

Pour une poétique du féminin au Maghreb

Najiba REGAÏEG *

*L'écrit des femmes en littérature maghrébine :
une naissance, une fuite ou une échappée
souvent, un défi parfois, une mémoire sauvée
qui brûle et pousse en avant...L'écrit des
femmes qui soudain affleure ?
cris étouffés enfin fixés, parole et silence
ensemble fécondés !*

Assia Djebbar (1999, 88)

Introduction

Ce petit poème d'Assia Djebbar dit, mieux que toute autre réflexion scientifique, ce que l'acte d'écrire implique pour une femme du Maghreb. Ecrire c'est se situer dans un certain déséquilibre de son être, c'est affronter tous les dangers y compris celui de la désagrégation, désagrégation autorisée par la « mise à nu » de l'écriture. C'est dire toute l'importance que revêt le moi de la femme dans cette entreprise singulière. Car s'il fut un temps où l'identité de l'auteur comptait fort peu dans l'analyse des textes littéraires, si les critiques ne se préoccupaient que de son génie ou de l'esthétique qu'il fondait ou défendait à travers ses écrits ; dès la fin du XVIII^{ème}, le romantisme commençait à bousculer la quiétude des chercheurs assurés de certitudes absolues comme l'autonomie du texte par rapport à son créateur. La crise du moi, inaugurée par ce courant artistique, ira s'amplifiant, poussée par le galop des mutations socio-économiques des deux derniers siècles. Les écritures du moi, genres d'abord honnis et méprisés acquièrent même aujourd'hui une certaine noblesse. Des études académiques s'en préoccupent de plus en plus.

D'après B. Didier, « la relation entre écriture et identité est ressentie comme une nécessité par la femme. » (1991, 34) Femme ou homme, jeune ou vieux, noir ou blanc, l'identité de l'auteur (sexe, âge, race...) contribue aux côtés d'éléments socioculturels à la compréhension de son œuvre et au déchiffrement de son message. C'est pourquoi j'ai toujours

* Maître assistante, Université de Sousse-Tunisie.

pensé qu'une femme, qui n'enterre pas sa féminité sous le simulacre de l'égalité avec l'homme mais qui la revendique comme une véritable composante à la fois de sa différence et de son humanité, ne peut qu'écrire au féminin.

S'il m'est nécessaire de faire aujourd'hui, et dans une telle rencontre scientifique, cette mise au point malgré tout l'encre qu'a déjà fait couler la question, c'est l'hésitation ou la contradiction que j'ai relevée dans l'argument de cette rencontre. Après avoir intitulé le colloque « L'écriture féminine », ce qui laisse entendre qu'ils ne mettaient pas en doute ce concept, les collègues, auteurs de l'argument se sont rétractés vers la fin en affirmant : « Il s'agit pour nous dans cette rencontre scientifique de ne pas soulever les questions relatives à son existence, mais de mettre en perspective les problèmes posés par cette écriture au champ littéraire algérien et maghrébin, d'examiner les codes qui gouvernent la sémiotique du féminin dans les textes. »

Peut-on parler de « sémiotique du féminin » sans poser la question de « l'écriture féminine » et si, victimes de nos hésitations et de nos doutes liés à un manque de sérieux de la part des critiques, nous admettons qu'il n'y a pas lieu de parler d'écriture féminine, qu'est-ce qui nous autorise à se réunir aujourd'hui pour débattre d'un corpus exclusivement féminin ?

Mon analyse de la question se fera en deux étapes : Je partirai d'abord de mon expérience de chercheur dans ce domaine pour, ensuite, revenir à des sources livresques qui ont souvent rendu opaque une question des plus simples.

Manifestations du refus du concept de l'écriture féminine dans le milieu universitaire

Mon aventure avec les textes féminins a commencé avec mon premier pas dans la recherche. Je formulais alors un projet des plus ambitieux, un projet qui ne se réalisera peut-être pas de sitôt. En m'appuyant sur des œuvres aussi différentes qu'intéressantes (celles d'Assia Djébar et de Naouel Essaadaoui), je tentais de cerner une problématique vaste et même déroutante : « l'écriture féminine arabe ».

Après un DEA axé sur un travail comparatif entre deux textes de ces deux auteures, j'ai très vite saisi la différence qui les sépare et j'ai, par la même occasion, compris ce qui peut distinguer une écriture féminine d'une autre féministe. C'est ainsi que mon projet initial -celui de comparer ces deux œuvres- s'est heurté à un écueil méthodologique des plus insurmontables : l'écriture scientifique et les revendications féministes de N. Essaadaoui ne peuvent être comparées à une écriture

poétique, douce et fluide mais aussi par moment violente, celle de la femme qu'est Assia Djebar. J'étais même allée jusqu'à constater qu'en se révoltant contre l'autorité patriarcale, en réclamant une certaine égalité avec les hommes, Naouel Essaadaoui a vu sa plume se doter d'une certaine virilité.

Se voyant dans l'impossibilité de mener à bien une telle recherche, j'ai du me contenter de l'étude de l'œuvre d'Assia Djebar qui n'était pas alors aussi proliférante qu'elle ne l'est aujourd'hui. Ma thèse, soutenue fin 1995 et publiée en 2004 s'intitule donc : *De l'autobiographie à la fiction ou le je(u) de l'écriture dans l'œuvre d'Assia Djebar*.

Depuis ma soutenance, mon intérêt pour les textes féminins arabes et surtout maghrébins s'est accru. Travaillant dans le cadre d'un projet Tuniso-marocain portant précisément sur la femme et la jeunesse, j'ai participé en novembre 2004 à l'organisation scientifique d'un colloque intitulé « les représentations de la femmes dans la littérature féminine du Maghreb ». Ce qui avait tout de suite aiguisé ma curiosité, c'est que peu de chercheurs tunisiens ont répondu à l'appel qui, pourtant, était diffusé dans les institutions de tout le pays et sur au moins trois sites internet. A revoir le programme du colloque, je constatais amèrement que près de 80% des participants étaient étrangers à la Tunisie (Marocains, algériens, français).

Beaucoup de ces participants sont là aujourd'hui et c'est grâce à eux que ce projet tuniso-marocain s'est élargi à l'Algérie et s'est transformé en projet franco-maghrébin. Et c'est dans le cadre de ce même projet que nous participons aujourd'hui à ce colloque.

Face à la responsabilité de ce nouveau projet, j'ai décidé de faire des rencontres mensuelles avec des auteures tunisiennes pour recueillir les informations nécessaires aux fiches du dictionnaire et pour faire connaître le projet à l'échelle nationale. Depuis septembre 2005, nous avons organisé donc 6 rencontres dans diverses universités tunisiennes. A chaque rencontre, cette même question de l'écriture féminine s'est vue posée avec insistance et souvent avec beaucoup de dénigrement par un public qui n'est pas forcément au fait de l'évolution de ce corpus grandissant à toutes allures. Quelle a été, à chaque fois, la réponse donnée par nos auteures ? Alors que certaines s'empressent de distinguer féminité et féminisme pour rejeter ce dernier, d'autres rejettent en bloc ce concept arguant du fait que la création est humaine et ne peut être le prétexte d'une ségrégation entre les sexes.

C'est paradoxalement le même argument avancé par les participantes au Festival des Créatrices Arabes (avril 2006) de Sousse. Le colloque

portait sur « la critique de la création féminine arabe ». Or, il commençait par la communication d'une journaliste tunisienne qui déclinait totalement l'existence d'une création féminine. Que dire alors d'une possible critique dont on avait finalement constaté l'absence ? Vous ne pouvez alors imaginer ma surprise quand, discutant avec cette journaliste, j'ai constaté que l'assistance, entièrement féminine, lui donnait raison se mettant ainsi en contradiction avec elle-même. Car s'il n'existait pas de création arabe proprement féminine, que signifiait le cadre dans lequel elles se réunissaient tous les ans ? C'est alors qu'est intervenue Mme Hayet Erraïes (auteure tunisienne) mettant à nu ouvertement cette contradiction : après avoir béni les propos de la journaliste, elle a déclaré être fière d'entendre dire que c'était une femme qui avait écrit ses textes. Cette féminité, mise en avant, avait alors choqué l'assistance qui avait très vite ramenée la rebelle à l'ordre en pointant du doigt le paradoxe de ses propos. Je vous avoue que je n'ai pas eu la force de suivre en entier les travaux du festival qui durait trois jours entiers : trois jours tous les ans pour s'inscrire dans la négativité en niant jusqu'au cadre autorisant cette rencontre arabe.

C'est ainsi que le texte de l'argument du présent colloque, les différentes rencontres qu'on avait faites avec des auteures tunisiennes, le manque d'enthousiasme des chercheurs de chez nous quand il s'agit de textes féminins et ma présence insolite à ce festival m'ont incité à reposer cette question qui n'en était pas une pour moi. A mes anciennes lectures de critiques français autour de la problématique sont venues donc s'ajouter des lectures concernant le champ littéraire maghrébin de langue arabe.

Que disent les critiques ?

D'après, Rachida Benmassoud, « l'ambiguïté qui caractérise les opinions concernant la définition du concept « littérature féminine » vient de l'absence de précision ou d'une bonne définition du mot « féminin ». Ce mot est, en fait, chargé de significations humiliantes rappelant le harem. C'est ce qui pousse les créatrices à le renier au prix de leur identité et à adopter le point de vue masculin. » (1994, 82)¹ Ainsi, la servitude séculaire de la femme a déteint sur tout ce qui peut se rapporter à elle fut-ce la création artistique qui, étant une valeur positive, ne peut, dans l'esprit de beaucoup, émaner que d'une intelligence masculine. C'est ce qui pousse beaucoup d'écrivaines à renier leur féminité et à se réclamer d'une certaine humanité qui n'est finalement qu'un anéantissement dans la

¹ Tous les passages tirés de références de langue arabe sont traduits par nous.

masse virile des créateurs soucieux de préserver des règles artistiques ou une esthétique qui emprisonne encore plus le talent de la femme.

Aux dires d'Abdallah Mohamed El Ghadhami, la femme écrivain est la première responsable de cette vision négative de l'écriture féminine car « comme d'habitude, la victime vient renforcer le pouvoir du despote. Nous voyons ainsi la femme courir après le concept d'«humanité» le préconisant et refusant celui de la «féminité». (...) C'est comme si elle participait ainsi à la virilisation de la femme et à l'approfondissement de son rôle dans la masculinisation de la langue. » (1996, 50) Pour illustrer ses propos, il donne en exemple les propos de l'écrivaine Houda Barakat qui pense que « la personnalité de l'homme préconise (à l'écrivain) un champ plus vaste et plus riche que celui que peut offrir la personnalité de la femme. « Car les formes de conscience et de comportement proposées à l'homme arabe sont plus complexes et plus globales que ce qu'on demande à la femme... Autrement dit, la femme dans notre société est trop frappée de cécité pour être l'un des héros de la représentation sociale. Comment voulez-vous alors que je crée, dans un de mes romans, une personnalité inexistante dans la réalité ? » » Et M. Ghadhami de répliquer : « Ce sont des propos d'une femme cultivée parlant de ses semblables. Des propos qui poussent encore plus loin la virilisation, surtout celle du texte et de la société. Et je ne pense pas qu'un homme, quel que soit le degré de sa virilité, profèrera des mots plus cruels. » (1996, 49).

Effectivement, M. Tarchouna est beaucoup plus clément dans son ouvrage *La Critique du roman féminin en Tunisie*. Ses propos sont cependant contradictoires : après avoir étalé, dans un chapitre introductif, les « prétendues » spécificités du roman féminin pour les infirmer, il consacre douze chapitres à l'analyse de romans de femmes tunisiennes pour finir par dire : « Nous avons réexaminé la question de la spécificité et nous avons constaté qu'elle existe dans certains textes alors qu'elle est absente dans d'autres » (2004, 205). Cette contradiction, nous l'avons aussi observée dans *Le Texte féminin* de Zohra Jlassi.

S'en prenant à Rachida Benmassoud, elle va presque dans le même sens en refusant catégoriquement ce concept d'écriture féminine : « D'après Rachida Benmassoud, le refus de l'appellation « écriture féminine » est dû à l'absence d'une vision critique qui viserait à étudier le phénomène en le démantelant de l'intérieur. Elle va même jusqu'à se demander pourquoi ne pas se comporter avec la littérature féminine comme on se comporterait avec toute littérature mineure ayant sa spécificité. Nous ne comprenons pas pourquoi Rachida Benmassoud tient à cette appellation, qui présente le phénomène de l'extérieur, alors

qu'elle nous incite à l'étudier et à le disséquer de l'intérieur. L'expression « littérature féminine » - en dehors des visions idéologiques et des opinions tribales erronées qu'elle véhicule - ne s'oppose-t-elle pas à l'idée d'une approche intérieure d'un côté et d'une position décentralisée de l'autre ? En fait, la littérature féminine ou l'écriture féminine s'appuie sur un lien direct entre l'acte d'écrire et le sexe apparent de son auteure et ceux qui avaient choisi ce concept se sont précisément fondés sur cette relation extérieure pour classer ou distinguer ces nouvelles recrues du champ scriptural » (2000, 10-11).

Et voilà donc que cette apparence extérieure de la femme devient une tare et que Madame Jlassi, pourtant à la fois critique et auteure, prend à son compte les propos de ceux qui visent à mettre dans un ghetto les écrits des femmes en faisant de leur féminité une valeur négative conduisant droit à la marginalité. Et pour échapper à l'appellation « littérature féminine », elle propose à sa place « le texte féminin » avec le sens générique et non pas sexuel pour le mot féminin : « Il est certain que ce choix n'est pas un choix générique pur. Il est aussi un choix métaphorique et esthétique c'est pourquoi nous aurons besoin, pour l'approcher, d'une méthode littéraire et non d'une analyse biologique ou idéologique. Le texte féminin, étant un texte neutre est une métaphore, un signe et même, s'il le faut, une vérité. La vérité réside dans la possibilité, pour ce texte, de s'accorder avec le sexe de sa créatrice, mais cette condition n'est ni nécessaire ni suffisante. Il existe des textes neutres écrits par la femme où elle conditionne son expérience suivant les modèles neutres. (...) Et si le texte féminin dévoile ses secrets génériques, nous ne viserons pas à les désigner par un genre précis mais plutôt à en écouter les signes » (2000, 15).

Pour définir le texte féminin, Mme Jlassi s'appuie sur le schéma de la personnalité chez Young. D'après ce philosophe, il existe deux composantes de la personnalité : l'Anima et la Persona. L'anima réfère à la nature, à la sensibilité ; alors que la Persona, qui veut dire masque en latin, évoque la culture, tout ce qui est acquis. Ces deux pôles de la personnalité représentent le pôle féminin (anima) et le pôle masculin (persona). Le processus de la création se situe dans une zone d'échange entre ces 2 pôles et cela que le créateur soit homme ou femme. D'après Young, les pulsions de la création résident dans l'anima qui apparaît dans une certaine nature féminine inconsciente. Plus le créateur laisse libre cours à ces pulsions, à son inconscient, plus le texte qu'il crée s'apparente au texte féminin. Ceci expliquerait le fait que certains textes écrits par des hommes soient des textes féminins. Mme Jlassi cite l'exemple de Kabbani, de Ihsen Abdelkoddous, de Flaubert dans *Madame Bovary*.

Pour mieux clarifier ou comprendre ce point de vue, il était nécessaire de consulter un dictionnaire de latin et de comprendre le sens de ces deux mots utilisés par Young et repris par beaucoup de critiques après lui. D'après le Dictionnaire de Gaffiot², le mot *anima* (masculin *animus*) veut dire âme. Seulement « *anima* » au féminin renvoie au souffle, à l'air, au principe de vie ou à la vie elle-même alors que « *animus* » au masculin rappelle la pensée, l'esprit, l'intention ou les sentiments. La « *persona* », étant d'abord masque de l'acteur, rôle, caractère, individualité ou personnalité se rapporte donc beaucoup plus à l'« *animus* » qui représente la face spirituelle, pour ne pas dire humaine, de l'âme. Car seul l'« *animus* » peut différencier un être humain de l'animal alors que l'« *anima* », principe de vie ou souffle, est partagée par toutes les espèces vivantes. Est-ce pourquoi, toujours dans la même langue, « *femina* » veut dire à la fois femme et femelle alors que « *homo* » veut dire seulement homme ?

Nous voilà face à une misogynie primaire de la langue qui se perpétue jusque dans les théories des philosophes, théories reprises par des critiques littéraires n'ayant souvent pas une réflexion profonde quand à la psychanalyse qui, appliquée à des textes littéraires, a souvent été à court d'arguments.

La question que je me pose à ce point de l'analyse est la suivante : comment une femme, à la fois écrivaine et critique littéraire, peut-elle ne pas s'apercevoir que les a priori idéologiques qu'elle fuit en bannissant le principe de l'écriture féminine s'étendent jusqu'aux fondements de la langue. L'« *anima* », base première de la créativité et du texte féminin, n'est-elle pas surtout ce qui est inné et qui est donc en rapport direct avec l'émotivité, avec l'activité irréfléchie et même l'hystérie ? Il s'agit en fait de cette espèce de folie qui s'empare du créateur et fait en même temps tout son génie. Et si ce discours semble faire de toute création originale un talent féminin ou du moins androgyne, il possède un autre versant : celui de confirmer l'idée, très ancienne, de l'absence ou des limites de l'esprit chez la femme.

Le texte féminin de Mme Jlassi n'est de toute façon jamais écrit par une main d'homme, car si la définition qu'elle en donne était applicable, elle aurait étudié, dans son analyse, des textes d'hommes. Le paradoxe est justement là : les chapitres qui suivent ce chapitre introductif, sont entièrement consacrés à des textes de femmes tunisiennes : Amel Mokhtar, Aroussiyya Nalouti, Massouda Abou Bakr, Alya Tabii. La conclusion est encore plus frappante : le texte féminin finit par rejoindre

² Gaffiot, F., *Dictionnaire Latin/Français*, Hachette, 1934.

l'écriture féminine bannie au début. Car c'est ainsi qu'elle conclut : « La tendance à la recherche des signes de la subjectivité nous a conduite à analyser le champ de la subjectivité féminine dans le texte romanesque. Le corpus était chargé de signes idéologiques, narratifs et génériques : ceci a dévoilé pour nous quelques principes du texte féminin. En effet, la relation dialectique entre l'écriture, la lecture et l'identité féminine représentait une constante au niveau de la description et de la narration dans ces textes. Cette identité portait ses signes comme une nécessité écrite d'une manière très différente à l'intérieur du texte. Il s'agit de l'identité féminine comme ne peut l'écrire qu'une femme. » (2000, p. 124)

Nous voilà donc face à l'identité de la femme comme conclusion d'un ouvrage dont elle était complètement bannie au début.

Etant amie de Mme Jlassi, Mme Amel Mokhtar a cherché, dans son dernier ouvrage *Maestro* (2006), à appliquer ce principe du texte féminin déjà visible dans son premier roman *Le toast de la vie* (1993). *Maestro* est dédié « au mâle qui sommeille dans (sa) féminité ». Ainsi, l'auteure essaye de faire parler le mâle qui l'habite à travers trois voix masculines : celle de Afif, le personnage principal, celle de son défunt faux père El Hadj Taher Belkaïd et celle d'Alfredo, le fruit d'une nuit d'amour insolite qu'il a passée avec une italienne. Réussit-elle, pour autant, à écrire un texte d'hommes ? Elle a surtout écrit un texte contre les hommes même si ceux-là étaient les narrateurs. Amel Mokhtar n'a, en fait, pas pu s'empêcher d'inscrire son moi, celui de l'auteure, de la personne sociale, dans le livre. La voilà qui entre dans un rapport de force avec son personnage Afif qui répugne à être créé par une femme et décide de la séduire. C'est dans ces termes qu'elle lui parle : « Si tu me défiais une deuxième fois, sois sûr que je te tuerais. Tu sais que tu n'es qu'un être de délire, de langage, de bavardage. Il me suffit, pour que tu meures, de te frapper d'un des verbes de la mort que tu détestes. « L'île flottante » pourrait, par exemple, faire naufrage ; l'une de tes victimes parmi les femmes pourrait te planter le couteau de cuisine en plein cœur ou, tout simplement, je couperais le fil de la parole et tu t'effilocherais comme ferait le brouillard sous le soleil ardent du jour. » (2006, 70-71)

Ainsi la féminité d'Amel Mokhtar, celle de la créatrice, s'inscrit plus que jamais et même avec arrogance dans le récit. Elle s'impose pour effacer le moi masculin ou pour prendre sa revanche des hommes. Afif mourra tragiquement à la fin de l'œuvre. Dans une scène où se mêlent musique, rites sexuels et souvenirs maternels, il se suicide sous l'œil ébahi de son fils Alfredo qui, à peine le secret de sa naissance élucidé, il assiste à cette tragédie qui lui ravit l'être à la recherche duquel il a voué sa vie.

En arrière plan, nous devinons la silhouette féminine de l'écrivaine qui se délecte de ce double malheur qui frappe ses hommes ou ses pantins.

Féminité, corps, langue et mémoire

Le texte féminin, tel que défini par Mme Jlassi, n'a donc pas de fondements solides. Il finit par rejoindre subrepticement le concept d'écriture féminine tant rejeté à la fois par les auteur(e)s et par les critiques. Cela est d'autant plus juste que le corps de la femme s'inscrit, très souvent, avec beaucoup de violence et de dissidence dans ses textes.

« De toutes les manières, dit M. Ghadhami, écrire, pour une femme, comme écrirait un homme, n'est que simulation cachant un reniement du corps et de la sensibilité, contrairement à l'homme qui écrit en homme. » (1996, 53-54) Allant dans le même sens, B. Didier définit l'écriture des femmes comme une écriture du désir : « Il ne s'agit certes pas de contester – ce qui serait absurde – l'écriture des hommes ; mais peut-être est-il vrai que seules les femmes, et depuis une époque récente, depuis qu'elles se sont libérées des modèles et des carcans, peuvent libérer par leur écriture un désir forcément spécifique et étrangement violent : écriture du désir, donc de la transgression, et parce que le désir féminin est plus brimé, plus refoulé par la société, cette écriture découvre un champ nouveau et singulièrement subversif. » (1991, 286)

D'après Mohamed Barrada, « c'est la condition physique de la femme, son corps qui justifie la possible existence, à l'intérieur des textes, d'une langue écrite par la femme. L'homme et la femme écrivains adoptent la même langue expressive et idéologique mais il existe la langue liée au moi (avec sa portée mythologique). De ce point de vue, il m'est permis de rechercher une langue féminine car, sous cet angle, je ne peux écrire à la place de la femme. Je ne peux écrire ce que je n'ai pas vécu. La spécificité existe au niveau de la différence existentielle. Je ne peux écrire à la place de l'homme noir opprimé. » (1983, 135)

Ce parallélisme entre la condition de l'homme noir et celle de la femme est très intéressant. Il nous rappelle le combat de Senghor pour faire de la négritude, preuve pour les hommes blancs de l'infériorité de l'homme noir, une vraie esthétique littéraire et créative. Senghor a revendiqué les traits nègres comme le fondement d'une écriture différente et plus riche, spécifique de l'homme africain ou nègre en général. Ainsi les arguments ségrégationnistes se retournent contre leurs inventeurs et se transforment en valeurs positives, dévoilant une différence ou même une supériorité du moi qui, se mirant dans la netteté de ce miroir, pourra affronter l'autre et l'égaliser. Ce n'est que de là que

naîtraient un vrai dialogue, un échange riche et fructueux pour toute l'humanité. D'après A. Djébar, « le danger gît là : la femme qui peut écrire (on écrit d'abord pour soi, car l'écriture amène le dialogue avec soi), cette femme risque d'expérimenter un pouvoir étrange, le pouvoir d'être femme autrement que par l'enfantement maternel. (...) Après tout, si Schéhérazade ne contait pas à chaque aube, mais écrivait, peut-être n'aurait-elle eu besoin que d'une nuit, et pas de mille, pour se libérer ? » (1999, 76-77)

Posant la question du rapport entre la femme et la langue, M. Ghadhami affirme, que « Le cheminement de la femme vers une position linguistique ne pourra se faire qu'en passant par la tentative consciente de fonder une valeur créative pour la féminité, valeur qui égale la virilité et la concurrence en même temps et qui apparaît dans une écriture portant les traits de la féminité et les présentant, dans le texte, non comme une « virilisation » mais plutôt comme une valeur créative qui fait de la « féminité » un concept aussi inventif que celui de la « virilité ». » (1996, 55)

Au dire de B. Didier, cet objectif commence à être atteint par les écrivaines occidentales : « Ce n'est pas un hasard si notre époque a assisté à la naissance d'un nouveau style, d'une nouvelle écriture des femmes. Certes la libération des mœurs et le combat de certaines expliquent cette prise de parole, mais des phénomènes plus spécifiquement littéraires entrent aussi en jeu. Dans la mesure où les divers mouvements comme le surréalisme ou le « nouveau roman » aient fait table rase et avaient libéré la littérature de toute une tradition, les femmes se sentaient beaucoup plus à l'aise pour reconstruire et pour créer un style vraiment neuf. Alors la prise de conscience d'une spécificité, n'était plus ressentie comme une infériorité, mais comme un droit à la différence. Des domaines immenses et neufs s'ouvraient à l'écriture féminine. » (1991, 30-31) Elle ajoute : « L'avenir de l'écriture féminine est immense. Car, malgré le nombre de livres qui ont pu paraître, des domaines entiers demeurent inexplorés. » (1991, 237)

Qu'en est-il des femmes du Maghreb ? Il faut dire que la réalité est toute autre. L'occident a une avancée d'au moins un siècle par rapport à nous. Le premier texte d'une femme du Maghreb est celui de Fadhma Aït Mansour-Amrouche *Histoire de ma vie* écrit dans les années trente. C'est ainsi que le définit Assia Djébar : « Un livre – un vrai livre, fort, rude et nourrissant comme une « figue de Barbarie » - (...) autobiographie bouleversante d'authenticité, premier jalon d'une mémoire des Maghrébines écrivaines, malgré la colonisation, l'oppression, la misère et les hasards de la migration des pauvres ! » (1999, 89)

Les premiers textes féminins tunisiens datent des années soixante, l'aube de l'indépendance alors que le premier roman de langue arabe date de 1983. Il s'agit de *Emna* de Zakia Abdelkader. Pour tout le Maghreb, et surtout pour les textes écrits en arabe, nous sommes face à un phénomène nouveau, un phénomène qui nous ramène droit aux années de lutte de Georges Sand et à cette poussée forcée vers un droit à la parole arrachée. Justifiant l'attitude de G. Sand, B. Didier avance : « S'il y a toujours eu une spécificité, en quelque sorte spontanée de l'écriture féminine, la prise de conscience systématique de cette spécificité et de son caractère positif, est récente. Il faut dire aussi que l'image du style féminin, telle qu'elle avait été construite par un discours marqué d'une idéologie bourgeoise et phallocratique, n'était guère engageante, et l'on comprend que les meilleures aient préféré s'en écarter, quitte à singer l'écriture masculine. » (1991, 31-32) Cependant nous savons tous que, derrière l'apparence masculine, G. Sand s'est frayée un chemin vers une esthétique féminine incontestable. Sa masculinité ou son androgynie n'étaient en fait qu'un masque qui la protégeaient et lui permettaient paradoxalement de mieux voir et avancer.

De la même manière, déclare A. Djébar, « les femmes au Maghreb, en écrivant, « *demandent à voir* » et toute littérature ne peut, pour moi, s'inscrire que dans cette recherche de « sa propre lumière ». » (1999, 94) Cependant, cette quête de la lumière ne pourra, pour la femme maghrébine, se faire dans l'indolence. Elle implique inévitablement un certain aveuglement qui ne peut être évité que grâce à un travail sur la mémoire, celle précisément des femmes n'ayant pas eu accès à l'instruction et à la création. Seule l'oralité des femmes, inscrite comme Histoire peut les ressusciter et en faire, à leur tour, des créatrices. Toute littérature n'a-t-elle pas justement comme fondement premier cette chaîne des souvenirs et des histoires perpétués par la voix imposante de la conteuse, la grand-mère entourée de ses petits enfants aux yeux exorbités et aux regards rêveurs ?

Écoutons A. Djébar réfléchir tout haut sur ce couple étrange. « Parole et écriture : comme dans toutes les littératures du tiers monde, c'est dans ce tangage, à la recherche de cette bouche obscure où l'écrit de quelques-uns vient tenter de boire au fleuve souterrain de la mémoire – trop souvent occultée – des soi-disant « analphabètes », que s'ancre la culture en devenir... »

A plus forte raison quand il s'agit des femmes, où l'éloquence leur est reconnue, mais rarement le don, et le pouvoir d'écriture, elles, dont le corps reste rivé dans une pénombre et un retrait indûment justifiés par

quelque loi pseudo islamique : écrire, pour chaque femme, ne peut que nous ramener à ce double interdit, du regard et du savoir. » (1999, 93)

Ceci explique la place très importante qu'occupent les femmes dans les textes d'A. Djébar. Exhumées et ressuscitées, beaucoup d'entre elles usurpent le rôle de narratrice et même d'historienne de l'écrivaine. Ainsi l'œuvre de Djébar participe d'une entreprise gigantesque et pénible : féminiser la mémoire pour accéder à une langue et donc à une littérature propre à la femme du Maghreb. Seule cette entreprise permettrait à la femme de rivaliser avec l'homme et de l'égaliser ou le dépasser dans sa créativité.

Conclusion

Nous concluons par une réflexion faite par cette même auteure 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 l'« 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 ? » (1999, 61-63)

Cette écriture du silence ne manquera certainement pas de faire du bruit lors de sa réception car ces écrivaines 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, de se dire en s'écrivant.

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 Camille Aubaud : « 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, et un discours souverain. » (1993, 175).

Bibliographie

En français

- Aubaud, C., *Lire les femmes de lettres*, Paris, Dunod, 1993.
- Didier, B., *L'écriture femme*, Paris, Presses Universitaires de France, 1991. 1^{ere} éd. 1981.
- Djébar, A., *Ces Voix qui m'assiègent*, Paris, A. Michel, 1999.

En arabe

- برّادة، محمّد، "هل هناك لغة نسائية في القصة؟"، مجلة آفاق، العدد 12، أكتوبر 1983.
- بنمسعود، رشيدة، المرأة والكتابة، الدار البيضاء، 1994.
- الجلّاصي، زهرة، النصّ المؤنث، سراس للنشر، 2000.
- الغذّامي، عبد الله محمّد، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، 1997، طبعة أولى 1996.
- طرشونة، محمود، نقد الرواية النسائية في تونس، مركز النشر الجامعي، 2004.
- مختار، آمال، مايسترو، دار سحر للنشر، 2006.