

**Quand les voies de l'Aurès nous inventent de la voix...****Yasmina d'Eberhardt : « un silence assourdissant »****M.A. OUACILA CHIHANI****Université d'El-oued****Résumé :**

Le texte écrit est silencieux par nature et les sensations qu'il suscite vont au-delà de sa composition langagière.

YASMINA, présente une composition de sensations qui ne raconte pas seulement des faits concrets, mais elle analysait un silence inscrit dans le flux des paroles, des actions et dans toute gestalt.

Pour « déterrer » l'indicible de cet espace dramatique, il nous est indispensable de survoler les points suivants : Peut-on cerner ce silence dans l'obscurité des conflits ? Que peut porter le silence entre interdits de l'indicible et désir de l'aventure scripturale ? Le silence intercalé entre souffles et paroles peut-il mener à une action mobilisatrice ? En quoi est-il ainsi ?

Mots clés : Silence, parole, émotions, action, l'indicible

ملخص: النص المكتوب صامت بطبيعته و الأحاسيس التي يحركها تذهب بعيدا عن تركيبته اللغوية.

يسمينة، لكاتبها ايزابيل ابرهارد، تمثل تركيبة من المشاعر التي لا تحكي فقط أحداثا ملموسة و إنما تحلل صمت مسجل في تدفق الكلام و الأفعال و في كل الحركات.

و لكي نظهر المكتوم في هذا الفضاء الدرامي، نرى أنه من الضروري الإحاطة بما يلي : هل بإمكاننا الإحاطة بهذا السكوت في عتمة الصراعات؟ ما الذي يمكن أن يحمله السكوت بين ممنوعات المكتوم و رغبة المغامرة الكتابية؟ هل السكوت المحضور بين الآهات و الكلام يمكن أن ينتج فعلا محركا؟ فيما يكون إذن؟

الكلمات المفتاحية: الصمت، الكلام، العواطف، الفعل، الممنوع

Le silence d'un peuple n'est qu'un effet de contrainte, et non pas une adhésion volontaire à la servitude ; c'est, le plus souvent, le couvre-feu d'une révolte à venir.

Citation de Louis-Auguste Martin ; Esprit moral du XIX siècle (1855)

**Regard à l'œuvre**

Lire l'œuvre d'Isabelle Eberhardt c'est découvrir un témoignage d'une voyageuse et d'une journaliste écrivaine à l'âme tourmentée par une quête de liberté absolue qui ne connaît pas de terme face à un monde en pleine mutation. Lire Isabelle Eberhardt, c'est vivre l'ivresse du désert sans limites, les joies et les malheurs des gens de la steppe, les senteurs de leurs maisons basses, leurs façon d'habit, dans l'Algérie récemment colonisée, décrits dans leurs attitudes de paysans, de citadins et de nomades. Ces éléments font sources d'inspiration de notre auteur sans préjugés ni exotisme, à l'opposé des orientalistes de son époque. Isabelle Eberhardt « Russe de sang tartare », née le 17 Février 1877 à Genève d'un père inconnu, et d'une mère épousée à un général suisse, elle meurt le 21 Octobre 1904, emportée et noyée à vingt-sept ans dans la crue d'un oued à Ain-Sefra en plein désert. Elle était Bizarre, élevée et éduquée par l'aimant de sa mère ; un ex-pope anarchiste qui lui inculquait l'endurance, les sciences et les langues aussi. Elle était farouche et percutante, elle pose le regard du poète déguisé par tant de lumières et de couleurs « le goût de déguisement, c'est le besoin d'échapper à soi-même et de devenir un autre, de se faire passer pour un autre, de se croire un autre ... tout en n'y croyant d'ailleurs pas » (Roger Caillois). Elle était « Accoutrée comme un jeune indigène du Tell avec une chéchia à gland, une veste et un pantalon français, un chapelet arabe »<sup>1</sup>

Le texte de notre exercice est extrait d'un recueil qui rassemble une dizaine de nouvelles extraites de Pages d'Islam paru en 1920, dont Yasmina, la première nouvelle, qui imprime le ton au contenu des autres récits. Dans ce livret au format sympathique, les mœurs de l'époque sont dépeintes avec le seul souci d'apparaître la vision du moraliste et de son époque. C'est là, précisément, que réside l'intérêt des nouvelles d'Isabelle Eberhardt.

Yasmina constitue l'un des premiers essais d'écriture d'Isabelle Eberhardt qui s'est fait lors du deuxième séjour à El-Oued (août 1900-février 1901), signé par Mahmoud Saadi et terminé

par cette mention : Batna, juillet 1899. On sait qu'à cette dernière date, Isabelle Eberhardt était de passage à Batna et à Timgad. Venant de Tunis, elle commençait un long voyage initiatique dans le Sahara, qui allait la conduire jusqu'à El-Oued, au cœur du Grand Erg Oriental, dans le Sud constantinois.

Sans préjugé de l'existence de premières ébauches d'un thème si cher à Isabelle - la rencontre de l'Occident et de l'Orient à travers les personnages d'un lieutenant français et d'une jeune musulmane, repris entre autres dans *Le Major* (in *Au pays des sables*) - La date de 1899 nous paraît plutôt celle où l'auteur croise pour la première fois les modèles, qui lui serviront à construire ses personnages plutôt que celle d'une écriture définitive.

Au printemps 1901, contrainte<sup>2</sup> de quitter El-Oued, Isabelle revient à Batna, cette « triste » ville de garnison où elle a tout loisir de reprendre son sujet.

Yasmina : un portrait (sans/cent) voix

Lao-Zi, le fondateur du Taoïsme dit : « La grande musique n'a guère de sons »

« Yasmina », une tension de thèmes homogènes qui trouvent leur sens réunis dans un amalgame idéologique et sociétal celui de la rencontre de l'Occident et de l'Orient ; un thème global qui règne dans toutes les nouvelles d'Isabelle Eberhardt, dans toutes ses facettes adversaires : amoureux et ennemi. On perçoit cette rencontre douloureuse hautement signalée dans la nouvelle Yasmina, qui voulait présenter une histoire d'amour entre une bédouine de l'Aurès et un jeune officier français récemment affecté au bureau arabes à Batna au moment de l'occupation française en Algérie. Yasmina l'héroïne a grandi dans un village auprès des ruines romaines de Timgad, elle avait environ quatorze ans. La jeune bergère menait chaque jour dès l'aube ses quelques chèvres et ses quelques moutons sortis de son humble gourbi et au coucher de soleil, elle les faisait rentrer. Telle était la tâche rituelle de Yasmina qui révèle un caractère calme, douce, solitaire et naïve, différent à celui des filles de sa race. Elle était heureuse ! Mais un jour après sa rentrée des champs, Yasmina avait appris de sa mère qu'on allait la marier à Mohammed Elaouar (borgne), cafetier à Batna. Dans un silence absolu et mélancolique, la bergère ne disait que « c'était écrit », elle accepta son « Mektoub » et resta à la maison. C'est l'écho de la famille traditionnelle où résonnent les basses continues de la narration qui éparpillent les institutions antiques et coutumières des ancêtres. Un torrent de mode de vie mis en forme tantôt heureux avec le silence absolu de la nature qui joue sur les cordes du cœur par sa conviction, son influence et son inscription spirituelle qui rendent la bergère heureuse et ivre dans son errance routinière dans la grande plaine, loin de sa tribu. Mais tantôt accablé à la présence envahissante de l'autre. Un silence circonstanciel qui s'en sort, va se trouver dans le silence intentionnel de l'âme blessante ou dans l'inexprimé de la personne qui continue à s'émouvoir et se mollir. Un silence certainement qualifié par la non-présence du sens commun et de l'expérience, se présente par le boycottage et l'abstention.

Ces réactions ne se sont apparues qu'après le remplacement de Yasmina pour son frère Ahmed au pâturage quand il tomba malade, et quand elle reprit de nouvelles tournées bergères avec son petit troupeau, « elle n'espérait ni même ne désirait rien, elle était consciente, donc heureuse »<sup>3</sup> jusqu'à le jour où elle rencontra Jacques, un lieutenant détaché au bureau arabe, qui ne savait de l'Algérie que l'admirable épopée de la conquête et de la défense mais conquis par le charme indiscret de la terre. La vie de Yasmina changea de décor et la poésie sauvage prit sa rythmicité mélodique qui remplissait toute la plaine de Timgad. Un été fleurissant et un amour enchantant qui terminaient tous par une désagrégation explorée ; un silence monstrueux apparaît quand Jacques était convié à un nouveau poste au Sud Oranais. Il songea beaucoup à son Yasmina qui « avait bien remarqué la tristesse et l'inquiétude croissante de son aimant et, n'osant encore lui avouer la vérité, il lui disait que sa vieille mère était bien malade, là-bas, fil Fransa... »<sup>4</sup>. Le silence, par toutes ses formes, trouva sa place encore une fois et augmenta le son quand elle apprit qu'on allait la donner à un homme qu'elle avait vu qu'une fois, un spahi, nommé Abdelkader Ben Smail, « tout jeune et très beau, qui passait pour un audacieux, un indomptable, mal noté au service pour sa conduite, mais estimé de ses chefs pour son courage et son intelligence »<sup>5</sup>, Yasmina ne put cacher à son mari ce qu'elle avait au cœur pour son roumi

mais elle n'avait pas avoué toute la vérité qu'elle était la maitresse d'un roumi. Son mariage n'avait pas duré longtemps, « Abdelkader se fit condamner à dix ans de travaux publics pour voies de fait envers un supérieur en dehors du service... »<sup>6</sup>. Yasmina resta seul et sans argents, elle ne voulut point retourner dans sa tribu. Puisqu'elle était veuve, elle voulait rester libre attendant ses dernières lueurs d'espoir : le retour de son Jacques. Un espoir perdu mais encore vivant dans la pensée de Yasmina qui sentit définitivement seule et abandonnée. Yasmina n'avait de choix pour subsister que de travailler chanteuse et danseuse dans le beuglant de Aly Franc « sérieuse et triste comme toujours, enveloppée dans sa résignation et dans son rêve, elle dansait, pour ces hommes dont elle serait la proie dès la fermeture du bouge »<sup>7</sup>. La voix de la prostitution semble une destinée douloureuse pour toutes femmes désertées et exténuées d'une malaise sociale, sous l'attention colonisatrice et dans l'absence de l'opinion universel. Telle était la voix misérable de Yasmina,

La charmante et fraîche petite Bédouine des ruines de Timgad... » Devenue « D'une maigreur extrême, les joues d'un rouge sombre, les yeux caves et étrangeté étincelants, les lèvres amincies et douloureusement serrées, elle semblait vieillie de dix années [...] sa poitrine était douloureusement secouée par une toux prolongée et terrible qui teintait de rouge son mouchoir... »<sup>8</sup>

Le narrateur ne peut jamais tout raconter, mais rien ne pourrait passer inaperçu, il se met en face du lecteur et les pensées les plus secrètes chez lui seront les plus intimes chez le lecteur. Et quand l'auteur se tait, le lecteur attribue donc volontiers à son silence des fins pragmatiques voire manipulatoires : c'est là le « taire parler est bien intelligible »<sup>9</sup>. L'auteur va donc utiliser des ouvertures perspectives et des procédés d'accélération ou de ralentissement ou rapporter en résumer voire en passer certains passages sous silence pour amplifier l'attente du lecteur ; une sorte de carrefour où se rencontre écriture et lecture pour faire entendre la voix de la conscience auctoriale ou les significations inédites de l'histoire dans un temps déterminé.

Le suspens du temps et la création d'un instant d'éternité au sein de la fiction entre un français et une algérienne, est une des stratégies manipulatoires qui présente un laps actionnel engendrant une quiétude aléatoire entre le conquis et le conquérant: une rencontre subite muette pleine de valeurs humanistes, de rêve indigène innocent, des petits moments de bonheur qui se terminent tous par un silence absolu : par l'abandon, le regret, l'éloignement, la haine et la mort. C'est une histoire qui révèle une image même de notre auteur car elle y manifeste son ouverture à son choix nomadisme et de l'errance. Dans un propos d'Edmonde Charles-Roux se montre la retrouvaille d'Isabelle Eberhardt à Batna à l'été 1899 après son arrivée de Tunis, Isabelle était en ce moment là à la poursuite de son ami Eugène Letord, adjoint de deuxième classe au Bureau arabe de Batna ; Fausse route ! Ce qui occasionne une découverte à dos de mulet, pour les ruines de Timgad avec tout le détail spatial qui constitue les mêmes décors de la nouvelle Yasmina ; les arcs de triomphes, les amphithéâtres, et les grandes tentes bédouines qui apparaissent à proximité de Timgad debout dans sa solitude et sa majesté.

Il est de coutume de dire en littérature que l'auteur est différent du narrateur, mais dans ce cas là, notre auteur c'est la voix qui parle, qui rapporte les faits qu'elle a vécus, il tente de s'effacer pour laisser la place à un autre pour raconter une histoire ressemblante à la sienne. Le narrateur décrit des souvenirs qui se sont choisis en fonction de certaines réalités du présent qui interviennent et engagent la conscience d'une existence passée. A la question « qui raconte quoi ? », la nouvelle Yasmina laisse entendre la voix d'une mémoire d'un adulte et les souvenirs de son enfance ; regard doublé qui fait écho de tous les silences liés à l'histoire de l'Algérie colonisée : hostile vers le système des valeurs présentées par l'administration coloniale et caractérisé par la passivité et le fatalisme représenté par les indigènes dans (leurs mœurs, leurs traditions et leurs clichés attribués à l'autre étranger). Une double voix qui ne cesse d'évoquer le social ancestral d'un peuple qui interdit certains droits comme l'enfermement de la femme sur elle-même, et le regard ennemi de l'occident subi en silence par les gens de l'orient. L'ineffable s'augmente par une description minutieuse d'une relation ancestrale qui se présente intercalée entre le rejet et la neutralité : une question change une destinée « Pourquoi as-tu peur de moi ? »

dit Jacques à Yasmina. La question ne trouva pas de réponse, une simple gestuelle montra la distance réelle et dialogique entre la bergère et le roumi errant. Le narrateur ici explique la distance par un écart linguistique, idéologique et historique (elle fuyait l'ennemi de sa race vaincue), Comme tous les nomades « habituée à la brutalité et au dédain des employés et des ouvriers des ruines »<sup>10</sup>

Les passages s'alternent et jouent leur rôle de transmettre l'émotion voilée qui se dégage de chaque page pour nous laisser écouter les silences et les surgissements du discours : « Yasmina entendait tous les Arabes des environs se plaindre d'avoir à payer des impôts écrasants, d'être terrorisés par l'administration militaire, d'être spoliés de leurs biens... »<sup>11</sup>

Les mots de l'auteur puisent leur sens d'un vécu flagrant notant la misère d'un peuple implanté dans le silence et l'oubli, et agissent par le fait des consciences qui les tiennent pour des actions, voulant lever le voile sur la politique impérialiste longuement exercée sur le peuple algérien qui souffrait de l'humiliation, de l'injustice, de la violence surtout celle qui venait des casernes plantées sur le pays. Cette nouvelle est singulière dans sa représentation littéraire et savante ; ses formes d'expression nous séduisent intelligemment comme le faisait la vie mystérieuse de l'auteur et son destin inéluctable et silencieux que présente les expressions de ses personnages mutiques qui confèrent au texte une épaisseur qui va au-delà du mot, sachant que le mot ce n'est pas une simple structure, il a une « grammaire » et un régime d'usage et cela dépend du « jeu de langage » dans lequel il est confronté, et dépend aussi son récitatif et le mouvement de la parole qui diffuse son action d'encodage et son inscription de l'expérience des peuples dans le grand champs lexical. Les mots font une vie, une forme d'intelligibilité et un support de sens, qui viennent d'assurer la recevabilité sémantique et émotionnelle de l'énoncé où le signe est enfoncé et enraciné par ses deux faces, mais comment une telle émission de signes finit par être silencieuse ?

Le langage fonctionnerait arbitrairement en engageant des intérêts réels sur des objets réels qui obéissent à des impulsions différentes mais passe certainement des pulsions où se disperse le sens cheminé dans l'espace littéraire. Il est connu que « l'unité de la communication linguistique n'est pas (...) le symbole, le mot ou la phrase (...), mais bien la production ou l'émission du symbole, du mot, ou de la phrase au moment où se réalise l'acte de langage »<sup>12</sup>. Cette idée de linéarité du signifiant linguistique est entièrement motivée symboliquement, ce qui manifeste les propriétés du langage et sa puissance dans la représentation et la transmission du mot ou de l'énoncé qui, nous paraît silencieux dans son transfert. Cela éveille chez le récepteur l'intelligence et l'ouverture vers un savoir profond inscrit dans l'ombre du sens d'un mot ou dans une relation logique inachevée, bref dans le rapport entre l'inédit et l'incrété qui suscite le désir de franchir d'aller au-delà de l'organisation langagière. Wittgenstein dit : « les limites de mon langage sont les limites de mon monde », il affirme qu'il est nécessaire d'inventer de nouveaux langages qui puissent dire la vérité de notre monde, donc c'est l'imagination qui fait le contour du rapport de l'écrivain au monde et qui serait apte à faire naître des valeurs et des émotions. Selon Aristote, l'imagination est un médiateur entre le corporel et l'incorporel, le rationnel et l'irrationnel, l'humain et le divin, le visible et l'invisible, la réalité et la fiction, entre le silence et la parole. L'auteur dans son imagination augmente le bruit des paroles pour en dégager le flux dramatique avec son espace, ses personnages et sa résonance, car le langage est puissant de traduire la tradition de l'expérience humaine, les gestes, les excitations et les silences qui feraient naître une curiosité sur ses fonctionnalités pratiques et ses ressources singulières incrètes et inédites.

Notre auteur, dans sa nouvelle Yasmina, détruit les limites du langage par le génie d'une écriture où l'effet du silence offre la possibilité d'un sens illimité qui est maître dans son déploiement et perçu comme « une entité qui régit la loi de l'intermittence »<sup>13</sup> dans le cas de l'insuffisance du langage ou le vouloir de signer son retrait pour des raisons d'intériorité ou d'extériorité, comme il s'est marqué dans la rencontre instantanée entre les deux personnages Yasmina et Jacques. La rupture dans le tissu textuel s'est mis en ligne et annonce généralement

le refus de la parole et les silences du dialogue qui fondent le texte et qui lèvent le voile sur l'indicible du moi et inoculeront sa charge silencieuse qui peut laisser penser un langage autre. Comment faire entendre ces vibrations du sens en silence et comment le silence s'inscrit-il dans le tissu narratif du texte?

La spontanéité, l'illimité de la pensée et les profondeurs de la nature humaine reconduisent la phrase de prendre de nouvelles formes voire des nouveaux sens dans l'ellipse, dans les sens des rapprochements inattendus, dans l'euphémisation, dans la réticence, dans la cryptie et dans l'organisation des éléments structuration. Et c'est à partir de l'instance lectrice qu'on pourrait déchiffrer les paramètres du silence dans le croisement des idées des deux cultures car « nos pensées croient se nourrir du silence comme une source étrangère à elles...mais le silence n'est déjà qu'un mode de la pensée », dit Brice Parain. Alors c'est le devoir du lecteur de découvrir les failles des textes grâce à son imagination, et c'est là un pari à gagner que le lecteur doit faire face. Quand l'écrivain se tait, les manipulations des lecteurs s'activent et lui attribuent des fins pragmatiques. Le lecteur ainsi est en communication aux espaces blancs des textes car ces derniers feraient partie du fonctionnement du langage comme l'élément de sa structuration et participent aux mécanismes de l'interprétation et de la réception. Jean Paul Sartre dans son essai situations II publié en 1948, nous invoque que

L'écrivain est en situation dans son époque : chaque parole a des retentissements. Chaque silence aussi [...] Et comme il s'est une fois engagé dans l'univers du langage, il ne peut plus jamais feindre qu'il ne sache pas parler : si vous entrez dans l'univers des significations, il n'y a plus rien à faire pour en sortir ; qu'on laisse les mots s'organiser en liberté, ils feront des phrases et chaque phrase contient la langue tout entier et renvoie à tout l'univers : le silence même se définit par rapport aux mots, comme la pause en musique, reçoit son sens des groupes de notes qui l'entourent. Ce silence est un moment du langage ; se taire, ce n'est pas être muet, c'est refuser de parler, donc parler encore....

Pour l'écrivain, l'acte d'écrire engagerait la responsabilité de l'auteur dans le flux de sa parole et dans la transmission du sens. Chacun de ses gestes et de ses mots, de ses silences même, a une portée certaine. Il doit donc garantir cette portée.

Dans la nouvelle Yasmina, le langage y est plus maîtrisé, l'auteur parle et écrit, comme un traducteur historien, les modalités de transformation du langage ordinaire en une tension stylistique qui s'impose comme du « figurant » de l'époque. Ainsi les événements allégués dans cette histoire avec tant de conscience, suscitent par nature de différents réactions et comportements. Donc faire événement c'est faire agir sur les consciences, c'est faire changer un événement en action et la communication en révélation, c'est émettre une sorte de dialogisme intertextuel avec un bruit de fond culturel aux dimensions impressionnantes. L'éloignement et la rupture qui marquent la relation entre la bédouine et le roumi, que l'auteur essaye de montrer au début de la rencontre mystérieuse et à la fin de la nouvelle, fait entendre l'écho des réalités affectives, spirituelles, inconscientes qui résident dans le silence. « Pourquoi as-tu peur de moi ? » dit Jacques à Yasmina. La question ne trouva pas de réponse, une simple gestuelle montra la distance réelle et dialogique entre la bergère et le roumi errant. « Ce dont on ne peut parler, il reste à le montrer »<sup>14</sup>, Le narrateur explique la distance par un écart idéologique et historique « elle fuyait l'ennemi de sa race vaincue », cela fait un événement qui crée un vide scénique et qui incite la pensée à élaborer des images autour de la situation et de la personne de Jacques, faisant intervenir les interférences de la différence idéologique « Toi, tu es un roumi, un kefer et moi, musulmane »<sup>15</sup> Deux races distinctes se contredisent et n'ont plus un point d'intersection. Elles se connaissent par leur rigidité réglementaire qui n'autorise pas l'amalgame social de l'étranger. « Mais prise de frayeur subite, elle s'enfuit... », Le silence consenti est inséparable de l'être, de son environnement, de sa vie et de ce qui lui survit, sa signification est à chercher dans ce qui est infra-sensible, bref dans tout ce qui est émotif.

Les idées mémorielles de Yasmina s'organisent et prennent à avoir leurs sens après la disparition de Jacques, et dans les ténèbres de la solitude, la mémoire lui rappelle ce que les français faisaient aux Arabes : « Et elle en concluait que probablement ces français bons et

humains dont lui parlait Jacques ne venaient pas dans son pays, qu'ils restaient quelque part au loin. »<sup>16</sup>

Dans le flux de paroles, les objets continuent à remonter du fond de la plaine, les témoignages lui fixaient l'idée que « les roumis étaient les ennemis irréconciliables des Arabes ». Une perte de confiance douteuse prend la place du grand amour, et un désespoir étreignant le cœur. Le rythme de la narration accélère à la succession d'événements et les figures se mettent en ligne pour une linéarité qui permet de voir rapidement advenir l'aboutissement final de la narration qui suscite l'effet de suspens ou de mystère à partager avec le lecteur. Le pacte graphique va au-delà du langage, il spécifie ce que l'on doit entendre à travers les sensations qu'il suscite. L'implicite, le sous-jacent, le structural, l'archétypal, la psyché, l'intertextualité, l'organisation de la pensée humaine, l'euphémisation, la réticence, sont les déterminations silencieuses du texte, ils sont à la fois manifestes et implicites dans la nouvelle Yasmina, ces éléments forment le silence du texte dans sa force et sa continuité : « et doucement la chanson plaintive s'envolait dans l'espace illimité... [...] et doucement, le prestigieux soleil s'éteignait dans la plaine »<sup>17</sup>. Le silence est bruisant de paroles intérieures, Comme le disait Platon, nos pensées sont donc notre langage intérieur, penser c'est entrer en discussion avec nous-mêmes, telles étaient les pensées intérieures de Yasmina et Jacques qui montrent un dynamisme de la réévaluation du regard et de la préparation à l'action qui se présente en succession éminente :

Comment se nomme -elle ? Quel âge a-t-elle ? Voudra-elle me parler, cette fois, ou bien s'enfuira-t-elle comme l'autre jour ? [...] D'ailleurs, comment allait-il lui parler, puisque, bien certainement, elle ne comprenait pas un mot de français et que lui ne savait même pas le sabir ?...<sup>18</sup> [...] Yasmina lui parlait ainsi parfois avec son étrange regard sérieux et ardent...<sup>19</sup>

Dans ces propos, l'emploi rhétorique est bien distingué dans les figures de la passion : l'aposiopèse marque sa présence :

Oui, songeait-il amèrement, nous devons tous, un jour ou l'autre, être à jamais séparés de tout ce qui nous est cher... Pourquoi donc le sort, ce mektoub dont elle me parle, nous sépare-t-il donc prématurément, tant que nous sommes en vie tous deux ?<sup>20</sup>

Une réticence sans achever la pensée, ainsi l'asyndète qui prend la place comme suppression de particules de coordination et de toute liaison logique. C'est ainsi qu'on remarque un écho de ce silence, se fait entendre après la lecture comme l'écho d'une pièce musicale en exécution. Le scopique dans cet espace complète l'illimité du langage et le silence le célèbre en faisant entendre les pensées les plus distinctives et les plus fragiles aussi. des blancs sémantico-fictionnels, typographiques et référentiels déclenchent la productivité du lecteur qui répond indirectement à la voix du narrateur et qui emplit le vide soudain ressenti par des pauses indiquées par le point, et par Le blanc que nous distinguons par exemple à la page 54 et qui crée un changement du récit au discours, et qui fait une transition hyperbate. « ... Pour Jacques, cette langue arabe était devenue une musique suave, parce que c'était sa langue à elle, et que tout ce qui était elle l'enivrait. Jacques ne pensait plus, il vivait. Et il était heureux. » [Trois lignes sans intervention] faisant un espace blanc convoquant la pensée la plus intime qui est déjà parole taciturne « Mais debout devant lui, elle ne broncha pas. Elle continua de le regarder bien en face, comme si elle eût voulu lire dans ses pensées les plus secrètes... et ce regard lourd, sans expression compréhensible pour lui, le troubla infiniment... »<sup>21</sup>. Les pensées s'élaborent et s'enfoncent en un silence absolu qui provoque par la suite une action bien déterminée comme l'a montrée Thomas Carlyle dans son discours « Le silence est l'élément dans lequel se façonnent les grandes choses » et comme l'a indiqué aussi Paul Claudel, cité par Henri Maldiney dans son livre « Art et existence » : « l'élément premier du langage antérieur aux mots eux-mêmes : une idée isolée par du blanc »<sup>22</sup>, voulant apprendre que le blanc ou cet espace dit neutre ne serait pas en dehors du langage mais ferait partie de son fonctionnement comme l'élément de structuration qui, en contribuant activement aux processus sémantique, interprétatif et réceptif.

Dans l'oublie et le silence absolu, le souvenir des bons moments ne cesse d'animer la plaine de Timgad, jusqu'à le jour où le hasard lui produit sa surprise « mais, comme il passait devant le café Aly Frank, Yasmina bondit et s'écria : \_ Mabrouk ! Mabrouk ! Toi ! [...] Tu ne me

reconnais donc plus ? Je suis ta Smina ! [...] je guérirai pour toi »<sup>23</sup>. Un silence rétrospectif fait un clin de la mémoire cachée et une réponse froidement énoncée et ce, fait effaroucher la situation : « \_ Ecoute ... Ne compte plus sur moi. Tout est fini entre nous. Je suis marié et j'aime ma femme. Laisse-moi et ne cherche plus à me revoir. Oublie-moi, cela vaudra mieux pour nous deux »<sup>24</sup>. Ce rejet parlier lancé ardemment pousse Yasmina à propulser sa colère crispée en un gestuel offensif, « elle tira de sa poitrine une vieille enveloppe toute jaunie et déchirée, qu'elle brandit comme une arme, comme un irréfutable témoignage... » Et elle disait : « \_ Tiens, chacal, bois mon sang ! Bois et sois content, assassin ! »<sup>25</sup>

De l'agacement à la fureur, la colère reste un état d'impuissance, de perte de contrôle, et un processus d'auto défense qui s'active contre l'injustice odieuse qui accablait la situation. L'infidélité ici faisait signe de l'autre étranger, dans ce propos, Yasmina sentait bien qu'elle en mourrait de douleur atroce mais « aucune révolte ne subsistait plus en son âme presque éteinte ». Dans une citation d'Alfred Auguste Pilavoine de son livre « pensées, mélanges et poésies » paru en 1845, il dit : « Si la parole est l'expression de la pensée, le silence est l'organe du sentiment, et c'est souvent quand la bouche se tait que le cœur parle le mieux ». Isabelle Eberhardt exprime bien ce moment fragile de l'Histoire, par sa création des zones vides autour de la pensée pour libérer la parole de ses enchantements et de ses reflexes techniques de l'écrivain et de lui laisser reposer dans son témoignage afin de faire déclencher les moments irresponsables de tous les contextes possibles de l'histoire et de donner la voix irrécupérable à la pensée lectrice.

En effet, les mots du langage verbal, n'expriment que ce qui est général, alors que le silence ne l'est pas, puisque chacun d'eux forme une typicité et une propriété autonomes. De plus, les sentiments qui jouent essentiellement dans les profondeurs de la pensée et les obscurités des silences ne sont pas des simples pensées, sont des impressions conscientes mais intraduisibles par le langage. Alors les mots dans la manifestation Yasmina sont ainsi hors-service de certaines réalités; l'amour, la douleur, la souffrance, le rêve et tout langage associé aux sentiments. Une logique de transmission et d'appropriation du trauma et du tropisme nourrie d'histoires et de mémoires familiales sur l'expérience des peuples, intègre des cordonnées temporelles et spatiales construisant une trame des pauses et des soupirs qui dépassent la capacité des mots.

## référence

<sup>1</sup> EBERHARDT, Isabelle, Lettre anonyme in *Ecrits intimes*, Paris, Payot et Rivage, 1998, p. 262

<sup>2</sup> Ayant obtenu la nationalité française par son mariage avec Slimène Ehnani, le beau spahi rencontré à El-Oued, à Marseille en octobre 1901 où elle était en exil, Isabelle peut revenir à Bône (Annaba) en 1902 et Yasmina paraîtra en feuilleton dans *Le progrès de l'Est* à partir du 4 février. Yasmina a donc été réécrite ou écrite en 1899 et 1902 pendant qu'Isabelle Eberhardt liait définitivement sa vie à celle de Slimène. Ce n'est sans doute pas un hasard.

<sup>3</sup> EBERHARDT, Isabelle, *Yasmina et autres nouvelles algériennes*, Paris, Liana Levi, 1986, p. 47.

<sup>4</sup> Idem., p. 55

<sup>5</sup> Idem., p. 62

<sup>6</sup> Idem., p. 65

<sup>7</sup> Idem., p. 66

<sup>8</sup> Idem., p. 68

<sup>9</sup> Paul Claudel cité par Henri Maldiney, *Art et existence*, Klincksiek, 1986, p. 214.

<sup>10</sup> EBERHARDT, Isabelle, *Yasmina et autres nouvelles algériennes*, Paris, Liana Levi, 1986, p.46.

<sup>11</sup> Idem.

<sup>12</sup> SEARLE, J. R., *Les Actes de langage. Essai de philosophie du langage*, Paris, Hermann, 1996, p. 52.

<sup>13</sup> LALA, Marie-Christine, « A la pointe du style dans le silence », revue *autrement* n°185, 1999, p. 114.

<sup>14</sup> BOURGNOU, Daniel, *La communication par la bande*, Paris, Editions La découverte, 1992, p. 60.

<sup>15</sup> EBERHARDT, Isabelle, *Yasmina et autres nouvelles algériennes*, Paris, Liana Levi, 1986, p. 51.

<sup>16</sup> Idem., p.59

<sup>17</sup> Idem., p. 45

<sup>18</sup> Idem., p. 49

<sup>19</sup> Idem., p. 54

<sup>20</sup> Idem.

<sup>21</sup> Idem., p. 55-56

<sup>22</sup> MALDINEY, Henri, *Art et existence*, Paris, Klincksiek, 1986, p. 214.

<sup>23</sup> EBERHARDT, Isabelle, *Yasmina et autres nouvelles algériennes*, Paris, Liana Levi, 1986, p. 70.

<sup>24</sup> Idem.

<sup>25</sup> Idem., p. 71.