

MONICA GAROIU
The Colorado College, Colorado Springs

*Écrire avec le centre : l'écriture en langue française
de L'Amour, la fantasia d'Assia Djébar*

Premier volet de son quatorzième roman algérien, *L'Amour, la fantasia* d'Assia Djébar dévoile un espace linguistique pluriel où s'entrecroisent les langues et les cultures qui tissent l'identité de la romancière – l'arabe avec sa diglossie, le berbère, le français –, tout en développant une problématique épineuse pour les écrivains maghrébins: celle du choix de la langue de leur écriture. « ... [S]e mettant à l'écoute de toute parole, d'où qu'elle vienne »¹, Djébar crée un texte multiple qui « se travaille » dans l'esprit de la définition de Barthes, « à travers un entrelacs perpétuel », une *texture*² plurilingue, d'où émerge le français en tant que langue d'écriture. Toutefois, il ne faut pas perdre de vue qu'il s'agit de la langue que l'écrivaine appelle « adverse », « marâtre », « ennemie » et qui porte encore en elle les traces du sang de ses aïeux. Il nous semble ainsi important de saisir « cette relation contrariée à la langue qui prévaut dans la littérature maghrébine. »³

Ainsi conviendrait-il d'exposer quelques considérations théoriques sur la question du langage dans le contexte colonial francophone. Dans son Introduction à *L'Écrivain francophone à la croisée des langues*, Lise Gauvin parle de la situation particulière de ces écrivains « condamné[s] à penser la langue. »⁴ En ce sens elle évoque la « surconscience linguistique » qui les affecte et les « installe davantage dans l'univers du relatif, de l'anormatif »⁵, chaque nouvelle épreuve d'écriture étant une reconquête, une renégociation de la langue française qui « n'est pas la langue française... [mais] plus ou moins toutes les langues internes et externes qui la défont. »⁶ La langue d'écriture devient ainsi une langue personnelle, réinventée, une rencontre où la relation binaire du dominant/dominé, symptomatique de l'esprit colonial, se dissout dans une relation nouvelle qui propose une multiplicité de lignes de fuites *déterritorialisantes*.⁷

¹ Khatibi, Abdelkebir, *Maghreb pluriel*, Paris, Denoël, 1983, p. 63

² Barthes, Roland, *Le plaisir du texte*, Paris, Seuil, 1973, p. 101 : « Texte veut dire Tissu ; mais alors que jusqu'ici on a toujours pris ce tissu pour un produit, un voile tout fait, derrière lequel se tient, plus ou moins caché, le sens (la vérité), nous accentuons maintenant, dans le tissu, l'idée générative que le texte se fait, se travaille à travers un entrelacs perpétuel ; perdu dans ce tissu – cette texture – le sujet s'y défait, telle une araignée qui se dissoudrait elle-même dans les sécrétions constructives de sa toile. Si nous aimons les néologismes, nous pourrions définir la théorie du texte comme une hyphologie (hyphos, c'est le tissu et la toile d'araignée). »

³ Tlatli, Soraya, *L'Ambivalence linguistique dans la littérature maghrébine d'expression française* dans *The French Review*, vol. 72, no. 2, décembre 1998, p. 297.

⁴ Gauvin, Lise, *L'Écrivain francophone à la croisée des langues*, Paris, Karthala, 1997, p. 8.

⁵ Idem, p. 9.

⁶ Khatibi, cité par Lise Gauvin, p. 5.

⁷ Deleuze et Guattari, *L'Anti-Œdipe*, Paris, Minuit, 1972, pp. 40-42.

Ce sont des *pratiques de décentrement*⁸ que ces littérateurs de *l'intranquillité*⁹ nous proposent. Au lieu de perpétuer une éthique du ressentiment ou du rejet colonial, ils créent un espace hybride, métissé, le *tiers espace*¹⁰ de Bhabha, c'est-à-dire un lieu de compromis inscrit dans *l'entre-deux* et situé à l'extérieur de toutes polarités. Néanmoins, bien que l'ambivalence y règne, les mouvements de tension ou de violence n'en étant pas exclus, c'est un espace de la création de nouvelles significations culturelles où s'élabore « une pensée autre qui parle en langues. »¹¹ Ayant ses racines dans la situation de diglossie du Maghreb, elle manifeste sa pluralité par sa nature fragmentaire, car « [u]ne pensée qui ne soit pas minoritaire, marginale, fragmentaire et inachevée, est toujours une pensée de l'ethnocide. »¹² Bâtie sur des écarts, sur des jeux de *différences*¹³, l'écriture en langue étrangère¹⁴ que cette pensée génère est un continuel aller-retour entre le centre et la périphérie, c'est-à-dire entre le Même et les multiples Autres du Maghreb.

A l'appui de ces remarques, nous considérons que l'œuvre d'Assia Djébar est une merveilleuse illustration de la théorie scripturaire maghrébine que nous venons d'exquisser. Ainsi, *L'Amour, la fantasia* refait l'itinéraire des écarts linguistiques et identitaires de la narratrice/romancière qui se creusent dans un espace pluridimensionnel – personnel, historique, socioculturel – dont le pivot central est sa relation complexe à la langue française. Mais d'où vient la suprématie de cette dernière par rapport à la (aux) langue(s) maternelle(s)? Dans *Ces voix qui m'assiègent... en marge de ma francophonie*, Assia Djébar se demande : « ... cette langue de l'autre, que représente-t-elle pour moi ? Par quel processus est-elle entrée si profond en moi ? Oui, que fut pour moi la langue de l'autre... ? »¹⁵ Les réponses surgissent multiples, contradictoires, au fur à mesure que se dessine le projet d'écriture, car *L'Amour, la fantasia* transcrit le parcours de ce que l'écrivaine appelle sa *francographie* : écrire en français tout en gardant une voix non francophone qui porte en elle les échos *insoumis* et *ensauvagés* du berbère, de l'arabe, de l'arabe dialectal, de l'arabe andalous.

De ce fait, la langue dans l'alphabet de l'autre agit comme un double voile antithétique du corps et de la voix, qui libère et protège à la fois.¹⁶ Quant à

⁸ Gauvin, Lise, p. 14.

⁹ Idem, p. 15.

¹⁰ Bhabha, Hommi, *The Location of Culture*, New-York, Routledge, 1994.

¹¹ Khatibi, idem, p. 63.

¹² Khatibi, idem, p. 18.

¹³ Derrida, Jacques, *Marges de la philosophie*, Paris, Minuit, 1972, p. 11, cité par Monique Manopoulos dans Michel Laronde, ed., *L'Écriture décentrée*, L'Harmattan, 1997, p. 86 : « Le concept signifié n'est jamais présent en lui-même dans une présence suffisante qui ne renverrait qu'à elle-même. Tout concept est inscrit dans une chaîne, ou dans un système à l'intérieur duquel il renvoie à l'autre, aux autres, par un jeu systématique des différences. »

¹⁴ Les écrivains maghrébins arabophones ne concernent pas notre étude.

¹⁵ Djébar, Assia, *Ces voix qui m'assiègent... en marge de ma francophonie*, Albin Michel, pp. 44-45.

¹⁶ Le voile n'est uniquement le symbole de la soumission de la femme, mais aussi celui de la protection de cette dernière. Voir Fatima Mernissi, *Le Harem politique*, Albin Michel, 1987.

l'écriture djébarienne, elle devient jeu avec le voile¹⁷ : présence et absence en même temps. En tant que dévoilement – écriture qui *dé-couvre* le corps et la voix, qui met « à nu »¹⁸ et transforme –, elle représente la libération de la femme algérienne des contraintes imposées par la tradition musulmane. Révélant ce qui a été enseveli sous la version dominante de l'Histoire, rendant audibles les voix féminines étouffées, cette écriture implique, paradoxalement, le risque d'une certaine aliénation, d'un exil définitif : « L'écriture est dévoilement, en public, devant des voyeurs qui ricanent... Une reine s'avance dans la rue, blanche, anonyme, drapée mais quand le suaire de laine rêche s'arrache et tombe d'un coup à ses pieds auparavant devinés, elle se retrouva mendiante accroupie dans la poussière, sous les crachats et les quolibets. »¹⁹ Car écrire sur soi-même c'est franchir un interdit de la culture musulmane, c'est s'aventurer dévoilée dans l'espace masculin, c'est-à-dire au dehors. En tant que voilement, cette même écriture devient protectrice et offre à l'auteur/narratrice la possibilité de se dire grâce à la fiction, un voile pour masquer l'intime, la subjectivité : « L'autobiographie pratiquée dans la langue adverse se tisse comme 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 d'avantage dans l'anonymat des aïeules ! »²⁰ Puisqu'« une femme qui écrit dans une culture arabe est un scandale »²¹, le voile est nécessaire pour éviter « le coup de sabot à la face [qui] renversera toute femme dressée libre, toute vie surgissant au soleil pour danser. »²²

Se mettre à nu dans la langue française signifie donc, d'une part, renaître à la liberté : « 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, dégringoler toutes les rues, annexer le dehors pour mes compagnes cloîtrées, pour mes aïeules mortes bien avant le tombeau. »²³ D'autre part, c'est faire « entretenir un danger permanent de déflagration »²⁴ car malgré tout son pouvoir libérateur, la langue de l'ennemi blesse et tue : « Cette langue était autrefois sarcophage des miens ; je la porte aujourd'hui comme un messenger transporterait le pli fermé ordonnant sa condamnation au silence ou au cachot. »²⁵

Le premier contact de la narratrice autobiographique avec l'écrit-autre libérateur et aliénant à la fois se fait par l'intercession du père, instituteur à l'école

¹⁷ Nous avons emprunté ce terme à Laurence Huughe, qui l'utilise dans son article, « *Ecrire comme un voile.* » *The Problematics of the Gaze in the Work of Assia Djebar*, dans *World Literature Today*, 70 (1996), pp. 867-876.

¹⁸ Djebar, Assia, *L'Amour, la fantasia*, p. 178.

¹⁹ Idem, p. 204

²⁰ Idem, p. 242-243.

²¹ Idem, p. 191.

²² Idem, p. 256.

²³ Idem, p. 204.

²⁴ Idem, p. 241.

²⁵ Idem, p. 241.

française : « je marche, fillette, au-dehors, main dans la main du père. [...] Pourquoi moi ? Pourquoi à moi seule, dans la tribu, cette chance ? »²⁶ se demande-t-elle, consciente d'avoir échappé définitivement à l'enfermement. Le père s'érige ainsi en libérateur, en agent de son émancipation et acquiert le rôle de complice dans la libération du corps, accomplie grâce à la langue française.

Toutefois, cette langue est impuissante dans le besoin d'expression amoureuse, où elle restera à jamais un désert : « la langue française pouvait tout m'offrir de ses trésors inépuisables, mais pas un, pas le moindre de ses mots d'amour ne me serait réservé... »²⁷. Protégeant contre l'agression masculine, celle-ci empêche toute communication: comme si le père, libérateur de la tradition mais en même temps gardien de la vertu féminine, ferait peser son autorité sur toute relation amoureuse par le biais de la langue étrangère. Ainsi s'agit-il d'un désir subconscient de se tenir « le corps caché par rapport à l'occupant » et d'éviter le déclenchement de l'autorité paternelle : « Chaque mot d'amour, qui me serait destiné, ne pourrait que rencontrer le diktat paternel. Chaque lettre, même la plus innocente, supposerait l'œil constant du père, avant de me parvenir. »²⁸

Incapable d'exprimer l'univers intérieur, affectif, de la narratrice, la « langue du père », se parle et s'écrit « au-dehors » : « J'écris et je parle français au dehors : mes mots ne se chargent pas de réalité charnelle. »²⁹ Cette extériorité est représentée dans le roman par l'image liminaire de la main tendue au père, c'est-à-dire vers la langue française, et qui peut être associée à l'image finale d'une autre main, coupée, que Fromentin lui tend : « Fromentin ramasse, dans la poussière, une main coupée d'Algérienne anonyme. »³⁰ A la lumière de cette dernière scène, la première acquiert toute une autre dimension : la fillette est vue dorénavant comme mutilée, car le français l'avait coupée de son origine, de son monde, de sa source.

Langue de rupture et de séparation, le français a favorisé néanmoins ce que l'auteur appelle son état d'androgynie, c'est-à-dire, dans un sens platonicien, l'union dans son être du masculin et du féminin, réalisée par le voile de l'écriture. Djébar affirme que cette langue « adverse », « marâtre », lui donne de l'espace pour pouvoir franchir la ligne qui sépare les sexes dans la société musulmane. Le monde extérieur – l'univers masculin, du père – lui aurait été interdit si elle ne s'était pas dévoilée en tant que femme musulmane.

D'autre part, l'univers maternel est reconquis dans le voile métis de l'écriture en langue étrangère. Par sa force de pénétrer la langue tribale – les plaintes, les cris des ancêtres, les voix des femmes condamnées au silence –, de s'enfoncer dans les ténèbres de l'histoire en nous faisant découvrir la vérité horrible de la guerre, cette écriture déchire un double silence toute en devenant une naissance, « son de parole perdu. » Ces voix qui l'assiègent, toute la culture algérienne méprisée, Djébar les restitue dans cette langue retravaillée située à l'entrecroisement de l'arabe dialectal et du berbère, son français à elle.

²⁶ Idem, p. 239.

²⁷ Idem, p. 38.

²⁸ Idem, p. 84.

²⁹ Idem, p. 208.

³⁰ Idem, p. 255.

Mais faut-il rappeler que Assia Djebar, comme Haoua, son alter ego de *L'Amour, la fantasia*, est bien consciente de sa double trahison culturelle. Car une femme algérienne qui a pris la décision d'écrire sur elle-même et d'écrire en français vit comme conséquence en exil, « ... en marginale, statut de femme libre. »³¹ « Parler de soi-même hors de la langue des aïeules, c'est se dévoiler, certes, mais pas seulement pour sortir de l'enfance, pour s'en exiler définitivement. »³²

En guise de conclusion, nous dirons que l'écriture dans la langue de l'ancien centre devient dans *L'Amour, la fantasia* « l'arme par excellence »³³, qui « renverse la domination en don, l'obligation en offrande, la victime en bénéficiaire »³⁴ : « Je ne m'avance ni en diseuse ni en scripteuse. Sur l'aire de la dépossession je voudrais pouvoir chanter. Corps nu – puisque je me dépouille des souvenirs d'enfance –, je me veux porteuse d'offrandes, mains tendues vers qui, vers les Seigneurs de la guerre d'hier, ou vers les fillettes rôdeuses qui habitent le silence succédant aux batailles... Et j'offre quoi, sinon nœuds d'écorce de la mémoire griffée, je cherche quoi, peut-être la douve où se noient les mots de meurtrissure... »³⁵ Refusant la bipolarité, le territoire de cette écriture que l'auteur situe « en marge de [s]a francophonie » devient « un passage multiple selon un chassé-croisé »³⁶, une déambulation linguistique qui existe uniquement dans la pluralité et par la mouvance.

Bibliographie

- Barthes, Roland, *Le plaisir du texte*, Paris, Seuil, 1973.
- Bhabha, Hommi, *The Location of Culture*, New-York, Routledge, 1994.
- Calle-Gruber, Mireille, *L'Amour-dans-la-langue-adverse ou d'une « Francophonie d'écriture »* sur le site <http://www.adpf.asso.fr/adpf-publi/folio/djebar/03.pdf>.
- Deleuze, Gilles et Felix Guattari, *L'Anti-Œdipe*, Paris, Minuit, 1972.
- Djebar, Assia, *Ces voix qui m'assiègent... en marge de ma francophonie*, Paris, Albin Michel, 1999.
- _____, *L'Amour, la fantasia*, Paris, Jean-Claude Lattès, 1985.
- Gauvin, Lise, *L'Écrivain francophone à la croisée des langues*, Paris, Karthala, 1997.
- Huughe, Laurence, "Écrire comme un voile." *The Problematics of the Gaze in the Work of Assia Djebar*, dans *World Literature Today*, 70 (1996), pp. 867-876.
- Khatibi, Abdelkebir, *Maghreb pluriel*, Paris, Denoël, 1983.
- Laronde, Michel, ed., *L'écriture décentrée*, Paris, L'Harmattan, 1987.
- Mernissi, Fatima, *Le Harem politique*, Paris, Albin Michel, 1987.
- Tlatli, Soraya, *L'Ambivalence linguistique dans la littérature maghrébine d'expression française* dans *The French Review*, vol. 72, no. 2, décembre 1998, pp. 297-307.

³¹ Idem, p. 219.

³² Idem, p. 177-178.

³³ Idem, p. 56.

³⁴ Calle-Gruber, Mireille, *L'Amour-dans-la-langue-adverse ou d'une « Francophonie d'écriture »*, p. 28.

³⁵ Djebar, *L'Amour, la fantasia*, cité par Calle-Gruber, p. 28.

³⁶ Khatibi, *Maghreb pluriel*, p. 27.

Summary

This paper attempts to define the writing in French of Assia Djebar's autobiographical novel, *L'Amour, la fantasia*. I claim that the author does not privilege the binary driven post-colonial model of writing; instead of writing back to the former metropolitan center and rejecting it, Djebar writes with it, in the language of the *other*, positioning her text within the diverse traditions she re-appropriates, challenges, and recreates in the poetics of *métissage*.