

Langue de Sang : Langue d'Amour

Benammar Khadidja

Université Abdel Hamid Ibn Badiss, Mostaganem

Résumé :

Les écrivains Maghrébins d'expression française de l'époque postcoloniale ont tous, à des degrés différents, éprouvés un malaise vis-à-vis du français. Il s'est instauré entre eux et leur langue d'écriture, un sentiment ambigu qui s'apparentait à un rapport de couple tant il était passionné. C'était une histoire d'amour et de haine où les «je t'aime, moi non plus» fusaient, où coexistaient l'attraction et le rejet, la violence et le désir.

Ce sentiment paradoxal se traduisait dans l'écriture même de ces auteurs. Ils pratiquaient une sorte de vengeance sur le corps de la langue. Rien n'échappait à leur empreinte : la syntaxe, la linguistique, le mélange des genres... Tout était visité, voire «violenté». Ainsi Kateb Yacine exerçait un terrorisme de la langue, Khair Eddine s'adonnait à une guérilla linguistique. Ahmadou Kourouma n'hésitait pas à «casser du français», selon son expression favorite.

Ces écrivains pratiquaient une écriture subversive. Ils tentaient d'infléchir la langue française pour restituer l'originalité de leur culture. Rappelons que cette écriture était née dans un contexte d'urgence : en même temps qu'elle était une contestation contre la domination coloniale, elle était l'affirmation d'une identité propre, par le retour sur soi face à *l'Autre*. D'autres auteurs, comme Senghor ont sublimé cette langue conquérante. Elle est une déesse à qui les grands hommages sont rendus sans complexe quand il affirme qu'elle «est la langue des dieux» ; D'autres écrivains et penseurs en ont fait «un butin de paix». Ghata Khoury s'est déclarée joyeusement «bigame» et Jamel Edinne Bencheikh a mené une vie d'extase en navigant dans le vaste territoire que ses deux langues lui offraient.

Qu'en était-il d'Assia Djebar et de son rapport à sa langue d'écriture ? Comme tout écrivain contraint de recourir à la langue de *l'Autre*, elle éprouvait un certain déchirement mais contrairement à ses homologues masculins, elle n'exerçait pas de violence sur le corps de la langue. Faudrait-il comprendre que cet exercice de la violence demeurerait l'apanage des hommes ? Et que sa qualité de femme la conduisait vers une écriture mesurée ?

Il serait intéressant d'observer les rapports antagonistes que Djébar entretenait avec sa langue d'écriture. Comment d'un sentiment négatif vis à vis du français : la langue du colon, «une langue marâtre, sarcophage des miens», elle est passée à «un français qui est mien» .

En écrivant en français, Djébar négligeait-elle ses langues d'origine, l'arabe d'une part et le berbère d'autre part ? Ou tirait-elle profit de la *koïnè* issue du métissage linguistique en vigueur dans son pays ? Par quels procédés arrivait-elle à mettre en présence toutes ces langues ? Pourquoi avait-elle besoin de toutes ses langues pour promouvoir et imposer son *Moi* face à *l'Autre*.

C'est sous le signe de la relation amoureuse et du rapport conjugal que nous appréhenderons cette étude.

Notre exposé s'articulera autour de deux points : nous commencerons par clarifier la position de Djébar, romancière et essayiste, face à la langue française. Nous aborderons son déni d'être francophone, son consentement d'être franco graphie et la promotion de son «algéro phonie» dans sa production romanesque. Nous verrons également comment sa binarité linguistique, traversée par les langues apprises ou croisées dans son nomadisme, présidait à son hybridité culturelle.

Dans le second point, nous nous consacrerons à l'étude du paradoxe de la langue française. Nous nous attacherons à démontrer comment d'un rapport «houleux», elle est arrivée à construire une relation «charnelle» avec sa langue d'écriture. Cette volte-face s'est modulée à travers trois étapes décisives qui ont conduit au rapport pacifié avec la langue de *l'Autre* qui est devenue indispensable et irremplaçable.

Ainsi, du «mariage forcé» ou de l'union non consentie, l'auteure s'est insurgée contre la langue imposée. Les griefs ont abouti au divorce de cette union» contre nature». La réflexion, l'effort intellectuel, les aléas de la vie et la politique monolingue qui consiste à occulter les langues vernaculaires et à débiter le passé historique de l'Algérie à l'avènement de l'islam ; ont réconcilié les deux «amants» et le conte de fée vit le jour !

Les écrivains Maghrébins d'expression française de l'époque postcoloniale ont tous, à des degrés différents, éprouvés un malaise vis-à-vis du français. Il s'est instauré entre eux et leur langue d'écriture un sentiment ambigu qui s'apparentait à un rapport de couple tant il était passionné. C'était une histoire d'amour et de haine où les «je t'aime, moi non plus» fusaient, où coexistaient l'attirance et

le rejet, la violence et le désir. Ce sentiment paradoxal se traduisait dans l'écriture même de ces auteurs. Ils pratiquaient une sorte de vengeance sur le corps de la langue. Rien n'échappait à leur empreinte : la syntaxe, la linguistique, le mélange des genres... Tout était visité, voire «violenté». Ainsi Kateb Yacine exerçait un terrorisme de la langue. Khair Eddine s'adonnait à une guérilla linguistique. Ahmadou Kourouma n'hésitait pas à «casser du français», selon son expression favorite.

Ces écrivains pratiquaient une écriture subversive. Ils tentaient d'infléchir la langue française pour restituer l'originalité de leur culture. Rappelons que cette écriture était née dans un contexte d'urgence : en même temps qu'elle était une contestation contre la domination coloniale, elle était l'affirmation d'une identité propre, par le retour sur soi face à *l'Autre*. D'autres auteurs, comme Senghor ont sublimé cette langue conquérante. Elle est une déesse à qui les grands hommages sont rendus sans complexe quand il affirme qu'elle «est la langue des dieux» ; D'autres écrivains et penseurs en ont fait «un butin de guerre/paix». Ghata Khoury s'est déclarée joyeusement «bigame» et Jamel Edinne Bencheikh a mené une vie d'extase en navigant dans le vaste territoire que ses deux langues lui offraient.

Qu'en était-il d'Assia Djebar et de son rapport à sa langue d'écriture ? Comme tout écrivain contraint de recourir à la langue de *l'Autre*, elle éprouvait un certain déchirement mais contrairement à ses homologues masculins, elle n'exerçait pas de violence sur le corps de la langue. Faudrait-il comprendre que cet exercice de la violence demeurerait l'apanage des hommes ? Et que sa qualité de femme la conduisait vers une écriture mesurée ?

Il serait intéressant d'observer les rapports antagonistes que Djebar entretenait avec sa langue d'écriture. Comment d'un sentiment négatif vis à vis du français : la langue du colon, «une langue marâtre, sarcophage des miens», elle est passée à «un français qui est mien» .

En écrivant en français, Djebar négligeait-elle ses langues d'origine, l'arabe d'une part et le berbère d'autre part ? Ou tirait-elle profit de la koïnè issue du métissage linguistique en vigueur dans son pays ? Par quels procédés arrivait-elle à mettre en présence toutes ces

langues ? Pourquoi avait-elle besoin de toutes ses langues pour promouvoir et imposer son *Moi* face à *l'Autre*.

C'est sous le signe de la relation amoureuse et du rapport conjugal que nous appréhenderons cette étude. Notre exposé s'articulera autour de deux axes : nous commencerons par clarifier la position de Djébar, romancière et essayiste, face à la langue française. Nous aborderons son déni d'être francophone, son consentement d'être franco graphe et la promotion de son «algéro phonie» dans sa production romanesque. Nous verrons également comment sa binarité linguistique, traversée par les langues apprises ou croisées dans son nomadisme, présidait à son hybridité culturelle.

Dans le second point, nous nous consacrerons à l'étude du paradoxe de la langue française. Nous nous attacherons à démontrer comment d'un rapport «houleux», elle est arrivée à construire une relation «charnelle» avec sa langue d'écriture. Cette volte-face s'est modulée à travers trois étapes décisives qui ont conduit au rapport pacifié avec la langue de *l'Autre* qui est devenue indispensable et irremplaçable.

Ainsi, du «mariage forcé» ou de l'union non consentie, l'auteure s'est insurgée contre la langue imposée. Les griefs ont abouti au divorce de cette union» contre nature». La réflexion, l'effort intellectuel, les aléas de la vie et la politique monolingue qui consiste à occulter les langues vernaculaires et à débiter le passé historique de l'Algérie à l'avènement de l'islam, ont réconcilié les deux «amants» et le conte de fée vit le jour !

1/ Le monde littéraire de l'écrivaine : son rapport aux langues et à l'écriture

Tout au long de son ouvrage *ces voix qui m'assiègent*, Assia Djébar tente de se présenter à son lectorat ou à de simples curieux qui cherchent à connaître le lien qui l'unit à la langue française : sa langue d'écriture. Elle formule des questions en guise de réponses, comme : «Ne suis-je pas un écrivain tout court ?¹ » Ou encore, elle se livre à une affirmation qui va crescendo. D'une sorte de constat «je suis une romancière de langue française.²» ou encore «je suis une femme de paroles françaises.³» énergiquement, elle déclare «Je n'ai qu'une écriture, celle de la langue française.⁴» Et, sans équivoque, elle

corroboire : «Je me présente devant vous comme un écrivain un point c'est tout.⁵»

Ces réponses sont nourries par une réflexion menée en amont sur son appartenance au monde littéraire, sur les différentes composantes de son identité hybride et sur son rapport au monde.

Pour bien la situer sur «le territoire des langues», nous tentons de démontrer ses réticences face à l'étiquette francophone. Nous verrons par ailleurs, comment sa binarité culturelle l'entraîne inmanquablement dans une «dualité scripturale.»

A/ l'étiquette francophone :

L'expression écrivain francophone ou littérature francophone est souvent source d'ambiguïté. Qui est francophone et qui ne l'est pas ? Ya-t-il un français de France et un français de l'étranger ? Ce français parlé dans l'hexagone est-il supérieur au français parlé de par le monde ? Peut-on mettre tous les français parlés hors de France sous la même bannière ?

Toutes ces questions sont légitimes car l'étiquette francophone est réductrice. Elle maintient une sorte de hiérarchisation et de dépendance. D'une part, elle conforte l'idée qu'il y a un centre qui pense et qui édicte ses lois à une périphérie qui lui gravite autour et imite «son savoir-faire, son savoir-dire, son savoir-penser et son savoir-écrire».

Notre auteure, avec l'indépendance qui la caractérise, ne peut souscrire à cette entrave. Elle dont l'entrée en écriture est vécue comme une dissidence. Elle qui fait de la libération des femmes son cheval de bataille. Elle qui brave les interdits, qui bouscule le patriarcat, qui réécrit l'histoire coloniale de l'Algérie, mieux encore, qui pousse l'audace jusqu'à enraciner sa fiction *Loin de Médine*, dans le bastion le mieux gardé de la tradition musulmane, n'hésitant pas à ériger les aïeules en exemple pour les cadettes qui subissent le despotisme islamiste et osant critiquer les manquements des plus grands chroniqueurs de la première cité musulmane ; ne peut en effet admettre une telle marginalisation !

Oui, Assia Djebar ne s'y retrouve pas dans cet univers sans relief et peu gratifiant. D'ailleurs, elle n'est pas la seule à s'insurger

contre l'appellation «francophone». Ainsi, Abdellatif Laabi corrobore cette idée de cloisonnement en ces termes :

«La francophonie est une étiquette qui ouvre des arrières pensées politiciennes et elle est terriblement réductrice. Il ne faut pas enfermer les expériences littéraires très diverses, (...), très éloignées les unes des autres dans la seule problématique de la langue.⁶ »

Tahar Benjelloun lui emboîte le pas en admettant que l'étiquette francophone est une manière d'humilier les non français de souche quand il dit que l'écrivain francophone est prié de s'en tenir à son statut légèrement décalé par rapport aux écrivains français de souche.

Nous tentons de conclure sur cette idée de discrimination entre les écrivains de langue française par le constat douloureux que fait l'écrivain Mongo Béti, quand il déclare que son statut n'a rien de commun avec celui des écrivains de son pays d'adoption.

B/ Binarité linguistique /dualité scripturale

Mais si Assia Djebar n'est pas francophone, où se situe-t-elle alors ? En tant que Maghrébine, elle appartient à la francophonie coloniale, bien qu'elle refuse toute catégorisation. Elle dit dans *Ces voix qui m'assiègent* :

«Je suis une femme d'éducation française, de par ma formation en langue française, du temps de l'Algérie colonisée, de sensibilité algérienne, ou arabo berbère ou musulmane (...) alors, je suis francophone dans mon activité intellectuelle et critique.⁷»

Nous comprenons par ce postulat que Djebar dont l'horizon est large et l'expérience multiple, refuse toute marginalisation. La dualité qui la caractérise fait d'elle un être pluriel. Pour sortir de l'étau linguistique dans lequel on l'enserme, Djebar se définit par sa binarité culturelle qui entraîne une dualité dans l'écriture et une pluralité dans son rapport au monde.

Dans le territoire de la francophonie, elle choisit «la marge» et se déclare ne pas être une «franco voice» (une voix française) et elle précise «je me place aux frontières de ce territoire.⁸ »

Nous constatons que Djebar n'attend pas d'être marginalisée. Agentive, elle décide de son sort, choisit et assume sa place et en aucun cas, elle ne court pour l'intégration dans l'une ou dans l'autre des formations. Elle est un «écrivain tout court», comme elle se plaît à le dire, avec toute sa complexité. Sa francophonie est un des multiples

faisceaux qui composent son identité. Elle lui permet de transcrire des paroles non françaises. Elle est donc un outil de travail. C'est pourquoi, elle lui substitue l'appellation «franco graphe» en précisant :

«Les multiples voix qui m'assiègent : de mes personnages, de mes textes de fiction, je les entends en arabe, en berbère (...) dont la respiration rauque et le souffle m'habite de façon immémoriale (...) oui, ramener les voix non francophones – les gutturales, les ensauvagées, les insoumises jusqu'à un texte français qui devient enfin mien.⁹ »

La dualité qui la caractérise fait d'elle l'héritière d'un double patrimoine. Pour que l'œuvre littéraire voie le jour, il faut le concours de sa franco graphie et l'oralité de sa culture d'origine. En d'autres termes, la conjonction de son «arabo phonie», doublée de la «berbéro phonie» ambiante, le tout tressé par sa «franco-graphie» permet la création littéraire. Ce tissage du métissage est ce qu'elle appelle «un texte français qui est mien.»

En place et lieu de la francophonie, ne pourrions-nous pas substituer le terme d'algéro phonie, puisqu'elle transcrit des voix non françaises ?

Cet accouplement du fond et de la forme, nous fait brandir le slogan suivant : «Algérophonie et franco-graphie sont les deux mamelles du récit djebarien.»

Après s'être combattues par le passé, les langues de l'auteure : celle héritée de sa culture et celle apprise à l'école coloniale «s'enroule comme des lianes l'une autour de l'autre», se partageant la tâche de l'écrivaine et contribuant chacune selon ses compétences à l'élaboration des architectures fictionnelles.

Même si Assia Djebar n'a qu'une langue d'écriture, elle est assiégée par d'autres langues, celles de son oralité. Plusieurs langues se croisent dans ses écrits. Cela nous renvoie au dispositif contradictoire élaboré par Jacques Derrida, où l'exercice de l'écriture n'est pas enfermé. La langue d'écriture quelle qu'elle soit est pleine de langues. Il dit :

«Je n'ai qu'une langue, ce n'est pas la mienne» et il le reformule sous l'aporie : «on ne parle jamais qu'une langue, on ne parle jamais une seule langue.»

L'écriture comme espace de connexions situe notre auteure dans le sillage d'Hélène Cixous quand, celle-ci parle de son «Algérianisme»

qui consiste en une alliance de langues et de cultures dans le récit. Pour ne pas paraphraser Cixous, nous inventons un mot- valise «frangérie» pour définir l'écriture de Djébar.

Grâce à ce procédé dans l'écriture, Assia Djébar triomphe des frustrations, de leurs blessures et de la notion de vide qui l'habite : celle de l'écriture arabe qu'elle ne maîtrise pas car jamais apprise, celle du berbère «oublié mais pas effacé» et celle du français qu'elle parle et écrit mais dans lequel elle n'est pas pleinement à sa place.

L'auteure impose donc son identité multiple qui est «aussi de langues». C'est ainsi, que le berbère est présent par la chanson populaire «Mekver l'habss», traduit par *Vaste est la prison*, titre du troisième roman du quatuor. Le poème *Sistre*, extrait de *L'Amour, la fantasia* est un clin d'œil à la qassida antéislamique avec ses allitérations. Quant au dialecte arabe, il est présent de façon ostentatoire. La description de la parure de la mariée en est un bon exemple : lassaba, bessita, ...

Cette incursion des vocables étrangers dans la langue d'écriture risque de déstabiliser le lecteur. En même temps, elle incite à la curiosité et scelle un pacte de lecture entre auteure et lecteur, de la sorte il échappe à la passivité. Le plus important pour Djébar est l'acte d'écrire : «Ecrire d'abord, et quelle que soit la langue, celle qu'on balbutie ou qu'on crie, puis plus tard qu'on écrit – et ce n'est plus soudain la même.¹⁰ »

Notons néanmoins qu'elle se réconcilie avec l'appellation «auteure francophone» grâce à son «algéro phonie». Ainsi, elle déclare :

«Dorénavant, (...) parce qu'entourée,» portée» aussi, mais par instants cernée par ces voix de femmes invisibles-les vivantes, les disparues, mais toujours présentes-je suis volontairement une écrivaine francophone.¹¹»

Si ghata se déclare joyeusement bigame, Assia déclare la femme algérienne polygame, dans un harem linguistique :

«...Tandis que l'homme continue à avoir droit à quatre épouses légitimes, nous disposons de quatre langues pour exprimer notre désir, avant d'ahaner : Le français pour la langue secrète, l'arabe pour nos soupirs vers Dieu étouffés, le libyco-berbère quand nous imaginons retrouver les plus anciennes de nos idoles mères. La quatrième langue, pour toutes, jeunes ou vieilles, cloîtrées ou à demi émancipées, demeure celle du corps que le regard des

voisins, des cousins, prétend rendre sourd et aveugle, puisqu'ils ne peuvent plus tout à fait l'incarcérer ; le corps qui, dans les transes, les danses ou les vociférations, par accès d'espoir ou de désespoir s'insurge, cherche en analphabète la destination, sur quel rivage, de son message d'amour.¹² »

2/ Le paradoxe de la langue française :

A/ Le malaise face à la langue d'emprunt

Nous avons précisé en introduction que les écrivains, héritiers de l'ère coloniale, souffraient de cette langue imposée au détriment de leur langue identitaire. Assia Djebar ne déroge pas à la règle. Le malaise s'est très tôt ancré en elle. Dès *Les Alouettes naïves*, elle se livre à une analyse de l'apprentissage de la langue française qui avant tout est un exercice de traduction qui crée des tensions dans l'âme du jeune apprenant :

«Apprendre à traduire notre langue en français que nous avons lui-même appris par un effort de traduction : j'ai toujours pensé qu'il restait en nous quelque chose de cette tension d'inversion et de réversion jusqu'à nous faire perdre notre point de stabilité¹³»

Cette gymnastique de l'esprit qui consiste en une oscillation, ou un transfert d'une langue à l'autre, est facteur de perte et de sens et de soi.

L'auteure revient sur ce malaise psychologique. Elle le qualifie de «sournoise hystérie». ¹⁴«Elle enfonce le clou dans *Ces voix qui m'assiègent*. Cette idée de mal qui déstabilise la personnalité fragile de l'enfant fait de la langue un agent aliénant :

«Quel tangage fragile, quel déséquilibre imperceptible quelque fois, quel risque sournois de vertige-sinon de schizophrénie-s'introduit dans cette précoce identité.¹⁵ »

L'hystérie, la schizophrénie s'installent de façon insidieuse et compromettent les chances de l'enfant étranger. Il est installé dans une dichotomie diamétralement opposée : la langue maternelle voit son champ d'action se réduire alors que la langue étrangère domine et pèse de tout son poids. Elle occupe l'espace sans partage. C'est pourquoi, l'auteure la qualifie de «langue marâtre, sarcophage des miens» .

L'apprentissage de cette langue installe l'auteure- enfant dans une dichotomie spatiale. L'entrée à l'école française entraîne inexorablement la sortie du harem. Elle se coupe de la complicité

familiale, elle devient *Autre* parmi les siens. Elle perd ses repères et les mots d'amour maternel qu'elle ne pourra jamais formuler dans sa langue d'écriture comme elle dit :

«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.¹⁶»

L'auteure sait qu'elle perd la maîtrise de son héritage culturel et que son apprentissage scolaire n'est pas spécialement efficace. La langue française ne traduit pas forcément sa réalité. Elle l'exprime comme suit :

«J'écris et je parle français au dehors : mes mots ne se chargent pas de réalité charnelle. J'apprends des noms d'oiseaux que je n'ai jamais vus, des noms d'arbres que je mettrai dix ans à identifier ensuite (...) en ce sens, tout vocabulaire me devient absence, exotisme sans mystère, avec une mortification de l'œil qu'il ne sied pas avouer.¹⁷ »

Le double héritage, la double culture, ne deviennent-ils pas une double exclusion ?

La sortie du harem la marginalise aux yeux des siens et l'entrée à l'école française n'est pas en mesure de lui offrir ce qu'elle perd de l'autre côté.

Une double exclusion ? Une double peine ?

Assia Djebar ne s'appesantit pas sur son mal être. Elle est consciente de la chance et des ouvertures que la langue française lui apporte :

«Comme n'importe quel jeune homme de chez-moi, allant à l'école française la possession de celle-ci me fut porte ouverte vers le dehors, vers les autres, vers le monde. ¹⁸»

B/ Langue d'amour et amour de la langue

Dix années d'aphasie littéraire ! Pour quelqu'un qui voue sa vie à l'écriture «j'écris parce que je ne peux pas faire autrement, j'écris au bout ou en continuation de mon silence...», il lui fallait trouver un moyen de réconciliation avec la langue. D'abord, le français «s'est mué en langue du père». Cette familiarité gomme son côté agressif et étranger. La langue entre dans le foyer, certes par effraction mais se dépouille de ses oripeaux barbares, s'humanise et devient un élément de convivialité. Même la mère s'initie à la langue de *l'Autre*.

Par ailleurs, elle reconnaît le lien charnel qui la lie au français :

«(...) Une conscience vague d'avoir fait trop tôt un mariage forcé, un peu comme les fillettes de ma ville «promise» dès l'enfance.¹⁹»

Tous les mariages forcés ne sont pas malheureux et la narratrice reconnaît vivre avec la langue une relation normale, meublée d'incidents de la vie quotidienne, quand elle dit :

«Je cohabite avec la langue française, mes querelles, mes élans, mes soudains et violents mutismes forment incidents d'une ordinaire vie de ménage.²⁰»

Cette relation conjugale trouve petit à petit son équilibre. La narratrice avance main dans la main avec la langue française. Ce rapprochement est initié par une réflexion personnelle sur le sujet. Sa position face à sa langue d'écriture prend un tournant grâce à ses activités artistiques, notamment le cinéma qui lui fait redécouvrir les sonorités de ses langues d'origines. Sonorités qui deviennent incontournables dans son écriture.

L'écriture autobiographique qui était à l'origine de son aphasie se déploie désormais et la langue française lui sert de voile et devient hospitalière et permet de dire ce qui doit être tut. Une symbiose se développe entre les deux : elle assume et déclare cet amour au grand jour :

«Je suis une femme d'écriture, j'ajouterai sur un ton de gravité et d'amour : je n'ai qu'une écriture : celle de la langue française avec laquelle je trace chaque page de chaque livre, qu'il soit de fiction ou de réflexion.²¹»

C/Djebar : hôtesse de la langue :

Ayant pris conscience que la langue française est incontournable dans sa vie d'écrivaine, Djebar dissipe le malaise qui sincèrement la ronge. En réfléchissant sur son dialecte, l'idéalisation «langue maternelle/ langue d'amour» se ternit par le vocable déprécie *edou* qui veut dire ennemi et qui désigne l'époux. Elle vit la violence verbale de façon brutale : Il est entré en moi comme une torpille dit-elle.

Si pour Kateb Yacine la langue française est «la gueule de loup» qui avale l'individu et qui s'attaque aux biens réputés inaliénables ; pour Assia Djebar, la langue maternelle a également sa part sombre et inquiétante. Elle est une bête sauvage en posture de chasse, prête à fondre sur sa proie : «la langue maternelle me montre ses crocs.²²» Et ses cris de bête fauve «écorchent l'atmosphère environnante»

La politique monolingviste qui s'impose comme l'unique et la seule à avoir le statut de langue officielle, permet à l'écrivaine de

relativiser et modérer son jugement : finalement, toute langue peut devenir machiste ou comme dit Jacques Derrida, toute langue peut devenir folle quand elle devient la langue du pouvoir.

Dans «*La disparition de la langue française* le personnage de Nadjia est scandalisée par la logorrhée islamiste. C'est une langue quasiment étrangère que parle ce groupuscule et dans laquelle l'interlocutrice ne se reconnaît pas :

«Les fanatiques, as-tu senti leur fureur verbale, la haine de leurs vociférations ? (...) leur langue, une langue convulsive, dérangée, et qui me semble déviée ! Ce parler n'a rien à voir avec celui de ma grand-mère, avec ses tendres mots(...)»

La langue de nos femmes est une langue d'amour et de vivacité quand elles soupirent et même quand elles prient : c'est une langue pour les chants, avec les mots à double sens, de l'ironie et la demi-amertume.²³ »

Par ailleurs, en plus de son rapport amoureux avec la langue d'écriture, passionnel même, l'auteure se découvre une position d'héritière. Elle dit «J'écris dans une langue qui est pleine du sang de mes ancêtres. ²⁴» La souffrance des ancêtres justifie l'appropriation de la langue. Ils ont payé de leurs vies donc, leur descendante est chez-elle dans le territoire de la langue. Et, en étant chez-elle, l'héritière se comporte en hôtesse. Elle est la maîtresse des lieux, agit en toute liberté et héberge qui elle veut dans son territoire. C'est ainsi qu'elle fait place à son oralité. Elle interpelle l'écrivain de langue française en ces termes :

«Ecrivain de langue française (...) quoi que vous écrivez, c'est justement le son de l'origine, votre voix restée arabe ou berbère à travers la trace de l'écrit français. ²⁵»

Aujourd'hui, la langue de l'*Autre* n'est plus celle du dominateur, faussaire de son identité. Le français perd de son agressivité, n'est plus perçue comme une langue imposée. C'est sa langue d'écriture tant aimée et si familière parce que dynamisée, «accommodée» et «assaisonnée» à la mode locale.

Cette déconstruction/reconstruction ne relève pas d'une fantaisie d'écrivaine, elle est la traduction d'une exigence du sens. La langue française est par moment aphasique. Elle ne peut rendre compte de la réalité algérienne qu'avec le coup de pouce qui lui vient de la langue locale. La transgression linguistique n'est pas la conséquence de

l'ignorance des subtilités de la langue française, elle est un effort d'adaptation de cette même langue à un contexte purement local. C'est ainsi qu'elle charge le terme de «derra» la coépouse, de son sens social. L'idée de mal et de blessure régit les rapports des femmes d'un même homme : «je la blesse et elle me blesse en retour».

Par ailleurs, la fidélité de l'auteure à son principe de donner la parole aux sans paroles la conduit à offrir son texte en espace de parole aux muselées du patriarcat. Elle s'efface et les fait dialoguer dans leur dialecte qu'elle se contente de transcrire fidèlement. Elle devient «l'écrivaine publique» des femmes de la tribu. La langue française lui permet de les immortaliser. Elle devient son alliée et porte sa pensée haute et forte. L'écriture française lui permet également d'aborder des sujets litigieux, comme la matière musulmane dans *Loin de Médine* :

«La langue française, moulant sa pâte en moi pour faire surgir ces héroïnes

Musulmanes, inscrit son espace hors de la componction de la tradition Religieuse. Celle-ci enserrée encore dans mon arabe. ²⁶»

Conclusion :

Nous pouvons dire que dans une situation contraignante, comme l'a été celle d'Assia Djébar, issue de l'ère coloniale, le rapport à la langue de l'*Autre* est douloureux, déchirant et paradoxal. Tout en aimant cette langue, elle la rejette car elle est la preuve de la négation de son être, de son identité. Mais cette langue la libère de la pression patriarcale et porte haut et fort ses idéaux de femme.

La langue d'écriture tente systématiquement d'effacer les traces des langues locales et le recours aux stratégies discursives est une façon de les remettre en présence, de les ressusciter. Leurs présences dynamisent la langue d'écriture. Assia Djébar, en tant que «hôtesse», une ayant droit, héberge dans son territoire «les langues qu'elle porte en elle, et qu'elle n'écrit pas».

Sa «frangérie» est le résultat de l'heureux mariage de sa franco-graphie avec son algéro phonie. Son identité retrouvée, Assia Djébar

navigue dans le «territoire des langues» et échappe à la contrainte du «centre» et à celle du patriarcat.

Le dispositif contradictoire de J. Derrida face à sa langue, nous inspire les mêmes apories concernant Assia Djébar et sa langue. Ainsi, nous pouvons affirmer que : «Assia Djébar n'a qu'une langue d'écriture et ce n'est pas la sienne. Assia Djébar n'écrit jamais qu'une langue. Assia Djébar n'écrit jamais qu'une seule langue.»

Référence :

Œuvres d'Assia DJEBAR

1957. *La Soif*. Paris : Julliard.

1967. *Les Alouettes naïves*. Paris : Julliard.

1985. *L'Amour, la fantasia*. (Paris : Albin Michel, 1995, pour l'édition utilisée.)

1991. *Loin de Médine*. Paris : Albin Michel.

1995. *Vaste est la prison*. Paris : Albin Michel.

1999. *Ces voix qui m'assiègent*. Paris : Albin Michel.

2003. *La disparition de la langue française*. Paris : Albin Michel.

Ouvrages critiques :

ASSO, Françoise. *Nathalie Sarraute Une écriture de l'effraction*. Paris : Presses Universitaires de France, 1995.

CHANCE, Dominique. *L'auteur en souffrance*. Paris : Presses Universitaires de France, 2000.

DERRIDA, Jacques. *Le monolinguisme de l'autre, ou la prothèse d'origine*. Paris : Galilée, 1996.

FERNANDES, Martine. *Les écrivains francophones en liberté. Farida Belghoul, Maryse Condé, Assia Djébar, Calixte Beyata*. Paris : L'Harmattan, 2007.

GLISSANT, Edouard. *Introduction à la poétique du divers*. Paris: Gallimard, 1996.

Référence en ligne :

CALLE-GRUBER, Mireille. «A la table d'hôte des langues : littératures et émancipation. Sur Assia Djébar», *Cincinnati Romance Review*, n°31, 2011, p.9-19. En ligne : [urlhttp://www.cromrev.com/volumes/vol31/02_CRR31_Calle-Gruber.pdf](http://www.cromrev.com/volumes/vol31/02_CRR31_Calle-Gruber.pdf)>.

Entretiens :

DJEBAR, Assia. Interviews à Cologne, in *Cahiers d'études maghrébines : «Maghreb au féminin»* mai 1990, Cologne, Allemagne p. 80.

LAABI, Abdelatif. Entretien avec Abdellah Baïda, animateur de la rencontre littéraire organisée par l'Institut français de Rabat, 29 mai 2010.

Notes :

1-DJEBAR, Assia. *Ces voix qui m'assiègent*. Paris : Albin michel, p.27.

2-Ibid., p.41.

3-Ibidem. , p.49.

4- Ibidem., P.42.

5- Ibidem. , p.61.

6-LAABI, Abdelatif. Entretien avec Abdellah Baïda, animateur de la rencontre littéraire organisée par l'Institut français de Rabat, 29 mai 2010.

7- *Ces voix qui m'assiègent*. Supra., p.26.

8- Ibid., p.25.

9- Ibidem., p.29.

10- DJEBAR, Assia. « Pour quelle verité» in *Le magazine litteraire*, n°451, Mars 2006, p.41.

11- *Ces voix qui m'assiègent*. Supra., p.39.

12- DJEBAR, Assia. *L'Amour, la fantasia*. Paris : Albin Michel, 1995, p.p. 254-255.

13- DJEBAR, Assia. *Les Alouettes naïves*. Paris : Julliard.1967.p.83.

14- *L'Amour, la fantasia*. Supra. , p. 261.

15- *Ces voix qui m'assiègent*. Supra., p.45.

16- *L'Amour, la fantasia*. Supra. , p.43.

17- Ibid., p.261.

18- *Ces voix qui m'assiègent*.Supra. , p.74.

19- *L'Amour, la fantasia* .Supra. , p.p.297-298.

20- Ibid., p.297.

21- *Ces qui m'assiègent*. Supra. , p.41.

22- *L'Amour, la fantasia*. Supra. , p.15.

23- DJEBAR, Assia. *La disparition de la langue française*. Paris : Albin Michel.2003, p.157.

24- Interview à Cologne, in cahiers d'études maghrébines : «Maghreb au féminin» mai 1990, Cologne, Allemagne, p.80

25- *Ces qui m'assiègent*. Supra. , p.216.

26- Ibid., p.52.