

## Identité du sujet écrivant au carrefour des langues dans l'Œuvre d'Assia Djébar.

« L'Œuvre d'Assia Djébar se sera construire entre déchirement et hospitalité, entre langue maternelle non écrite et écriture de l'amour en langue « marâtre » ou langue adverse, entre la grammaire imposé par le colon et l'idiome que l'écrivain réinvente, livre après livre, pour jouer sa partition intérieure. » (M. Calle Gruber, 2006, 19)

### المخلص

تهدف هذه الدراسة والمعنونة ب: هوية العنصر الكاتب في مفترق طرق اللغات في روايات الكاتبة آسيا جبار إلى دراسة الميكانيزمات اللغوية المتبعة من طرف الكاتبة الجزائرية مزدوجة الثقافة ومتعددة اللغات إلى الوصول بما يسمى باللغة الأدبية الخاصة بكل كاتب لاسيما وأنها (آسيا جبار) بحكم تركيبها الأدبية الفرنكوفونية تعتمد على ما يسمى بالفعل الكتابي الذي يخضع لمعايير أدبية لغوية، اجتماعية وخاصة (شفوية).

### الكلمات المفتاحية:

اللغة، الهوية، العنصر الكتابي، الفعل الكتابي، خيالات اللغة، القصصية، الجماعة.

**Mots-clés :** langue littéraire -identité- sujet écrivant-langue d'écriture – acte d'écriture- imaginaire des langues- oralité, collectivité, personnalisme.

## Introduction

La littérature algérienne prise dans des conflits linguistiques s'est exprimée et continue à s'exprimer dans un discours :

« Caractérisé par les mélanges des genres et des langues, la fréquence des interférences linguistiques, la pluralité des voix, l'éclatement du récit, le statut hybride des narrateurs et des personnages et à maintes reprises la narration est parsemée d'un métadiscours qui véhicule une réflexion permanente sur l'écriture, l'acte d'écrire et son utilité voire de manière directe son utilité sur la langue d'écriture.» (A. Baida, 2007 : 36)

Quant au problème identitaire et linguistique, il se trouve au centre de ce qui constitue le projet d'écriture des auteurs appartenant à la première génération qui sont incontournables, lorsque la question du bilinguisme et de l'identité chez l'auteur d'expression française, est évoquée, d'un sentiment de malaise face à la langue de leur écriture. En effet, pendant longtemps, tous les écrivains maghrébins, dont le choix de l'écriture a été le français, sont confrontés à ce dilemme dans leur for intérieur. Rien ne parviendra à calmer la tempête jusqu'à ce que Kateb Yacine dédramatise définitivement le problème en affirmant que la langue française n'est pas seulement l'expression de la France coloniale, de la guerre des indépendances, mais la langue française est aussi un « *butin de guerre* ».

D'autre part, dans son *Introduction à L'Ecrivain francophone à la croisée des langues* (1997), Lise Gauvin parle de la situation particulière de ces écrivains « *condamné[s] à penser la langue.*» (L. Gauvin, 1997 : 07). En ce sens elle évoque la « *surconscience linguistique*» (L. Gauvin, 1997 : 08) qui les affecte. C'est ainsi qu'elle définit ce phénomène qui, selon elle, est commun aux littératures dites émergentes :

« *La complexité des rapports [langues/littératures], les relations généralement conflictuelles - ou tout au moins concurrentielles - qu'entretiennent entre elles une ou plusieurs langues, donnent lieu à cette surconscience dont les écrivains ont rendu compte de diverses façons. Ecrire devient alors un véritable « acte de langage », car le choix de telle ou telle langue d'écriture est révélateur d'un « procès » littéraire plus important que les procédés mis en jeu... La surconscience linguistique qui affecte l'écrivain francophone l'installe encore d'avantage dans l'univers du relatif, de l'nomatif. Ici, rien ne va de soi. La langue, pour lui, est à reconquérir.* » (L. Gauvin, 1997 : 17)

Car dans les littératures d'expression française, l'écriture procède « *d'une situation ou d'un conflit historique dont [l'auteur] a été l'un des acteurs, victimes ou témoins.*» (M. Dayan, 1997 : 15). La langue d'écriture devient ainsi une langue personnelle, réinventée, une rencontre

où la relation binaire du dominant/dominé est visible. Mais la langue d'écriture se limite-t-elle à la langue ? N'est-elle pas aussi affaire de langage ? En quelle culture, par exemple, un écrivain doit-il parler de soi et dire son identité ? En dehors de ces interrogations caractéristiques du pacte entre l'écrivain et son lecteur, l'identité de l'écriture vise la définition de l'acte créateur qui s'affirme comme un exercice de liberté, une affirmation de soi et une quête de sauvegarde et d'ouverture vers l'autre.

Assia Djébar est très sensible à cette question des langues ; son œuvre est à considérer comme une œuvre où « *la quête de la parole identitaire rejoint [...] le souci de toute recherche d'art : inventer une langue.* » selon les propos de Mireille Calle-Gruber (2001 : 39).

Ce faisant, Assia Djébar décide d'offrir une réflexion sur sa pratique d'écriture en tant que romancière algérienne de langue française. Ainsi, les œuvres d'Assia Djébar présentent une certaine unité articulée autour de l'acte d'écrire et le rapport de l'écrivaine à la langue française. C'est ce problème délicat sur la complexité de l'acte de l'écriture dans l'œuvre djébarienne que cet article tentera de poser ou plutôt d'esquisser, à défaut de solutionner et qu'on a intitulé : **Identité du sujet écrivant au carrefour des langues dans l'Œuvre d'Assia Djébar.**

## **I. L'identité du sujet écrivant en question**

Emmanuel Mounier<sup>(1)</sup> a développé largement dans la revue *Esprit*, une forme d'humanisme connu sous le nom de personnalisme. Ce qui est pertinent dans la pensée de Mounier et que l'on peut corréliser avec celle de Djébar, c'est sa définition de la personne par opposition à l'individu.

Chez Mounier, la personne c'est l'individu conscient que ses appartenances à une ou des communautés est constitutive de sa propre personne. Albert Béguin, successeur de Mounier à la direction de la revue *Esprit*, écrit en janvier 1953 :

« Il faut concevoir le collectif en tant qu'il est dans la personne, qu'il en est partie intégrante et nécessaire, mais partie seulement [...] La personne se différencie de l'individu en cela justement, que ses appartenances à la collectivité font partie de sa définition. » (A. Béguin, 1953 : 153)

La famille, le pays, la profession, auxquels appartient la personne, ne sont pas des réalités extérieures à celle-ci, ils font ce qu'elle est, sans l'engloutir, ni la priver du droit de critique à leur égard. Il s'agit donc bien dans le personnalisme de Mounier d'une relation dialectique entre la personne et la communauté, relation inévitablement fragile dont l'équilibre évolue avec l'Histoire. Que cet équilibre vienne à se rompre, soit du côté de l'individu qui se referme sur lui-même, soit du côté de la collectivité qui impose ses diktats et l'être humain perd sa singularité. Mais, une attitude critique qui nous invite en permanence à juger notre propre action et la société dans laquelle nous évoluons, à la lumière d'une certaine conception de l'homme, une personne irréductible aux communautés auxquelles elle appartient, en même temps qu'incarnation et stimulant de ces communautés. Personnaliste et communautaire. Telle est la définition de l'identité à laquelle nous invite Assia Djébar, jamais achevée, toujours à reconsidérer, ou plutôt à réinventer car ses matériaux évoluent avec le temps. Une prise de conscience de soi s'effectue par l'émergence de l'individu par rapport à la société, la communauté, sa différenciation sociologique, effective déjà par la scolarisation, l'accès à la langue du colonisateur, moyen de promotion dans le système colonial et moyen d'expression, de prise de parole. Ce que l'auteure se propose en effet, n'est pas de représenter l'« être » mais de décrire « *le passage* » d'une identité à une autre différente selon les aléas de l'Histoire, des contingences individuelles, religieuses, sociologiques et géographiques.

Façonnée par sa formation à la fois d'historienne et de romancière<sup>(2)</sup>, Assia Djébar se sent obligée d'affronter le thème de sa relation à la langue française. Sa spécificité est justement l'approche de la langue française par l'intermédiaire d'autres langues. Chez Assia Djébar, la prise de parole s'inscrit dans une démarche collective, elle se sent investie d'une mission de porte-parole avec la volonté d'exprimer une conscience collective. De ce fait,

l'auteure ne peut écrire que de manière problématique c'est-à-dire se poser en *sujet écrivain*, anticipant les recherches sur la pratique identitaire à l'échelle du monde et du temps afin de porter un témoignage sur une époque à travers une écriture originale. C'est la diversité de son identité personnelle qui justifie et rend possible l'écriture d'Assia Djébar, son incapacité à se définir elle-même, si ce n'est par la conscience d'une incontournable collectivité. La caractéristique essentielle, relève de « *l'intention littéraire* » mais aussi de « *l'intention linguistique* » de l'auteure. Assia Djébar crée un « Moi » qui raconte pour réfléchir et qui interprète pour voir et faire voir plus clair.

Dans ce sens, Il est très important de lire les réflexions d'Assia Djébar qui se penche sur ses écrits en soulignant le thème majeur : la cohabitation de plusieurs langues dans son œuvre qui explique fort bien l'articulation à la fois de « *l'intention littéraire* » et de « *l'intention linguistique* ». À la sortie de *Ces voix qui m'assiègent* <sup>(3)</sup>, Barbara Arnhold déclare que :

*« Il ressort que tout au long de sa vie, Assia Djébar s'est fixé comme objectif d'écrire les langues maternelles orales, qui ont bercé son enfance, l'arabe dialectal et le berbère, en essayant de conserver en français leurs connotations, leurs parfums, leurs senteurs, leurs intimités teintées de croyances, de contes, de proverbes de la culture environnante qui imprègne chaque mot approprié à une circonstance particulière. » (2000 : .38)*

Cependant il faut souligner les connotations que la langue française acquiert pour Assia Djébar, car cette langue représente l'accès à l'instruction, à l'écriture et à l'émancipation féminine. Par ailleurs, écrire en français, c'est mériter la marginalisation et l'exclusion totale. Ce faisant, elle décide d'offrir une réflexion sur sa pratique d'écriture en tant que romancière algérienne de langue française. Réflexion faite par l'auteure elle-même sur le mot « *écrivaine* » :

*« Une écrivaine : écoutez longtemps ce mot, cela se perçoit aussitôt ; je veux dire la finale : vaine, et donc vanité, légèreté, que sais-je, ostentation... Vaine, et plus du tout « écrit », le neutre de l'écrit, l'asexué de l'écriture, son creux, sa transparence... C'était au début du mot : or ne s'entend que l'écho de la fin, infiniment prolongée ! [...] Une seule remarque soudain, à propos de ce féminin : et si la seule différence de « l'écriture vaine » - par rapport à l'écrit de Monsieur l'écrivain - était... dans sa légèreté, oh je n'ai pas dit : dans son inconsistance, non ! En somme, pour une femme, écrire doucement... c'est-à-dire sans faire de bruit. » (2000 : 70)*

Cette écriture qui émane d'un silence ne manquera certainement pas de faire du bruit lors de sa réception car ces « écri- vaines » sont des « écrivaines » c'est-à-dire des femmes écrivant avec leurs veines, leur sensibilité et tout leur être. Leur être que leur restitue enfin l'acte d'écrire et de se dire en s'écrivant. C'est dans cette perspective qu'elle considère la langue française comme le butin qui lui a permis d'échapper au harem et surtout de donner la parole aux femmes qui sont réduites au silence dans sa société :

*« Oui, du français comme butin, c'est-à-dire en emportant avec soi tout le champ (et le chant) de la guerre intérieure, à chaque instant de l'échappée hors du harem. Butin arraché sur le voisin proche, sur le frère ou le cousin germain, pour une parole ancrée dans la mémoire de l'ombre populeuse. »* (A. Djébar, 2000 : 13)

En somme, écrire, transforme la femme en souveraine, en un être humain qui s'assume et pourra, de ce fait, aller vers l'Autre. D'après Grandguillaume :

*« On peut parler d'une littérature de femmes au sens où elle excède et questionne la notion même de littérature, ses découpages chronologiques, ses méthodologies, son histoire, son esthétique. Au sens où elle est appelée à survivre dans l'exclusion et n'implique, dès lors, aucune espèce de maîtrise, mais témoigne du rapport entre l'art, ou simplement ce qui a été vécu. »* (2002 : 160)

L'écriture va ainsi donner un nom aux corps anonymes, mais aussi aux « choses » du corps, honteuses, cachées, tues, comme la sexualité décrite par Assia Djébar, car mettre des mots sur les choses, c'est leur reconnaître le droit d'exister. L'écriture agit ainsi à un triple niveau : à la fois elle témoigne, elle nomme le caché, et ensuite redonne la parole à ces corps apparemment muets, passifs et victimes, en révélant le déploiement de leurs résistances symboliques.

## **II. Entre-deux-langues / Entre-des-langues<sup>(4)</sup>**

L'écrivaine lucide dont la « seule activité consiste à écrire » <sup>(5)</sup> et qui écrit certes dans la langue française qui n'est pas sa langue maternelle, mais qui est néanmoins et

irréversiblement devenue sa « *langue paternelle* », un espace neutre où se font entendre les voix des autres femmes avec lesquelles elle retrouve la solidarité. Cette coupure d'avec le gynécée, Assia Djébar la vit également comme une trahison puisqu'en « *se libérant par l'écriture elle laisse derrière elle celles dont l'exclusion de l'écriture est séculaire et dont les voix pourtant riches comme porte-parole de la culture féminine sont réduites au silence.* » (1990 : 70)

Dans cette perspective l'auteure s'interroge sur le bien fondé de l'écriture en français :

« *Est-elle vraiment une arme d'affirmation de soi, de mise en avant de sa personne-individu comme une sorte de monstre, au sens strict, tandis que les femmes de plus en plus ensevelies, transformées en fantôme, déambulent.* » (1990 : 71).

La langue française ne permet guère à Assia Djébar de sortir du cercle vicieux mais constitue au contraire une autre menace, celle de l'aliénation de l'univers du gynécée et, par extension, le danger de porter atteinte à l'intégrité de son groupe « *Cet œil libéré, qui pourrait devenir signe d'une conquête vers la lumière des autres, hors du confinement, voilà qu'il est perçu à son tour comme menace ; le cercle vicieux se reforme* » (AF, p.174). Assia Djébar fut tentée un moment par la possibilité d'écrire en langue arabe. Elle s'aperçoit cependant que cette langue écrite n'est pas la langue des femmes : « *Cette langue pendant des siècles, dans une culture officielle, a fonctionné comme langue dominante, comme le français a fonctionné en langue dominante pendant les cent trente ans de colonisation.* » (1990 : 87). Malgré son éducation française, Assia Djébar ne parvient pas à faire s'exprimer les voix qu'elle porte en elle dans un français courant. Il est donc nécessaire pour elle, de se rapprocher au plus près de la langue arabe, de sentir le souffle de cette langue et de la faire revivre dans la langue française. L'objectif est de réussir « *une mise en écrit de la voix* » (AF, p. 26) et de faire que

« *l'écriture qui s'incurve, s'ouvre enfin au différent* » (AF, p. 185). Dans ce « *marmonnement multilingue* » (AF, p. 29), il faut « *inscrire un français légèrement dévié* » (AF, p. 29) ; c'est « *l'informe qui cherche sa forme* » (AF, p. 31). A travers les mots, le grondement de la parole quotidienne doit persister :

« [...] *l'entre-deux-langues [...] c'est évidemment un terrain-frontière, hasardeux, peut-être marécageux et peu sûr, plutôt une zone changeante et fertile [...] c'est ce qui sépare, ce qui lie et divise à la fois, à chaque langue, l'écrit et l'oral* » (AF, p. 30)

L'auteure tentera de parasiter la langue d'accueil pour que « *toujours subsiste l'aile de quelque chose d'autre* » (AF, p. 34), pour que ses mots « *bruissent de la différence et de l'ailleurs* » (C, Chaulet -Achour, 1999 : 39). Son écriture va tendre à exprimer « *la langue maternelle, toute en oralité* » (AF, p.241).

Au milieu de la syntaxe stricte et académique, comment introduire la charge affective du mot, « *la grammaire mentale du symbolique ?* » (M. Souheil Dib, 1998 : 81). En effet, « *la langue arabe parlée maternelle au Maghreb intègre une valeur esthétique à travers les codes des mythes, des dictons, des contes, des symboles, etc. qui interviennent pour assurer la fonction poétique du discours.* » (M. Souheil Dib, 1998 : 80). Il va falloir transcender la matière brute du langage oral pour arriver au discours esthétisé de l'écriture qui ne doit pas tuer toute la saveur de la quotidienneté, trouver les : « *Mots tourterelles, rouges-gorges comme ceux qui attendent dans les cages des fumeurs d'opium (pour que) la légende tribale zigzague dans les béances* ». (AF, p.244). Ainsi, *L'amour, la fantasia* par exemple ne souligne pas simplement l'opposition des langues et des modes mais montre aussi leur enchevêtrement : *L'amour, la fantasia* est aussi une tentative d'inscrire la langue arabe orale dans l'écriture française, dans la mesure où l'auteure essaie de transcrire les narrations orales des femmes arabes de sa tribu dans son écriture. Dans le roman *Loin de Médine*, la langue française en dynamisant le texte

d'origine assurera pour l'auteure d'autre part le passage entre univers référentiel et fiction en même temps qu'elle fera recouvrer à ces femmes, vivant à l'aube de la mémoire islamique, une vitalité que la « *componction révérencieuse de l'arabe* », tendrait, elle à geler, comme l'explique l'auteure :

« Il est évident que ces femmes de l'Histoire ont pu s'inscrire corps et voix dans mon texte, justement parce que la langue-langue hors Islam pour l'instant, langue, neutre leur a donné sa dynamique; sa liberté, le moyen de la roue fictionnelle tournant ainsi incessamment en moi [...] Puisque je ne pouvais me placer que sur ce territoire – l'extraterritorialité, dans ce cas la langue française – j'ai pu me livrer à cette recomposition à cette réanimation avec, me semble-t-il, mon imagination toute vive, c'est –à –dire enracinée, mais certainement pas entravée. ( M. Calle-Gruber, Mireille, 2001 : 96 )

Il arrive cependant que lorsque la romancière veut mettre en évidence une dimension culturelle spécifique à sa communauté - arabo-musulmane - elle abandonne la traduction pour garder le terme ou l'expression orale arabe qu'elle se contente de transcrire. Ainsi, l'oralité est maintenue telle quelle pour mieux dire les racines. Les indices culturels sont aussi maintenus: les *rawiyates*<sup>(6)</sup> mot utilisé tel quel par l'auteure marque mieux l'image de la *rawiya*, l'authenticité de ses dits et de son statut. Les termes tels que *ijtihad*, *hadith*, *fitna* n'ont pas non plus été traduits parce qu'aucun mot français ne pouvait rendre leur richesse sémantique. Enfin, des expressions telles que « *Que Dieu te le transforme en chevreau bondissant* » (*LM*, p. 94) sont des expressions que l'on ne trouve pas dans la langue française et qui témoignent de la présence sous-jacente de l'arabe. Par ailleurs le mode oral maintenu dit, encore une fois, combien pour la femme arabe « *écrire, c'est transgresser la loi du silence imposé par les hommes* » (*LM*, p. 102) Ce français devient ainsi un idiolecte ; il est imprégné, gonflé, porté par les voix qui l'assiègent : « *Oui, ramener les voix non francophones - les gutturales, les ensauvagées, les insoumises - jusqu'à un texte français qui devient enfin mien* » (*CVQM*, p.32). Assia Djebar se situe donc dans un « *entre-deux-langues* » ou plutôt un « *entre-des-langues* ». Ainsi, rendre le français étranger à

lui-même dans un acte de création de sa propre langue permet à Assia Djébar de le débarrasser de tout ce qu'il véhicule, et notamment l'idée de colonisation, d'occupation puis d'adversité :

*Ce qu'elle [Assia Djébar] appelle « luxuriance de l'arabe » est précisément ce qu'il importe de faire passer dans la langue française. Et ce geste -contamination, réappropriation, remodelage - est aussi ce qui lui permet de sentir et de faire sentir que la langue française, ainsi vécue, n'est pas uniquement une langue de l'adversaire, mais aussi une langue de libération. ( M. Calle-Gruber, Mireille : 2003)*

La respiration se maîtrise pour un oral qui s'écoule et l'intelligence chemine en position d'équilibriste. Le respect de la grammaire, par la vocalise, s'inscrit dans le chant <sup>(7)</sup>.

Par ailleurs, le choix du vocabulaire local dans les textes d'Assia Djébar traduit le désir de précision des différents narrateurs. Ceci est particulièrement visible dans le roman *Ombre sultane*. En effet, le terme « *saroual* » qui est utilisé, aurait pu être traduit par « *pantalon* ». Mais cette traduction n'aurait pas indiqué le véritable sens de ce terme, dans la mesure où il désigne un genre particulier de pantalon qui ne ressemble pas à ce qui existe en Europe. Par ce terme, Assia Djébar donne des éléments culturels, puisqu'il s'agit ici, d'un pantalon typiquement féminin, porté autrefois sous les autres vêtements : « *Fascinée par tant de cérémonie, l'enfant perdue parmi les jupes et les sarouals des parentes entend par inadvertance une plainte incongrue* » (*OS*, p. 111). D'autres termes, récurrents, tels que « *oued* », « *djinn* », « *souk* », « *douar* », « *hammam* », « *toubib* » apparaissent à rapporter à une thématique mais, par leur emploi régulier, ils caractérisent les écritures du Maghreb.

La majeure partie de ce vocabulaire se manifeste directement dans le texte sans procédés introductifs préalables. Nous entendons, par insertion directe, un vocabulaire incorporé avec la même typographie que le reste du texte, et qui n'est suivi d'aucune explication. Ce type d'introduction paraît assez important dans *Ombre sultane*, les emprunts à la langue locale sont limités à quelques mots traduits directement de la langue arabe : par exemple « *sortir nue* » n'a pas le même sens pour le lecteur de culture occidentale et celui de culture arabe. En effet,

pour les Arabes, une femme dévoilée est assimilée à une femme dénudée, c'est-à-dire qu'elle est considérée comme indécente. En réalité, cette expression signifie simplement que la femme apparaît sans voiles, habillée à la manière occidentale. Cet emploi montre un rapport particulier au corps féminin. D'autres emprunts sont eux soulignés par des guillemets qui signalent que ces termes ne doivent pas être considérés dans leur sens courant mais avec une signification différente. De ce fait, ces exemples forts, signifiants, créent un style, une langue, une littérature bien au-delà de la syntaxe.

Il s'agit donc de réveiller la force qui sommeille dans les mots pour trouver une issue vers ailleurs, vers un monde autre. D'où la veine poétique qui traverse de part en part l'écriture du roman *Ombre sultane* avec le « *vertige et le prodige* » de ses images, portes ouvertes sur l'infini des possibles : « *Ô œil de la nuit, [dit Assia Djébar] en un fragment de poème, ô voix de la cantatrice frigide qui susurre, j'invente, en un éclair d'image ou en un mot même étranger, l'instant de la liberté* » (OS, p.60). Ce fragment suggère une esthétique de la mobilité et de la rapidité dans la succession des images et métaphores. Ce qui signifie une écriture, généreuse, pleine de créativité lumineuse et grave ; une écriture qui, en multipliant les « *lignes de fuite* », donne la priorité au mouvement. Elle est, comme dirait Deleuze, « *Devenir, expérimentation et potentialisation, puissance d'ouvrir sur d'autres connexions et d'être emporté[e] par de nouvelles mutations [...] une puissance de métamorphose qui opère par décodage et déterritorialisation en traçant une ligne de fuite.* » (D. Gilles, 1969 : 177) ; bref, l'espace de l'écriture chez Assia Djébar est ouvert à la mobilité. Tout le contraire du harem où les femmes sont séquestrées.

### **III. Imaginaire des langues**

Assia Djébar décrit sa motivation comme suit : « *Comme tous les écrivains, j'utilise ma culture et je rassemble plusieurs imaginaires.* »<sup>(8)</sup>. C'est « *l'imaginaire des langues* » qui

rend la vieille distinction entre la littérature française et la littérature francophone caduque. Dans *Introduction à une Poétique du Divers*, Édouard Glissant souligne que l'écrivain contemporain ne peut plus écrire de façon monolingue, même s'il ne connaît qu'une seule langue. L'écrivain écrit désormais en présence de toutes les langues du monde, parce qu'« *on est obligé de tenir compte des imaginaires des langues.* » (G, Edouard, 1996 : 112)

Ces constats sont valables pour tous les écrivains, mais tout particulièrement pour ceux qui « *appartiennent à des zones culturelles où la langue est une langue composite.* » (G, Edouard, 1996 :111). L'imaginaire linguistique d'Assia Djébar est donc en liaison avec deux langues, l'arabe maternel et le français. En assumant comme langue d'écriture le français, langue donnée par le père à un âge si tendre, elle intériorise tout l'imaginaire collectif propre à la langue française, qui a influencé son rapport aux femmes et sa manière d'en parler.

Avec ces termes d'« *imaginaire personnel* », « *langue* », « *culture* », nous recréons le triangle qui conduit à la naissance du concept d'imaginaire linguistique<sup>(9)</sup>, envisagé comme le lien de la culture - signe de l'imaginaire collectif au langage (à la fois dans sa dimension individuelle et sociale) et au vécu personnel. Ce concept réintroduit le rôle du sujet parlant dans la dynamique linguistique. Le Sujet (écrit avec la majuscule, comme Anne-Marie Houdebine afin de marquer sa participation importante dans l'acte de parler) s'y inscrit avec sa subjectivité par sa prise de parole et son inconscient qui choisit d'utiliser un mot plus qu'un autre parce que l'adhésion qu'il a pu susciter dans son inconscient est très forte. Cette précision nous permet de comprendre la situation dans laquelle s'est trouvée Assia Djébar qui a appris le français, dès l'âge de quatre ans et la place du sujet en relation directe avec l'inconscient. Dans son cas précis, trois langues (le berbère / l'arabe dialectal et le français) et trois imaginaires ont été mis en contact pendant la période de colonisation de l'Algérie.

Le vécu de l'auteure, façonné par la langue maternelle qui véhiculait un système de valeurs propre à ce peuple algérien a été confronté à celui des colonisateurs, porteurs d'autres valeurs,

à travers l'école. Ce rapport de force entre deux langues a conduit à la création du bilinguisme en terre algérienne. Le français, la dernière langue présente sur la terre algérienne, s'oppose fondamentalement aux deux premières langues par son évolution et les valeurs qu'elle a diffusées. A croire le linguiste Louis-Jean Calvet, le français s'est défini par « *sa civilisation [...] fondée sur la littérature.* » (J-L. Calvet, 1974 : 128) et « *l'écrit est mythifié au point d'être considéré comme garant de la culture.* » (J-L. Calvet, 1974 : 121). Cet accent mis sur l'écrit a marqué les enfants qui ont fréquenté l'école française en terre algérienne, comme c'est le cas de notre auteure, Assia Djébar. Et l'apprentissage de cette langue n'est pas limité uniquement aux lexique et problèmes de grammaire, mais tout le système de valeurs proprement françaises a été transmis aux enfants qui l'ont adopté d'une manière (in)consciente, l'âge jouant un rôle important. Dans le cas de notre romancière, l'âge « tendre » à laquelle elle est « offerte » aux colonisateurs par son père<sup>(10)</sup>, qui l'a conduite à l'école française, ne lui a pas permis d'envisager toutes les conséquences d'un tel geste. Les effets de cette « exposition » à des valeurs autres que celles de la société algérienne se retrouvent dans l'écriture d'Assia Djébar. Intéressant à observer est le glissement de sens au niveau de l'imaginaire linguistique français qui s'opère lors de ce passage du colonisateur au colonisé puisque la langue française est devenue pour les intellectuels colonisés la porteuse de valeurs universelles, les mêmes pour tous les écrivains algériens de langue française. Cette « langue apprise sur le banc de l'école » est devenue par excellence la langue de l'expression libre du corps, loin des euphémismes et des tabous qui caractérisaient la langue arabe. Cette langue de libre expression, sans interdictions, donne la possibilité de parler du corps, des êtres, des « âmes », donc acquise par l'intermédiaire de l'imaginaire linguistique. Cette nouvelle modalité linguistique favorisée par la fréquentation de l'école française, est porteuse d'un nouveau point de vue qui sort du cadre propre à la culture musulmane.

#### IV. Héritage linguistique définitivement assumé

En effet, ce qui caractérise de façon exemplaire l'écriture djebarienne, c'est que par le biais de la langue française, elle affirme sa voix féminine pour « *dire et écrire une parole, enrichie de plusieurs interférences linguistiques, culturelles et historiques, destinée à véhiculer une vision du monde toute particulière* » (CVQM, p. 26). D'une manière singulièrement intéressante, elle inscrit son itinéraire d'écriture dans cette double appartenance arabo-berbère et française, en s'assumant totalement comme femme et « *écrivaine francophone* » dont l'identité personnelle est traversée d'origines multiples :

« Je suis, sans nul doute, une femme d'éducation française, de par ma formation, en langue française, du temps de l'Algérie colonisée, ajoute aussitôt « d'éducation française et de sensibilité algérienne, ou arabo-berbère, ou même musulmane lorsque l'islam est vécu comme une culture, plus encore que comme une foi et une pratique, alors je suis bien « une femme francophone » dans mon activité intellectuelle et critique » (M.Calle-Grüber 2001 : 36).

L'écrivaine est prise dans le vertige du langage. Elle doit apprendre à : « *Tanguer, pencher d'un côté de l'autre / [...] « Entre deux mondes. Entre deux cultures » [...] Ecrire donc d'un versant d'une langue vers l'abri noir de l'autre* » (AF, p. 15) ; « *créer de nouvelles architectures verbales.*»(AF, p.18). Assia Djébar accepte le défi. Elle travaille sur : « *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 dite « étrangère » et que j'écris, moi, chaque jour* » (AF, p. 22). Puis, le français est devenu, dans la maturité, son « *seul véritable territoire* ». (AF, p. 44). Ce qui se voit, entre autres, par le travail sur la langue qui est, en définitive, une invention, une réinvention de la langue française, sa langue-hôte, legs colonial. Son écriture : « *Vise le réel même du langage ; [...] les mots ne sont plus conçus illusoirement comme de simples*

*instruments, ils sont lancés comme des projections, des explosions, des vibrations, des machineries, des saveurs. »* (L. Gauvin, 1997 : 34 ). Ainsi, dans *Loin de Médine*, c'est « la richesse diaprée du texte d'origine, son rythme, ses nuances et ses ambiguïtés, sa patine elle-même, en un mot sa poésie, seul vrai reflet d'une époque, [qui] a éperonné [l]a volonté d'Ijtihad » (LM, p. 8) de l'auteure.

Assia Djébar a su donc exorciser tous ses démons familiers : langue maternelle contre langue paternelle, féminité contre masculinité, intellectualisme contre intuition sensible, vie du dedans contre vie du dehors, écriture contre oralité : toutes ces langues se complètent même dans la rivalité, s'entrelacent et s'accouplent lorsqu'elles sont face à face.

## **Conclusion**

Pour conclure notre travail dans cette écriture où se côtoient ces différentes langues et ces multiples imaginaires, laissons parler Mirielle Calle-Gruber qui dit à propos d'Assia Djébar : *L'œuvre qui déjà la travaille, accepte de n'être ni en langue arabe ni en langue française mais en terre de littérature qui est le lieu de pousses et de métamorphoses pour le sujet de l'écriture.»* (M. Calle-Gruber, Mirielle, 2006 : 19). Pour cela, l'identité de l'écrivain réside donc dans l'acte d'écrire. Assia Djébar montre un intérêt persistant pour l'acte d'écrire dans cette langue étrangère, non seulement parce que le français lui a donné la possibilité de saisir cette parole longtemps étouffée et asphyxiée, mais également parce qu'il représente une force d'appel vers la richesse des langues intimes qui vibrent en elle et qui l'ont profondément nourrie. La langue française est donc indissociable de la langue arabe dans les œuvres d'Assia Djébar dans le sens où l'une a besoin de l'autre pour exister. « *Ces deux langues s'entrelacent ou rivalisent, se font face ou s'accouplent* » (M. Calle-Gruber, Mireille, 2001 : 120). Ainsi, la langue d'écriture est assumée au point de devenir un élément de l'identité, une identité

composite, faite de tous les apports, y compris des éléments qui résultent des tumultes de l'Histoire<sup>(11)</sup>. A ce propos, Assia Djébar note :

« Parce que l'identité n'est pas que de papier, que de sang, mais aussi de langue. Et s'il semble que la langue est, comme on dit souvent, "moyen de communication", elle est surtout pour moi écrivain, "moyen de transformation", dans la mesure où je pratique l'écriture comme aventure. » (AF, p.77).

## Notes

- (1) Mounier, Emmanuel (1905-1950), philosophe français, fondateur de la revue *Esprit* et du personnalisme. Disciple de Bergson et de Péguy, catholique militant, Emmanuel Mounier fonda, en 1932, la revue *Esprit* et joua un rôle important dans le mouvement intellectuel français entre les deux guerres. Hostile à l'égoïsme capitaliste et bourgeois. Mounier tenta de concilier christianisme et socialisme. Le personnalisme a comme souci fondamental d'élever la conscience de l'Homme pour en faire une personne libre, active, solidaire et appelée à la transcendance. Encarta 2005.
- (2) Assia Djébar, poursuit ses études à Paris, entre à l'Ecole Normale Supérieure de jeunes filles de Sèvres où elle choisit l'étude de l'Histoire qu'elle enseignera ensuite au Maroc puis en Algérie.
- (3) Djébar, Assia . *Ces Voix qui m'assiègent*, Paris, Ed. Albin Michel, 1999. Cette édition sera notre édition de référence et toutes les citations en seront extraites .Nous nous contenterons d'indiquer les initiales des romans mentionnés dans cet article, suivies du numéro de la page : *Ces Voix qui m'assiègent (CVQM)*, *L'Amour, la fantasia*, Paris : Lattès, 1985 ; Albin Michel, 1995 (AF), *Loin de Médine* Paris : Albin Michel, 1991(LM), *Ombre Sultane* Paris : Lattès, 1987 (OS).
- (4) Cf. *L'Amour, la fantasia*, Paris : Lattès, 1985. p. 39.
- (5) Cf. Assia Djébar dans l'interview avec Aïssaoui, Mohammed : « De l'Algérie à l'Académie ». In : *Le Figaro*, Vendredi 17 juin 2005, p. 34, lors de son élection à l'Académie française.
- (6) La définition du mot donnée par l'auteure dans le roman *Loin de Médine* » *Rawiya : féminin de rawi, c'est-à-dire* transmetteur de la vie du Prophète et de celle de ses Compagnons. » (LM, p.5)
- (7) Cf. Gilbert Granguillaume, *Arabisation et politique linguistique au Maghreb*, Paris, Edition Maisonneuve et La Rose, 1983.
- (8) Assia Djébar dira dans une interview au Figaro où on lui posa la question : « Vous êtes une femme, d'origine algérienne, de culture musulmane, vous vivez à New York où vous enseignez la francophonie. Quel symbole représentez-vous? » La réponse fut simple « Je ne suis pas un symbole. Ma seule activité consiste à écrire. Chacun de mes livres est un pas vers la compréhension maghrébine, et une tentative d'entrer dans la modernité. Comme tous les écrivains, j'utilise ma culture et je rassemble plusieurs imaginaires ». Cf. Djébar Assia dans l'interview avec Aïssaoui, Mohammed : « De l'Algérie à l'Académie ». In : *Le Figaro*, Vendredi 17 juin 2005, p. 34, lors de son élection à l'Académie française.
- (9) Cette notion d'imaginaire linguistique sera utilisée dans l'acception donnée par Anne-Marie Houdebine dans son article intitulé « Théorie de l'imaginaire linguistique » qui le

défini comme « le rapport du sujet à la langue (Lacan) et à la Langue (Saussure) repérable par ses commentaires évaluatifs sur les usages de ou les langues, article, site internet du laboratoire de recherche Dynalang de l'Université de ParisV : [en ligne], consulté le 14 janvier 2016. URL : <http://labo.dylang.free.fr/artilcle.php3?article=104>, p.1

(10) Le roman, *L'amour, la fantasia*, s'ouvre avec une scène assez picturale : le père amenant sa fille à l'école :

« Le père m'avait tendu la main pour me conduire à l'école : il ne serait jamais le futur geôlier ; il devenait l'intercesseur. Le changement profond commençait là : parce qu'il était instituteur de langue française, il avait assumé un premier métissage dont je serais bénéficiaire. [...] Mon enfance, j'ai voulu la raconter, partagée plus équitablement entre deux langues, [...]... j'ai découvert alors que, pour moi, fillette nubile qui ne serait jamais cloîtrée, le français qui fut un siècle durant langue des conquérants, des colons, des nouveaux possédants, cette langue s'était muée pour moi en langue du père. (AF, p.11)

(11) Dans son article « Rachid Boudjedra et Assia Djébar écrivent l'Algérie du temps présent », Zohra Riad précise que « La vision d'Assia Djébar est celle d'un passé qui serait un lieu de tension en lien héritage et transmission : nous avons eu une dette envers les morts qu'il faut sauver de l'oubli et un devoir de transmettre la mémoire à la génération à venir ». La critique ajoute que l'écrivaine « se sert de la fiction pour corriger une mémoire défaillante et inscrit non seulement la mort mais aussi la vie des victimes dans la mémoire collective », Charles Bonn (s. la dir. de). (1999). *Paysages littéraires algériens des années 90 : Témoigner d'une tragédie ?*, Paris, L'Harmattan, 1999, p. 68.

## Bibliographie

- « Assia Djébar à Cologne. Assia Djébar présente à Barbara Arnonid *L'Amour, la fantasia* et *Ombre Sultane* », in *Cahier d'études maghrébines*, n°14, 2000, p.35-38.
- Assia Djébar. « Le risque d'écrire », in *L'Algérie au féminin, Cahier d'Etudes Maghrébines*, n° 14, 2000, p. 13 – 15.
- « Assia Djébar : Genèses, entretiens avec Mireille Calle-Gruber » (53 min) Pierre SAMSON - La raison des écrivains et le département d'études féminines de l'université Paris-III, coproduction - Paris. 2003.
- Baida, A. *La francophonie : Langue et identité dans les littératures francophones du Maghreb*.pdf. [en ligne] [www.limag.com](http://www.limag.com). <https://app.box.com/shared/14iqdpj3jj>.
- Béguin, A. (jan. 1953), *Esprit*, Paris.
- Calle-Gruber, M. (2001). *Assia Djébar ou la résistance de l'écriture. Regards d'un écrivain d'Algérie*, Paris, Maisonneuve et Larose.
- Calle-Gruber, M. (2006). «Assia Djébar »adpf,Fevrier.
- Calvet, L-J. (1974).*Petit traité de glottologie*, Paris, Edition Payot.

- Charles Bonn (s. la dir. de). (1999). *Paysages littéraires algériens des années 90 : Témoigner d'une tragédie ?*, Paris, L'Harmattan.
- Chaulet, Achour, C. (1999). " L'écriture et les femmes" in *Cahier d'études maghrébines*, n° 12, p. 37 -40.
- Cologne, *Cahiers d'Etudes Maghrebines*, n°2, mai 1990.
- Dayan, M. (1997). *Préface à Ecritures de soi, écriture de l'histoire*, Paris, Edition IN PRESS.
- Deleuze, G. (1969). *Logique du sens*, Paris, Ed. de Minuit, coll. « 10/18 ».
- Djebbar, A. (1985), *L'Amour, la fantasia*, Paris, Lattès.
- Djebbar, A. (1987), *Ombre Sultane* Paris, Lattès.
- Djebbar, A . (1991), *Loin de Médine*, Paris, Albin Michel.
- Djebbar, Assia. « Dossier Assia Djebbar ». *Cahier d'études maghrébines* 2. Cologne : mai 1990.
- Djebbar, Assia, "Territoire des langues : entretien", in *Littérature*, n° 101, février 1996.
- Djebbar, Assia, (1999). *Ces voix qui m'assiègent... en marge de ma francophonie*, Paris, Albin Michel.
- Djebbar Assia dans l'interview avec Aïssaoui, Mohammed : « De l'Algérie à l'Académie ». In *Le Figaro*, Vendredi 17 juin 2005, p. 34, lors de son élection à l'Académie française.
- Gauvin, L. « Territoires des langues ». Entretien avec Assia Djebbar. Gauvin, Lise : *L'Écrivain francophone à la croisée des langues. Entretiens*. Paris : Editions Karthala, 1997.p. 17-34.
- Glissant, E. (1996). *Introduction à une poétique du divers*, Paris, Gallimard.
- Grandguillaume, Gilbert. « Les enjeux de la question des langues en Algérie ». In : Bistolfi, Robert : *Les Langues de la Méditerranée*. Paris : L'Harmattan, Les Cahiers de Confluences, 2002. 141-165. *Gilbert Grandguillaume*. 29/06/2005 <<http://grandguillaume.free.fr/cont/entrelangues.html>>
- Souheil Dib, M. (1998). « La langue arabe parlée. Enseignement et recherche », *2000 ans d'Algérie II*. Carnets, Biarritz, Atlantica-Séguier.