

*Poétique du silence et de la résistance : Assia Djébar et Maïssa Bey face à
l'histoire algérienne*

*Poetics of silence and resistance: Assia Djébar and Maïssa Bey confronting
Algerian history*

MESLI Amel

Ecole Supérieure de Management, Tlemcen (Algérie)

mesliamel3@gmail.com

Reçu: 12/11/2025

Accepté 10/03/2026

Résumé:

La littérature algérienne, coloniale et postcoloniale, est traversée par la question du silence, à la fois subi et réinventé. Imposé par l'histoire, la guerre et le patriarcat, ce silence devient, chez les écrivaines, un espace d'expression et de résistance. Loin d'être absence, il s'impose comme un langage alternatif qui interroge les limites du dicible.

La problématique centrale interroge la reconfiguration du silence dans l'écriture féminine algérienne : comment devient-il à la fois stratégie de résistance, transcription du trauma et poétique de l'illisible ?

L'étude s'appuie sur *L'Amour, la fantasia* d'Assia Djébar et *Nulle autre voix* de Maïssa Bey, où le silence s'inscrit au cœur du discours identitaire et mémoriel.

Chez Djébar, il se fait contre-discours face à l'effacement colonial ; chez Bey, il devient lieu de la douleur postcoloniale et de la subjectivité blessée.

Les résultats attendus montrent que le silence, loin d'être effacement, se révèle force créatrice, outil de survie et d'émancipation, ouvrant la voie à une poétique de l'invisible et de l'indicible.

Mots-clés:

Assia Djébar; colonial postcolonial; écriture féminine; Maïssa Bey; résistance; silence.

Abstract:

Algerian literature, both colonial and postcolonial, is deeply marked by silence, imposed by history, war, and patriarchy. For women writers, this silence becomes a space of expression and resistance, challenging the limits of what can be spoken. This study examines how silence functions simultaneously as a strategy of resistance, a transcription of trauma, and a poetics of the unreadable, focusing on Assia Djébar's *L'Amour, la fantasia* and Maïssa Bey's *Nulle autre voix*. In Djébar, silence counters colonial erasure, while in Bey it reflects postcolonial pain and wounded subjectivity. Far from being absence, silence emerges as a creative force and a tool for survival and emancipation, opening the way to a poetics of the invisible and the unspeakable.

Keywords:

Assia Djébar, Maïssa Bey, colonial postcolonial, resistance, silence, women's writing

I. INTRODUCTION

Dire l'indicible, c'est tenter de donner forme à ce que l'histoire, la guerre et la domination ont rendu muet. Dans le contexte algérien, cette impossibilité de dire prend une résonance toute particulière. Marquée par plus d'un siècle de colonisation, suivie d'une guerre d'indépendance d'une extrême violence, puis d'une période post coloniale encore traversée par les blessures du passé, l'Algérie demeure un espace où la mémoire collective s'écrit souvent à partir des silences. Et dans ces zones de mutisme, ce sont les femmes qui ont été les plus durablement réduites au silence : exclues du récit historique, confinées à la sphère domestique, et soumises à un double effacement – colonial et patriarcal. Or, ce silence imposé n'a pas été stérile. Il s'est transformé, dans l'écriture féminine algérienne, en langage de résistance et de création. Les écrivaines, en s'emparant de ce silence, en ont fait un espace d'inscription, un outil critique contre les discours dominants. En d'autres termes, elles ont fait du non-dit une forme d'écriture, une manière de dire autrement ce que le langage ordinaire ou la parole masculine ne pouvaient formuler. Ainsi, la littérature féminine algérienne s'impose comme un lieu de reconstruction de la mémoire et de redéfinition du sujet féminin, à la croisée de l'intime et du politique. Parmi ces voix, deux écrivaines majeures se distinguent par la profondeur de leur réflexion sur le silence et la parole : Assia Djébar et Maïssa Bey. Bien qu'elles appartiennent à des générations et à des contextes historiques différents, elles partagent une même exigence : rendre visibles les voix étouffées des femmes et restituer une mémoire effacée par l'Histoire. Chez Djébar, le silence s'inscrit dans la mémoire coloniale : il devient un contre-discours face à l'effacement historique des femmes algériennes et à la domination coloniale. Chez Maïssa Bey, ce silence se déplace vers le trauma postcolonial : il traduit à la fois la douleur d'un passé de guerre et la violence d'un présent encore marqué par la censure et l'oppression. Dans *L'Amour, la fantasia* (1985), Assia Djébar propose une écriture polyphonique qui mêle histoire coloniale, mémoire intime et voix féminines oubliées. Elle fait du silence un mode de résistance, une manière de réinscrire les femmes dans le récit national. Dans *Nulle autre voix* (2017), Maïssa Bey poursuit cette démarche, mais à partir d'un autre lieu : celui du mutisme du trauma, où la parole devient difficile, presque impossible, tant la douleur déborde les cadres du langage. Ainsi, dans ces deux univers, le silence n'est pas absence : il est présence autrement dite, parole autrement formulée. Il devient une stratégie d'écriture, un espace de survie, un moyen de transformer la blessure en force créatrice. La problématique qui guidera notre réflexion est donc la suivante; Comment le silence, traditionnellement associé à l'effacement ou à la soumission, se reconfigure-t-il dans l'écriture féminine algérienne comme langage de résistance, trace du trauma et poétique du non-dit, dans le double contexte colonial et post colonial ? Pour y répondre, nous proposerons une lecture croisée de *L'Amour, la fantasia* et de *Nulle autre voix*, en suivant trois axes :

Le silence comme contre-discours et résistance historique chez Assia Djébar ; Le silence comme mémoire du trauma et quête de reconstruction chez Maïssa Bey ; Enfin, le silence comme poétique de l'indicible, lieu d'invention et de renouvellement de l'écriture féminine.

II. Le silence comme stratégie de résistance : la parole dérobée dans *L'Amour, la fantasia*

Chez Assia Djébar, le silence féminin n'est pas absence, mais plutôt une forme de résistance. Il devient un langage clandestin, un moyen de se réapproprier une histoire volée. *L'Amour, la fantasia* (1985) s'inscrit dans une entreprise de réécriture de la mémoire coloniale où la parole des femmes, longtemps effacée, se déploie à travers le murmure, la chuchotement, et la retenue. Djébar fait du silence une forme d'insoumission : un refus de parler dans la langue du colonisateur, un refus de se laisser dire.

Dès les premières pages, la narratrice affirme « Écrire, c'est hurler sans bruit. »

Cette phrase, devenue emblématique, cristallise le paradoxe de l'écriture féminine chez Djébar : parler tout en restant dans le registre du silence, résister sans éclat, mais avec intensité. Le silence n'est donc pas une défaite, mais un mode d'expression autre, une forme de résistance à la domination linguistique et symbolique.

À travers les figures de femmes anonymes – captives, mères, combattantes – Djébar tente de réinscrire la mémoire des corps effacés. Elle écrit : « Ces femmes de jadis n'ont pas eu d'histoire ; elles n'ont laissé que des ombres sur les murs. »

Ce constat d'effacement devient le moteur d'une écriture réparatrice. En donnant la parole à celles qui n'ont pu que se taire, Djébar inverse la logique coloniale et patriarcale de l'Histoire. Le silence devient une trace, un lieu de mémoire où se logent la douleur et la résistance.

Mais ce silence est aussi celui du trauma colonial : la narratrice, écrivant en français, éprouve la langue du colon comme une blessure intime. Dire, c'est risquer la trahison ; se taire, c'est préserver une part de soi. L'écriture se situe ainsi dans un entre-deux, entre parole contrainte et silence choisi. Djébar écrit : « Entre ma langue de douleur et celle de l'ennemi, il n'y a qu'un voile fragile. » Cette tension traduit l'impossibilité de dire pleinement, mais aussi le désir de dire autrement. Le silence devient alors poétique, une manière d'exprimer ce que le langage ne peut contenir : la mémoire du corps, la transmission du non-dit, le chuchotement des femmes qui se reconnaissent sans parler.

Ainsi, chez Djébar, le silence est un geste de résistance politique autant qu'un acte de création esthétique. Il déstabilise la langue coloniale, transforme l'Histoire en polyphonie, et fonde une écriture du « nous » féminin, pluriel et intime.

1. Le silence contre la parole coloniale

Dès les premiers chapitres, Assia Djébar confronte deux voix : celle du colonisateur, qui écrit l'Histoire dans la langue de la conquête, et celle des femmes colonisées, condamnées au mutisme. Elle cite les

archives militaires françaises décrivant la prise d'Alger en 1830 : « L'armée française entra dans la ville, elle y apporta la lumière. »

Cette phrase, typique du discours colonial, exhibe une prétention civilisatrice fondée sur la domination. En la reproduisant ironiquement, Djébar fait entendre la violence du langage du colon, qui justifie la conquête au nom du progrès. Mais face à cette parole triomphante, elle inscrit une autre forme de dire : celle du silence des femmes, qu'elle érige en contre-discours. Elle écrit : « Les femmes regardent passer les chevaux, les tambours, les fusils. Elles se taisent. »

Ce mutisme n'est pas soumission, mais refus de participer à une parole imposée. En se taisant, ces femmes échappent au récit de l'ennemi : leur silence devient geste politique. Il dit sans dire, il résiste en creux. Djébar inverse ainsi la logique du pouvoir colonial : le discours officiel, saturé de mots, apparaît creux, tandis que le silence féminin devient porteur de vérité.

2. Le silence comme mémoire féminine

Dans le deuxième mouvement du texte, la narratrice se tourne vers les femmes de son enfance, ces mères et grand-mères qui n'ont jamais appris à écrire. Elle confie « Ma mère ne parlait pas, ou si peu. Elle se taisait comme on prie. » Cette formule condense toute la poétique djébarienne du silence. Le mutisme n'est pas ici négation de soi, mais forme d'intériorité, un rapport sacré au monde. Le silence de la mère devient transmission invisible, héritage de femmes à femmes.

Dans un autre passage, Djébar écrit : « J'écris pour celles qui, par le silence, m'ont légué leur absence. » L'acte d'écriture se présente comme un travail de deuil et de mémoire. L'auteure ne parle pas *à la place* de ces femmes, mais *à partir* de leur silence. Elle invente un langage qui épouse leurs silences, qui traduit l'indicible sans le trahir. Ainsi, le français — langue du colon — devient paradoxalement l'outil de réappropriation du passé. Ce paradoxe fonde la tension essentielle de son œuvre : comment dire en langue étrangère ce que la langue maternelle s'est tue ?

Ce geste d'écriture transforme la narratrice en passeuse de mémoire : elle réunit les voix éteintes dans une polyphonie où le silence agit comme un ciment invisible.

3. Le silence comme principe poétique et éthique

Le silence n'est pas seulement un thème : il structure la forme même du texte. *L'Amour, la fantasia* est construit en fragments, en ruptures, en allers-retours entre passé et présent. Djébar refuse la linéarité narrative et introduit des ellipses, des blancs, des interruptions qui traduisent, formellement, la difficulté de dire, elle écrit : « Entre deux phrases, je m'arrête. Je les entends encore, ces voix étouffées qui bourdonnent sous ma peau. »

Cette fragmentation du discours traduit une éthique du silence : parler sans effacer les silences du passé. L'écriture devient alors un espace de tension entre dire et taire, entre parole et mémoire. La syntaxe elle-même épouse le rythme du souffle coupé, de la parole qui hésite.

Djébar fonde ainsi une poétique du manque : l'écriture ne comble pas le silence, elle l'habite. Elle invite le lecteur à écouter *ce qui ne se dit pas*, à entendre les voix absentes. En cela, son œuvre rejoint une conception profondément féminine du langage, non pas conquérante, mais écoutante, tournée vers l'altérité et la mémoire.

Dans *L'Amour, la fantasia*, le silence se révèle à la fois historique, symbolique et poétique. Il est résistance à la parole coloniale, mémoire transmise de mère en fille, et principe esthétique structurant. Par ce silence actif, Assia Djébar réécrit l'Histoire à partir de celles qui ont été réduites au mutisme. Le roman transforme donc le silence en outil de révolte et de libération, où la femme colonisée devient sujet de son propre récit.

Avant de quitter cet univers de la mémoire coloniale, il importe de noter que le silence chez Djébar est avant tout collectif, enraciné dans la communauté des femmes d'hier. Avec Maïssa Bey, en revanche, ce silence devient intime, psychique, lié au trauma individuel. L'enjeu se déplace : du silence de l'Histoire vers le silence de soi, du collectif vers la subjectivité blessée. C'est ce passage que nous allons explorer maintenant, en entrant dans l'univers de *Nulle autre voix*.

III. Le silence comme espace du trauma et de la subjectivité dans *Nulle autre voix* de Maïssa Bey

Si chez Assia Djébar le silence est collectif, traversé par la mémoire coloniale et la voix plurielle des femmes d'hier, chez Maïssa Bey il se fait plus intérieur, plus psychique, à la croisée du trauma et de la parole empêchée.

Nulle autre voix (2006) s'ouvre sur une cellule, un enfermement : celui d'une femme condamnée à mort pour un crime qui reste longtemps indicible. Tout le roman se déploie à partir de ce mutisme initial, de ce refus de dire qui interroge le pouvoir de la parole à réparer, à expier, ou simplement à exister. La narratrice confesse : « Je n'ai plus de mots. Ou plutôt, j'en ai trop. Trop pour dire ce qui ne se dit pas ».

Cette phrase condense toute la tension de l'écriture de Maïssa Bey : le trop-plein du silence, cette saturation du non-dit qui devient presque une matière, un poids. Le silence ici n'est pas seulement absence, il est densité, substance. Il marque le corps, la mémoire, et surtout la culpabilité.

Dans cet espace carcéral où le temps semble suspendu, la parole est à la fois une menace et un salut. La narratrice note : « Le silence, c'est ce qui me tient debout. Si je parle, je m'effondre ». Ainsi, le silence devient une stratégie de survie, un refuge contre la douleur. Là où Djébar faisait du silence une résistance politique, Bey en fait une résistance psychique : l'impossibilité de dire devient une manière de se protéger du réel, de ne pas se dissoudre dans le remords.

Mais ce silence est aussi ce qui condamne : il enferme la narratrice dans un monde sans altérité, où la parole ne circule plus.

Progressivement, au fil du roman, l'écriture de Maïssa Bey devient une mise en scène de la parole impossible. L'incipit, « *Je n'ai pas de voix. Nulle autre voix que la mienne.* », résonne comme une proclamation paradoxale : avoir une voix, mais une voix qui ne peut être entendue. C'est une voix blessée, qui parle depuis la marge, à la frontière de l'humain. La narratrice s'adresse à un interlocuteur imaginaire — peut-être à nous, lecteurs — mais dans un dialogue univoque : « J'écris pour ne pas mourir. Pour que quelque chose, au moins, survive à la honte ».

Ce « j'écris pour ne pas mourir » rappelle les mots de Djébar — « écrire, c'est hurler sans bruit » — mais chez Maïssa Bey, l'écriture devient acte thérapeutique, un geste pour recomposer une identité fragmentée. Là où Djébar ressuscitait la mémoire des autres, Bey tente de recoller les morceaux d'un moi brisé.

Le silence, ici, s'entend comme une écriture du trauma, selon la logique décrite par Cathy Caruth : le trauma n'est pas ce qui est dit, mais ce qui revient dans le non-dit, dans les failles du discours. Chez Bey, ces failles prennent la forme de blancs typographiques, d'ellipses, de répétitions. Le texte lui-même semble haleter, comme s'il butait sur ses propres mots. On lit, par exemple : « Je voulais... non. Ce n'est pas cela. J'aurais dû... mais à quoi bon. » Ces ruptures syntaxiques ne sont pas de simples hésitations : elles traduisent la fragmentation du sujet traumatisé, incapable de produire un récit linéaire. Le silence devient donc structurel, il habite la langue elle-même. Mais Maïssa Bey va plus loin : elle fait du silence un espace éthique. Dans un passage bouleversant, la narratrice affirme : « Le silence, c'est ce que je dois à celles qui ne peuvent plus parler. » Cette phrase rejoint, en écho, la démarche de Djébar : écrire pour celles qu'on a fait taire. Sauf que, chez Bey, la dette n'est plus seulement envers l'Histoire, mais envers les victimes anonymes de la violence contemporaine, celles de la guerre civile algérienne, du terrorisme, des violences domestiques. Le silence devient alors acte de mémoire et de respect : ne pas dire, c'est aussi refuser de profaner la douleur. Ainsi, *Nulle autre voix* met en lumière une tension fondamentale entre le besoin de dire et l'impossibilité de dire. Ce paradoxe fonde une écriture du seuil, où chaque mot semble risquer l'effondrement. Le silence, loin d'être pure négation, devient un lieu de passage, un entre-deux où s'élabore une parole nouvelle — fragile, mais vraie. En somme, Maïssa Bey transforme le silence en matière narrative, en poétique de l'intime. L'espace carcéral, le huis clos intérieur, deviennent des métaphores d'un enfermement plus vaste : celui de la femme dans une société où parler reste un acte dangereux. Mais paradoxalement, c'est depuis cet espace d'exclusion que surgit la parole la plus authentique. Avant de conclure, il faut souligner que le silence, chez Djébar comme chez Bey, dépasse la simple expérience individuelle ou historique : il ouvre la voie à une poétique du non-dit, à une réflexion sur les limites du langage.

C'est cette dimension que nous aborderons à présent, en interrogeant le silence comme poétique de l'illisible et de l'invisible, espace où se construit la possibilité même de « dire l'indicible ».

1. Le silence comme forme de résistance et d'emprisonnement

Dans *Nulle autre voix*, le silence n'est jamais simplement absence de son, il est chargé de sens, multiple et ambivalent. Il peut être le fruit de la peur, de la contrainte, de l'effondrement psychologique — mais aussi une forme de dignité préservée, de refus de céder à l'humiliation. Le silence de la narratrice reflète à la fois l'oppression subie et la résilience discrète d'une femme meurtrie. Ce silence s'explique d'abord par l'enfermement physique et symbolique. Emprisonnée pour le meurtre de son mari, la narratrice est confrontée à un mutisme institutionnalisé, la prison réduit sa parole à néant, la marginalise. Ce mutisme pèse, enferme, coupe du monde. Elle écrit :

« Mais peu m'importe ! Je n'ai pas besoin de respirer. Je n'ai pas besoin de penser non plus. Le silence, le vide prennent le relais. Ou autre chose. Je suis déjà de l'autre côté de ma vie » Ici, le silence devient vide existentiel, perte de repères, détachement de soi.

Mais dans un autre registre, le silence agit comme un refuge protecteur, un bouclier psychologique. Dans un contexte marqué par les violences de la décennie noire en Algérie, se taire peut signifier survivre. Exprimer ses douleurs reviendrait à les raviver, voire à s'exposer à de nouveaux dangers ou à l'incrédulité sociale. Le silence devient alors un espace mental de sauvegarde.

Dans certaines situations, il peut également être un geste de révolte passive. Refuser de parler, c'est ne pas se soumettre aux discours dominants, ne pas adhérer à l'injustice. Ce silence volontaire, voulu, peut être lu comme une forme de résistance intérieure. Il permet aussi d'éviter d'endosser l'image de la victime plaintive : il devient une manière de préserver une dignité silencieuse, une force contenue. Elle affirme : « Le silence et le vide desserrent peu à peu leur étreinte » Cette image suggère un lent cheminement vers la parole, vers une libération partielle, mais fragile.

Dans le roman, l'emprisonnement des femmes ne relève pas seulement de la justice pénale, il est le produit d'un système patriarcal. Depuis l'enfance, les femmes sont réduites au silence, dépossédées de leur voix. Le silence devient alors symbole d'effacement, d'infériorisation, d'exclusion. La narratrice en témoigne : « Depuis que je suis livrée à la solitude et au silence dans cet appartement presque vide, seuls les bruits de vie des autres me rattachent au monde » Son isolement n'est pas que physique, il est social, psychologique, identitaire.

Enfin, ce silence empêche aussi l'expression libératrice. Les traumatismes tués ne disparaissent pas : ils s'enkystent, se transmettent, s'accumulent. Ils deviennent un héritage invisible, transmis de mère en fille, de victime en communauté. L'absence de parole empêche la reconnaissance, la compréhension, et la guérison. Le silence des mères devient le fardeau des filles ; le silence des survivants, celui de tout un peuple.

« Je suis enfermée dans une bulle de silence. Rien ne m’atteint. Rien ne me distrait de moi-même » Cette confession de la narratrice révèle le double visage du silence. Pour Maïssa Bey, ce mutisme n’est jamais neutre. Il peut, dans certains contextes extrêmes, offrir une protection temporaire ; mais il est avant tout dénoncé comme un fardeau pesant, un obstacle invisible qui déforme l’identité, inhibe la pensée et empêche toute communication. Le roman se présente ainsi comme une protestation contre ce silence imposé, une tentative de lui donner une voix, de le rompre de l’intérieur. « Aucun bruit ne parvient du salon. Un silence qui à la fois me rassure et m’emplit d’une attente presque insupportable » Ce paradoxe souligne combien le silence est ambivalent : il rassure par l’absence de violence, mais enferme aussi dans une solitude insoutenable.

2.Fonction narrative et éthique du non-dit : rendre perceptible l’invisible

Dans *Nulle autre voix*, le silence n’est pas simple retrait ou absence de parole : c’est un **espace de trauma** où se figent les violences subies, les humiliations, et l’effacement de soi imposés par le contexte social et intime. La narratrice avoue : « Je dis : ... alors en moi tout s’est tu. Autour e moi l’air se raréfie ... Le silence le vide prennent le relais. » Ce non-dit structure le récit : le personnage reste enfermée dans une « forteresse mentale, » une « solitude devenue un bien chèrement acquis. » Ainsi, l’écriture de Bey fait du silence non pas une absence mais un sujet à part entière — un lieu où le trauma perdure et cherche à se dire malgré lui.

Sur le plan narratif, ce silence joue un rôle de fracture et de passage. Le récit fonctionne par lacunes et interruptions, induisant pour le lecteur un travail d’interprétation, d’« écoute » des silences. L’éthique s’impose : la lecture attentive de ce qui n’est pas dit, des silences, devient essentielle. Lorsque la narratrice confesse : « J’ai tué un homme. ... C’est à ce moment-là qu’est apparu le sens exact du mot “libération. » elle met en lumière que le geste extrême est aussi le résultat d’un long silence imposé, d’une violence muette accumulée. Le silence devient donc à la fois témoignage et déni, médium d’une souffrance qui ne peut être nommée directement.

Du point de vue éthique, Bey engage son lecteur à franchir la barrière du « non-dit » : ce qui n’est pas énoncé, ce qui est tue par la violence patriarcale, coloniale ou sociale, est pourtant porteur d’un langage alternatif. Le silence y apparaît comme une voix différée, une parole refoulée qui réclame d’être « réveillée ». En plaçant au cœur de son récit cette prise de parole différée « L’écriture libère bien plus que la parole. » Bey transforme le trauma silencieux en espace de résistance et d’émancipation.

En somme, dans cette deuxième partie, nous relevons que le silence chez Maïssa Bey opère comme un dispositif littéraire majeur : il rend perceptible l’invisible, structure la mémoire traumatique, et instaure une éthique de la lecture et de l’écriture qui exige de nommer l’ennemi invisible (la domination, la violence, la dépossession) à travers ce qui n’est pas dit mais se fait entendre. Le récit s’élève ainsi au-delà

du trauma individuel pour interroger une condition collective, celle des femmes en Algérie et poser un nouveau rapport au langage, au corps et à la mémoire.

IV. Vers une poétique du silence : dire l'indicible, écrire l'illisible

Entre Assia Djébar et Maïssa Bey se dessine un espace commun : celui d'une poétique du silence, où la parole ne vise plus à tout dire, mais à laisser advenir le non-dit.

L'écriture devient alors une expérience des limites : dire non pas pour combler le vide, mais pour le faire entendre, pour lui donner forme. Dans leurs œuvres, le silence n'est pas un défaut du langage, mais un élément constitutif de la parole féminine, un souffle qui rythme et structure le récit.

Chez Assia Djébar, ce souffle prend la forme d'une écriture fragmentée, polyphonique, souvent interrompue. Dans *L'Amour, la fantasia*, les blancs, les pauses et les silences entre les voix sont tout aussi importants que les mots eux-mêmes. Djébar écrit : « Ce que je n'ai pas dit me poursuit, comme une ombre sur le papier. » Ce qui est tû n'est donc pas effacé, mais présent autrement — dans les marges, dans les interstices du texte.

Ce silence du texte est aussi un espace d'hospitalité : il accueille les voix absentes, celles des femmes anonymes de l'Histoire, celles qu'on ne peut ou ne doit pas nommer. L'écriture de Djébar devient ainsi archéologie du silence, une fouille lente dans la mémoire des corps et des blessures.

Chez Maïssa Bey, cette poétique se déplace vers l'intime, vers le silence intérieur du sujet. L'écriture se construit sur le rythme de l'interruption, de la phrase brisée.

Bey écrit dans *Nulle autre voix* : « Entre les mots, il y a les silences. C'est là que tout se passe »

Cette phrase est fondamentale : elle fait du silence un espace de signification, non pas un vide à combler, mais un lieu d'intensité où se loge le vrai.

L'illisible, chez Bey, n'est pas seulement ce qu'on ne peut pas lire : c'est ce qu'on ne peut pas *soutenir* du regard. L'indicible, ce n'est pas ce qui manque de mots, mais ce qui déborde les mots. Dans cette perspective, le silence devient langage de l'ombre, écriture du corps, trace de la douleur.

On peut parler ici, pour les deux écrivaines, d'une éthique du silence : il s'agit de ne pas trahir la souffrance, de ne pas la réduire à un discours.

Le silence protège ce qui ne doit pas être exposé, tout en laissant entrevoir la vérité de l'expérience.

Les critiques ont souvent évoqué, à propos de Djébar et de Bey, une « écriture de l'ombre » ou une « poétique du fragment ». Ce fragmentaire n'est pas faiblesse, mais forme de fidélité à la réalité du trauma : la mémoire ne se restitue pas en blocs compacts, mais en éclats, en bribes.

Le silence devient donc la forme la plus juste pour dire le trauma, le féminin, et la mémoire. Ainsi, « dire l'indicible » ne signifie pas *rompre* le silence, mais l'habiter, le transformer en espace poétique.

Djebar et Bey nous montrent que le silence, loin d'être une soumission, est une forme d'écriture de la liberté : liberté de dire autrement, d'échapper à la langue du pouvoir, de réinventer la parole féminine.

1. Le silence comme langage alternatif et espace de création

Dans les romans de Maïssa Bey et Assia Djebar, le silence ne se contente pas d'être un vide ou une absence : il devient un **langage alternatif** et un réel **espace de création** littéraire. Chez Maïssa Bey, la narratrice de *Nulle autre voix* affirme : « Il a fallu qu'un jour, je ressente l'urgence de dire, de "porter la parole", comme on pourrait porter un flambeau. C'était une nécessité devant la menace de plus en plus précise de confiscation de la parole. » Cette phrase souligne que le silence imposé, ici celui de la parole féminine, mais au-delà, devient un matériau à transformer, un feu que l'écrivain porte. La création littéraire se donne comme réponse à ce silence : l'ellipse, l'implicite, la coupure narrative sont autant de façons de donner voix à ce qui n'a pas été dit. Dans *L'Amour, la fantasia*, Djebar écrit : « Silence de l'écriture, vent du désert qui tourne sa meule, alors que ma main court, que la langue du père dénoue peu à peu, les langes de l'amour mort ; et le murmure affaibli des aïeules loin derrière... tant de voix s'éclaboussent dans un lent vertige de deuil – alors que ma main court. » Ici, le silence est littéralement le point de départ de l'écriture, un souffle qui lance le récit. Il permet que s'exprime une mémoire enfouie et une subjectivité féminine étouffée. Ce silence, loin d'être passif, devient actif : il structure la voix, lui donne une forme nouvelle, hors de la parole attendue. Il offre aux écrivaines un « espace de création » où elles peuvent inventer les formes d'un dire qui n'a pas de cadre dans le langage normatif.

2. L'invisible devient lisible, l'illisible devient voix

La deuxième dimension de cette poétique du silence est que l'invisible qui est une mémoire refoulée, souffrance indicible, subjectivité marginalisée, devient lisible, et l'illisible, ce que le discours ne peut dire, trouve une voix littéraire. Dans *Nulle autre voix*, la narratrice vit « enfermée dans une « forteresse mentale », une solitude devenue un « bien chèrement acquis ». » Cette description montre comment le silence emmagasine l'invisible jusqu'à ce que l'écriture la libère. On lit aussi : « J'ai tué un homme. ... C'est à ce moment-là qu'est apparu le sens exact du mot "libération" » L'acte, apparemment littéral, devient une parole contrainte par le silence antérieur. Il rend audible une violence intime et historique restée muette. Chez Djebar aussi, le silence joue ce rôle métamorphosant : il marque les blancs de l'Histoire et de la mémoire coloniale, mais cette béance est aussi ce « par quoi la parole silencieuse, prisonnière du corps, surgit ». Le silence devient ainsi le lieu d'où surgit la voix qui dit l'indicible. Par la forme narrative (ruptures, retours réflexifs, voix multiples), l'écriture rend visible ce qui était enfermé dans l'invisible. Le lecteur est invité à « entendre » ce qui n'est pas dit directement, à construire la voix à partir des absences, des points de suspension, des silences. C'est une éthique du dire qui exige de laisser place à l'illisible mais de le faire advenir dans la lecture comme dans l'écriture.

En intégrant ces deux sous-parties, la troisième partie met en lumière comment le silence est réinventé par les femmes écrivaines algériennes comme instrument poétique et éthique : non pas pour se contenter

d'un mutisme, mais pour donner corps à l'invisible, ouvrir une voix au-delà du discours conventionnel, et proposer un langage littéraire qui fasse justice à ce qui ne peut être simplement formulé.

En cela, leurs œuvres s'inscrivent dans une continuité transgénérationnelle : Djébar écrit contre le silence de l'histoire coloniale ; Bey écrit à partir du silence postcolonial et intime. Mais toutes deux partagent un même geste : faire du silence une langue de la mémoire et de la résistance féminine.

V. Conclusion:

En définitive, entre Assia Djébar et Maïssa Bey, le silence s'impose comme une catégorie centrale de l'écriture féminine algérienne. Mais il ne s'agit pas du même silence : chez Djébar, il est collectif, inscrit dans la mémoire des femmes colonisées, celles qu'on a privées de parole et d'histoire ; chez Bey, il est intime, lié à la blessure du corps, à la honte et à la culpabilité.

L'une parle depuis le poids du passé colonial, l'autre depuis le trauma du présent post colonial. Et pourtant, toutes deux partagent une même conviction : le silence peut dire, à condition d'être écouté, traduit, réinventé par l'écriture.

Chez Assia Djébar, ce silence se fait voix du pluriel. Il s'élève du fond de la mémoire, dans une polyphonie où les murmures des femmes anonymes rejoignent la voix de la narratrice-écrivaine.

L'écriture devient ainsi un acte d'archéologie poétique, une tentative de restituer les fragments d'une parole perdue. En revisitant les archives coloniales, Djébar interroge le statut même du récit historique : elle y introduit le féminin, le fragmentaire, le chuchoté, pour rompre avec la narration virile et triomphante. Le silence n'est plus absence de voix, mais contre-voix, un espace où s'élabore une autre manière de dire l'Algérie.

Chez Maïssa Bey, le silence s'intériorise. Il devient matière psychique, langage de l'âme blessée. À travers le huis clos de la cellule de *Nulle autre voix*, l'écrivaine explore la part la plus obscure de l'expérience féminine, celle que la société refuse d'entendre.

Le silence est ici à la fois protection et prison : il protège la narratrice de la violence du monde, mais il la maintient aussi dans une solitude extrême.

C'est dans cette tension entre enfermement et libération que se joue la portée éthique du roman : parler du silence, c'est déjà le briser.

Dans les deux cas, le silence devient création esthétique. Il agit comme une forme d'écriture du manque, du fragment, de la trace. En cela, Djébar et Bey participent à un mouvement plus large de la littérature postcoloniale francophone, qui interroge la capacité du langage à dire la douleur, à représenter le trauma, à traduire les blessures de l'histoire.

Leur œuvre rejoint la réflexion d'Hélène Cixous lorsqu'elle parle de « l'écriture du corps féminin », une écriture sinueuse, vibrante, traversée de silences qui ne sont pas des trous, mais des respirations, des espaces de vie.

Ce que révèlent ces deux écrivaines, c'est que le silence n'est jamais le contraire de la parole, mais sa condition la plus profonde. Il est l'ombre nécessaire de la voix, l'autre face du dire. C'est dans cet entre-deux — entre ce qui peut être dit et ce qui doit être tu — que se forge une écriture de la liberté. Car écrire, pour Djébar et pour Bey, c'est affirmer la présence de celles qu'on a effacées, c'est refuser la disparition.

Ainsi, « dire l'indicible » n'est pas seulement un geste esthétique : c'est un acte politique et existentiel. C'est redonner à la femme algérienne un espace d'expression, non plus comme figure muette de l'histoire, mais comme sujet de parole et de mémoire.

Et peut-être que dans cette écriture du silence — à la fois blessure et renaissance — réside la force la plus durable de la littérature : celle de transformer la douleur en trace, la trace en parole, et la parole en horizon de liberté.

Liste Bibliographique :

Djébar, Assia (1985), *L'Amour, la fantasia*, Paris, Albin Michel

Bey, Maïssa (1996), *Nulle autre voix*, Paris, Seuil.

Arnhold, Barbara (2006), *Assia Djébar : Écriture, mémoire et politique*, Paris, L'Harmattan.

Calle-Gruber, Mireille (2000), *La langue de l'exil : Femmes et écriture en Algérie*, Paris, Champion.

Djébar, Assia, & Glissant, Édouard (1999), *Écrits sur l'identité et la mémoire*, Paris, Seuil.

Boukhobza, Malika (2010), « Le silence et la voix féminine dans la littérature algérienne contemporaine », *Revue Maghreb-Méditerranée*, n°45, pp. 67-82.

Tazibt, Nadia (2014), « Silence, mémoire et écriture féminine en Algérie postcoloniale », *Cahiers du CIEL*, n°12