

## **Ecrire dans la langue de l'Autre, quelques réflexions sur la littérature maghrébine de langue française**

*Maria Gubińska*

*Maître de conférences, Institut de Lettres et de Langues Modernes  
Université Pédagogique de Cracovie*

La question fondamentale qu'on se pose au moment d'aborder la littérature maghrébine de langue française est la question de la langue. Pourquoi un segment tellement important de la littérature d'Algérie, de Tunisie ou du Maroc est-il de langue française et non pas de langue arabe? Il serait juste de rappeler que certains nationalistes maghrébins considéraient les écrivains de langue française comme des traîtres et leur reprochaient d'avoir rédigé leurs textes dans la langue de l'ancien colonisateur. Ces propos étaient surtout forts au moment des indépendances, mais ils ne sont pas absents de nos jours.

Comme le dit Charles Bonn :

« La littérature maghrébine de langue française est en grande partie cette danse de désir mortel devant un miroir fabriqué par l'Occident. Miroir qu'on ne cesse de briser et de reconstituer, pour mieux souligner le simulacre d'un projet de meurtre qui se retourne le plus souvent en quête d'amour et revendication d'une reconnaissance éperdue [...].»<sup>1</sup>

Le même Charles Bonn rappelle la fameuse phrase de Khatibi : « Quand je danse devant toi, Occident, sans me dessaisir de mon peuple, sache que cette danse est de désir mortel »<sup>2</sup>

Evidemment, on pourra essayer de répondre à cette question majeure indiquant plusieurs raisons d'une telle situation. Premièrement, comme le souligne Jacques Noiray, un grand nombre d'écrivains français, nés et élevés pendant la période coloniale, ont fréquenté des écoles françaises donc il n'est pas étonnant que la francophonie les ait marqués. Leur langue maternelle était l'arabe parlé ; entre l'arabe dialectal parlé et l'arabe classique des textes littéraires, il existe une grande différence, donc il est évident que certains préfèrent s'exprimer dans la langue dont l'acquisition est plus facile. Même aujourd'hui, à l'heure de l'arabisation de l'enseignement, l'arabe classique est accessible à un groupe restreint d'érudits, le large public ne possède pas l'arabe classique. Il faut parler ici de l'Algérien Rachid Boudjedra qui rédige ses ouvrages en deux versions : arabe classique et française. La question de l'emploi de l'arabe dialectal n'est pas pourtant absente du débat sur le dualisme linguistique du Maghreb ; les dernières pièces de Kateb Yacine ont été rédigées en dialectal algérien.<sup>3</sup> Comme le dit Noiray :

« Il est vrai que le théâtre, genre le plus "populaire" et le moins "écrit" se prête particulièrement bien à l'utilisation de l'arabe parlé. Pourtant, même s'il s'agit d'une langue riche et vigoureuse, le dialectal n'est guère apte à une expression littéraire un peu élaborée. En outre, il est difficile, pour un écrivain soucieux d'être lu par le

public le plus large, de se priver de l'audience qu'apporte le fait d'être publié par une grande maison d'édition française. »<sup>4</sup>

Comment écrire dans la langue de l'Autre et pour un public étranger ? Ce problème épineux concernant le français est une sorte d'aporie même pour ces écrivains qui ont choisi cette langue comme mode pratique d'atteindre un public plus large et qui ne trouvaient rien de dramatique dans une telle situation. Toujours est-il que le choix de la langue de l'Autre est pour un écrivain maghrébin marqué de blessures parce que ce choix n'est pas fondé, rappelons de nouveau Noiray, sur l'égalité ; au contraire, le français renvoie à un ancien rapport : colonisateur vs colonisé, dominateur vs dominé. La question de la langue au Maghreb est spéciale parce qu'elle passe par l'histoire difficile des relations entre le Maghreb et la France. Comme le souligne les spécialistes de littérature maghrébine de langue française, la question de la langue « [...] est une question vitale qui engage tout l'être : un problème d'identité. »<sup>5</sup>

Parmi les plus célèbres écrivains algériens de langue française se trouve Assia Djébar (née en 1936 à Cherchell, Césarée), de son nom de jeune fille, Fatima-Zohra Imalayen, berbérophone par sa mère, arabophone par son père, écrivant dans la langue française qui était pour elle une langue d'émancipation pendant ses années d'études en Algérie, puis en France. Rappelons qu'elle a fréquenté dans sa petite enfance, l'école coranique et que son milieu familial était attaché aux traditions et aux bienséances religieuses et sociales courantes. Son père était instituteur et appartenait à la petite bourgeoisie de classe moyenne. Elle a fait ses études secondaires au lycée de Blida. Assia Djébar est une élève passionnée et brillante des lettres françaises. Grâce à ses succès littéraires au lycée, elle devient « une vedette » ce qui lui plaît et après avoir obtenu son baccalauréat et sa licence, en 1955, elle est reçue au concours d'entrée à l'École Normale Supérieure de Sèvres. Elle voyage, enseigne à l'Université de Rabat, puis de Tunis, elle se trouve hors d'Algérie pendant la guerre. C'est à Tunis, qu'Assia Djébar, prépare son diplôme d'histoire à l'université et mène en même temps des enquêtes auprès des réfugiés algériens à la frontière, dont elle s'inspirera pour son roman, *Les Alouettes naïves* édité en 1957. Elle a vingt ans au moment où elle termine son premier roman intitulé *La Soif* (1957) ; ce livre de jeunesse obtient un grand succès ; on compare Djébar à Françoise Sagan. Parmi les quatre premiers romans, les trois datent de sa jeunesse : *La Soif*, *Les Impatients* (1958), *Les Enfants du nouveau monde* (1962). En 1967, elle publie *Les Alouettes naïves*. Cette première période de sa création embrasse aussi une pièce de théâtre et un recueil de poèmes. Elle exerce de multiples activités : collaboration avec la presse, la radio, la télévision, réalisation d'un long métrage, *La Nouba des femmes du Mont Chenoua*, qui obtient le prix de la Critique à la biennale de Venise en 1979. A partir des années 80, elle publie de nouveaux des essais et des romans parmi lesquels nous trouvons *L'Amour, la fantasia* (1985) (ce roman lui vaut d'être la lauréate du prix de l'Amitié Franco-Arabe), *Ombre sultane* (1987), *Loin de Médine* (1991). L'année dernière elle a publié *La disparition de la langue française*. Traduite dans une quinzaine de langues, Assia Djébar a reçu de nombreux prix, dont le prestigieux prix de la Paix de la Foire de Francfort en 2000. Elle enseigne à New York.

Assia Djébar « [...] considère la question de la langue comme problème numéro un de la littérature nord-africaine. Elle manie parfaitement la langue française, mais elle ne paraît pas satisfaite, son but étant de parvenir à une expression artistique bilingue franco-arabe.

En ce qui concerne le français, la romancière cherche à l'arabiser en passant par la beauté, c'est-à-dire par la poésie, dit-elle. "Dans mes derniers romans, explique Assia Djébar, plus je cherchais à traduire une durée intérieure de l'un ou l'autre des personnages, plus mon travail devenait une lutte contre le participe présent qu'en théorie je déteste, mais qui, en français, peut seul traduire la coexistence dans la conscience arabe de plusieurs temps." Son désir est de retrouver dans le passage d'une langue à une autre une fluidité, une intimité profonde. »<sup>6</sup>

Le bilinguisme est un problème complexe et ne concerne pas seulement des auteurs algériens dit Assia Djebar et elle rappelle les problèmes du bilinguisme de Senghor. En plus, elle trouve qu'en Algérie « la langue de la culture fut aussi importée »<sup>7</sup> Elle écrit dans un poème :

« Je sais Cicéron en latin

Comme le berbère Saint-Augustin »<sup>8</sup>

Dans son étude sur « Poésie et bilinguisme en Afrique », publiée en 1969, l'écrivain trouve que le bilinguisme dans les pays comme l'Algérie est vécu comme un déchirement, une blessure profonde, non cicatrisée, entrechoc d'un monde ancien et d'un monde nouveau qui ne mène pas à un enrichissement mutuel, mais au contraire rappelle l'ancien conflit.

Cette impossibilité de se dire dans la langue de l'Autre est fortement prononcée dans son roman *L'Amour, la fantasia*. Il s'agit d'un texte à plusieurs voix où l'histoire de la conquête d'Algérie est relue en trois temps, ce roman « s'élabore dans le rapprochement de trois expériences différentes de discours historiques : discours témoignages qui sont des documents historiques d'époque, discours-témoignages des femmes de la tribu et discours-parcours autobiographique de la narratrice. Tous les sens passent par la corrélation mise en oeuvre par l'instance narrative. »<sup>9</sup>

Les deux premières parties du livre, qui en constituent à peu près la moitié, font référence à tout un ensemble de textes écrits pendant et sur la conquête de l'Algérie par les Français. Dans la seconde moitié, l'auteur utilise ce qu'elle appelle des voix, c'est-à-dire des témoignages oraux recueillis auprès des femmes algériennes qui ont participé à la guerre d'indépendance de leur pays.<sup>10</sup>

Comme l'explique Denise Brahim : :

« Le parallélisme et le contraste entre ces deux formes de langage, écriture ou parole, font objet d'un commentaire très suivi de la part de l'auteur, sous la forme d'un questionnement personnel qui ne se donne à lui-même que des réponses partielles »<sup>11</sup>

Comme l'a avoué Assia Djebar, ce roman est une quête d'identité de l'Algérie. La narratrice révèle l'histoire de la conquête française en fouillant les strates successives de témoignages écrits sur ces événements. Ce qui l'intéresse premièrement ce sont des textes rédigés par des officiers français. En tant qu'historienne, elle relit ces témoignages dont le résultat est un rapport qui s'établit entre elle et ces écrits dans la langue de l'envahisseur. D'autre part, elle introduit dans le roman le récit oral des Algériennes traditionnelles d'aujourd'hui.<sup>12</sup>

« Deux passés alternent donc ; [dit Assia Djebar] je pense que le plus important pour moi est de ramener le passé malgré ou à travers l'écriture, "mon" écriture de langue française. Je tente d'ancrer cette langue française dans l'*oralité* des femmes traditionnelles. Je l'enracine ainsi. »<sup>13</sup>

Grâce à ces procédés narratifs, l'auteur arrive à écrire l'histoire de son pays dans la langue de l'ancien dominateur. En même temps, l'utilisation du français est fondée sur le paradoxe ; la langue de l'ancien colonisateur est pour elle synonyme de la libération (il s'agit de son contexte socio-culturel), elle a pu s'émanciper à cause de ce choix fondamental effectué d'ailleurs par son père qui lui avait choisi l'école française. En même temps cette langue est la langue de l'aliénation; voulant s'adresser aux femmes dans un pays où le mode de communication féminin et la tradition culturelle relèvent de l'oralité, son écriture est vouée à l'échec.<sup>14</sup>

Pour Assia Djebar, « [...] l'écriture s'articule autour de la tentative de réaliser une

réappropriation de soi par une remontée dans la mémoire, une relecture de l'Histoire et une incursion dans le monde des femmes que l'écrivain, se faisant leur écho, tente d'exprimer dans une société faite avant tout pour les hommes et ceci grâce à une langue qualifiée dès l'abord d'«entremetteuse» »<sup>15</sup>

Cette démarche d'Assia Djebar a un caractère autobiographique car l'histoire de l'Algérie française jusqu'à son indépendance s'entrecroise avec son passé familial. Comme le dit Gafaïti, en s'appropriant des témoignages historiques très précis à la base d'archives et de documents, Djebar analyse ses aspects contradictoires, donne sa propre vision des événements « de cette période considérée comme décisive dans la formation de son individualité. de cette manière, la recherche historique est complétée par une lecture personnelle basée sur une perception subjective qui a pour but de renouveler et d'enrichir l'entreprise autobiographique. »<sup>16</sup>

La maîtrise de la langue de l'Autre lui permet de saisir le passé de son pays tout en restant solidaire avec les femmes algériennes qui avaient subi cette histoire, elle devient le porte-parole de toutes ces femmes et de cette manière, Djebar se réapproprie son histoire, en nouant son destin à celui de son pays, elle renaît à elle-même .

*L'Amour, la fantasia* est un roman où la problématique de l'écriture de la femme devient surtout intéressante. Comme le dit Gafaïti, écrire pour la femme-écrivain correspond « [...] à la transgression fondamentale qu'est le seul fait d'écrire, de prendre la parole. Pour elle, écrire, c'est le faire contre quelque chose, contre les autres, contre l'homme en particulier. La femme est coupable du seul fait de s'exprimer [...] »<sup>17</sup>

L'acte d'écrire devient fondamental pour une jeune fille « Dès le premier jour où une fillette "sort" pour apprendre l'alphabet, les voisins prennent le regard matois de ceux qui s'apitoient, dix ou quinze ans à l'avance : sur le père audacieux, sur le frère inconséquent. Le malheur fondra inmanquablement sur eux. Toute vierge savante saura écrire, écrira à coup sûr "la" lettre. Viendra l'heure pour elle où l'amour qui s'écrit est plus dangereux que l'amour séquestré. »<sup>18</sup>

L'écriture correspond à la découverte du monde, d'une vie autre. Comme le souligne Gafaïti elle est aussi une arme de contestation et un refus de l'autorité aveugle de la tradition. Les jeunes filles cloîtrées qui écrivent vivent une première étape vers la libération.

N'oublions pas cependant que celui qui accompagne pour la première fois sa fille à l'école française est le père de la narratrice.

« Celui-ci, un fez sur la tête, la silhouette haute et droite dans son costume européen, porte un cartable, il est instituteur à l'école française. Fillette arabe dans un village du Sahel algérien »<sup>19</sup>

Paradoxalement, c'est l'homme qui lui facilite la transgression des contraintes de la société où elle vit ; grâce à son père, elle n'est plus une femme qui n'ose pas parler. Rappelons le romancier et poète marocain Tahar Ben Jelloun qui écrivait dans *Harrouda* (1973) : « Oser la parole, c'était déjà exister, devenir une personne » (p. 71). Grâce au père, sa mère aussi a appris le français et a osé nommer son mari par son nom « Tahar » . En plus, sa mère accepte de recevoir une carte postale qu'il lui a envoyée à son nom.

« [Et] cette affirmation d'identité de l'épouse, grâce à son aptitude à nommer et à être nommée, inconnue de la société arabe, et que lui confère la langue française, apparaît comme une libération à l'égard de la tradition et une appropriation acceptée de la langue de l'Autre. [...] le français s'avère aussi cette langue infantile où se disent des mots d'amour ridicules tels que "Pilou chéri" : "Que dire de la destruction que cette appellation opéra en moi par la suite ? [...] Malgré le bouillonnement de mes rêves d'adolescence, un noeud, à cause de ce "Pilou chéri" résista : la langue française pouvait

tout m'offrir de ses trésors inépuisables, mais pas un, pas le moindre de ses mots d'amour ne me serait réservé. »<sup>20</sup>

Ces mots d'amour interdits aux femmes arabes, impossibles à s'approprier de la langue de l'Autre, l'écrivain ne les trouvera que dans les bribes de conversations, les paroles brisées, les « cris sans voix ».

Comme le dit Déjeux :

« Dans une société qui enferme la femme dans un espace préservé et ne l'écoute pas, prendre la parole, écrire est un geste audacieux. Ce faisant, là encore, la femme dépasse les limites qui lui sont reconnues. Ou, si elle prend la parole, qu'elle le fasse dans la discrétion et la retenue, diront les traditionnalistes. »<sup>21</sup>

La langue française a ici une fonction de libération ; en écrivant en français, l'écrivain (ici la femme) se libère des contraintes communautaires des tabous.

Dans son roman *L'Amour, la fantasia*, Djebbar part à la recherche de son identité et celle de son pays se heurtant inévitablement contre l'Autre qui avait déjà décrit des moments importants de l'histoire de l'Algérie. Paradoxalement le français appris dans une école coloniale lui a permis de ressusciter l'histoire écrite par l'Autre et dans la langue de l'Autre en comblant les vides du texte français qui sont les lamentations des victimes, des cris des femmes. La maîtrise de la langue de l'ancien colonisateur permet donc de réécrire son histoire, mais indubitablement cette démarche mène à l'exhumation de l'Autre.

Djebbar réécrit l'histoire de la conquête en introduisant dans son récit les trois Français qui racontent la conquête d'Alger en 1830 ; le premier Amable Matterer, capitaine en second du *Ville de Marseille*, qui décrit la confrontation du 13 juin le jour même, le second, le baron Berthezène, responsable des premiers régiments directement engagés qui rédigera « ses impressions de combattant, d'observateur et même, par éclairs inattendus, d'amoureux d'une terre qu'il a entrevue sur ses franges enflammées. »<sup>22</sup> et le troisième, directeur du Théâtre de la Porte-Saint-Martin dont la vedette est la célèbre Marie Dorval. Ce dernier « publiera à son tour une relation de la prise d'Alger, mais en témoin [qui] ne se masque pas en "correspondant de guerre" : il aime par habitude, l'atmosphère de coulisses. Chaque jour, signale où il se trouve, ce qu'il voit. [...] Il regarde, il note, il découvre [...]».<sup>23</sup>

Evidemment, ces démarches de l'écrivain relèvent de l'histoire, cependant l'examen minutieux des documents aboutit non seulement à la réécriture des événements importants mais aussi à la constatation d'un fait ; la présence de l'Autre est quotidienne.

En guise de conclusion, il serait intéressant de rappeler ce propos d'Assia Djebbar où elle exprime sa reconnaissance à son père et à tous ceux qui ont permis à leurs filles d'être bilingues. Il s'agit de « cette génération d'hommes maghrébins [dit Djebbar] que j'appelle "les pères", génération bilingue luttant contre la fin du colonialisme pour installer des nationalismes dans des pays indépendants. Ces hommes, en général, avaient des femmes qui étaient dans la tradition – ma mère était voilée – mais ils ont réellement poussé leurs filles : à sortir, à aller à l'école, à ne pas se voiler, à avoir des métiers, à se libérer par leur autonomie professionnelle. »<sup>24</sup>

## Notes

<sup>1</sup> Charles Bonn, *Le roman algérien de langue française. Vers un espace de communication littéraire décolonisé?*, Paris, L'Harmattan, 1985, p. 5.

<sup>2</sup> Abdelkebir Khatibi, *La Mémoire tatouée*, Paris, Denoël, 1971, p. 188.

<sup>3</sup> Cf., Jacques Noiray, *Littératures francophones. I. Le Maghreb*, Paris, Belin, 1996, pp. 115-116.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p.116.

<sup>5</sup> *Ibid.*

<sup>6</sup> Jean Déjeux, *Littérature maghrébine de langue française. Introduction générale et Auteurs*, Ottawa, Editions Naaman, 1973, p. 270.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p.272.

<sup>8</sup> *Poèmes por l'Algérie heureuse* : „L'exilé”, p. 23, cité par Jean Déjeux, *Littérature maghrébine, op. cit.*, p. 272.

<sup>9</sup> *Littérature maghrébine d'expression française* sous la direction de Charles Bonn, Naget Khadda et Abdallah Mdarhri-Alaoui, Vanves, Edicef/Aupelf, 1996, p. 86.

<sup>10</sup> Cf., Denise Brahimi , „L'amour, la fantasia” dans *Itinéraires et contacts de cultures*, vol.11, Paris, L'Harmattan, 1990, p.119.

<sup>11</sup> *Ibid.*

<sup>12</sup> Cf., Mildred Mortimer, „Entretien avec Assia Djebar, écrivain algérien” in *Research in African Literatures*, vol. 19, n° 2, University of Texas press, 1988 d'après Hafid Gafaïti, *Les femmes dans le roman algérien. Histoire, discours et texte*, Paris, L'Harmattan, 1996, p. 168.

<sup>13</sup> *Ibid.*

<sup>14</sup> Hafid Gafaïti, *Les femmes...* op. cit., p. 167.

<sup>15</sup> *Ibid.*

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 170.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 171.

<sup>18</sup> Assia Djebar, *L'Amour, la fantasia*, Paris, Albin Michel, coll.” Le Livre de Poche”, 2001, p.11.

<sup>19</sup> *Ibid.*

<sup>20</sup> Jeanne-Marie Clerc, *Assia Djebar. Ecrire, transgresser, résister*, Paris, L'Harmattan, 1997, p. 61.

<sup>21</sup> Cf., Jean Déjeux. *Assia Djebar. Romancière algérienne, cinéaste arabe*, Sherbrooke, Québec, Editions Naaman, 1984, p. 43.

<sup>22</sup> Assia Djebar, *L'Amour, la fantasia, op. cit.*, pp. 27-28.

<sup>23</sup> *Ibid.*, pp45-46.

<sup>24</sup> *Cahiers d'Etudes Maghrébines*, Cologne, n°2, mai, 1990, pp. 72-73, dans Jeanne-Marie Clerc, *op. cit.*,p.67.