

La parole occultée ou le voile du silence « Oran, Langue morte » (*Djebar Assia*)

Latifa MOHAMED SARI*

Ecrire, s'écrire ; la perspective est certainement beaucoup plus compromettante pour une femme. Pourtant depuis des années, des femmes dans tous les coins du monde ne cessent d'écrire. En lisant leurs écrits, nous y avons découvert à la fois l'intensité des sentiments et la nécessité qu'éprouvent beaucoup de femmes à l'idée de devoir dire et se dire.

L'écriture chez la femme est souvent **cachée, occultée**. Elle est considérée comme une transgression. Il s'agit non seulement de transgresser l'interdit de toute écriture, mais encore de le transgresser par rapport à l'homme, par rapport à la société ou peut-être par rapport à une sorte de vocation de la voix, de la tradition orale qui a été assumée par les femmes. Et malgré tant d'obstacles, les femmes ont su en triompher ; elles ont pu opérer un choix parmi les genres sensibles et elles ont su adapter et transformer le moule au gré de leur besoin d'écrire et de leur être.

Parmi toutes celles qui ont choisi la plume, les Algériennes sont les plus nombreuses, car tous les jours en particulier ces dernières années, de nouvelles voix de femmes se font entendre en prenant corps et volume sous leurs plumes.

Assia Djebar est l'une de ces femmes algériennes qui ont choisi cette voie. Sa carrière d'écrivain, elle la retrace dans les premières pages de son roman « L'Amour, la Fantasia ».

Pourquoi écrire ? Comment écrire et dans quelle langue écrire ? A. Djebar, romancière algérienne de langue française, s'est trouvée à un moment donné dans la nécessité de s'exiler. Partagée entre deux langues se posant la question : comment trouver ou retrouver sa voix dans un monde déraciné (l'entre-deux), sans abandonner ses origines mais sans toutefois s'y enfermer ? Comment se construire ou reconstruire une identité ? Un « tangage » entre deux langues qui fait partie intégrante de sa vie.

* Maître assistante, Université Abou Bakr Belkaid, Tlemcen.

Prendre la parole pour un écrivain-femme est un geste audacieux, une transgression contre le monopole des hommes dans une société musulmane. C'est aussi sortir du monde des muets : « *le monde des femmes masquées, empêchées d'être regardées et de regarder* »¹

Pour A. Djébar, la langue française est vécue et pensée comme la langue de libération, elle permet d'éviter l'enfermement et l'exclusion. Cette langue constitue une évasion dans un espace « *éperdu de cris sans voix* » (*L'Amour, la Fantasia*. p13).

Le français représente aussi la langue de l'aliénation dans la mesure où A. Djébar s'adresse principalement à des femmes dont la culture et la tradition sont essentiellement orales. Mais en même temps c'est une langue qui libère et qui fait souffrir, une langue installée dans l'opacité d'hier (car elle entend dans la langue de l'Autre les gémissements de ses ancêtres opprimés).

Dés l'instant où il est impossible de se dire dans la langue étrangère, la romancière se retourne vers **l'oralité** (écouter, entendre, transcrire et écrire). Elle rencontre de vieilles femmes, et dans leurs voix d'analphabètes, recueille une mémoire vécue dans le corps, imprimée dans ce corps. Cette trace de l'oralité est la clé qui lui permet d'accéder au plus profond d'elle-même. Grâce aux chants du you-you, au hullement, au tzart-rit, ces voix échappent à l'asphyxie et sortent de leur ombre.

Le retour aux sources de l'oralité représente une tentative de retrouver ce qui a été perdu, faire entendre les voix que l'hégémonie masculine a condamnées au silence pendant des siècles. Elle tente de faire revivre le passé par l'écriture, - son écriture en langue française -, et d'enraciner la langue de l'autre dans l'oralité des femmes.

Cette auteure affiche sa détermination de marquer la différence :

Elle s'installe dans l'entre-deux de l'écriture pour **dévoiler les secrets de la mémoire**. Elle opte pour un genre hybride et peut ainsi par le détour de la fiction, derrière ses masques, explorer la mémoire à la recherche d'une **vérité refoulée** ou refusée. L'écriture fictionnelle est pour elle une autre façon de tenter la rupture. De la fiction à la réflexion sur la mémoire, les frontières génériques deviennent floues. La langue française est pour elle la langue de libération ou peut-être la langue de l'exil et du **non-dicible**. Cette écriture devient un moyen ou une ruse qui lui permet d'aller dans le territoire de **l'interdit**. Telles sont les caractéristiques de la nouvelle écriture de A. Djébar. On ne dira jamais assez sur cette

¹ Clerc, J.M., *Djébar, A.; Ecrire, Transgresser, Résister*, Paris, éd L'Harmattan, 1997, p.43.

auteure, elle a pu se distinguer par l'originalité de ses écrits et imposer une nouvelle façon de dire et de se dire dans un espace et dans une langue qu'il faut continuellement conquérir.

Et la question à laquelle on doit répondre est de savoir si cette auteure a su donner une voix à cette parole occultée et au silence ?

L'œuvre djebarienne est alors lue comme une tentative de recollection de paroles éparses, timidement énoncées, suggérées, arrêtées, interdites, refoulées qui, en pointillées, rétablissent le sens d'une histoire. Plus que le dit lui-même, ce qui ravive le mouvement de restitution c'est la forme que prend ce dit pour s'expulser des **espaces voilés** de l'âme féminine. Femmes opprimées d'hier et d'aujourd'hui, tant de figures féminines « peintes comme des fugitives et ne le sachant pas », improvisant leur chants de deuil, de joie, de lutte ou d'espoir. Thème majeur des derniers romans d'A. Djébar qu'elle tente d'écrire autrement et d'en faire sa propre histoire comme elle le souligne dans « Ces voix qui m'assiègent » :

« ...car où trouver les mots adéquats pour dire ces deuils qui n'ont pu se faire, ces émotions qui s'inscrivent en interstices du quotidien ? Où trouver les mots quand violence et histoire laissent les êtres sans voix, emprisonnés dans leur silence ? »²

Elle le précise aussi dans « Vaste est la prison » à la page 11 où elle dit :

« Silence de l'écriture, vent de désert qui tourne sa meule inexorable, alors que ma main court, que la langue du père dénoue peu à peu, sûrement, les langes de l'amour mort ; et le murmure affaibli des aïeules loin derrière, la plainte hululante des ombres voilées flottant à l'horizon, tant de voix s'éclaboussent dans un lent vertige de deuil – alors que ma main court.... » (Vaste est la Prison. p11).

Notre sujet s'articulera autour de cette écriture du silence et de la parole occultée dans l'écriture féminine. On s'appuiera sur un corpus de textes maghrébins : un recueil de nouvelles ayant pour titre « Oran, Langue morte », écrit en 1997, édité chez Actes Sud et dont l'auteure est A. Djébar. Cet ouvrage est constitué d'une suite de textes, pour la plupart d'écoute de l'Algérie violente et sanglante d'aujourd'hui. L'auteure rapporte les itinéraires, la souffrance et la mort des femmes, nouvelles femmes d'Alger.

L'écriture de A. Djébar s'est avérée être de plus en plus attirée par ce qui est **voilé** ; c'est ce qui nous a amenée à nous intéresser à l'expression profonde de cette écriture, à la mémoire enfermée, aux voix silencieuses ou étouffées.

² Djébar, A., *Ces voix qui m'assiègent*, Paris, Ed Albin Michel, 1999.

Écriture ou voile du silence

En tant qu'écrivain maghrébin, Assia Djébar tient à se situer, dans un horizon déchiré par les luttes sanglantes, mais c'est une parole de femme qu'elle fait entendre. Dans ces nouvelles d'« Oran, Langue morte », elle veut montrer qu'elle connaît son pays, qu'elle n'escamote pas la réalité mais qu'elle la regarde côté femme. A travers la parole singulière, s'entendent les voix collectives de ces femmes à la fois cloîtrées et fugitives dont A. Djébar se veut l'interprète :

« J'écris contre la mort, contre l'oubli.....dans l'espoir de laisser une trace, j'écris pour encercler les jours cernés....ces missives en langue française tentent de circonscrire l'enfermement »³.

Dans ces nouvelles, l'écriture correspond à cette blessure profonde que l'on veut dévoiler. Elle est la métaphore de la dispersion d'un peuple et de l'incohérence qui marque sa vision du monde actuel. Dans un tracé en pointillée, la narratrice tente de broder toute sa souffrance, tout son silence, peut-être, elle touchera au plus secret de la violence. En même temps, elle fait reparaître le récit des peurs et des effrois saisi sur les lèvres de tant d'algériens alarmés. Elle tente d'écrire les peurs d'un peuple déchiré par des décennies de lutte meurtrières. Elle veut 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 »⁴

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. Pour l'auteure ou pour la narratrice 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 »⁵ disait l'orpheline d'Oran dans la première nouvelle. (p. 40).

Il s'agit désormais d'accepter avec des mots enracinés dans le « vide », aptes à laisser ruisseler le silence et couturer la rupture. Couturer pour effacer la mort gratuite et tenter de surmonter la déchirure et de chercher

³ Idem, p. 43.

⁴ Djébar, A., *Vaste est la prison*, Paris, Ed A. Michel, 1995, p.134.

⁵ Djébar, A., *Oran, langue morte Actes Sud*, Paris, 1997, p.40.

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. Djébar :

« La vérité de l'être ne s'exprime que dans les fractures, les paroles brisées, les pertes de la voix, les cris sans voix »⁶.

L'histoire, dans ce recueil, s'ouvre et se referme sur les mêmes mots. Elle bute de la même façon, contre la même impasse : celle de l'orpheline d'Oran, celle d'Isma, celle de Yacouth, ou celle d'Annie ou de Félicie, comme celle de l'Algérie. Elles sont toutes renvoyées vers ce silence, vers ce blanc d'où jaillissent pourtant des souvenirs qui les tiennent.

Prisonnières, cloîtrées dans leur mutisme ; comme le souligne l'orpheline d'Oran qui dit :

« Ce répit me renvoya à une souffrance. A un désert »⁷.

Plus loin, Isma s'adressant dans le silence à son amie Nawel déjà morte :

« Je te dis, je te t'écis, comme si je désirais soudain traverser cette frontière ».

Ö Nawel, compagne de ma vie recluse d'aujourd'hui, trois ans après cet incendie de mon cœur, voici que je me terre.... »⁸.

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. Djébar. 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. »⁹, disait l'orpheline.

On dirait que les mots s'inscrivent dans une dialectique du silence et qu'ils ne serviraient qu'à en répercuter l'écho éternellement vivant.

⁶ Calle.Gruber, M., *Résistances de l'écriture ou l'ombilic de l'œuvre* Presses, Universitaires de Montpellier 1993, p.24.

⁷ Oran, *langue morte*, p.35.

⁸ Ibid, p.112.

⁹ Ibid, p.47.

Portée par les voix de ses sœurs alarmées et expatriées ou 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, ou pour nous (lecteurs), comme elle le souligne dans la postface du recueil :

« Tu les saisis de loin, écris-les en te glissant au plus près de leurs corps, de leur cœur... »¹⁰.

On trouve tout au long de l'œuvre les indicatifs d'un lieu fermé. Et les images spatiales ne sont que la matérialisation des pensées du personnage. Dans chaque nouvelle, il y a une narratrice qui définit l'espace de son évolution dans l'enfermement, le silence, l'opacité au point où elle pense à briser les barrières et franchir les frontières pour aller plus loin, vers un ailleurs où règne la paix. Franchir les barrières pour s'exiler hors des patries. Tout ce qu'elle veut, c'est partir pour se cacher, en fuite, en exil ou peut-être abattue ou dissipée tel un rêve :

« Je veux fuir, je veux m'effacer. Effacer mon écriture et s'installer dans une zone secrète où les mots ne valent plus que par l'empreinte qu'ils laissent derrière eux »¹¹.

Cette zone secrète n'est autre que cet *entre-deux* qui s'étend entre Algérie/France. Cette écriture qui est refuge et exil, elle est en même temps un territoire nouveau, terre seconde qui s'esquisse, se dessine, se précise et quelquefois se fortifie, par défi, par entêté espoir, la narratrice ne demande rien, seulement écrire. Ecrire, pour rendre présente la vie, la douleur peut-être, mais la vie, l'inguérissable mélancolie. Elle se dit parfois :

« Le récit, non le silence, ni la soumission tourbe et noire, les paroles en dépit de tout posent jalon avec la rage, la peine amère et la goutte de lumière à recueillir dans l'encre de l'effroi. Par instant, la mort dévoile sa face : son rictus se déchire d'un coup....Qu'attendent là-bas tant de femmes ? Celle qui va mourir, celle qui va s'abriter, se recroqueviller ou celle qui se tait,...pour survivre ? »¹².

Ou vivre dans l'entre-deux, cet inter-rivage qui fait la narratrice affronter la falaise du non-retour, sans savoir vers où aller, vers où se réfugier, vers quelle langue, vers quelle source, vers quelles arrières. Sans

¹⁰ Ibid, p.372.

¹¹ Ibid, p.117.

¹² Ibid, p.372.

savoir où se situerait le retour. Un retour certes, impossible et mythique, mais retrouver refuge dans un passé, dans une langue-origine d'une mère rendue sourde et muette. Et c'est ainsi que l'autre langue – parce que c'est l'une, parce que c'est l'autre ou simplement **l'entre-deux** inconfortablement enserré, étroit par moments à étouffer :

« Oui, c'est ainsi que l'autre langue a inscrit sourdement, insidieusement le rythme de mes lieux, de mon territoire, meuble d'ancrage possible »¹³.

Cet espace muet qui est sa patrie, c'est aussi celui des femmes masquées, voilées. Cet espace qui est celui du silence et de l'enfermement et qui se maintient dans le coma comme une armure, comme le proclame Armand / Karim (dans la dernière nouvelle (pp. 245-296) en s'adressant à sa mère Félicie qui est dans le coma :

« Comme si tu as trouvé cette défense toute seule, ni sur l'autre rive pour rejoindre les autres, ni vraiment près de nous...une moitié ici et une autre moitié au pays (...), je marche lentement, absent...sachant que je redeviens l'étranger et l'absent...occupé à décider où avancer ? Vers mon père là-bas ou vers nous ici. Tu nous vois Félicie, divisés entre deux pays, lequel renier, lequel adopter, placés sur une frontière, une crête, un no man's land... »¹⁴.

L'écriture dans ce recueil est une prise de parole combattante au nom d'une situation tragique. C'est un combat au féminin qu'il s'agit d'écrire, l'écrire pour le revivre :

« L'écrire avec la langue du voile, la langue du silence mais ce n'est pas la langue de l'écriture... »¹⁵.

C'est ainsi qu'il faut comprendre la paradoxale formule d'A. Djébar : écrire pour elle, c'est passer d'un silence à l'autre. Ce silence qui nourrit l'écriture et qui devient plus éloquent que la parole. Quand la parole devient indicible, c'est le silence qui parle. Il parle avec ses mots et désigne une absence, celle du retrait du **moi** et la tentative de son abolition. Comme si ce **moi** semble tourner tel un oiseau pris au piège dans **un immense espace vide**. Faute de pouvoir s'exprimer, comme si la langue est liée et la gorge nouée, la narratrice cherche désespérément le moyen de parler. La seule alternative pour elle est le cri, cris de désespoir, cris ou plaintes déchirées et angoissées. Tous ces cris se répandent en

¹³ Ces voix qui m'assiègent, p.51.

¹⁴ Oran langue morte, pp.245-296.

¹⁵ Clerc, J. M., Djébar, A., *Ecrire, Transgresser, Résister*, Ed L'Harmattan, p.161.

écho où l'écriture elle-même se transforme en cri. Pour P.V.D.Heuvel, l'écriture :

« C'est le refus du langage, c'est la destruction du symbole du mot. C'est un retour à la non-parole ou plutôt à une parole non construite. Transgressant le fonctionnement normal du langage contre lequel il se révolte, le sujet retrouve dans le cri la parole la plus expressive... »¹⁶.

L'écriture de la narratrice renvoie à ces cris silencieux, tus des femmes et sœurs anonymes, elle finit par faire découvrir ces cris étouffés. Cris de désespoir retentissant très fort à travers les nouvelles, où la plume de celle qui écrit semble être sa langue, une langue morte qui tresse ses figures de révolte. Les cris dans ces textes se font écho, se rappellent, s'entrecroisent comme les sons qui résonnent au fond d'une caverne, l'écriture se recroqueville sur elle-même, anéantissant l'effort déployé par la narratrice pour arriver à écrire. On dirait qu'elle est consciente de ce risque d'une page où rien ne peut s'inscrire, visible par son seul effacement. Il y a donc lieu de parler d'un non-lieu du langage qui se refuse à s'énoncer et la réalité spatiale disparaît au profit de la réalité textuelle. Cette dernière est seule capable de construire ou de détruire son lieu par **la parole silencieuse**.

Le texte d'Oran, Langue morte se construit sur un éclatement de mots. Il semble que l'auteure fait de ces mots des sortes de tremplins pour s'élaner vers ce qui **ne s'exprime pas**. Le mot tend vers un accomplissement du silence. Plus que le reflet d'une parenthèse à l'intérieur d'un récit qualifié de parenthèses, les tirets et l'italique qui déterminent et représentent un regard à travers et par delà l'écrit. Ils témoignent d'ailleurs d'une flexibilité, d'une disponibilité de la phrase pour saisir quelque chose qui demanderait à être **mimé** qu'**exprimé**. On pourrait s'attendre à ce que certains mots ou phrases dans ces nouvelles, figurant à l'intérieur des tirets, soient écrits en italique, des mots dont on ressent plus **le silence** que **le bruit**. Ces paragraphes en italique occupent le lieu d'une annonce mais qui n'aurait aucune raison d'être formulée, car elle est de l'ordre d'une adhésion silencieuse, c'est un silence ouvert sur un « a-venir ».

Il s'agit bien d'un espace éclaté de la parole dont l'aboutissement est inconnaissable puisque même l'origine de l'instance énonciatrice reste inconnue. Comme si cette parole refuse de se dire, elle devient silencieuse, perpétuant par la même sa propre dénégation.

¹⁶ Heuvel, P.V.D., *Parole, Mot. Silence : Pour une poétique de l'énonciation*, Ed José Corti, p.61.

« Cette parole qui se dit et refuse de s'écrire, elle se parle et fuit l'enflure des discours, elle est dite -étrangère- et que l'auteure écrit, chaque jour. Or elle élargit le silence, elle creuse sa révolte et la raffermi... »¹⁷.

Dans ces moments privilégiés, A. Djébar entend ces voix en même temps qu'elle lit leurs écrits. Porte-parole ambivalente, elle écrit portant la lumière sur ce qui serait enseveli :

« Écrire m'a ramenée aux cris des femmes sourdement révoltées... »¹⁸.

Pour l'auteure, écrire ne tue pas la voix mais la réveille pour ressusciter toutes ces femmes qui sont enfermées derrière les barreaux du silence. Ces femmes s'éclatent en poussant un cri de malheur pour se libérer à leur façon mais libérer surtout leurs voix. Yacouth, (dans la nouvelle « Retour-non retour ») qui s'était tue dans le silence, parle le berbère et demande à sa fille Tounsia de traduire à la narratrice leur malheur et ce qu'elles ont laissé derrière elles en Algérie, il y a trente ans. Elle veut briser ce silence pour se libérer de son fardeau.

Ainsi, le chant démarre pour elle amer afin de faire éclater ces cris étouffés, cris de désespoir, cris de douleur et de supplice de cette Algérie déchirée et angoissée. Ce chœur de femmes introduit la narratrice dans un monde magique : celui de l'orpheline perdue, celui de Yacouth fuyant son pays pour ne plus y revenir, celui d'Atyka et sa mort tragique, celui d'Isma et son déguisement pour se protéger ou celui de Félicie dans le coma. Cette narratrice aspire à l'annihilation du temps et à l'anéantissement de l'espace pour pouvoir rejoindre ce monde lointain... Il lui appartient de s'y introduire, de s'y installer et de faire partie de la chaîne de transmission qu'entretiennent ces femmes.

C'est pourtant de cette langue « française » que la narratrice se sert pour sortir du mutisme et rompre le silence. C'est paradoxalement dans les textes écrits qu'elle cherche à dévoiler leurs cris, les râles des morts oubliés et les sanglots de la violence éclatée. Elle veut que leur timbre monte et se plaque dans l'azur. Elle s'applique cependant à interpréter les récits écrits, à lire entre les lignes pour imaginer la souffrance des siens. Elle se met donc à l'écoute de ces voix et transcrit leurs récits dans « le vertige de l'écartèlement », entre la langue de l'autre et celle de l'oralité.

Et ainsi le silence de la narratrice première fait place au murmure des autres femmes. L'écriture se transforme en paroles de femmes, laissant

¹⁷ *Ces voix qui m'assiègent*, p.22.

¹⁸ *Ibid*, p.116.

fuser des voix qui surgissent du passé ou du présent, qui, chacune à son tour se fait entendre et camoufle la source principale de la narration.

Se dire dans la langue de l'autre, c'est faire parler les silences pour lui faire dire cette ombre si longtemps engloutie dans les mots. C'est aller à la recherche d'un réel caché, d'une dimension obscure qui constituent peut-être la véritable identité du sujet parlant. Le « je » parlant s'imbrique étroitement avec celui de la collectivité en essayant de se rapprocher de ceux qui sont à la fois partis mais encore là et de donner à sentir leur présence en évoquant leur mort, et l'écriture se transforme en cri : « *je ne crie pas, je suis le cri !* » Face à la souffrance de l'arrachement et du souvenir, les mots se transforment en plainte et l'écriture ne fait qu'accomplir et parfaire la disparition de la langue, elle devient morte, et le texte écrit peut devenir « palimpseste ».

« Je ne veux plus rien voir, seulement écrire, écrire dans une langue morte, rendue enfin au silence. »¹⁹.

Ces voix qui jalonnent les récits comme un long écho d'un cri aigu qui semble s'épaissir pour se transformer en un hurlement continu. On entend derrière ces plaintes et ces chants la voix d'un peuple d'ombres et de vivants, la voix d'une terre et d'un ciel, ils sont la voix de cette « mère » muette. C'est une voix blanche et presque sans timbre, infiniment fragile et proche de la brisure. Une douleur d'autant plus douce qu'elle est sans remède. Comme

-Yacouth- qui

« Revit son départ trente années plus tard. Elle croise ses mains tatouées sur ses genoux, sa robe kabyle est presque semblable à celle du départ, Yacouth, dans le silence du soir, entonne une plainte aigrelette, tremblée vers la fin et qui donne froid. »²⁰.

Cette voix qui est proche de la brisure, c'est la voix de quelqu'un qui lutte, qui revit tout un passé qu'il veut transmettre aux autres.

Ainsi, la narratrice se voit chevaucher avec de telles ombres, avec aussi ces voix d'invisibles, chevauche une langue de mouvement qui s'invente tout le long de ces nouvelles à écrire...peu à peu, le rythme lent s'emporte.

« Je ne sais plus si ce sont les autres en moi (les mères, les sœurs, les aïeules) qui nous emportent ou si c'est la langue d'écriture, ni dominée, ni envisagée, simplement habitée, donc transformée, qui nous emmène,

¹⁹ Oran, langue morte, p.40.

²⁰ Ibid, pp.57-60.

nous entraîne, moi et les autres femmes, toutes celles bien sûr de ma mémoire populeuse et ce, par des voix qui tâtonnaient à se vouloir plurielles»²¹.

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 Djébar. 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»²².

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 »²³.

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...»²⁴.

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

Le langage littéraire n'est rien d'autre enfin de compte, que le sens de l'existence qui le porte. Le style d'Assia Djébar est donc bien une voix. Mais elle laisse supposer que cette voix risque bientôt de ne plus se faire entendre que comme un écho affaibli, en espérant que l'avenir de l'œuvre va peut-être s'éclater en d'autres voix.

²¹ *Ces voix qui m'assiègent*, p.138.

²² Laurette, P., *Poétique et Polyphonie*, Paris, Ed L'Harmattan, 1995, p.27.

²³ *Ces voix qui m'assiègent*, p.219.

²⁴ *Oran, langue morte*, p.48.