

## HORS DU HAREM LINGUISTIQUE: IDENTITÉ ET LANGUES D'ÉCRITURE CHEZ LES ROMANCIÈRES MAGHRÉBINES

*Ana Isabel Labra Cenitagoya<sup>1</sup>*  
*Universidad de Alcalá de Henares*

Il y a quelques années j'écrivais un texte où je réfléchissais sur les rapports des écrivains maghrébins d'expression française avec leurs langues d'écriture. J'analysais alors un ensemble de textes qui, privée de recul, me semblait assez large et représentatif. Parmi d'autres idées, j'insistais sur l'existence d'un rapport de violence et de désir (métaphorisé souvent avec les mots de l'amour et du sexe) entre les auteurs de mon corpus (de langue maternelle arabe ou berbère) et la langue française, rapport dans lequel les langues étaient presque toujours présentées sous l'aspect de femmes, à tour de rôle épouses, maîtresses étrangères ou mères. Et je choisisais comme exemple le cas de l'écrivain marocain Abdelkebir Khatibi dont je citais:

“Khatibi croit que l'homme écrit comme il laboure; ce geste fonde son érotique” (Labra, 1994: 68).

Voilà une phrase qui aurai dû me faire voir que mon choix de textes n'était ni si riche ni si objectif que je l'avais pensé, puisque j'avais presque complètement exclus le point de vue féminin. Négligence dont découle cette communication, le manque étant, encore une fois, à l'origine de l'écriture.

Il est évident que la littérature maghrébine d'expression française est née dans un contexte d'urgence, comme moyen d'expression d'une identité culturelle étouffée et d'une dignité humaine bafouée par de longues années de domination étrangère. L'emploi de la langue de l'ancien colonisateur provoqua des déchirements, des déclarations d'intention et des justifications de la part des auteurs pendant des années, mais peu à peu la mauvaise conscience céda le pas (surtout à partir des années 80) à une considération positive de cette situation, qui permettait l'ouverture sur un monde beaucoup plus vaste que le seul monde arabe, tout en offrant le recul nécessaire pour une réflexion sur les langues, qui cessaient d'être des compartiments étanches et qui s'enrichissaient les unes les autres.

Les allusions à ces conflictuels rapports entre les langues (réflet d'une relation difficile entre des systèmes culturels différents) apparaissent dans les oeuvres des écrivains-hommes dès le début de cette littérature. Chez les écrivains-femmes, c'est différent: on peut lire à ce

---

<sup>1</sup> Departamento de Filología Moderna, Facultad de Filosofía y Letras, C/ Colegios 2, 28801 Alcalá de Henares (Madrid); tel. 91- 8855346, fax: 91-8855005; E-mail: anai.labra@alcala.es

sujet leurs opinions dans des interviews ou des articles mais il faut attendre les années 80 pour trouver une réflexion profonde sur la langue et sur l'écriture au sein même de leurs créations (Déjeux, 1994: 197-202). Il faut tenir compte que beaucoup de romancières ne vont écrire qu'un seul livre (conçu presque toujours comme un témoignage) dans l'urgence de *se raconter*, c'est-à-dire, de raconter et de dénoncer la situation de la plupart des femmes de leurs pays<sup>2</sup>.

“[...] le discours idéologique masculin a tenté de prendre en charge le devenir d'une société, tandis que celui des femmes ne répond qu'à la réflexion sur le moi et le vivre féminin d'abord” (Fonkoua, 1994: 113).

Seulement quelques-unes vont poursuivre une authentique carrière littéraire, vont travailler leurs textes tout en se questionnant, et rejoignant par là leurs collègues masculins, sur le fait de la création et sur son instrument, la langue.

La situation de départ est, donc, différente. Pour les écrivains masculins, centrés sur des thèmes comme l'aliénation culturelle, la perte identitaire, etc. les références au bilinguisme étaient obligées et, comme l'on a dit plus loin, problématiques. Les écrivains féminins, pour leur part, sans pour autant oublier la situation historique de leurs pays respectifs, devaient d'abord échapper à la Loi du Père, à une conception fallocentrique du monde qui sépare les sphères d'influence de l'homme et de la femme et qui, ce faisant, exclue les femmes du public, du pouvoir:

“Las relaciones entre hombre y mujer están signadas, en primera instancia, por una dicotomía de territorios: mientras el hombre, en su posición de sujeto, tiene acceso al mundo de afuera y a la movilidad ontológica de la trascendencia, la mujer en la casa es el margen subordinado, la pasiva inmanencia” (Guerra, 1994: 147).

Étant donnée que la langue participe de cette nature du public, elle est également niée aux femmes qui doivent se faire non seulement invisibles mais aussi muettes. Le voile du monde musulman symbolise à lui seul ces deux aspects de la domination de la femme par l'homme:

“Quand on dit à une femme: *voilez-vous!*, que lui demande-t-on? Quand je me voile, je me cache la bouche, je ne me cache pas les yeux. Donc, on ne veut pas que la femme parle. Voilà le symbole du débat essentiel, actuel, dans le monde musulman: la contestation du droit à l'expression” (Arnold, 1990: 25).

Alors, une femme qui écrit et, en plus, sur elle-même, sur son intimité dans des sociétés où parler/écrire à la première personne était traditionnellement dénigré? Comme le

---

<sup>2</sup> Elles voulaient parler de la *féminité* dans le sens qui lui donne Simone de Beauvoir: les sentiments acquis par

signalait la romancière libanaise Leïla Ba'albaki en 1966, une femme qui écrit dans le monde arabe est “comme une femme qui fait la danse du ventre dans un cabaret” (M'rabet, 1983: 282). Les mentalités n'ont pas changé depuis lors, puisque l'écrivain algérienne Assia Djebar peut s'exclamer en 1985:

“L'écriture est dévoilement, en public, devant des voyeurs qui ricanent...” (Djebar, 1985: 204)

On peut comprendre que, dans un tel contexte, le rapport à la langue est, comme pour les hommes qui écrivent, l'un des soubassements de la construction identitaire mais pour des raisons différentes. Quant à la présence sur la scène culturelle maghrébine de plusieurs langues en situation de diglossie, il faut dire que l'attitude des romancières varie sensiblement par rapport à celle des hommes pour des raisons, à mon avis, intimement liées à leur condition de femmes.

Tandis que pour les hommes qui écrivent l'emploi de la langue française est, dans presque tous les cas, considéré d'un point de vue négatif, dans les romans des femmes, l'apprentissage de la langue étrangère à l'école est presque toujours perçu comme instrument de libération. Dans le roman au titre significatif *L'Interdite* de la romancière algérienne Malika Mokeddem, une petite fille, Dalila, dit apprendre le français pour pouvoir écrire à sa soeur aînée qui s'est enfuie en France et qui représente pour elle la possibilité d'échapper à la loi du mâle (Mokeddem, 1993: 50-55). Elle parle d'*espace* pour parler de liberté et elle le trouve dans certains mots français. C'est elle aussi qui se demande:

“Pourquoi l'arabe c'est la langue de la peur, de la honte et des péchés, surtout quand on est une fille?” (Mokeddem, 1993: 133).

En effet, la plupart des mots arabes qui émaillent son discours (un essai de reproduire le savoureux *code-switching* propre du parler quotidien en Algérie) font allusion –à l'exception de ceux qui nous parlent de réalités culturelles– à des aspects négatifs dans le vécu féminin<sup>3</sup>.

Dans les oeuvres de la romancière Assia Djebar, ces références positives à la langue française sont très abondantes à partir de 1980.

Dans une interview assez récente (Djebar, 1996: 183), cette romancière signale comment dans son roman *L'Amour la Fantasia*, le français lui est apparu comme la langue de sa “libération corporelle”, de sa “libération de femme”.

---

les femmes dans l'oppression (Majnoni, 1996: 196).

“-Elle ne se voile donc pas encore, ta fille? Interroge telle ou telle matrone, aux yeux noircies et soupçonneux, qui questionne ma mère, lors d’une des noces de l’été. Je dois avoir treize, quatorze ans peut-être.

-Elle lit! répond avec raideur ma mère. [...]

“Elle lit”, c’est-à-dire, en langue arabe, “elle étudie”. Maintenant je me dis que ce verbe “lire” ne fut pas par hasard l’ordre lancée par l’archange Gabriel, dans la grotte, pour la révélation coranique... “Elle lit”, autant dire que l’écriture à lire, y compris celle des mécréants, est toujours source de révélation: de la mobilité du corps dans mon cas, et donc de ma future liberté” (Djebar, 1985: 203).

Première libération, donc, qui rend possible toutes les autres. La langue française rend son corps à celle qui la pratique, lui offre une réalité extérieure, dans la sphère du public:

“[...] mon corps s’est trouvé en mouvement dès la pratique de l’écriture étrangère. Comme si soudain la langue française avait des yeux, et qu’elle me les ait donnés pour voir dans la liberté, comme si la langue française aveuglait les mâles voyeurs de mon clan et qu’à ce prix, je puisse circuler [...]” (Djebar, 1985: 204).

Depuis les années 70, plusieurs courants critiques féministes situent la découverte du corps et son expression à l’origine de la formation de l’identité féminine<sup>4</sup>. “Pour trouver sa parole –disait Annie Leclerc en *Parole de femme* publié en 1974– la femme doit d’abord retrouver son corps et le (faire) parler” (Vilaine, 1982: 180). Mais la langue arabe s’accommode mal (surtout quand ce sont des femmes qui l’emploient) à parler de certains sujets.

Louissa Moussaoui, dans son article “Du dit et de l’interdit dans le discours des femmes en Algérie”, dénombre quelques comportements langagiers qui rompent avec la norme, avec la décence: les propos outrageants, le grivois, les allusions directes au mari, les tares morales ou les maladies, les êtres ou objets réputés funestes, les relations sexuelles et, en général, tout ce qui touche au corps. Et précisément, “comme le langage est lourd de l’interdit, de l’implicite au niveau du vouloir, des procédés divers sont mis en oeuvre pour dire autrement ce que l’on veut dire” (Moussaoui, 1986: 108), procédés basés sur d’un côté les euphémismes (substitution du mot, transformation phonétique ou métathèse, litote, emprunts, création de tropes) et de l’autre les *ma’ani* ou mots d’esprit, qui évoquent les proverbes, les dictons, etc.

Ce *parler* est montré par Malika Mokeddem dans son roman *L’Interdite*, où la protagoniste, en tant que médecin, est spécialement bien placée pour en être témoin:

---

<sup>3</sup> *Bliss* ou diable (p.101); *ghossa* ou colère (p.129); *hadith* (p.130); *h’chouma* ou honte (p.134); *bessif* ou mariage imposé (p.136); *rajla et fachla*, qualités positives et négatives, respectivement, d’un homme (p.209).

<sup>4</sup> “Para algunas feministas de la década de los años setenta, el cuerpo, con toda su contingencia, es el punto de referencia con relación al cual nos aproximamos a nosotras mismas y a la realidad circundante[...] Esta posición teórica constituye un acto subversivo con respecto a la supremacía asignada al Espíritu (Razón, Logos) versus la Carne (Naturaleza, Eros), disidencia fundamental que propone, precisamente, modificar el

“Je me réhabitue aux métaphores du langage somatique algérien. Les hommes me découvrent avec un air curieux vite éteint par le masque de la maladie [...] “*Tabiba*, j’ai une porte qui s’est soudain ouverte là (ils me montrent la poitrine ou le dos). Ça fait très, très mal. Ou encore, après un court malaise et le visage accablé: “je n’ai plus d’âme” ou “mon âme est morte”, à traduire par je suis devenu impuissant” (Mokeddem, 1993: 124-25).

“Les femmes: “Ma soeur, quelque chose me donne des coups de couteau ici et là et encore là et ici et là”[...] Quand tout, en arabe algérien *koulchi*, est douloureux, il s’agit de la *koulchite*, pathologie féminine très répandue et si bien connue ici. *Koulchite* symptomatique des séismes et de la détresse au féminin” (Mokeddem, 1993: 125).

“-Je crois que mon visage à jauni.

-Ton visage a jauni? Tu n’es pas jaune. Tu as un beau teint bronzé, normal.

-Non, non, proteste-t-elle faiblement, c’est parce que ma marâtre me dit toujours: “Que Dieu te jaunisse le visage!” c’est-à-dire qu’il m’enlève ma dignité.

- Tu veux dire ta virginité?” (Mokeddem, 1993: 181).

Assia Djébar recueille aussi ces usages langagiers dans ses oeuvres:

“Ma question frémit, entêtée [...] Dire le mot secret et arabe de *dommage*, ou tout au moins de “blessure”:

-Ma soeur, y a-t-il eu, une fois, pour toi *dommage*?

Vocable pour suggérer le viol, ou pour le contourner [...]” (Djébar, 1985: 226).

“-Oui, l’*ennemi*, murmura-t-elle. Ne sais-tu pas comment, dans notre ville, les femmes parlent entre elles? ... (Mon silence durait, chargé d’interrogation) L’ennemi, eh bien, ne comprends-tu pas: elle a ainsi évoqué son mari!

Ce mot, l’*e’dou*, [...] ce mot d’*ennemi* proféré dans cette chaleur émollissante, entra en moi, torpille étrange; telle une flèche de silence qui transperça le fond de mon coeur trop tendre alors. En vérité, ce simple vocable, acerbe dans sa chair arabe, vrilla indéfiniment le fond de mon âme, et donc la source de mon écriture...” (Djébar, 1995: 13-14).

Dans un tel contexte le français peut aider à dépasser les tabous linguistiques de plusieurs façons:

-En explicitant, comme dans les fragments cités ci-dessus, des expressions traduites de l’arabe dans les explications données au lecteur.

-En exprimant sans détours certaines expériences ou réalités. Comme le dit Assia Djébar<sup>5</sup>, “de plus en plus, dans l’expression des femmes notamment, cette langue sert à l’audace, la révolte, la trasgression. Le *Je* est davantage affirmé qu’il ne l’est dans la langue

---

Logos para establecer relaciones significativas entre el cuerpo, el sistema del lenguaje y la escritura” (Guerra, 1994: 152).

<sup>5</sup> Et d’autres romancières: Malika Mokeddem affirme: “Si des tyrans, des esprits rétrogrades la redoutent tant et veulent la frapper d’interdit, c’est qu’ils la savent nimbée de lumière et toujours en gésine de liberté”. Emna Bel Haj Yahia, dans son oeuvre *Chronique frontalière*, dit de sa protagoniste: “Si elle a mis tant d’ardeur, tant d’obstination à découvrir les détours de cette langue, tant rêvé de posséder ses arcanes, c’est que par son biais elle croyait pouvoir accéder à la vraie vie, aux vérités cachées, aux droits refusés” (Cf. Déjeux, 1994: 200-201).

des interdits” (Djebar, 1996: 187). *Notamment chez les femmes* mais pas exclusivement, bien que pour les femmes toute transgression d’interdit soit toujours double.

Ces expériences silenciées appartiennent essentiellement au domaine du corps et de la sexualité<sup>6</sup>. Mais, comme nous fait voir cette réflexion de Djebar autour de son oeuvre *Loin de Médine*, le français en tant que langue laïcisée permet aussi de parler différemment d’un autre sujet brûlant et fondateur pour ces écrivains, l’Islam:

“Alors que j’ai travaillé constamment sur l’arabe [car elle a puisé ses renseignements dans des documents de la tradition islamique] ramenant tous les personnages en français, je me suis aperçue que la liberté avec laquelle j’ai traité le sujet n’aurait pas été possible même si j’avais écrit dans un très bel arabe” (Djebar, 1996: 186).

La langue étrangère, comme nous le montre le chapitre “Mon père écrit à ma mère” de *L’Amour, la Fantasia*, peut entraîner une libération à travers l’évolution des mentalités provoquée par son emploi:

“Je ne sais pas exactement quand ma mère se mit à dire: “mon mari est venu, est parti... Je demanderai à mon mari, etc. Je retrouve aisément le ton, la contrainte de la voix maternelle [...] bien qu’en apprenant ainsi sur le tard le français, ma mère fit des progrès rapides. Je sens, pourtant, combien il a dû coûter à sa pudeur de désigner, ainsi directement, mon père.

Une écluse s’ouvrit en elle, peut-être dans ses relation conjugales” (Djebar, 1985: 47).

Quand son père, absent pour quelques jours, écrit une lettre à sa mère, les femmes de la famille s’exclament: “-Il a mis le nom de sa femme et le facteur a dû ainsi le lire? Honte!” (Djebar, 1985: 49). Car “la femme –nous dit Monique Gadant– est celle qui n’a pas de parole et qui n’a pas de nom, celle que les hommes ne doivent pas évoquer en public autrement que par l’impersonnel: *Comment va la maison?*” (Gadant, 1989: 95). La femme ainsi nommée devient l’égal de l’homme menaçant “la règle de séparation des sexes (*infiçal*), condition d’existence de la société” (Gadant, 1989: 95). Mais, en même temps, cela peut ouvrir une voie qui mène à une relation authentique entre l’homme et la femme:

“Mon père avait osé *écrire* à ma mère. L’un et l’autre, mon père par l’écrit, ma mère dans ses nouvelles conversations où elle citait désormais sans fausse honte son époux, se nommaient réciproquement, autant dire s’aimaient ouvertement” (Djebar, 1985: 49).

Le pouvoir de la langue française se dégage de sa nature de langue “du dehors” (Djebar, 1996: 186), en tant que langue de l’étranger (qui n’est pas obligé à se soumettre aux impositions de la tradition) et en tant que langue de l’espace public. Rendant possible la sortie de ce harem symbolique où se trouvent *enfermées* les femmes arabes, cette langue est chargée

---

<sup>6</sup> Ainsi, dans les références au sexe présentes dans *Les Alouettes naïves* (Djebar, 1967: 165, 177-8); dans *L’Interdite* (Mokeddem, 1993: 60, 124) ou les fréquentes allusions au corps et à des phénomènes typiquement féminins (p.e les règles) surtout chez les jeunes romancières *beurs* ou de la deuxième génération (*La voyeuse interdite* de Nina Bouraoui; *Georgette* de Farida Belghoul; *Le Corps en pièces* de Zoulika Boukourt, etc.)

de connotations positives et la plupart des romancières (à différence des auteurs masculins) n'éprouvent pas le besoin de la *violier*, de la *faire exploser*, d'employer une *syntaxe terroriste*.

On pourrait, donc, parler chez les maghrébines qui écrivent d'un dépassement du conflit propre à tout bilingue, le risque de perte du lieu d'énonciation? (Todorov, 1985: 24). Il n'existe pas chez elles une mauvaise conscience vis-à-vis de l'emploi de la langue étrangère ni un sentiment de manque face à leurs langues maternelles? Leurs propres écrits nous interdisent de répondre affirmativement à ces questions.

Assia Djébar appelle le français *ma langue marâtre* (Djébar, 1985: 240), il est aussi (puisque c'est le père qui l'a offert à la fille en lui permettant d'aller à l'école), *mari imposé* (Djébar, 1985: 279-80) et *tunique de Nessus* (Djébar, 1985: 243). Sans doute, cette langue permet de sortir du harem (réel et symbolique) mais seulement pour se trouver du même trait exilée du monde féminin, de la *sisterhood* (Majnoni, 1996: 62) dont parlent les féministes américaines, assise principale de l'identité féminine:

“Circulant depuis mon adolescence hors du harem, je ne parcours qu'un désert des lieux” (Djébar, 1985: 244).

“Ces apprentissages simultanés, mais de mode si différent [langue arabe et langue française], m'installent, tandis que j'approche de l'âge nubil [...] dans une dichotomie de l'espace. Je ne perçois pas que se joue l'option définitive: le dehors et le risque, au lieu de la prison de mes semblables. Cette chance me propulse à la frontière d'une sournoise hystérie” (Djébar, 1985: 208).

Cette *exil au féminin*<sup>6</sup> empêche les femmes qui écrivent de réussir une communication authentique<sup>7</sup> et cela est spécialement vrai et cuisant dans le domaine de l'amour. La protagoniste de *L'Interdite*, de retour au pays pour assister à l'enterrement de l'homme aimé, parle du passé comme de “quelques îlots de bonheur rongés par des années d'autisme et d'aphasie” (Mokeddem, 1993: 60).

Pour sa part, dans un chapitre de *L'Amour, la Fantasia* intitulé “L'aphasie amoureuse”, Assia Djébar nous parle de son incapacité de vivre les sentiments (et surtout l'amour) en français:

“[...] les mots écrits, les mots appris, faisaient retrait devant moi, dès que tentait de s'exprimer le moindre élan de mon cœur. Lorsqu'un homme de ma langue d'origine pouvait, me parlant en français, se permettre une approche, les mots se transformaient en un masque [...] Il suffisait d'opérer le passage à la langue maternelle: revenir, pour un détail, au son de l'enfance,

<sup>6</sup> Titre d'un roman de l'écrivain algérien Nabile Farès.

<sup>7</sup> Assia Djébar emploie une curieuse métaphore, celle de Zoraidé, la musulmane du récit du captif de *ElQuijote*, pour parler de cette perte subie par la maghrébine qui écrit: “J'écris pour me frayer mon chemin secret, et dans la langue des corsaires français qui, dans le récit du captif, dépouillèrent Zoraidé de sa robe endiamantée [...] Telle Zoraidé, la dépouillée. Ayant perdu comme elle ma richesse du départ, dans mon cas, celle de l'héritage maternel, et ayant gagné quoi, sinon la simple mobilité du corps dénudé, sinon la liberté” (Djébar, 1995: 172).

c'était envisager que sûrement la camaraderie complice, peut-être l'amitié, et pourquoi pas, par miracle, l'amour pouvait surgir entre nous [...]" (Djebar, 1985: 146).

Idee qu'on retrouve dans *Vaste est la prison*, où la romancière algérienne oppose, dès la première page, langue d'écriture (paternelle) et langues d'amour (maternelles):

"Silence de l'écriture, vent du désert qui tourne sa meule inexorable, alors que ma main court, que la langue du père (langue d'ailleurs muée en langue paternelle) dénoue peu à peu, sûrement, les langues de l'amour mort; et le murmure affaibli des aïeules loin derrière" (Djebar, 1995: 11).

Pourquoi, pour qui et comment écrire alors? La femme-écrivain trouve sa raison dans le témoignage:

"Mots torches qui éclairent mes compagnes, mes complices; d'elles, définitivement, ils me séparent. Et sous leur poids, je m'expatrie" (Djebar, 1985: 161).

Ces *compagnes* dont elle se sent éloignée précisément à cause de sa liberté, sont évoquées à plusieurs reprises sous le signe du silence. Ainsi pour la protagoniste de Malika Mokeddem, la mère perdue pendant l'enfance et que, entourée par les femmes de son village revoltées, Sultana sent *remonter en elle*, est décrite comme "crue du vide, cruel silence qui noie la stridence des jours" (Mokeddem, 1993: 257)<sup>8</sup>. Seulement une langue *non-maternelle* peut donner la parole à ces femmes. S'établit ainsi une nouvelle relation entre la romancière et ses semblables, un échange entre le refondement offert par la femme claustrée (possibilité d'exister pour soi) et l'expression du vécu féminin (possibilité d'exister pour l'autre) offerte par la femme qui écrit<sup>9</sup>. Et, en même temps, en donnant la parole aux femmes, la romancière contribue à récupérer une mémoire féminine, car "las mujeres, como otros grupos subordinados –nous dit Lucía Guerra– no hemos tenido acceso a nuestra memoria [...] En una condición de Otro cuyo *ethos* ha sido mutilado por el silencio y el olvido, somos seres despojados de voces y monumentos propios [...]" (Guerra, 1994: 178). Telle est la fonction des transcriptions des conversations maintenues avec d'anciennes combattantes de la guerre

<sup>8</sup> Les références au silence sont très présentes dans les créations des romancières maghrébines: la protagoniste de *L'Interdite* perd sa voix à la mort de sa mère et, déjà adulte, chaque fois qu'elle se trouve confrontée à des expériences trop douloureuses; la narratrice de *Vaste est la prison* d'Assia Djebar fait toutes les nuits un rêve où elle essaie de crier et quelque chose de gluant au fond de sa gorge le lui empêche, ce qui l'oblige à couper ses cordes vocales. Cette automutilation fait couler le sang et, avec lui, *le cri ancestral, la souffrance des autres*. Dans *L'Amour, la Fantasia* (de la même romancière), la mère de la narratrice paraît oublier sa langue maternelle (le berbère) suite à la mort de son premier enfant, et l'une de ses amies perd sa voix chaque fois que, enceinte, son mari ne la laisse pas rentrer chez les siens pour accoucher. La protagoniste d'un autre roman (*Le Chant du lys et du basilic* de Latifa Ben Mansour) vit l'expérience du coma.

<sup>9</sup> Cet échange devient moteur du récit dans une autre oeuvre d'Assia Djebar, *Ombre sultane*, dans laquelle une femme, Isma, soliloque avec Hajila, nouvelle épouse de son ex-mari. Isma, rentrée au pays pour se retrouver,

d'Algérie qu'offre Djébar dans les chapitres entitrés "Voix" qui jalonnent *L'Amour, la Fantasia*.

En faisant cela, l'écrivain féminin rejoint les préoccupations de ses collègues masculins occupés à déterrer une identité culturelle et un passé gommés. Paradoxalement (et c'est de là que vient le conflit) le français employé pour ce faire est la langue du responsable de ce gommage. Assia Djébar affirme avoir ressenti "combien la langue française que j'écris s'appuie sur la mort des miens, plonge ses racines dans les cadavres des vaincus de la conquête" (Djébar, 1990: 71). Par le passé, le latin (langue aussi du conquérant) fut le seul à permettre l'expression de l'identité à des ancêtres illustres comme Saint-Augustin ou Ibn Khaldoun; seul le latin fut capable de conserver la mémoire du résistant Jugurtha (Djébar, 1995: 335). À notre époque, dit Djébar, le paradoxe revient et le français est pour elle instrument privilégié dans la recherche d'une identité en tant que femme et dans la récupération d'une mémoire collective, celle des morts de la conquête:

"[...] remercier Pélissier pour son rapport [...] qui me renvoie nos morts vers lesquels j'élève aujourd'hui ma trame de mots français. Saint-Arnaud lui-même, quand il rompt pour son frère un silence concerté, me délimite le lieu des grottes-tombes" (Djébar, 1985: 92).

Dépassant le stade personnelle où vont rester plusieurs romancières avec une production moins étendue, Assia Djébar construit son oeuvre et sa réflexion sur le bilinguisme à la croisée de l'autobiographie et de l'Histoire, de l'identité féminine (personnelle) et de l'identité collective.

"L'autobiographie pratiquée dans la langue adverse se tisse come fiction, du moins tant que l'oubli des morts charriés par l'écriture n'opère pas son anesthésie. Croyant *me parcourir*, je ne fais que choisir un autre voile. Voulant, à chaque pas, parvenir à la transparence, je m'engloutis davantage dans l'anonymat des aïeules!" (Djébar, 1985: 243).

Son évolution la situe à l'avant-garde des écrivains maghrébins de langue française, dont les préoccupations et les intérêts ainsi que la conception de leur qualité d'écrivains bilingues ont sensiblement avancé vers un universalisme enrichissant (que je faisais déjà remarquer à la fin de l'article qui se trouve à l'origine de cette communication). Dans ses dernières déclarations, cette romancière parle d'une intériorisation de sa langue d'écriture qui serait devenue également une langue des sentiments.

"Maintenant, elle fait aussi partie de ma liturgie. Elle est entrée dans un domaine plus intérieur pour moi. Justement par cette intériorisation de plus en plus grande du français comme s'il devenait langue de l'émotivité, de la douleur [...]" (Djébar, 1996: 185).

---

devient la narratrice du processus de libération de Hajila (sorties de la maison, abandon du voile, perte d'un

Malheureusement, ce dépassement des *affres du bilingue* s'est produit dans la douleur, celle de la terrible situation vécue en Algérie depuis plus de cinq années. Inconsciemment, le français est devenu pour elle la "langue des conversations avec les morts" que la romancière amorce dans son dernier ouvrage, *Le Blanc de l'Algérie*. C'est dans ce même sens qu'elle s'écriait déjà à la fin de *Vaste est la prison*, au-delà de tout conflit de langues:

“Écrire comment?

Non en quelle langue, ni en quel alphabet –celui, double, de Dougga ou celui des pierres de Césarée, celui de mes amulettes d'enfant ou celui de mes poètes français et allemands familiers?

Ni avec litanies pieuses, ni avec chants patriotiques, ni même dans l'encerclement des vibratos du *tzrarlit!*

Écrire, les morts d'aujourd'hui désirent écrire: or, avec le sang, comment écrire?" (Djebar, 1995: 346).

### Références bibliographiques

- Arnold, B. (1990), "Avec Fatima Mernissi", *Cahier d'études maghrébines: Maghreb au féminin* 2, 22-26.
- Déjeux, J. (1994), *La littérature féminine de langue française au Maghreb*, Paris, Karthala.
- Djebar, A. (1967), *Les Alouettes naïves*, Paris, Julliard.
- \_\_ (1985), *L'Amour, la Fantasia*, Paris/Alger, J.C. Lattès/ENAL.
- \_\_ (1990), "Le risque d'écrire", *Cahier d'études maghrébines: Maghreb au féminin* 2, 71-73.
- \_\_ (1995), *Vaste est la prison*, Paris, Albin Michel.
- \_\_ (1996), "Entretien avec Assia Djebar", *Algérie/Action* 1, 183-87.
- Fonkoua, R.B. (1994), "Écritures romanesques féminines. L'art et la lois des Pères", *Notre librairie: Nouvelles écritures féminines* 117, 112-25.
- Gadant, M. (1989), "La permission de dire *je*. Réflexions sur la femme et l'écriture à propos d'un roman d'Assia Djebar, *L'Amour, La Fantasia*", *Peuples méditerranéens* 48-49, 93-105.
- Guerra, L. (1994), *La mujer fragmentada: historias de un signo*, La Habana, Ed. Casa de las Américas.
- Labra, A. I. (1994), "Los Hijos del Milagro: aproximación a una lengua de escritura", *Anaquel de Estudios Árabes* 5, 59-70.
- Majnoni, B. (1996), *Femmes, si vous saviez...*, Paris, Editions de Fallois.
- Mokeddem, M. (1993), *L'Interdite*, Paris, Grasset.
- M'rabet, F. (1983), *La femme algérienne suivi de Les Agériennes* (réédition), Paris, Maspero.
- Moussaoui, L. (1986), "Du dit et de l'interdit dans les discours des femmes en Algérie", in *Discours en/jeu(x). Intertextualité ou interaction des discours*, Alger, OPU, 108-37.
- Todorov, T. (1985), "Bilinguisme, dialogisme et schizophrénie", in J. Bennani et al. (eds.), *Du bilinguisme*, Paris, Denoël, 11-26.

Vilaine, A.M. (1982), “Le corps de la théorie”, *Magazine littéraire: Femmes, une autre écriture?* 180, 25-28.