

# La parole occultée ou le voile du silence dans *ORAN, Langue morte* d'Assia Djebar

Latifa Sari Mohamed  
Doctorante, Université d'Oran



Synergies Algérie n° 3 - 2008 pp. 87-96

**Résumé :** *L'écriture chez la femme est souvent cachée, occultée. Elle est considérée comme une transgression. Il s'agit non seulement de transgresser l'interdit de toute écriture, mais encore de le transgresser par rapport à l'homme, par rapport à la société ou peut-être par rapport à une sorte de vocation de la voix, de la tradition orale qui a été assumée par les femmes. Et malgré tant d'obstacles, les femmes ont su en triompher ; elles ont pu opérer un choix parmi les genres sensibles et elles ont su adapter et transformer le moule au gré de leur besoin d'écrire et de leur être.*

**Mots-clés :** *silence, parole occultée, voilement*

**Summary:** *Woman literature is often hidden, almost absent. It is considered as illegal, extravagant and it is thought that it transcends its limits. Not only does it go beyond the limits as being forbidden in writing, but also it transgresses towards the man, society or even towards a sort of free expression so long imprisoned, of oral tradition usually assumed by women. Despite all these difficulties and obstacles, women managed successfully to triumph, they could select special literary genres and they could fulfil their needs of writing up to their state of living.*

**Keywords:** *Silence, absent expression, veiling.*

**المخلص:** كثيرا ما يتغيب الأدب النسائي لاعتباره أدبا متطفلا. يتجاوزه كل ممنوع من الكتابة والإنتاج الأدبي، ومن الحدود التي تتعلق بالرجل نفسه مرة والمجتمع تارة، وحرية التعبير الخاصة بالثقافة الشفوية مرة أخرى. ورغم كل هذه العراقيل، استطاعت النساء إنجاز نجاحات عظيمة لاسيما وأنها أبدعت في ألوان كتابية خاصة جدا، وتمكنت من سد الكثير من حاجياتها في الكتابة وفرض نفسها بجدارة.

**الكلمات المفتاحية :** صمت – كلام مخفي – إظهار.

Inscrire l'écriture djebarienne dans une problématique du voilement et du dévoilement, tel est notre propos. Notre sujet s'articule autour de l'écriture du silence et de la parole occultée. On s'appuiera sur un corpus de textes maghrébins : un recueil de nouvelles ayant pour titre *Oran, Langue morte*, écrit en 1997, édité chez Actes Sud et dont l'auteur est Assia Djebar.

Les textes de ce recueil, s'inscrivent dans un espace narratif et nous informent de l'importance que donne l'auteur à la voix. Cette narration féminine relève également d'une revendication de l'espace d'où les femmes sont exclues. En effet, *Oran, langue morte* devient un lieu sûr où inscrire une parole des femmes d'Algérie, des femmes cloîtrées dans l'ombre.

La violence de l'histoire récente de l'Algérie, dont les femmes sont les premières victimes, est omniprésente au cœur de tous ces textes. *Oran, Langue morte* est constitué d'une suite de textes, pour la plupart d'écoute de l'Algérie violente et sanglante d'aujourd'hui. L'auteur rapporte les itinéraires, la souffrance et la mort des nouvelles femmes d'Alger. L'écriture de A. Djébar s'est avérée être de plus en plus attirée par ce qui est voilé. C'est ce qui nous a amenée à nous intéresser à l'expression profonde de cette écriture, à la mémoire enfermée, aux voix silencieuses ou étouffées.

Réveiller la voix longtemps silencieuse des femmes, est l'un des principes dans l'écriture djébarienne. A. Djébar, romancière algérienne de langue française, s'est trouvée à un moment donné dans la nécessité de s'exiler. Partagée entre deux langues se posant la question : comment trouver ou retrouver une voix dans un monde déraciné (l'entre-deux), sans abandonner ses origines mais sans toutefois s'y enfermer ? Comment se construire ou se reconstruire une identité ? Un « tangage » entre deux langues qui fait partie intégrante de sa vie. Pour l'auteur, la langue française lui permet d'éviter l'enfermement et l'exclusion. Cette langue constitue une évasion dans un espace éperdu de cris sans voix.

En transcrivant la voix de ces femmes, l'auteur recueille une mémoire vécue dans le corps, imprimée dans ce corps. Cette trace de l'oralité est la clé qui lui permet d'accéder au plus profond d'elle-même. Grâce à elle, ces voix échappent à l'asphyxie et sortent de leur ombre. Le retour aux sources de l'oralité représente une tentative de retrouver ce qui a été perdu, de faire entendre les voix que l'hégémonie masculine a condamnées au silence pendant des siècles. Elle tente de faire revivre le passé par l'écriture, - son écriture en langue française -, et d'enraciner la langue de l'autre dans l'oralité des femmes.

Dans un premier temps, c'est par le refus du « silence ancestral » et la revendication d'une parole propre que cette recherche d'une voix des femmes est transmise aux lecteurs. Cette voix qui émerge de « la nuit algérienne » se caractérise par cette oralité. Et par un jeu intertextuel, la voix des femmes algériennes se mêle à celle, mythique et littéraire, de Schéhérazade. La voix de la conteuse des *Mille et une Nuits* se confond avec celle d'Atyka, professeur de français, dans « La femme en morceaux ». Dans un second temps, cette voix féminine se nourrit de sa propre découverte et exprime les expériences multiples des Algériennes. Ainsi, l'auteur donne une nouvelle audibilité à ces voix, par le biais de l'écriture épistolaire. Enfin, c'est par la multiplication des langues narratives que les voix féminines deviennent médiatrices et rendent compte des femmes dans l'histoire de leur pays.

A. Djébar affiche sa détermination de marquer la différence. Elle s'installe dans l'entre-deux de l'écriture pour dévoiler les secrets de l'histoire. Par le détour de

la fiction, derrière ses masques, elle va explorer la mémoire à la recherche d'une vérité refoulée ou refusée. L'écriture fictionnelle est pour elle une autre façon de tenter la rupture. De la fiction à la réflexion sur la mémoire, les frontières génériques deviennent floues. Cette écriture devient un moyen ou une ruse qui lui permet d'aller dans le territoire de l'interdit.

B. La question à laquelle on doit répondre est de savoir si cet auteur a su donner une voix à cette parole occultée et au silence?

En effet, l'œuvre d'A. Djebar se caractérise par la mise en exergue d'une parole et sous sa plume, les textes d'*Oran, langue morte* sont « le récit des femmes de la nuit algérienne » (p. 367). Ainsi, la voix des femmes doit être doublement dévoilée : d'une part du « silence ancestral » et d'autre part de cette « nuit algérienne » qui rend les femmes encore plus invisibles. De plus, la multiplicité des formes textuelles du recueil (nouvelles, contes, récits) fait écho à la multiplicité des voix des personnages, tous des femmes.

L'œuvre djebarienne est alors lue comme une tentative de re-collection de paroles éparées, timidement énoncées, suggérées, arrêtées, interdites, refoulées qui, en pointillé, rétablissent le sens d'une histoire. Plus que le dit lui-même, ce qui ravive le mouvement de restitution c'est la forme que prend ce dit pour s'expulser des espaces voilés de l'âme féminine. Femmes opprimées d'hier et d'aujourd'hui, tant de figures féminines « peintes comme des fugitives et ne le sachant pas », improvisant leurs chants de deuil, de joie, de lutte ou d'espoir. Thème majeur des derniers romans d'A. Djebar qu'elle tente d'écrire autrement pour en faire sa propre histoire comme elle le souligne dans *Ces voix qui m'assiègent*, 1999, p. 43. :

« ...car où trouver les mots adéquats pour dire ces deuils qui n'ont pu se faire, ces émotions qui s'inscrivent en interstices du quotidien ? Où trouver les mots quand violence et histoire laissent les êtres sans voix, emprisonnés dans leur silence ? »<sup>2</sup>

Elle le précise aussi dans *Vaste est la prison*<sup>3</sup> (p.11) :

« Silence de l'écriture, vent de désert qui tourne sa meule inexorable, alors que ma main court, que la langue du père dénoue peu à peu, sûrement, les langes de l'amour mort ; et le murmure affaibli des aïeules loin derrière, la plainte hululante des ombres voilées flottant à l'horizon, tant de voix s'éclaboussent dans un lent vertige de deuil - alors que ma main court.... »

Cette volonté de trouver une parole et de combattre le silence est centrale dans le troisième récit de *Retours non retour* intitulé *Mère et fille*. La narratrice de ce récit « tracé de bouche en bouche » (p. 69) est une enseignante d'université qui apprend que l'une de ses étudiantes est morte, semble-t-il, à la suite d'« un accident. Tombée de la terrasse de leur maison de la Casbah » (p. 66). La découverte ultérieure de la vérité symbolise le poids de la tradition qui pèse sur les femmes : « Un mois après, la vérité. Qui coule souterraine de conciliabules en conciliabules... » (p. 66)

La mère de la jeune fille est responsable de l'accident : « D'un élan, (elle) poussa, bouscula, précipita sa fille dans l'abîme. » (p. 68). Le silence est ici imposé puisque les « vieilles ne diront rien » et démontre le caractère indicible de la tragédie de la vie des Algériennes. En outre, l'image des voix souterraines nous indique le danger que représente la découverte d'une parole féminine. Le silence devient ici un acte qui expose la condition féminine et cette prise de parole des «jeunes filles et des nièces », incarne le désir de s'opposer à la transmission de ce silence et de faire émerger leur voix du souterrain dans lequel elles sont reléguées.

Les voix féminines deviennent ainsi médiatrices à travers les situations des divers personnages qui prennent la parole et incarnent une narratrice anonyme. Cette dernière serait le porte-parole de ces voix par le biais de l'écriture. Dans la réalité d'une violence qui s'exerce contre les femmes, Assia Djebar tient à se situer, dans cet horizon déchiré par les luttes sanglantes, mais c'est une parole de femme qu'elle fait entendre. Dans ces nouvelles d'*Oran, Langue morte*, elle veut montrer qu'elle connaît son pays, qu'elle n'escamote pas la réalité mais qu'elle la regarde côté femme.

A travers la parole singulière, s'entendent les voix collectives de ces femmes à la fois cloîtrées et fugitives dont A. Djebar se veut l'interprète :

« J'écris contre la mort, contre l'oubli.... dans l'espoir de laisser une trace, j'écris pour encercler les jours cernés....ces missives en langue françaises tentent de circonscrire l'enfermement.»<sup>4</sup> (Ibid, p. 13)

Dans ces nouvelles, l'écriture correspond à cette blessure profonde que l'on veut dévoiler. Elle est la métaphore de la dispersion d'un peuple et de l'incohérence qui marque sa vision du monde actuel. Dans un tracé en pointillé, la narratrice tente de broder toute la souffrance, tout le silence et peut-être touchera-t-elle au plus secret de la violence. En même temps, elle fait reparaître le récit des peurs et des effrois saisi sur les lèvres de tant d'Algériens alarmés. Elle tente d'écrire les peurs d'un peuple déchiré par des décennies de luttes meurtrières. Elle veut faire œuvre avec ces morts inachevées, avec le sang qui, comme le proclamait la narratrice de *Vaste est la prison* (1995, p. 134) : « *Le sang pour moi reste blanc cendre, il est silence.* »<sup>5</sup>

Dans ce pays, toute écriture est acte d'une première mort volontaire, celle de la parole qui s'efface, du silence et du vide annonciateur d'un néant plus difficile à vivre. Pour l'auteur ou pour la narratrice de ces nouvelles, l'écriture est cri, à la fois violence et amour, voile et clarté, révélation et dissimulation. Elle s'installe dans le vertige de l'écartèlement entre les deux langues dans l'espoir de faire exploser ce silence ou ces voix étouffées (*Oran, langue morte*, 1997, p. 40.) : « *J'ai lâché le voile rêche de ma mère (khalti) et j'ai hurlé....c'est moi donc qui rallume la scène, qui l'écris, pour qu'enfin je puisse l'annihiler.* »<sup>6</sup>, disait l'orpheline d'*Oran* dans la première nouvelle.

Il s'agit désormais d'accepter avec des mots enracinés dans le « vide », aptes à laisser ruisseler le silence et couturer la rupture. Couturer pour effacer la mort

gratuite et tenter de surmonter la déchirure et de chercher non plus des mots pour le dire, mais plus profondément, plus difficilement, plus douloureusement, chercher un dedans de la parole pour pouvoir se dire. D'où l'idée fondamentale chez A. Djébar : « La vérité de l'être ne s'exprime que dans les fractures, les paroles brisées, les pertes de la voix, les cris sans voix. »<sup>7</sup> (M. Calle-Gruber, p. 24)

L'histoire, dans ce recueil, s'ouvre et se referme sur les mêmes mots. Elle bute de la même façon, contre la même impasse : celle de l'orpheline d'Oran, celle d'Isma, celle de Yacouth, ou celle d'Annie ou de Félicie, comme celle de l'Algérie. Elles sont toutes renvoyées vers ce silence, vers ce blanc d'où jaillissent pourtant des souvenirs qui les tiennent prisonnières, cloîtrées dans leur mutisme ; comme le souligne l'orpheline d'Oran qui dit : « *ce répit me renvoya à une souffrance. A un désert.* »<sup>7</sup> (A. Djébar, p. 35).

Plus loin, Isma s'adressant dans le silence à son amie Nawel déjà morte :

*« Je te dis, je te l'écris, comme si je désirais soudain traverser cette frontière. Ô Nawel, compagne de ma vie recluse d'aujourd'hui, trois ans après cet incendie de mon cœur, voici que je me terre... »*<sup>7</sup>. (Ibid., p. 112)

Ainsi l'expérience de la parole impossible est liée au destin de ces femmes. Elle est inhérente à leur enfermement : enfermement entre les murs aveugles, les tissus opaques, les mots convenus. C'est cette impossibilité à dire et plus encore à écrire qui caractérisera l'étape esthétique d'A. Djébar. A ce désert de l'expression qui anesthésie le vécu à cette impuissance des mots, s'ajoute l'exil de la langue : comme si les mots se transformaient en un voile ou un manque. Comme si cette langue était à la fois protection contre l'agression et un empêchement à toute communication : « *je ne veux plus rien voir, ne plus rien dire, seulement écrire....dans une langue muette, rendue au silence.* »<sup>8</sup> (Ibid., p. 47) disait l'orpheline d'Oran, dans la première nouvelle.

On dirait que les mots s'inscrivent dans une dialectique du silence et qu'ils ne serviraient qu'à en répercuter l'écho éternellement vivant. Portée par les voix de ses sœurs alarmées et expatriées ou en constant danger, c'est sa propre voix qui est transcrite, en tentant au cours de ces années tumultueuses et souvent tragiques de son pays, simplement de les défendre. L'auteur veut être mêlée aux siens, perdue parmi eux, et s'imaginer laisser trace pour eux, ou pour nous (lecteurs), comme elle le souligne dans la postface du recueil : « *Tu les saisis de loin, écris-les en te glissant au plus près de leurs corps, de leur cœur....* »<sup>9</sup> (Ibid., p. 372)

On trouve tout au long de l'œuvre les indicatifs d'un lieu fermé. Et les images spatiales ne sont que la matérialisation des pensées du personnage. Dans chaque nouvelle, il y a une narratrice qui définit l'espace de son évolution dans l'enfermement, le silence, l'opacité au point où elle pense à briser les barrières et franchir les frontières pour aller plus loin, vers un ailleurs où règne la paix. Franchir les barrières pour s'exiler hors des patries. Tout ce qu'elle veut, c'est partir pour se cacher, en fuite, en exil ou peut-être abattue ou dissipée tel un rêve :

« Je veux fuir, je veux m'effacer. Effacer mon écriture et m'installer dans une zone secrète où les mots ne valent plus que par l'empreinte qu'ils laissent derrière eux. »  
<sup>10</sup> (Ibid., p. 117)

Cette zone secrète n'est autre que cet entre-deux qui s'étend entre Algérie/France. Cette écriture qui est refuge et exil, elle est en même temps un territoire nouveau, terre seconde qui s'esquisse, se dessine, se précise et quelquefois se fortifie, par défi, par entêté espoir, la narratrice ne demande rien, seulement d'écrire. Ecrire, pour rendre présente la vie, la douleur peut-être, mais la vie, l'inguérissable mélancolie.

Elle se dit parfois :

« Le récit, non le silence, ni la soumission tourbe et noire, les paroles en dépit de tout posent jalon avec la rage, la peine amère et la goutte de lumière à recueillir dans l'encre de l'effroi. Par instant, la mort dévoile sa face : son rictus se déchire d'un coup....Qu'attendent là-bas tant de femmes ? Celle qui va mourir, celle qui va s'abriter, se recroqueviller ou celle qui se tait,....pour survivre ? »<sup>11</sup> (Ibid., p. 372)

Ou vivre dans l'entre-deux, cet inter-rivage qui fait affronter à la narratrice la falaise du non-retour, sans savoir vers où aller, vers où se réfugier, vers quelle langue, vers quelle source, vers quelles arrières. Sans savoir où se situera le retour. Un retour certes, impossible et mythique, mais retrouver refuge dans un passé, dans une langue-origine d'une mère rendue sourde et muette. Et c'est ainsi que l'autre langue - parce que c'est l'une, parce que c'est l'autre ou simplement l'entre-deux inconfortablement enserré, étroit par moments à étouffer : « oui, c'est ainsi que l'autre langue a inscrit sourdement, insidieusement le rythme de mes lieux, de mon territoire, meuble d'ancrage possible. »<sup>12</sup> (A. Djébar, p. 51.)

Cet espace muet qui est sa patrie, c'est aussi celui des femmes masquées, voilées. Cet espace qui est celui du silence et de l'enfermement et qui se maintient dans le coma comme une armure, comme le proclame Armand/Karim (dans la dernière nouvelle pp. 245-296) en s'adressant à sa mère Félicie qui est dans le coma :

« Comme si tu as trouvé cette défense toute seule, ni sur l'autre rivage pour rejoindre les autres, ni vraiment près de nous....une moitié ici et une autre moitié au pays (...), je marche lentement, absent....sachant que je redeviens l'étranger et l'absent....occupé à décider où avancer ? Vers mon père là-bas ou vers nous ici. Tu nous vois Félicie, divisés entre deux pays, lequel renier, lequel adopter, placés sur une frontière, une crête, un no man's land... »<sup>13</sup> (A. Djébar, pp. 245-296.)

L'écriture dans ce recueil est une prise de parole combattante au nom d'une situation tragique. C'est un combat au féminin qu'il s'agit d'écrire, l'écrire pour le revivre : « l'écrire avec la langue du voile, la langue du silence mais ce n'est pas la langue de l'écriture... »<sup>14</sup>  
(J-M. Clerc, p. 161.)

C'est ainsi qu'il faut comprendre la paradoxale formule d'A. Djebar : écrire pour elle, c'est passer d'un silence à l'autre. Ce silence qui nourrit l'écriture et qui devient plus éloquent que la parole. Quand la parole devient indicible, c'est le silence qui parle. Il parle avec ses mots et désigne une absence. Faute de pouvoir s'exprimer, comme si la langue était liée et la gorge nouée, la narratrice cherche désespérément le moyen de parler. La seule alternative pour elle est le cri : cris de désespoir, cris ou plaintes déchirées et angoissées. Tous ces cris se répandent en écho où l'écriture elle-même se transforme en cri. Pour Van den Heuvel, l'écriture : « c'est le refus du langage, c'est la destruction du symbole du mot. Le sujet retrouve dans le cri la parole la plus expressive... »<sup>15</sup> (P. Van den Heuvel, p. 61)

L'écriture de la narratrice renvoie à ces cris silencieux, tus des femmes et sœurs anonymes, elle finit par faire découvrir ces cris étouffés. Cris de désespoir retentissant très fort à travers les nouvelles, où la plume de celle qui écrit semble être sa langue, une langue morte qui tresse ses figures de révolte. Les cris dans ces textes se font écho, se rappellent, s'entrecroisent comme les sons qui résonnent au fond d'une caverne. L'écriture se recroqueville sur elle-même, anéantissant l'effort déployé par la narratrice pour arriver à écrire. On dirait qu'elle est consciente de ce risque d'une page où rien ne peut s'inscrire, visible par son seul effacement. Il y a donc lieu de parler d'un non-lieu du langage qui se refuse à s'énoncer et la réalité spatiale disparaît au profit de la réalité textuelle. Cette dernière est seule capable de construire ou de détruire son lieu par la parole silencieuse.

Le texte d'*Oran, Langue morte* se construit sur un éclatement de mots. Il semble que l'auteur fait de ces mots des sortes de tremplins pour s'élaner vers ce qui *ne s'exprime pas*. Le mot tend vers un accomplissement du silence. Plus que le reflet d'une parenthèse à l'intérieur d'un récit qualifié de parenthèses, les tirets et l'italique déterminent et représentent un regard à travers et par delà l'écrit. Ils témoignent d'ailleurs d'une flexibilité, d'une disponibilité de la phrase pour saisir quelque chose qui demanderait à être mimé plutôt qu'exprimé. On pourrait s'attendre à ce que certains mots ou phrases dans ces nouvelles, figurant à l'intérieur des tirets, soient écrits en italique, des mots dont on ressent plus le silence que le bruit. Ces paragraphes en italique occupent le lieu d'une annonce mais qui n'aurait aucune raison d'être formulée, car elle est de l'ordre d'une adhésion silencieuse, c'est un silence ouvert sur un « a-venir ».<sup>17</sup>

Il s'agit bien d'un espace éclaté de la parole dont l'aboutissement est inconnaissable puisque même l'origine de l'instance énonciatrice reste inconnue. Comme si cette parole refusait de se dire, elle devient silencieuse, perpétuant par là-même sa propre dénégation :

*« Cette parole qui se dit et refuse de s'écrire, elle se parle et fuit l'enflure des discours, elle est dite -étrangère- et que l'auteur écrit, chaque jour. Or elle élargit le silence, elle creuse sa révolte et la raffermi... »*<sup>17</sup> (A. Djebar, p. 22.)

Dans ces moments privilégiés, A. Djebar entend ces voix en même temps qu'elle lit leurs écrits. Porte-parole ambivalente, elle écrit portant la lumière sur ce qui serait enseveli : « *écrire m'a ramené aux cris des femmes sourdement révoltées...* »<sup>18</sup> (Ibid., p. 116)



Pour l'auteur, écrire ne tue pas la voix mais la réveille pour ressusciter toutes ces femmes qui sont enfermées derrière les barreaux du silence. Ces femmes s'éclatent en poussant un cri de malheur pour se libérer à leur façon mais libérer surtout leurs voix. Yacouth, (dans la nouvelle « Retours non retour ») qui s'était tue dans le silence, parle le berbère et demande à sa fille Tounsia de traduire à la narratrice leur malheur et ce qu'elles ont laissé derrière elles en Algérie, il y a trente ans. Elle veut briser ce silence pour se libérer de son fardeau.

Ainsi, le chant démarre pour elle, amer, afin de faire éclater ces cris étouffés, cris de désespoir, cris de douleur et de supplice de cette Algérie déchirée et angoissée. Ce chœur de femmes introduit la narratrice dans un monde magique : celui de l'orpheline perdue, celui de Yacouth fuyant son pays pour ne plus y revenir, celui d'Atyka et sa mort tragique, celui d'Isma et de son déguisement pour se protéger ou celui de Félicie dans le coma. Cette narratrice aspire à l'annihilation du temps et à l'anéantissement de l'espace pour pouvoir rejoindre ce monde lointain...Il lui appartient de s'y introduire, de s'y installer et de faire partie de la chaîne de transmission qu'entretiennent ces femmes.

C'est pourtant de cette langue « française » que la narratrice se sert pour sortir du mutisme et rompre le silence. C'est paradoxalement dans les textes écrits qu'elle cherche à dévoiler leurs cris, les rôles des morts oubliés et les sanglots de la violence éclatée. Elle veut que leur timbre monte et se plaque dans l'azur. Elle s'applique cependant à interpréter les récits écrits, à lire entre les lignes pour imaginer la souffrance des siens. Elle se met donc à l'écoute de ces voix et transcrit leurs récits dans « le vertige de l'écartèlement », entre la langue de l'autre et celle de l'oralité.

Et ainsi le silence de la narratrice première fait place au murmure des autres femmes. L'écriture se transforme en paroles de femmes, laissant fuser des voix qui surgissent du passé ou du présent, qui, chacune à son tour se fait entendre et camoufle la source principale de la narration. Elle transforme son écriture en voix collective, voix qui se propose de dévoiler les multiples silences qui couvrent l'histoire de la femme algérienne et, par conséquent, celle de l'Algérie.

C'est dans cette perspective qu'il faut lire les textes d'Assia Djebar. Se dire dans la langue de l'autre, c'est faire parler les silences pour lui faire dire cette ombre si longtemps engloutie dans les mots. C'est aller à la recherche d'un réel caché, d'une dimension obscure qui constituent peut-être la véritable identité du sujet parlant. Le « je » parlant s'imbrique étroitement dans celui de la collectivité en essayant de se rapprocher de ceux qui sont à la fois partis mais encore là et de donner à sentir leur présence en évoquant leur mort, et l'écriture se transforme en cri : « *je ne crie pas, je suis le cri !* » Face à la souffrance de l'arrachement et du souvenir, les mots se transforment en plainte et l'écriture ne fait qu'accomplir et parfaire la disparition de la langue, elle devient morte, et le texte écrit peut devenir « palimpseste » : « Je ne veux plus rien voir, seulement écrire, écrire dans une langue morte, rendue enfin au silence. »<sup>19</sup> (A. Djebar, p. 40.)

Ces voix jalonnent les récits comme le long écho d'un cri aigu qui semble s'épaissir pour se transformer en un hurlement continu. On entend derrière ces



complaintes et ces chants la voix d'un peuple d'ombres et de vivants, la voix d'une terre et d'un ciel, ils sont la voix de cette « mère » muette. C'est une voix blanche et presque sans timbre, infiniment fragile et proche de la brisure. Une douleur d'autant plus douce qu'elle est sans remède.

Comme -Yacouth- qui « *revit son départ trente années plus tard. Elle croise ses mains tatouées sur ses genoux, sa robe kabyle est presque semblable à celle du départ, Yacouth, dans le silence du soir, entonne une complainte aigrette, tremblée vers la fin et qui donne froid.* »<sup>20</sup> (Ibid., pp. 57-60). Cette voix qui est proche de la brisure, c'est la voix de quelqu'un qui lutte, qui revit tout un passé qu'il veut transmettre aux autres.

Ainsi, la narratrice se voit chevaucher avec de telles ombres, avec aussi ces voix d'invisibles, une langue de mouvement qui s'invente tout au long de ces nouvelles à écrire... Peu à peu, le rythme lent s'emporte :

*« Je ne sais plus si ce sont les autres en moi (les mères, les sœurs, les aïeules) qui nous emportent ou si c'est la langue d'écriture, ni dominée, ni envisagée, simplement habitée, donc transformée, qui nous emmène, nous entraîne, moi et les autres femmes, toutes celles bien sûr de ma mémoire populeuse et ce, par des voix qui tâtonnaient à se vouloir plurielles. »*<sup>21</sup> (A. Djebar, p. 138)

Indiquer les choses par des ellipses, faire imaginer même ce que le lecteur ne voit pas, telle serait en définitive la quête esthétique d'Assia Djebar. Issue peut-être de ce métissage de langues et de cultures, elle a su détourner l'évidence rationnelle de la langue française, sa clarté logique, grâce aux apports d'une autre langue chuchotée par des femmes repliées dans le chant assourdi d'un passé.

L'essentiel c'est écrire : « *Ecrire pour panser les blessures et repenser la mémoire, sa durée intérieure et ce, par des langages qui tâtonnaient à se vouloir pluriels.* »<sup>22</sup> (P. Laurette, p. 27.)

Et la narratrice - l'orpheline d'Oran - le confirme dans la première nouvelle : « *Je pars car je ne veux plus rien voir, ne plus rien dire : seulement écrire dans une langue muette, rendue enfin au silence...* »<sup>23</sup> (A. Djebar, p. 48.) Ce silence, ce mutisme, la narratrice le perçoit aussi lourd que le voile des femmes.

En guise de conclusion, nous dirons que le langage littéraire n'est rien d'autre, en fin de compte, que le sens de l'existence qui le porte. Le style d'Assia Djebar est donc bien une voix. Mais elle laisse supposer que cette voix risque bientôt de ne plus se faire entendre que comme un écho affaibli, en espérant que l'avenir de l'œuvre parviendra à éclater en d'autres voix.

## Notes

1 Assia, Djebar, *Ces voix qui m'assiègent*, Paris, Albin Michel, 1999, p. 43.

2 Ibid., p. 43.

3 A. Djebar, *Vaste est la prison*, Paris, Albin Michel, 1995, p. 134.

4 A. Djebar, *Oran, langue morte*, Paris, Actes Sud, 1997, p. 40.

5 Marie Calle-Gruber, *Résistances de l'écriture ou l'ombilic de l'œuvre*, Presses Universitaires de Montpellier, 1993, p. 24.

- 6 A, Djébar, *Oran, langue morte*, p. 35.
- 7 Ibid., p. 112.
- 8 Ibid., p. 47.
- 9 Ibid., p.372.
- 10 Ibid., p.117.
- 11 Ibid., p. 372.
- 12 *Ces voix qui m'assiègent*, p. 51.
- 13 *Oran, langue morte*, pp. 245-296.
- 14 Jeanne-Marie Clerc, A. *Djébar : Ecrire, Transgresser, Résister*, Paris, L'Harmattan, 1997, p. 161.
- 15 Pierre Van Den Heuvel, *Parole. Mot. Silence : Pour une poétique de l'énonciation*, Paris, José Corti, 1985, p. 61.
- 16 *Ces voix qui m'assiègent*, p. 22.
- 17 Ibid., p. 116.
- 18 *Oran, langue morte*, p. 40.
- 19 Ibid., pp. 57-60.
- 20 *Ces voix qui m'assiègent*, p.138.
- 21 Paul Laurette, *Poétique et Polyphonie*, Paris, L'Harmattan, 1995, p. 27.
- 22 *Ces voix qui m'assiègent*, p. 219.
- 23 *Oran, langue morte*, p. 48.

## Bibliographie

- Calle-Gruber, Marie. *Résistances de l'écriture ou l'ombilic de l'œuvre*, Presses Universitaires de Montpellier,1993.
- Clerc, Jeanne-Marie. A. *Djébar : Ecrire, Transgresser, Résister*, Paris, L'Harmattan, 1997.
- Djébar, Assia. *Ces voix qui m'assiègent*, Paris, Albin Michel, 1999
- *Vaste est la prison*, Paris, Albin Michel, 1995,
  - *Oran, langue morte*, Paris, Actes Sud, 1997
- Van den Heuvel, Pierre. *Parole. Mot. Silence : Pour une poétique de l'énonciation*, Paris, José Corti, 1985.
- Laurette, Paul. *Poétique et Polyphonie*, Paris, L'Harmattan, 1995.