

L'écriture de la mémoire ou le discours détruit

ORAN, Langue morte (Assia DJEBAR)

Latifa SARI M^{ed}

Ecriture de l'urgence, écriture de la lutte, du combat d'idées ; la lecture de l'histoire écrite dans « Oran, Langue morte » d'Assia DJEBAR impulse une réflexion sur le passé et l'image qui en est donnée est la scène de la fiction qui permet de faire vivre certains moments de ce passé que la mémoire garde en bribes éparses. Assia DJEBAR opte pour un genre d'écriture hybride qui aurait à voir avec le roman historique, mais n'en est pas vraiment. Elle peut ainsi par le détour de la fiction, derrière ses masques, explorer la mémoire et l'Histoire.

L'écriture moderne mobilise toutes les stratégies de reconnaissance du sens et de sa crise, toutes les modalités du passage de l'ancien au nouveau, du passage au présent, et à l'avenir du présent, toutes les pratiques du traduire et de ses rapports interculturels, tous les questionnements relatifs à la pluralisation du sujet, tout ce qui dans sa traversée, engendre les tensions, provoque l'explosion et fait surgir la vie. La modernité est ce qui se manifeste contre tous les étouffements. Dès lors, cette écriture débarrasse du système référentiel et du souci de mimésis de la *réalité, se concentre sur l'expression de l'expérience d'une perte fondamentale et renonce à livrer un sens cohérent, achevé pour offrir le spectacle de* , mise en question du sens par la valorisation du travail,

que l'optique con... connecteurs qui ont
servi de point de départ pour... marquant des rapports et des

transformateur de l'écrivain. Celui-ci apparaît comme un démystificateur qui exploite les données du hasard et multiplie les points de vue pour ne plus délivrer une vérité, mais énonce un questionnement. L'œuvre moderne

s'inscrit dans ce lieu **ouvert à son avenir et qui invente en permanence** la vie. Même si elle semble aujourd'hui achevée, elle reste pour le lecteur remplie de son « maintenant », c'est à dire de son inachèvement, de son invraisemblable **mouvement**, de son **rythme** qui transperce les impasses et se répercute par-delà les mythes de la rupture, comme une fabuleuse aventure du sens, d'un sens toujours en attente. Et c'est dans l'art et en particulier dans l'écriture que se manifestent, **de façon prioritaire**, les enjeux sociaux sous forme de **rapports de l'individu et de la société**.

Vue dans cette optique, la littérature maghrébine née des turbulences et des ruptures provoquées par l'Histoire, elle-même rupture **et turbulence**, **dit à sa** manière la certitude de l'avènement de l'homme maghrébin. A la fois ancrée dans le terroir et ouverte à d'autres cultures, au carrefour de la civilisation de l'oralité et de celle de l'écriture, cette littérature redynamise le meilleur de son double héritage à la lumière d'une très vieille vérité qui affirme que :

renouvellement créateur ne sont assurés que par une quête permanente de **synthèses et d'équilibres instables** »¹

La littérature maghrébine paraît le lieu où se donne à voir l'avènement d'une écriture qui réactive le sens de l'horreur, le sentiment d'une rupture irréversible et d'une déperdition irrémédiable du sens. L'auteur évacue la représentation « neutre » de la réalité au profit de l'expression de la négativité, du malheur, de l'horreur : thèmes récurrents dans la nouvelle écriture.

Avec une violence, coupée des mots de sa mère, A.Djebar sera condamnée à faire éclater en elle un espace éperdu de cris sans voix, cette langue peut bien être sous certains aspects, langue de libération, il semble plus encore, langue de l'exil et du non dicible.

Au passé refoulé ou refusé, l'écriture Djebarienne propose un double, même et autre. La mise en regard de deux champs, celui de la réflexion sur la mémoire et une mémoire fictionnelle, permet la circulation sémantique. Ce jeu de miroirs, d'échos et de relations intertextuelles se retrouvent dans différents textes maghrébins.

Telles sont les caractéristiques de la nouvelle écriture d'A.Djebar. Pour combler les manques et les béances d'une Histoire, même cruelle, elle adopte une attitude nouvelle et capte **la mémoire parcellaire** de ces femmes qu'elle tente de retrouver.

L'histoire est fixée par un discours monologique. Les ombres et les flous sont ignorés et niés. L'écriture devient alors le moyen ou la ruse qui permet d'aller dans le terroir de **l'interdit**.

Trop souvent, l'écriture en cette terre souffrante est liée à l'urgence du dire pour aller plus vite que le désastre, plus vite que la mort qui secoue le pays. Un pays décidément divisé, n'ayant pas su trouver les chemins menant à la reconnaissance des uns et des autres. Elle écrit pour l'instant l'Algérie de la douleur, « sans écriture » pour l'instant Algérie « sang- écriture », hélas ! :

« Ecrire tout près, non tout le long de l'abîme. Tout le long de l'abîme, c'est déjà une course immobile, un voyage intérieur, ou déambulation sans arrêt, sans délai, ni halte ni répit. Ma voix du sommeil fredonne ainsi en pleine nuit, si je me réveille (...) Ecrire, c'est se faire écho de ce qui ne peut cesser de parler.... » 3

Oran, Langue morte , un récent recueil de nouvelles, écrit en 1997 par Assia Djebar, édité chez Actes Sud dont le genre dominant est la Nouvelle .

Cette ouvrage est constitué d'une suite de textes, pour la plupart, d'écoute de l'Algérie violente et sanglante d'aujourd'hui , ces textes sont divisés en deux parties, respectivement intitulées : « Algérie entre désir et mort » et « Entre France et Algérie ». La fin de l'ouvrage se termine par une postface qui s'intitule « Le sang ne sèche pas dans la langue. ».

Ce recueil est écrit pour célébrer ce douloureux effort de reprendre à son compte les récits des autres, de les dire autrement et d'en faire sa propre histoire. Il arrive d'ailleurs que les récits des autres soient la preuve des remords qu'ils ont à affronter, ou même, si l'on pense aux lettres évoquées dans le livre, la preuve de leur solidarité avec les victimes. A.Djebar prend la langue française comme une façon de lutter en solidarité avec toute algérienne :

*« C'est une autopsie à vif, montrer plus que sa peau ... les
blessures s'ouvrent,
les veines pleurent, coule le sang de soi et des autres qui n'a
jamais séché »₄*

En même temps qu'elle écrit, A.Djebar rapporte dans son recueil les itinéraires, la souffrance et la mort des femmes, **nouvelles femmes d'Alger** . La romancière pose le problème du sens , de l'efficacité de son écriture :

*« Je me dit parfois : tu les saisis de loin, écris-les en te glissant au
plus près de leur corps, de leur cœur . A quoi bon les inscrire , peu
leur importe, elles, celle qui va s'abriter, se recroqueviller ou celle
qui se tait, yeux baissés, pour survivre »₅*

Après tout, quelle que soit l'approche pour les écrire frémissantes , le sang -leur sang- ne sèche pas dans la langue, quelle que soit cette langue. La mort s'embusquerait-elle partout, serait-elle l'essence de l'Algérie ?

Ce titre terrible **Oran, langue morte** le laisse comprendre ; Amnésie, oubli, dévastation recommencée, autodestruction méthodique seraient-ils le lot de ce pays ? Cette mère-patrie ne serait-elle pas capable que d'engendrer une langue morte, quelle que soit la langue ?

Or, dans la tourmente et la dérive actuelles, les femmes cherchent une rébellion et de vie dans ces alentours qui vacillent.

Aussi se demande-t-on si la romancière n'accorde pas une prééminence aux préoccupations esthétiques au détriment des préoccupations thématiques ? Le thème n'est- il alors que prétexte à l'expression, **l'éclatement** qui préside à l'écriture ne masque t-il pas le malaise de la romancière à dire une réalité qui la torture et qui déchire son pays natal ?

A travers les nouvelles, récits, contes et histoires vécues, l'auteur nous fait découvrir dans ce recueil, l'Algérie dans ses coutumes, ses guerres, sa politique, ainsi que la terreur que subit son peuple sans raison apparente. Elle nous fait partager des moments de joie, de tristesse, de désolation et d'espoir.

Oran, c'est l'Algérie, l'Algérie du passé, des souvenirs, de l'enfance et de l'adolescence. A la fin du recueil, elle écrira :

*« Existe-t-il encore aujourd'hui du rose de soleil couchant,
au soleil sanglant dans le ciel d'Algérie ? » 6*

Lues à la lumière du modernisme, **les Nouvelles** dans ce recueil pourront-elles être le lieu où s'opère une écriture démolie, dans le sens où elle permet de découvrir des éclats de mots et de sens avec des fragments d'un moi instable dans un discours complètement détruit ?

Maurice Blanchot parle de l'écriture du désastre ; il évoque :
*« notre siècle des guerres mondiales, des camps de
concentration, de Hiroshima...le siècle des boucheries
humaines, des massacres qui se continuent... » 7*

De ce fait, le retour d'A.Djebar à l'écriture n'a été rendu possible que par son acquiescement à l'incohérence et au compromis. Le mode d'existence de l'écriture est devenu pour elle comme par nécessité une activité de démolition. Cette écriture qui coule soudain et par moment explose. Mais cet éclatement ou cette explosion ne pourrait arriver que par rapport à ce qui l'a généré, c'est à dire qui l'a mis en situation d'explosion et qui est l'implosion de l'écriture. C'est une prise de parole combattante, au nom d'une réalité existentielle, comme elle le dit :

*« J'écris à force de me taire...j'écris contre la mort, contre
l'oubli ; j'écris pour encercler les jours cernés. » 8*

Pour l'auteur ou les narratrices 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 :

« 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! » (O.L.M,p40) , disait l'orpheline dans la première nouvelle.

L'écriture correspond à cette blessure profonde que l'on veut dévoiler . Et si le texte se présente en pièces, c'est pour mimer la déchirure qui frappe son pays et sa propre difficulté à trouver une harmonie entre la paix en France et les événements sanglants dans son pays. Dans cette souffrance contenue, rentrée et concentrée, la narratrice est toujours à la quête de la trace de ses parents dans cette ville opaque (Oran). Mais hélas, cette persécution ou ce répit la renvoya à une souffrance bien plus grande, à un désert. Elle se murait dans son silence :

« Je ne trouve quasiment rien de mes parents à Oran, cette ville est opaque, Oran m'est devenu mémoire gelée et langue morte . » (O.L.M p25-33)

Dans un tracé en pointillée, la narratrice ou l'orpheline va broder toute sa souffrance, tout son silence, peut être, elle touchera au plus secret de la violence qui déchire son pays. En même temps, elle fera reparaître le récit des peurs et des effrois saisis sur les lèvres de tant d'algériens alarmés :

« Ce que j'ai entendu ma glacé le cœur : ils préparent les tombes mais sans

savoir combien ! » (O.L.M- P 19) dit assez haut une inconnue au visage dur, aux yeux noircis : *« Il y en a autant à inhumer cette nuit comme la*

précédente, comme la prochaine ! Entendez cela Ô mes sœurs ! » Et sa voix rauque se déchira :

« Ces fosses qu'ils creusent aussi nombreuses soient-elles, ne seront pas de trop, elles serviront, vous verrez ! Ces tombes prêtes ! il faut qu'il y en ait pour tous ! Pour tous les tués d'aujourd'hui et de-la veille ! Les parentes voilées de blanc s'accroupissaient devant ces fosses béantes. » (O.L.M -p 20)

Dans une autre nouvelle, **Isma** (la narratrice) évoque la mort tragique de son amie Nawal :

« Il y a six mois, son corps a été déchiqueté par une bombe, on l'a ramassé en multiples morceaux ...Je me suis réveillée hantée par ce corps fracassé...Nawal explosée, disloquée » (O.L.M p75)

Ce corps disloqué ne trouve son lieu que dans l'éclatement. Cette dislocation manifeste une évolution apparente, les éléments du récit se désintègrent, l'espace signifiant est démantelé, l'écriture évolue selon un processus de **discontinuité**

Cette dislocation au niveau de l'écriture est le lieu et l'enjeu d'un conflit social et historique. En choisissant un thème social, l'auteur doit s'adapter aux nouvelles exigences de l'époque. Le contact entre l'écrivain moderne et le mot n'est plus un acte pacifique, mais c'est un échange agressif, conflictuel et parfois même meurtrier. La rupture est immanente et tenter de la révéler est un des moyens pour comprendre ce qu'est l'écriture maghrébine.

Dans ce pays où 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.

Comment écrire les peurs d'un peuple déchiré par des décennies de lutte meurtrière ? Comment faire œuvre avec ces morts inachevées, avec le sang qui, comme le proclamait la narratrice de «Vaste est la prison » :

« Le sang, pour moi reste blanc cendre, il est silence »⁹

Il s'agit désormais d'accepter avec des mots enracinés dans le vide, aptes à laisser ruisseler le silence et couturer la rupture. Couturer les ruptures pour effacer la mort gratuite et stupide, 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-Djebar que :

« La vérité de l'être ne s'exprime que dans les fractures, les paroles brisées, les pertes de la voix, les cris sans voix. »¹⁰

Et si l'œuvre d'Oran, langue morte a été livrée dans le désordre comme ce « corps disloqué » - c'est pour faire surgir **les fragments** qui émanent de **cet éclatement du corps** et qui correspondent profondément à la structure même de la pensée de la narratrice.

Ce chaos apparent dans le texte d'A.DJEBAR est peut être la résultante de ses conditions allant de pair avec une tourmente certaine qui est ancrée dans le quotidien, dans l'espace culturel et existentiel de l'auteur ou de la narratrice. Cette fragmentation est prise comme un commencement d'une histoire

subjective, celle d'une blessure qui se situe entre sujet et objet. Elle est formulée en terme de **faille, de silence, d'absence ou de manque.**

Ces ruptures continues qui figurent dans cette œuvre, correspondent à des pistes qui se perdent, à des questions qui se parcourent et ne se répondent pas :

« La nouvelle de mort qui giclaît en un éclair ... sa violence invraisemblable, disait Isma dans « La fièvre dans les yeux d'enfant », pourquoi l'évoquer et pourquoi prendre la plume ? désespoir de survivre? dégoût de parler ou de dire ? mais d'écrire ? »(O.L.M p71).

La narratrice veut écrire pour revivre, écrire pour Nawal, (morte explosée), pour elle et pour les autres. Ecrire pour revivre sa fièvre dans une ville gelée :

« oui j'écris et cette trace d'histoire, au moins restera dans ce cahier qui traînera... dix ans après, c'est sûr je ne serai plus là, en fuite, en exil ou finalement abattue, dissipée telle un rêve. Ces quelques pages réapparaîtront... mes dernières lignes, mon récit(...) aide-moi Nawal à rendre compte de ces jours bousculés. »(O.L.M P78-106).

Ecrire pour donner une voix au récit et peut être pour qu'il serve de route qui ne la connaissent pas .

« Les premiers mots disent tout, »¹¹ écrit Blanchot .

Ceux du recueil disent dès l'ouverture comment l'histoire s'échappe pour être reprise bientôt, dans ses multiples ratures, elle s'efface puis recommence. Elle est parfois comme bloquée dans une position qui met en évidence sa fixation sur un événement : Celui de la blessure due à un choc perturbateur. L'histoire s'ouvre et se referme sur les mêmes mots. Toutes les nouvelles qu'alimentent ce recueil butent de la même façon, contre la même impasse ; celle de l'orpheline d'Oran, celle d'Isma, celle d'Atyka, ou celle d'Annie ou de Félicie, comme celle de l'Algérie. Elle sont toutes renvoyées vers ce silence, vers ce blanc d'où jaillissent pourtant des souvenirs qui les tiennent prisonnières, cloîtrées dans leur mutisme. Avec l'orpheline d'Oran qui dit :

« Ce répit me renvoya à une souffrance. A un désert. » (O,L.M, p35).

Aussi avec Isma qui s'adressait à son amie Nawal dans le silence :

« Je te dis, je te l'écris, comme si je désirais soudain traverser cette frontière.

O Nawal, compagne de ma vie recluse d'aujourd'hui ,trois ans après cet incendie de mon cœur, voici que je me terre... » (O, L.M p212)

La même reprise dans la nouvelle d'Atyka :

« La voix d'Atyka commence à perdre souffle, les mots étouffés par le sang , se noyaient eux- mêmes, Atyka qui s'est tue ...puis sa tête enfin muette, ses yeux toujours ouverts » (O,L.M p213)

Dans ce mutisme, ou ce silence, le récit se brise dans l'entre- deux et ne conclut jamais. 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.Djebar. 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 transforment en un voile ou un manque. Comme si cette langue est 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 » disait l'orpheline . (O,L.M p47)

Comme si 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 au 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. Elle veut être mêlée aux siens, perdue parmi eux, et s'imaginer laisser trace pour eux, pour nous(lecteurs), comme elle le dit dans la postface du recueil :

« Tu les saisis de loin, écris-les en te glissant au plus près de leur corps, de leur cœur ... »(O,L.M p372).

En disant les siens, elle pense à ce peuple opprimé, mais hélas, même dans ce mot, elle voit le sang gicler, alors que la terre natale s'éloigne et qu'elle s'emmêle dans l'écheveau des langues tressées, celle qui se dit et ne s'écrit pas, celle qui se parle et fuit l'enflure des discours, celle qui élargit le silence et creuse sa révolte puis la raffermi :

« Cette écriture qui sort et surgit, puis coule et par moment explose tel un rythme, telle une scansion, un mouvement intérieur, un martèlement sans mots, ou en -delà de la langue,

ou plutôt en amont obscur de la langue, comme une nécessité d'inscription qui, en tâtonnant, s'affirme. »¹²

Oran, langue morte, s'offre ainsi, récits de blessures, blessure du récit témoignant qu'il y a impossibilité d'éviter les conflits, l'indifférence. En tout point, la dispersion narrative inscrit les différences et le processus conflictuel de l'être. En tout point, le génie de la narratrice ici dans cette œuvre opère des bouleversements dans le sol de la langue de l'Autre, l'implante sur des racines étrangères, organise des phrases sans fin, des traces de poésie, des courants différentiels dans le discours, tente de séparer la langue de la langue : le français, l'arabe et le berbère.

Pour A.Djebar, que ce soit le français, l'arabe dialectal ou coranique, ou le berbère, l'enjeu est de **faire éclater l'écriture** pour pouvoir broder son art. Elle tresse dans cette œuvre plusieurs langues, plusieurs voix et plusieurs littératures écrites ou orales, tout en mêlant à la fois les cartes, les mots et la mémoire. Jeu de poids et de contre-poids qui, déplaçant les valeurs, les réinscrit dans le balancement d'une relation de solidarité. Ni rivales, ni complices, mais faisant corps. Mitoyennes pour que le secret ne so

. Je tente d'ancrer cette langue dans l'oralité des femmes traditionnelles. Je l'enracine ici. »¹⁴

Dans la deuxième nouvelle, on trouve aussi des passages qui marquent l'oralité ; Yacouth (la mère de Tounsia) qui revit devant la narratrice, son départ du pays, trente années plus tard. Elle évoque ce passé dans la langue berbère :

« Traduis-moi son berbère ! demandai-je doucement à Tounsia ». Pourquoi elle réveille tout cela murmura sa fille :

« Elle veut que je raconte nos malheurs... Et Yacouth, dans le silence du soir entonne une complainte aigrette, tremblée vers la fin qui me donne froid...de temps en temps, elle se glissait dans les interstices du récit de Tounsia, par un mot, une injonction, un soupir: mots berbères, âpres et brefs,ou fluides .»
(O.L.M P59-60-63-68)

Derrière le discours de ces narratrices, se dissimule l'amertume d'une femme qui a été privée de la langue maternelle et qui veut empêcher par tous les moyens que cette faute ne se reproduise.

En parlant du surgissement de l'oral dans ce texte, c'est à dire l'irruption du dialectal dans le classique, c'est l'irruption d'une langue possessionnelle dans l'écriture classique. Elle permet de rappeler qu'on travaille, qu'on est travaillé par l'interlangue .Car, introduire des mots dialectaux est une manière de perturber le rythme de la phrase classique.

Cette perturbation touche le fondement de la langue, à savoir la quantité, l'accentuation et la structure syllabique. Si nous passons à la deuxième partie du recueil intitulée Entre France et Algérie, plus précisément dans le récit d'Annie et Fatima, nous lirons plusieurs passages qui évoquent la langue maternelle : Annie, après une longue séparation avec Idir (son mari), doit se rendre dans l'est du pays pour voir sa fillette inconnue Fatima. La narratrice reprend le récit d'Annie :

« Quand elle m'a dit qu'elle apprenait le berbère pour pouvoir un jour communiquer avec sa fille(...) On parle toujours quant à nous, de la langue maternelle perdue et à

réacquérir, et dans mon cas, c'est cela le berbère, le parler enfin comme ma grand-mère, puisque ma mère s'en est coupée ! Mais Annie, elle va à la rencontre de la langue de sa fille, une langue non plus de l'origine mais de son avenir et tout désormais, s'est remis à bouger. Puis d'une voix de petite fille débata la phrase berbère, écrite en alphabet latin puis en Tifinagh... la petite phrase d'amour qu'elle voulait adresser à sa fille Fatima. » (O, L.M- p228-231)

Quand l'écriture est bilingue, nous pensons qu'elle transgresse justement les frontières entre deux langues différentes, les déplaçant imperceptiblement et désorganisant du même coup l'organisation de chaque langue en fonction de celle de l'autre, que ce soit au niveau sémantique, phonétique ou graphique. D'où une démultiplication en quelque sorte des possibilités offertes par la littérature, qui consistent à jouer avec diverses limites supposées par une langue : celles entre dit et non-dit, entre significations connues et virtuelles, entre le langage de tel groupe social ou de tel autre . En effet, cet exil linguistique entraîne un travail de reconstruction visant à rétablir un ordre perdu. Qu'il soit celui d'un pays, d'un système de valeurs, d'un texte, cet ordre appartenant au passé, laisse supposer que l'écriture vient après sa défaite, qu'elle court après une unité perdue. Cette parole bilingue se situe hors de l'unité première et pourtant elle y revient nostalgiquement. Elle se construit en s'écartant de la langue maternelle et pourtant elle en cherche la trace .

Ainsi par de surprenants raccourcis, nous lisons dans ce recueil, l'histoire du personnage qui se trouve confondue avec l'histoire de la communauté et par-delà avec celle du pays.

A la première lecture de ces nouvelles, nous repérons :

« Différents jalons biographiques, les grands moments de la vie de l'auteur avec une évolution sociale marquée par l'histoire , le tout recréé par la fiction. » 15

L'autobiographie et l'Histoire sont deux points essentiels (dans l'écriture d'A Djébar) qu'on trouve dans chaque nouvelle . Prenons la première nouvelle : Oran , langue morte , le texte procède d'un dire autobiographique , le récit est dit d'un point de vue d'une narratrice replongeant dans l'enfance et faisant le lien entre ses premières expériences et les traces qu'elles ont laissées en vue de comprendre ce qu'elle est devenue à l'âge adulte, certains aspects de la narratrice - dans ce texte - reflètent la vie de la romancière . La narratrice a passé une bonne partie de sa vie en Algérie, puis à l'âge de 18 ans , elle est partie en France pour ne plus revenir :

« J'ai embarqué enfin , et pour la France . A dix huit ans , après mon baccalauréat , pour mes études et pour toujours ai-je décidé , contre le reniement des gens , des lieux , des choses elles - mêmes. » (O.L.M p16).

En même temps que l'autobiographie ; l'Histoire du pays est évoquée par les voix alternées de la narratrice et de sa tante maternelle . En relatant la mort tragique de ses parents en 1962 , elle évoque à la fois l'Histoire du pays et le groupe de l'O.A.S. et ses attentats à Oran .

Lorsqu'une violence provoque des bouleversements dans un pays , une civilisation ou une langue, on ne peut éviter la question du traumatisme et de sa lecture en tant qu'inscription conflictuelle dans la mémoire du texte comme le dit Claude Ollier :

« *Tout acte d'écriture tranche dans l'instant un ensemble de conflits socioculturels. Sur la cristallisation de ces conflits s'inscrit l'ordre du texte, son désordre.* »¹⁶

La question est : Comment analyser le traumatisme et ses traces dans l'espace imaginaire ? Et comment écrire sur l'Algérie en tant qu'inscription conflictuelle ?

La décision de commencer le recueil en énigme suppose toujours une certaine stratégie de l'auteur. Une stratégie brouillée qui appelle une complicité du lecteur et son amour du jeu .

Dans cette œuvre , les récits ne se limitent pas du tout à la période en principe concernée, les intervalles entre les temps racontés et le temps de l'écriture sont modifiés par l'évocation d'épisodes intermédiaires ou antérieurs . Les plans du récit sont constamment bouleversés au point qu'il est possible de voir **la fracture** comme loi d'organisation du texte . Nous pourrions lire dans certains passages , comment se produit l'enchâssement d'un fragment dans l'écriture et comment il est travaillé par le contexte : Les anachronies narratives utilisées dans la première nouvelle par exemple , quand la narratrice raconte les drames que traverse le pays actuellement , elle suspend le récit pour retourner au passé en évoquant le drame de ses parents morts en 1962 , en disant que :

« *La mort revient par cercle.* »(O, L.M-P13)

Puis , elle passe à un autre sujet qui est celui du dialecte et de la langue maternelle . En plus des anachronies narratives , nous trouvons aussi la juxtaposition d'espaces et d'époques , surtout dans la dernière nouvelle Le corps de Félicie où le narrateur Armand/Karim (le fils de Félicie) après avoir passé son enfance en Algérie , il vit maintenant à Paris. Assis au chevet de sa mère (

qui est dans le Coma dans un hôpital à Paris) Armand / Karim lui parle dans le silence de la chambre :

« Je te parle dans ces soirées mouillées de Paris , et je te demande cette nuit , si tu étais retournée là- bas , dans Oran de la guerre d'hier....chez - nous , les événements à nouveau , Hier , souviens - toi de l'époque....le commando Delta de l'O.A.S....Combien de Commando ont réapparu maintenant à Oran , un de ces groupes extrémistes , tous arabes... » (O.L.M p243 250)

Tous ces procédés (anachronies narratives , juxtapositions d'espaces et d'époques) brouillent l'image du texte pour la rendre ambiguë et polysémique . On perçoit nettement dans cette œuvre que les codes s'entremêlent et le lecteur perd rapidement ses points de repère habituels : Temps , espaces , personnages , voix narratives , lieu d'énonciation.

« Cette stratégie du brouillage est renforcée par le travail intertextuel qui mélange les tons , les registres , les styles , les codes oraux et écrits. » 17

C'est alors que s'approfondit la spécificité d'une réflexion sur le métissage de l'écriture que le texte littéraire acheminera vers un dépouillage existentiel . Ce qui caractérise l'aventure poétique dans ce recueil , c'est **cette polyphonie textuelle** qui opère une inversion transgressive de l'écriture . Elle adopte le procédé de l'enchâssement et de la variation de perspectives , justifiant ainsi le fait que ni la connaissance de l'objet , ni la perception de l'événement ne peuvent être vraiment proches de la réalité sans des discours pluriels et différents , pourvu que ceux- ci soient en révolution autour de cet

événement , pour essayer d'en toucher la lumière centrale (la vérité). De manière générale , les affinités de l'écriture dans ces nouvelles se situent essentiellement dans le crédit accordé à l'éclatement de la pensée et ses incidences sur la déconstruction scripturaire. D'où un véritable déplacement des stratégies du récit maghrébin .

Les investissements inaugurés par **l'écriture éclatée** sont plus particulièrement célébrés par la quête de l'ambiguïté discursive, notamment à travers une multitude de récits qui poussent au pluriel des narrateurs et à la confusion des voix qui sèment le désordre et se confinent dans la dérobade discursive . L'ambiguïté est redoublée par la simulation - dissimulation agrémentée d'un surcroît d'investissements symboliques (éclatement , morcellement , brouillage).

Le lecteur se trouve lui-même tellement impliqué dans la gestation narrative que la fiction fond dans le réel . Le texte d'Oran , langue morte est hétérogène, divers, composite, tel un habit d'Arlequin. Rien n'est jamais dit ou raconté de manière neutre. Le récit peut introduire en son sein divers types de fragments (comme nous l'avions déjà démontré avec des exemples). Dans son récit , la narratrice déplace le centre d'intérêt en le transformant en d'autres récits . Ce procédé d'écriture s'apparente à une syllepse thématique ou ce que Georges May appelle **un récit intercalaire** qui interrompt le récit principal et marque une pause pendant laquelle il continue un autre récit . Pour G. May , ce genre de récit :

« Rappelle opportunément les tiroirs du roman picaresque. »¹⁸

La présence de ce procédé immobilise d'une part le récit initial pendant des pages , et de l'autre , il communique au lecteur une série de faits ordonnés sous la forme d'un **récit**

fragmentaire . Comme l'exemple de - Armand/Karim - (dans la dernière nouvelle) qui suspend le récit sur les troubles actuels à Oran , pour retourner au passé et relater des faits en **fragments** .

Toujours dans la trame du brouillage , la narratrice dans une autre nouvelle, qui passe d'un mode d'expression à un autre mode, en glissant l'écriture parfois vers une sorte de journal intime qui dévoile les secrets de l'âme de la narratrice -Isma- et donne à l'instance narrative une multiplicité liée à chaque moment d'énonciation en transformant souvent la narration en discours et même en monologue intérieur. Isma relate son aventure amoureuse avec le musicologue Somalien dans son cahier personnel avec l'idée d'établir un dialogue avec son amie Nawal qui est déjà morte il y a six mois. Et dans ce monologue, elle entraîne avec sa voix, d'autres voix ensevelies, et le chant démarre amer, révolté, incontrôlable....

Nous avons jusque-là étudié les manifestations du désordre de l'écriture , les failles qui ont mené le récit à sa perte : subversion de la chronologie , manque d'adhérence de l'écriture ,

la déviation de celle-ci qui quitte le centre d'intérêt pour conter d'autres récits....autant de symptômes du trouble qui affecte le mécanisme de l'écriture initiale. Nous avons évoqué aussi les raisons de ce désordre . En réalité , ce dérèglement macro- structurel répond à un autre désordre micro- structurelle qui se rapporte à la situation instable du pays et à la vie même de l'auteur .

Tout cela , transforme le récit en traces éparses , évoquées par bribes ,
cherchant une voix / voie pour s'éclater...

Une écriture - un signe - faite de rupture , une écriture du rejet , une écriture multiple. L'auteur revient souvent sur un procédé qui lui est cher :

« Le dialogue entre des langages différents. Je mêle poésie , courtes narrations et analyses pour mieux explorer mon parcours en écriture. » 19

Un retour en soi pour pouvoir se dire et se signifier . Dans un français nourri des langues de son enfance : L'arabe dialectal et le berbère et dans un entremêlement des signes qui mèneront aux différentes voies de son écriture manifestées à travers le signe Djebarien . Elle prend avant tout la parole , convoquant ainsi les voix d'aujourd'hui et d'hier relevées par écrit et / ou oralement , pour défendre la culture algérienne menacée par la tragédie qui déchire son pays .

Dans un bricolage incessant de thèmes et de discours , la greffe orale apparaît , au même titre que les éléments délirants , comme une turbulence , élément de fracture ouvrant sur d'autres registres , d'autres possibles narratifs.

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 dans leur repliement , dans le chant assourdi d'un passé : *« où la réalité devient légende, où l'histoire devient fiction, ombre de la vie, double enrichi par la subjectivité et le fantasme. » 20*

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. »²¹

Et la narratrice orpheline 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...»(O,L.M p48).

Ce silence , ce mutisme , la narratrice le perçoit aussi lourd que le voile des femmes .

NOTES :

- 1 N.A KAZI-TANI in « Roman Africain de langue française au carrefour de l'écrit et de l'oral ». Ed, L'Harmattan ,Paris -1995 p 325
- 2 J.M. CLERC ? in « A. DJEBAR, Ecrire, Transgresser, Résister »Ed, L'Harmattan,1997, p26
- 3 A. DJABAR , in « Ces voix qui m'assiègent », Ed, Albin Michel -Paris, 1999, p139
- 4 M. SEGARA ? in « Leur pesant de poudre. Romancières francophones du Maghreb »,
Ed , L'Harmattan, 1997, p19
- 5 A.DJEBAR, in « Oran, Langue morte » Ed, Actes Sud, Paris, 1997, p372
- 6 Ibid.
- 7 M. BLANCHOT, in « L'espace littéraire », Ed, Gallimard, Paris, 1955, p9
- 8 A. DJEBAR, in « Ces voix qui m'assiègent », Ed, Albin Michel, 1999, p62
- 9 A. DJEBAR, in « Vaste est la prison », Ed, Albin Michel, Paris, 1995, p347
- 10 CALL. GRUBER. M, in « Résistances de l'écriture ou l'ombilic de l'œuvre », in Presses Universitaires Montpellier 1995, p87
- 11 M. BLANCHOT, in « L'espace littéraire » p49
- 12 A. DJEBAR, in « Ces voix qui m'assiègent » p25
- 13 P. LAURE, in « Poétiques et polyphonies francophones » Ed, L'Harmattan, Paris, 1995, p11

- 14 H. GAFAITI, in « Les femmes dans le roman Algérien 3 ? Ed, L'Harmattan 1996, P168
 - 15 B. CHIKHI, in « Les romans d'A. DJEBAR » Office des Publications Universitaires, Alger 1990, p6
 - 16 C. OLLIER, in « Marrakch – Médine » Ed, Flammarion, Paris 1979, p105
 - 17 N.A. KAZI TANI, in « Roman africain au carrefour de l'écrit et de l'oral » p200
 - 18 G. MAY, in « L'autobiographie » PUF 1979, p89
 - 19 A. DJEBAR, in « Ces voix qui m'assiègent » p108
 - 20 P. LAURE, in « Poétiques et Polyphonies francophones » p27
 - 21 A.DJEBAR, in « Ces voix qui m'assiègent » p219
-

