage* [1956], in Martin RUEFF (dir.), *Œuvres*, Paris, Gallimard, 2008.

Pauline PLÉ, *Naissance de l'auteure entre deux mondes, Les débuts d'Assia Djébar*, mémoire de recherche, sous la direction de Daniel LANÇON, Université Stendhal-Grenoble III, 2009/2010, <https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-00557027v1/document>.

Najib REDOUANE et Yvette BÉNAYOUN-SZMIDT, « Parole plurielle d'Assia Djébar sur son œuvre », in Najib REDOUANE et Yvette BÉNAYOUN-SZMIDT, *Assia Djébar*, Paris, L'Harmattan, 2008, pp. 11-87.

François SAVAROLLES, « Assia Djébar : une maîtrise égale du français et de l'arabe. Entretien avec l'auteur », *Afrique. Magazine mensuel*, n. 58, août 1966, p. 42, cité dans Daniel LANÇON, « L'invention de l'auteur : Assia Djébar entre 1957 et 1969 ou l'Orient second en français », in Wolfgang ASHOLT, Mireille CALLE-GRUBER et Dominique COMBE, *Assia Djébar : littérature et transmission*, Centre culturel international de Cerisy, Presse Sorbonne nouvelle, 2010, pp. 119-139 : 122.

Renate SIEBERT, *Andare ancora al cuore delle ferite. Renate Siebert intervista Assia Djébar*, Milan, La Tartaruga Edizioni, 1997.

Anna WILSON, *Constructions et déconstructions du sujet féminin : l'ambivalence des relations entre femmes en situation d'oppression dans les romans d'Assia Djébar et de Toni Morrison*, thèse de doctorat de Littérature comparée, sous la direction d'Anne TOMICHE, Sorbonne Université, 2024, <https://hal.science/tel-04916550v1>.

