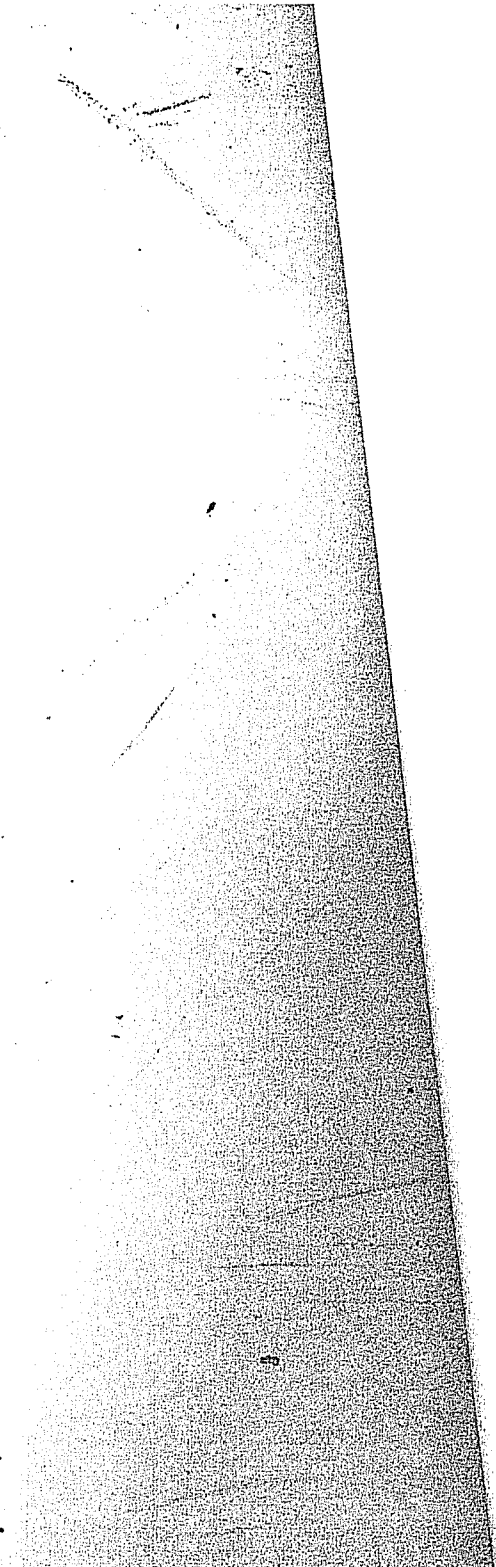




Assia Djebar

*Ces voix
qui m'assiègent*
... en marge de ma francophonie

LES PRESSES DE L'UNIVERSITÉ DE MONTRÉAL

PRIX 1999 DE LA REVUE ÉTUDES FRANÇAISES

Attribué tous les deux ans à un auteur francophone, le Prix de la revue *Études françaises* couronne un essai inédit et s'accompagne d'une bourse offerte par l'Agence de coopération culturelle et technique (ACCT). En choisissant de primer l'ouvrage d'Assia Djebbar, le jury a voulu souligner l'originalité du parcours de cette écrivaine et la qualité toute particulière de sa propre «voix» dans la littérature contemporaine de langue française.

Données de catalogage avant publication (Canada)

Djebbar, Assia, 1936-

Ces voix qui m'assiègent

ISBN 2-7606-1750-5

1. Djebbar, Assia 1936- 2. Création littéraire. 3. Français (Langue) - Écriture. 4. Écrivains algériens - 20^e siècle - Biographies. 5. Écrivaines - 20^e siècle - Biographies. 6. Écrivains francophones - 20^e siècle - Biographies. I. Titre.

PQ3989.2.D57Z466 1999 848 C99-941258-2

© Pour le Canada: Les Presses de l'Université de Montréal, 1999

Dépôt légal: 3^e trimestre 1999

Bibliothèque nationale du Québec

ISBN 2-7606-1750-5 (PUM)

Cet ouvrage est publié simultanément en France par les Éditions Albin Michel: ISBN 2-226-10823-8

Les Presses de l'Université de Montréal remercient le ministère du Patrimoine canadien pour le soutien qui leur est accordé dans le cadre du Programme d'aide au développement de l'industrie de l'édition. Les Presses de l'Université de Montréal remercient également le Conseil des Arts du Canada et la Société de développement des entreprises culturelles du Québec (SODEC)

Avant-propos

L'écrivain est parfois interrogé comme en justice : « Pourquoi écrivez-vous ? » A cette première question banale, une seconde souvent succède : « Pourquoi écrivez-vous en français ? » Si vous êtes ainsi interpellée, c'est, bien sûr, pour rappeler que vous venez d'ailleurs.

La francophonie a un territoire multiple certes ; mouvant et complexe, certainement. Elle est en outre censée avoir un centre fixe, d'où parlent, écrivent et discutent des Français dits « de souche ».

« En marge de ma francophonie », annonce mon sous-titre ; je serais tentée de le compléter : « en marge » mais aussi « en marche ». Oui, mon écriture française est vraiment une marche, même imperceptible ; la langue, dans ses jeux et ses enjeux, n'est-elle pas le seul bien que peut revendiquer l'écrivain ?

La plupart de ces textes – où les genres se mêlent : poésie, courtes narrations, analyses – ont été soit improvisés, soit rédigés dans l'urgence, parfois juste avant ma prise de parole.

L'attente d'un public, restreint ou important (à Montréal, en Seine-Saint-Denis, à Oslo ou Heidelberg, etc.), me poussait à « rendre compte » de mon écriture, de mon trajet, de mon pays.

« *Prise de parole* », donc, en amont de ce livre. Portée par

Ces voix qui m'assiègent

des « *voix qui m'assiègent* », ma propre voix, ici transcrite, a tenté, surtout au cours de ces années tumultueuses, et souvent tragiques, de mon pays, simplement de défendre la culture algérienne, qui me paraissait en danger.

Mais vivante, celle-ci demeure, même si certains lui déniaient sa multiplicité.

Avril 1999

Introduction

Un parcours francophone
1957-1997

– *Ecrire*
pour ne pas rester
les mains
nues

... pour que mon poème serve de route
à ce que je ne connais pas.

André DU BOUCHET,
Carnets (février 1953).

Entre corps et voix

Depuis si longtemps déjà
 toujours entre corps et voix
 et ce tangage des langages
 dans le mouvement d'une mémoire à creuser
 à ensoleiller
 risques de mon écriture
 d'envol
 d'exil
 d'incessants départs
 repères dans le sable ancestral
Ecrire est une route
 à ouvrir...

1. « Depuis si longtemps déjà :
 toujours entre corps et voix »

– n'est-ce pas d'abord une pulsion d'écriture portée
 par un corps de femme qui se meut au-dehors
 qui veut voir au-dehors,

Ces voix qui m'assiègent

c'est-à-dire les autres

corps qui ne se pose pas
mais, sans le savoir, s'expose...

et ce corps mobile, hésitant, sorti à demi de l'ombre,
ne pourrait aller loin,
ne pourrait rêver loin
ne saurait fixer l'horizon
quoi, tous les horizons,
sans risquer d'oublier l'ombre et la nuit derrière,
là, derrière, tout contre ses épaules

oui, ce corps porté soudain de plus en plus vivement
en cercles se déroulant multipliés
à la fois dans l'espoir et la retenue muette
corps sans ancrage
mon corps ou celui de mon écriture ?

Ce corps s'en va sur le chemin
par les sentiers de hasard
et c'est alors la voix
la voix de ce corps naviguant
muet jusque-là, yeux élargis
la voix des ombres sororales aussi
feuilles au vent

cette voix double qui chuchote
qui murmure
qui roucoule
et coule
liquide, languide, ne tarit pas

la voix sans force
ou à corps et à cris

Ces voix qui m'assiègent

la voix hurlante
ou à peine véhémence
infatigable certes
inaltérable
un flux sans nulle source
de moi des autres
des femmes mortes
de ma cadette tout près
voix de ma fille vacillante
ou si forte

ma voix multiple
qui soulève ce corps
le porte haut
l'envahit, le bouscule, le tire,
l'emplit

entre corps et voix
ainsi va, cernée, encerclée, mais elle va
mon écriture.

2. « Et ce tangage des langages »

N'ai-je pas dit, écrit dans *L'Amour, la fantasia* que :
Chez nous, toute femme a quatre langues
celle du roc, la plus ancienne,
disons de Jugurtha, la « libyque », appelait-on cette berbère
le plus souvent rebelle et fauve,

la seconde, celle du Livre et des prières cinq fois par jour, celle du
Prophète dans sa caverne écoutant, et voyant, et subissant Gabriel,
la langue arabe donc qui, pour moi, enfant, se donnait des

Ces voix qui m'assiègent

airs de précieuse, affichait, pour nous autrefois, ses manières
hautaines

- nous laissant pour le quotidien son ombre nerveuse et fragile, elle la sœur « dialectale »...
- celle-là donc, la langue de la ferveur scandée, propulsée
*je n'oublie pas sa musique de soie et de soliloque
de chanvre et de lame de couteau
son rythme tissé et tressé
mystère maîtrisé qui me hante !...*

la troisième serait la langue des maîtres d'hier, ceux-ci ayant fini par partir, mais nous laissant leur ombre, leur remords, un peu certes de leur mémoire à l'envers

ou de leur peau qui s'esquame,
disons « la langue franque ».

Trois langues auxquelles s'accouple un quatrième langage : celui du corps avec ses danses, ses transes, ses suffocations,

parfois son asphyxie,
et son délire
ses tâtonnements de mendiant ivre
son élan fou
d'infirmes, soudain.

Dès l'âge de cinq ans, tracer de ma main portant le roseau ou la plume,
de gauche à droite comme de droite à gauche
dans l'une ou l'autre de ces langues conquises
mais quel est donc cet exercice
sinon écrire dans le risque du déséquilibre
sinon aller et venir tout le long du vertige
sinon se donner l'air de fuir
désirer tout quitter
les lieux de mort et les lieux de naissance
d'enfance

Ces voix qui m'assiègent

serait-ce comme au tourniquet
un jeu de rires et de sanglots

Tanguer pencher d'un côté de l'autre
comme les gens savants disent :
« Entre deux mondes
Entre deux cultures »

Tourner,
le mot derviche n'a pas de féminin
en français

Tourner sans se retourner eh bien quoi danser
sans renoncer à l'une des langues
de ce corps tressautant
et l'on entend les cris de la femme battue tout près
quelquefois un long silence
tourner ne pas cesser

Ecrire donc d'un versant d'une langue
vers l'abri noir de l'autre
vers la tragédie de la troisième
dites-moi, quelle serait-elle, cette troisième ?

Tangage des langages, certes
ce serait ne pas renoncer
à l'espoir
à...

Le désastre, depuis hier, a commencé.

3. « Repères dans le sable ancestral »

Le sable, je n'ai pas encore couru au désert
Isabelle, dès le début de ce siècle

Ces voix qui m'assiègent

en grandes foulées avides
elle, l'aventurière
la rimbaldienne des ksours et des oasis
la convertie « dans l'ombre chaude de l'Islam »
comme on a dit pour elle,
en quelques années rapides de sa jeunesse
de son ivresse
Isabelle nous a toutes précédées...

Écriture de sable pour celle qui, à la fin, s'est noyée
la miraculée
la ressuscitée.

Mon sable à moi sur des décennies
s'effeuille dans la voix de cendre
des ancêtres.

Les morts, mes morts voraces qui dans les contes de minuit
des grand-mères
des sorcières redoutables
aux yeux noircis et aux paumes écarlates
m'ont secouée
m'ont presque noyée
de leur regard blanc

moi, enfant,
nous toutes accroupies en cercle
nous, les fillettes du patio
à la lueur des quinquets
et le sable, en perles noires, s'écoule

Les aïeules conteuses veillent
de leur mémoire d'ébranlement

Il n'y a plus de dehors
La nuit a avalé les matins
C'est toujours l'histoire en débris

Ces voix qui m'assiègent

le temps des cavalcades est revenu
le passé sanguinolent
le passé vif vivant

écrire ce feu
nous qui serons femmes
ou à jamais fillettes-femmes
nous accroupies en ronde

écrire est une ouïe
de minuit

écrire sera un commencement
dans la guerre du siècle dernier
du cheval blanc du héros tombé
les cavales hennissent tout près
la défaite des hommes se scande, tel un triomphe
de sable
de poussière d'or.

Fillette aux pieds de l'ancêtre

Écrire est une route à ouvrir
écrire est un long silence qui écoute
un silence de toute une vie

comme autrefois
c'était au premier des désastres...

*« Assise sur le bord de la route,
dans la poussière »*

Désert, ou solitude, que je crois le propre de tous les commencements : se mettre soudain à écrire, sans doute trop jeune, pendant la guerre d'Algérie – l'autre, celle de mes vingt ans – et qui plus est, pas des essais nationalistes, pas de profession de foi lyrique ou polémique (c'était ce genre de témoignage que l'on attendait de moi !), écrire donc des romans, qui semblaient gratuits, que je considérais comme des architectures verbales, me procurant, dans des parenthèses de quelques mois, le plaisir de leur conception, cela me changeait de ma gravité alors d'étudiante algérienne, puis de mes silences de femme exilée.

Ainsi entrai-je en littérature, par une pure joie d'inventer, d'élargir autour de moi – moi plutôt raidie au-dehors, parmi les autres, du fait de mon éducation musulmane – un espace de légèreté imaginative, un oxygène...

J'esquisse ce commencement de mon parcours d'écrivain, alors que la littérature algérienne fleurissait à l'ombre d'un quatuor d'aînés : Feraoun, Mammeri, Dib et Kateb...

« Assise sur le bord de la route, dans la poussière... »

C'est ainsi, pourtant, que j'aurais voulu débiter : évoquer à quel moment j'ai senti que je pouvais, moi témoin, ou

Ces voix qui m'assiègent

regard, ou scripteuse, être au-dehors vraiment mêlée aux miens – aux tribus, aux fractions, générations mortes et vivantes, de ma terre là-bas (en somme donc « ma nation », plutôt ma communauté d'origine) – oui, mêlée, perdue parmi eux et m'imaginer laisser trace... pour eux, pour nous.

Ecrire, pas exactement au prime abord : me réveiller surtout par le regard – un regard totalement neutre, ni d'homme ni de femme, ou plutôt de femme surgie d'un coup au soleil et dévorant à la fois...

Je me souviens... J'avais juste quarante ans (à l'époque, je chantonnais souvent avec insolence, dans une société où à cet âge on marie ses premiers fils, où l'on s'installe dans la respectabilité du matriarcat : quarante ans pour moi, c'était seulement deux fois vingt ans !).

Je partis le premier jour de repérages en Jeep avec deux ou trois techniciens (dont un jeune directeur de photo, tout heureux de travailler avec moi, ne cessant de le manifester – or il mourut brusquement un mois après et je dus aller à ses funérailles !), le premier jour donc, sur la Jeep et décidée surtout à parvenir le plus haut dans les montagnes de mon enfance, au-delà de « la route romaine », sur les pistes, plus haut encore, à travers sentes et ravines... Ainsi, dans ces déambulations de mon premier été de cinéaste, je fus fascinée par un détail récurrent : partout, sur les routes, hommes et femmes, paysans de tous âges, et les femmes, vieilles surtout quoique emmitouffées, s'asseyaient en tailleur sur le rebord du fossé, dans la poussière, pour attendre. Le car, une charrette, un conducteur d'âne. Ils se levaient enfin et partaient à leur tour ; mais pas toujours les vieilles auprès de qui assez vite j'appris à m'asseoir et à converser, m'installer ainsi dans la poussière blanche et attendre... eh bien c'était simplement regarder – en somme, faire passer le temps !

« Assise sur le bord de la route, dans la poussière », cela me parut, ces premiers jours, un luxe royal ! J'envoyais l'assistant, l'opérateur au village le plus proche : chercher où passer la nuit, s'astreindre à quelques formalités administratives, ils avaient la bougeotte, ils voulaient à tout moment se rendre utiles – moi enfin, seule, assise près du fossé, liant connaissance avec un groupe de fermiers, ou de saisonniers (ils revenaient ou allaient au marché) ; plus volontiers, auprès d'une femme accroupie, sa tête et ses épaules à demi voilées, à côté une grand-mère se mettait à se plaindre de son fils au hameau voisin (« il enferme sa femme, disait-elle, c'est normal, mais il n'enfermera pas sa mère ! ») et elle riait, elle concevait la vie ainsi, se prélasser au soleil, assister au spectacle de la route : je m'immobilisais une heure ou deux, à ses côtés.

« Assise donc sur la route », à même le sol, je crois que je vécus mon ivresse la plus rare : regarder en anonyme ; même en jean, relever un genou, poser mon coude sur ma jambe comme eux et oublier le temps en contemplant le défilé des passants, des fellahs, des conducteurs de mulets, et de quelques vélos...

Ainsi, à quarante ans, je retrouvais le monde paysan de ma première enfance. Dans un statut non pas de voyeuse, mais d'androgynisme croyant (ou m'illusionnant) m'être placée par miracle sur la ligne invisible qui ici séparait les sexes, dans ce pays ségrégué – par cette conquête tardive de la lenteur et de l'attente (attente du spectateur éternel), m'illusionnant une seconde fois puisque moi, venue de la ville, je m'immergeais enfin parmi les figurantes paysannes.

Je m'illusionnai une troisième fois : habillée à l'euro-péenne mais parlant le dialecte local, je me sentais, malgré mon costume, admise d'emblée parmi les *assis de la route* – ceux qui ont tout le temps. On me croyait plus jeune que

je n'étais parce que j'avais sauté par-dessus le fossé et que je m'exclamais : « Je m'assois auprès de vous ! » – « pour rien », « pour parler », pour comprendre (cela je ne le disais pas haut) et je me sentais, durant quelques heures, semblable à ces vieillardes traditionnelles, elles qui, sur le tard, jouissaient de toutes les libertés – en premier celle de l'espace.

Ces repérages m'ont fait pénétrer, en un enthousiasme contenu, dans l'écriture du cinématographe (pour parler comme Bresson) ; certes. Ils m'ont donné aussi l'impatience ardente de vieillir :

« Assise sur le bord de la route, dans la poussière » – pour ma part, bien sûr, pas emmitoufflée, non, les bras nus, le visage offert, le corps s'exposant au soleil, se ridant et riant.

Je vieillis donc et j'arrive peu à peu à ce détachement « sur le bord de la route, dans la poussière », sauf que le spectacle, justement sur la route, désormais vient de virer au sanglant : défilent des hommes portant leur tête coupée entre les mains, des femmes, cette fois jeunes et quelques adolescentes, tentant d'empêcher les flots de sang de trop jaillir de leurs nuques, de leurs yeux... Sur l'autre côté de la route – car je regarde, oui, je continue à regarder – des jeunes gens, des garçons et quelques hommes faits, tous en armes, certains, le visage entièrement masqué de noir, surveillent la procession interminable, hommes d'armes statufiés ; terribles mais statufiés...

Ecrire une telle nation, garder trace de telles hallucinations !... Les palmiers subsistent, flammes vertes, au cœur de l'oasis tout près. Quelquefois même, un air de luth s'échappe d'un patio dans une rue de médina figée...

« Assise toujours sur le bord de la route et dans la poussière » rougie ? Non, je ne veux pas ; je retourne au désert de mes vingt ans, quand je me croyais condamnée au rêve. Au rêve de la vie !

Ces voix qui m'assiègent

Ainsi me suis-je oubliée à rappeler mon trajet en écriture ; mes libertés, ma joie d'hier, mon désarroi d'aujourd'hui : parmi les miens.

Ils ont sali le mot « peuple », ils ont usé à tort et à travers du vocable de « nation » ; ils ont soliloqué avec le mot « Algérie » comme si cette réalité-là n'avait pas eu de multiples yeux, pour les regarder dans leur pitoyable comédie, comme si elle n'avait pas gardé ses souterraines voix pour les en assourdir !

C'est pourquoi je dis « les miens », en pensant certes à la généalogie, mais hélas, même dans ce mot, je vois le sang alors que la terre natale s'éloigne et que je m'emmêle dans 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 ; or elle élargit le silence là-bas, elle creuse pour l'instant ma révolte et la raffermir !

I

Francophonie ?

Nous savoir

Nous savoir qui rêvâmes

là

*Sans chiffres ni runes
Rue par monts et vaux
Nous savoir ce cœur lourd
Grand rocher éboulé infléchi du dedans
Par l'indicible musique retenue prisonnière
D'une mélodie quand même à sauver du
Désastre*

Aimé CÉSAIRE,
Ferrements (1960).

Etre une voix francophone

1. Qu'est-ce qu'écrire, pour moi ? Est-ce que j'écris un texte dit « francophone » d'abord ?... Est-ce que je me sens un écrivain francophone ?

Je me souviens : à la Foire du livre de Turin en mai 1993, lorsque les journalistes m'interrogeaient : « Pourquoi écrivez-vous ? » – car c'est le « pourquoi » de l'entrée en littérature qui est le plus souvent demandé, et plus particulièrement à une femme –, j'avais répondu d'emblée – le découvrant moi-même et à mon tour :

– *J'écris, avais-je répondu, j'écris à force de me taire !*

Ce qui voudrait dire ici que je ne sais vraiment pas si je suis, disons, une *francophone voice*. Car je ressens de plus en plus que je ne peux pas être, et surtout pas, « une voix », puisque, entre deux livres publiés, je me tais, je m'entête à me taire, et presque à m'enterrer vocalement. Alors justement, mon écriture sort, surgit, coule soudain ou par moments explose.

Explose en moi d'abord, et je dois le préciser, tel un rythme, une scansion, un mouvement intérieur, un martèlement sans mots – ou en deçà de la langue, une avant-langue, ou plutôt un amont obscur de la langue... Serait-ce une poussée d'écriture, plus exactement une nécessité d'inscription qui abruptement, ou en tâtonnant, s'affirme ?

Ainsi, de plus en plus, naissent mes livres ; leur source, leur mise au jour : une pression, une pulsion avant même que, sur la rive, la langue s'éclaire peu à peu.

Tout cela m'amène à définir mon écriture, ou tout au moins son annonce, sa percée (« *la venue à l'écriture* », dirait Hélène Cixous), dans un « hors-les-langues » sans doute, mais aussi comme le contraire – ou le différent – d'une « mise en écrit de la voix ».

Cette dernière ressortirait alors d'une mise au tombeau de la voix, pour ne pas dire presque, mais ce serait alors en partie faux, une mise à mort de la voix.

Disons plutôt que l'écriture qui surgit, qui s'inscrit, qui court sur le sable, la soie, le parchemin ou les tablettes, sur le papier ou sur l'écran allumé, s'anime en effet, prend vie, gagne vitesse et même galope, mais toujours comme une mise en écho, dans un besoin compulsif de garder trace des voix, tout autour, qui s'envolent et s'assèchent.

Je résumerai donc : je ne suis pas vraiment une *francophone voice* ou, si je le suis, dans mon activité publique, c'est comme universitaire, ce serait quelquefois comme commentatrice de mon travail, de mes textes.

Je suis, sans nul doute, une femme d'éducation française, de par ma formation, en langue française, du temps de l'Algérie colonisée, et si j'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.

Serait-ce cela, écrire ? Non, je dirais plutôt « transmettre, enseigner, communiquer » et chercher – sur le tard – à sortir des limites géographiques de la langue française pour analyser, discuter, mettre en question cette notion ambiguë de *francophonie* – notion pas toujours littéraire, ni même cultu-

relle, et qui, dans maints pays d'Afrique, a encore partie liée avec le politique. Disons en bref que, sur ce territoire linguistique de ladite « *francophonie* », je me place, moi, sur les frontières...

Une francophonie en constant et irrésistible déplacement, pourquoi pas ?... Tester sa vitalité, hors la généalogie et bien loin d'un ancien Empire démantelé...

Parler donc de la francophonie, de son sens, de son état de santé, de son avenir, plus souvent en Europe ou en Amérique du Nord qu'en France, certes, je le fais...

En m'interrogeant ainsi, sur la littérature et le cinéma dit francophones, je serais donc une « voix francophone » décidément... Mais comme écrivain ? Ne suis-je pas un écrivain tout court ?

2. J'ai dit que « j'écris à force de me taire ». J'écris pour affronter et lutter contre un double silence. Le mien, celui de ma personne (par exemple, ces dernières années, devant la violence innommable en Algérie, je suis sans voix, sans mots... véritablement autiste).

Et je ne vois pas comment, dans ce cas, on peut « parler sur » l'actualité, la commenter... La tragédie ne se commente pas, elle se rejoue, se revit par la représentation, la remise en présence, en un mot le théâtre. La tragédie pour y quêter un sens ? Alors, on y replonge imaginativement.

J'affronte depuis longtemps une autre sorte de silence, plus insidieux certes – quelquefois, plutôt une retenue, non pas une hésitation, comme un fléchissement qui serait, à vrai dire, un peu encombrant pour la langue française –, il s'agit du silence inscrit dans ma généalogie maternelle... Il me semble qu'écrire en français, pour moi, ce n'est pas seulement plonger dans la pâte d'une autre langue, non, plutôt

Ces voix qui m'assiègent

surgir d'abord, brusquement, hors d'une pénombre, pour aborder cette clarté-là !...

La mise à l'ombre séculaire des femmes en islam, comme cela paraît tellement étranger à ces odalisques du XVIII^e siècle et du XIX^e, qui posaient, qui circulaient dans l'imaginaire européen – et d'autant plus que, le fantasme persistant, l'image de volupté et de faux abandon était justement muette, « sans voix »...

L'orientalisme ne serait ni francophone ni anglophone, il aurait tué la voix... Il était avant tout regard venu d'ailleurs : il rendait objet – objet de désir, mais objet – l'être qui tentait de parler, de s'essayer à parler à l'Autre, à l'étranger...

L'écriture serait, dès son surgissement, une parole silencieuse en mouvement, qui prolongerait un corps, visible autant à autrui qu'à soi-même.

Aussi, une écriture véritable et au féminin, dans les pays musulmans de ce prochain XXI^e siècle, ne pourra s'approfondir et se développer qu'à partir du corps libéré (ou en train de se libérer) de la femme...

En conclusion, écrire, c'est-à-dire écrire un texte qui devient « littéraire » :

- par sa complexité, ou, au contraire, par son apparente simplicité, par sa limpidité, ou simplement sa musique,

- un texte de plusieurs strates de couleurs qui s'annulent, écrire donc n'est pas simplement témoigner.

Ecrire se fait aujourd'hui, pour moi, dans une langue, au départ, non choisie, dans un écrit français qui a éloigné de fait l'écrit arabe de la langue maternelle ; cela aboutit, pour moi, non pas à ma voix déposée sur papier, plutôt à une lutte intérieure avec son silence porteur de contradictions et qui s'inscrit peu à peu ou d'emblée dans l'épaisseur d'une langue, la plus légère, la plus vive ou n'importe laquelle ! Simplement mise à disposition ; dans mon cas, le français.

Ces voix qui m'assiègent

Je terminerai en affirmant que, écrivain en langue française, je pratique sûrement une *franco-graphie*.

Francophonie, alors qu'est-ce à dire ?

Les multiples voix qui m'assiègent – celles de mes personnages dans mes textes de fiction –, je les entends, pour la plupart, en arabe, un arabe dialectal, ou même un berbère que je comprends mal, mais dont la respiration rauque et le souffle m'habitent d'une façon immémoriale.

Peut-être même, pendant longtemps, me suis-je sentie portée le plus souvent par des voix non françaises – elles qui me hantent et qui se trouvaient être souvent voix ennemies du français, puisque celui-ci fut si longtemps langue de l'occupant – pour les ramener, elles, justement en les inscrivant et je devais, obscurément contrainte, en trouver l'équivalence, sans les déformer, mais sans hâtivement les traduire...

Oui, ramener les voix non francophones – les gutturales, les ensauvagées, les insoumises – jusqu'à un texte français qui devient enfin mien. Ces voix qui ont transporté en moi leur turbulence, leurs remous, davantage dans le rythme de mon écrit, dans le style de narration que je ne choisis pas vraiment, dans la non-visualisation qui serait ma tentation, dans le cadrage des corps, dans...

Oui, faire réaffleurier les cultures traditionnelles mises au ban, maltraitées, longtemps méprisées, les inscrire, elles, dans un texte nouveau, dans une graphie qui devient « mon » français.

En somme, écrire au Maghreb, ce serait aujourd'hui :

- pour les Français dits « pieds-noirs », écrire avec une oreille et une voix françaises, pour certains un français avec échos d'espagnol, d'italien, de maltais, etc.

- pour les autres, les autochtones, inscrire un français légèrement dévié, puisque entendu avec une oreille arabe ou berbère, écrire tout contre un marmonnement multilingue.

L'entre-deux-langues et l'alphabet perdu

1. Pourquoi l'entre-deux-langues ? Pourquoi pas l'entre-langues, au pluriel ?

Pourquoi pas « *sur les marges* » de la langue (de n'importe quelle langue, celle qu'on prend à la va-vite, celle qu'on a sous la main), sur les marges donc et refuser d'aller jusqu'à son centre, à son moyeu, à son feu...

Rester sur les marges d'une, de deux ou trois langues, frôler ainsi le hors-champ de la langue et de sa chair, c'est évidemment un ~~terrain-frontière~~, hasardeux, peut-être marécageux et peu sûr, plutôt une zone changeante et fertile, ou un *no man's land*, ou...

En tout cas, c'est ce qui sépare, ce qui lie et divise à la fois, dans chaque langue, l'écrit et l'oral.

Entre-deux-langues, pour un écrivain ne pouvant être autrement qu'écrivain, c'est se placer dans l'~~état nerveux, enervé, désenervé, douloureux et mystérieux de toute~~ langue : situation souvent fréquente pour les écrivains ex-colonisés, des terres de l'Empire français, anglais, espagnol, hollandais ou portugais d'hier...

2. « *Sur les marges* » de la langue à traverser et à inscrire, ce serait la seule marche, notre seul mouvement profond, au

Ces voix qui m'assiègent

creux même de la langue-en-action : les mots qui s'écrivent et qui se crient au-dessus du vide, du vertige, de la catastrophe tout contre nous, ou si proche, si visible là-bas...

C'est le grondement de la parole vive (de soi, ou en soi à partir des fantômes des morts, ou en soi dans le grondement informe du sang des nôtres...). Ce gargouillis – de la colère, de l'impuissance, de la blessure – l'informe qui cherche sa forme, c'est-à-dire une langue avant qu'elle ne se place, qu'elle ne se dépose, qui frémit pour prendre envol – ce gargouillis qui sourd, qui enfle, au risque de vous étouffer, de pourrir, de vous pourrir et qui, par chance, devient langue.

*Langue mais ni gel, ni glace, ni même encre
Langue qui coule
Et qui coud les blessures...*

N'importe laquelle des langues après tout – la maternelle avec son lait, celle des autres avec sa mémoire amère, ou une autre de hasard, comme une fille légère, celle dont on saisit la main avec hâte et fièvre, celle dans laquelle la voix, comme une voix d'enfant, bafouille et titube.

Et toujours, et à chaque fois, le bruit de la parole pas encore discours, et qui devient (après un saut, un trou, un élan dans l'inconnu), qui devient phrase liée et déliée, écrite, fixée enfin, et silencieuse.

Le bruit se calme soudain quand l'écrit en rend compte, et le boit, et l'éteint. Le bruit ? La postface de *Oran, langue morte*, mon récent recueil de nouvelles – textes, pour la plupart, d'écoute de l'Algérie violente et sanglante d'aujourd'hui –, ma postface s'intitule : « Le sang ne sèche pas dans la langue ».

Est-ce que cela voudrait dire que, ~~n'étant entièrement que~~ langue, nous ne sommes finalement que souffrance ? Et pourquoi pas que musique ? Que souffles ?

3. Est-ce que je contredis ce que je proposais juste avant : l'informe du bruit non encore dit, de l'amont de l'écrit non encore fixé, se calmerait au contraire, sitôt que dans une langue offerte la première, les mots, comme des hirondelles, se poseraient palpitants sur un fil, en plein air, au soleil ?

Langue écrite donc, mais jamais cernée... Langue écrite qui peu à peu se calme, se pacifie...

Vous voyez : nous croyons parler de langues, de bilinguisme, de multilinguisme. Or, dès que nous scrutons « l'entre-deux-langues » ou « l'entre-des-langues », nous rouvrons les fosses, nous découvrons les fondrières, nous bousculons les tombes, nous éparpillons les cendres.

Car, de toute façon, sans le vouloir et même s'il n'y a pas de tragédie, nous affrontons malgré nous les morts, ceux de notre généalogie, la plupart morts la bouche béante, parce que sans langue vive, ou ayant vécu trop longtemps dans un « entre » obscur, dans le passage des mots, qui alors n'a rien fait passer, a simplement happé des ruptures, n'a jamais trouvé les gués, les écluses, et pour finir le métissage.

Il s'agit pour nous de tester, dans chaque pays ou dans chaque culture qui refléurit à l'air libre, après une période de grandes violences ou de tempêtes meurtrières, il s'agit d'expérimenter le passage entre les langues...

S'il ne permet pas le flux, le courant, la navigation des corps, des voix, des yeux, des musiques, alors l'échec est là, qui coagule, qui bloque, qui pousse à la destruction.

C'est celui, hélas, de mon pays, l'Algérie pantelante : par phobie de la deuxième langue, de la troisième, par déni d'un multilinguisme inscrit dans notre culture depuis l'Antiquité (culture populaire et culture savante), par crainte donc du multiple à l'infini des formes, mon pays, sous véritable dictature culturelle, a été harcelé par un monolinguisme

pseudo-identitaire : une seule langue revendiquée comme une armure, une carapace, un mur !...

Alors le meurtre surgit, le sang gicle, le refus de l'entre-deux des paroles et des langues en mouvement fait plonger dans un antre obscur. La goule – c'est-à-dire la mort vorace – rejoue son rôle funèbre.

Un tel pays, dès lors, se plombe et s'obscurcit – pays soudain muet et aux yeux vides.

4. Ainsi, dans l'entre-deux-langues de mon titre, il y a d'abord « l'entre », le *between*, mais pour faire un jeu de mots facile en français, si cet « entre-between » devient « antre », un antre – en anglais *a cave* – c'est-à-dire un ventre noir, une cave obscure, comment s'enfantera peu à peu un écrit pour les créateurs ?

Comment la langue écrite, s'avancant dans le *between*, mais évitant l'« antre/cave », pourrait-elle se calmer, vivre dans l'aventure des possibles ?

J'ai parlé aussi d'un « alphabet perdu » : dans mon roman *Vaste est la prison*, il s'agit de l'alphabet de la langue berbère, la langue première et païenne, elle toujours vivante, depuis les îles Canaries autrefois jusqu'à Siwa, en Egypte ; or cet alphabet, depuis le II^e ou III^e siècle de notre ère jusqu'au XIX^e siècle, a été oublié, sauf chez les Touaregs.

La deuxième partie de ce roman reconstitue les circonstances, au milieu du XIX^e siècle, du déchiffrement de cet alphabet « tiffinagh », de son mystère enfin levé... Mais cet alphabet, aussi ancien que l'alphabet étrusque, que les runes du nord de l'Europe, alphabet donc d'âge millénaire, mais support d'une langue encore vivante – « notre » alphabet est évoqué ici comme métaphore !

En effet, toujours entre deux langues, se profilent la perte, l'absence et quelquefois même l'oubli de cette perte (qui

Ces voix qui m'assiègent

devient alors perte absolue) ; derrière deux langues, presque toujours subsiste l'aile de quelque chose d'autre, de signes suspendus, de dessins rendus hagards de sens, ou allégés de leur lisibilité : ces deux langues (pour moi, l'arabe, langue maternelle avec son lait, sa tendresse, sa luxuriance, mais aussi sa diglossie, et le français, langue marâtre l'ai-je appelée, ou langue adverse pour dire l'adversité), ces deux langues s'entrelient ou rivalisent, se font face ou s'accomplissent mais sur fond de cette troisième langue de la mémoire berbère immémoriale, langue non civilisée, non maîtrisée, redevenue cavale sauvage...

Langue de Jugurtha à demi effacée parfois, celle de la nuit des temps qui, séparée de son alphabet, s'en va, affranchie de toute nécessité d'écriture... Celle-ci tourne le dos à l'entre-deux-langues écrites, et savantes.

La troisième donc emporte son trésor à demi ébréché, de légendes, de contes, de mythes, de proverbes, d'une poésie dilapidée, dépensée de plus en plus dans les sables, ou la solitude, ou surtout dans le regard des femmes encore méprisées...

5. Et, pour finir, je pense aux vers de Mallarmé :

*Indomptablement a dû
Comme mon espoir s'y lance
Eclater là-haut perdu
Avec furie et silence.*

L'entre-langues, aujourd'hui, en Algérie, ce serait vraiment « avec furie et silence ».

L'enjeu de mon silence

1. J'ai publié quatre romans entre vingt et trente ans : 1957-1967. Puis mes nouvelles *Femmes d'Alger dans leur appartement* ont paru en 1979. Pourquoi ces années de silence ? Si longtemps après, je peux analyser assez clairement le pourquoi de cette longue station : hésitations ou maturation ?

La pertinence de cette interrogation a posteriori ne relève pas d'un certain égotisme. Elle est justifiée par le fait que mes œuvres « de jeunesse » sont d'avant 1968, et qu'après 1978 il y a un second cycle de mes nouvelles et romans à caractère disons plus ample, ou en tout cas de maturité...

Serait-ce que cette mutation n'est venue que l'âge arrivant, ou plutôt par suite du déroulement de ces dix ans de silence ? En me remémorant ces années, que j'ai appelées « années-tunnel », je m'aperçois qu'elles furent davantage des « années-charnière »...

Car ce silence a été non vraiment d'écriture, mais fait de tentatives d'écritures diverses, de nature différente, de disciplines multiples – théâtre, enquêtes sociologiques en terrain rural algérien, tournage de cinéma...

Ces dix années de non-publication littéraire ont donc servi à cela : chercher, sinon à sortir de mon français, langue d'écriture, du moins à l'élargir, et pour finir à y revenir dans un total libre arbitre, conscient enfin de la nécessité d'ins-

crire dans la pâte même de ma langue française, ainsi que dans la structure romanesque, tous les tenants de mon identité personnelle.

2. En dehors même de cet élargissement de ma pratique narrative (autant fictionnelle que « documentaire »), il y a eu ainsi en moi, durant ces dix années, un véritable enjeu de ce silence, et de sa traversée...

Les allers et retours entre la littérature et le travail cinématographique m'ont influencée. Le cinéma m'amena à la confrontation avec le corps même de la langue maternelle, en usage, jusque-là en moi, presque exclusivement familial : le dialecte maternel me permettait, il est vrai, la jouissance surtout musicale (poésie ancienne chantée avec la musique traditionnelle savante, dite andalouse, mais aussi le chant bédouin du Sud et d'autres régions maghrébines).

En 1975 et 1976, durant des repérages dans ma tribu maternelle, je fus sensible à un « arabe des femmes », de telle sorte que la diglossie de départ (dialecte utilisé familialement d'une part, arabe littéraire d'autre part, dont je voudrais le rapprocher), cette diglossie que je dirais « verticale », se trouve doublée par une séparation qui me semble « horizontale », une véritable fissure secrète correspondant à la ségrégation sexuelle du quotidien.

Il s'agit d'une « langue des femmes » à usage parallèle, le plus souvent clandestin et occulte, par rapport à l'arabe ordinaire, celui de la communauté (pour ne pas dire la « langue des hommes »).

Dans mon écoute d'alors, je me mis à repérer quelques-unes de ces réticences, de ces retenues, ou de ces litotes du parler des femmes – y compris la résurgence, par instants, de la langue berbère qui réapparaît spontanément aux forts moments d'émotion, pour ainsi dire presque comme une

langue du refoulé (parfois dans la bande-son de mon film : *La Nouba des femmes du mont Chenoua*).

A partir d'environ vingt heures de conversations enregistrées, au cours de cet été 1975, dans les montagnes de mon enfance, je ne finis par retenir, à l'arrivée, c'est-à-dire au montage de mon film, que cinq extraits de témoignages, chacun d'environ trois minutes, seulement !...

De tout ce matériel sonore, apparemment non utilisé, je me suis nourrie les années suivantes : autant pour élaborer la fin de mon roman *L'Amour, la fantasia* que surtout pour prendre enfin conscience vivacement de mon horizon d'écriture !...

Ce particularisme féminin de mes langues d'origine (celle que je parle couramment : le dialecte arabe de ma région et le berbère perdu mais pourtant non effacé) me fut comme une mémoire sonore ancienne qui resurgissait en moi et autour de moi, qui me redonnait force – voix âpres, livrant si souvent la peine, le chagrin, la perte, et pourtant rendant présente, à mon oreille, une telle tendresse maternelle, une solidarité si profondes, qu'elles m'empêchent de vaciller, encore maintenant.

3. Cet enjeu de ma traversée de ce silence littéraire – sur dix années, de mes trente à quarante ans – se double d'un autre « entre-deux ».

Le son arabe – et quelquefois berbère – de ma mémoire d'enfance, ainsi que de ma vie familiale, avait marqué certes le style de mes quatre premiers romans – ou, au moins, leur « non-dit », une sorte de blanc, qui se devinait tout autour...

Ainsi, je décidai entre 1975 et 1977 d'« écrire pour le cinéma », et ce à partir d'un son enregistré, d'un son écouté, réécouté – en somme d'une présence hyperbolique de la parole féminine, une parole plurielle des femmes jusque-là

anonymes, mais elles, avant moi, se remémorant – je pourrais dire : elles, me donnant l'exemple du souvenir à ressusciter et, pour cela, me transmettant sa tonalité, son « bruit » le plus tenace, le plus profond... Où la voix rejoint la langue, en la portant, en lui redonnant naissance !...

Mon écoute d'alors – qui n'était au départ que repérage apparemment ordinaire de travail audiovisuel – m'introduisait peu à peu à un véritable art poétique : le mien, tissé et construit grâce à elles, les paysannes et les femmes, jeunes et vieilles, de la tribu de ma mère.

Un « entre-deux » certes, entre littérature écrite et cinéma, mais surtout une immersion totale en généalogie féminine...

D'avoir ensuite – pendant huit mois chaque jour – travaillé au montage, pour retrouver un « arabe moderne » écrit puis rejoué – c'est-à-dire reprojété en espace – m'a poussée à accentuer le poids du son, du vocal, de la langue féminine avec ses degrés d'intensité (du chuchotement au cri, au soliloque, au monologue, au dialogue, à la clameur, aux stridulations...).

C'est par ce long détour, ces retours en cercles, ce labyrinthe de la voix, que mon écriture en langue française est devenue une francophonie où graphie et oralité se répondent comme deux versants face à face. Comme si la (ou parfois les) langue maternelle perdue à l'écrit, dans un premier temps, revenait par un écho plus vibrant, multiplié, intensifié du fait de ce travail au son direct dans le début de mon expérience de cinéma : confrontation sur la durée avec des femmes de ma terre d'enfance, femmes de tous âges (ancêtres, jeunes femmes ou même fillettes) me lançant continûment leur parole de véhémence, leurs éclats de voix, leurs rires, leurs souffles, leurs soupirs avalés, en un mot *leur langue en mouvement*, la vie même et les pulsations de leur seule liberté : à chacune, sa parole.

4. Ma francophonie d'écriture est le résultat de cette rencontre bipartite, mon français – de l'école, celui de mon père, de ma liberté acquise au-delà de la puberté et par ma formation individuelle –, ce français écrit qui aurait pu s'éloigner peu à peu de mes racines, de ma communauté féminine d'origine, s'est trouvé au contraire, au cours de ces années d'apparent silence, propulsé, remis en mouvement (d'un mouvement secret, intérieur), dynamisé dans l'espace, grâce justement à cette *résonance* de mon écoute orale des femmes, dans les montagnes du Chenoua, au cours des années 75, 76 et 77.

Fut-ce un ressourcement ? En 1979, quand je me réinstalle à Paris pour écrire (je commence la nouvelle-titre « Femme d'Alger dans leur appartement » juste après avoir, avant de partir, écrit d'un jet la nouvelle « La femme qui pleure »), je prends conscience de mon choix définitif d'une écriture francophone qui est, pour moi alors, *la seule de nécessité* : celle où l'espace en français de ma langue d'écrivain n'exclut pas les autres langues maternelles que je porte en moi, sans les écrire.

Au contraire, dorénavant, à partir de 1979, parce qu'entourée, « portée » aussi, mais par instants cernée par ces voix de femmes invisibles – les vivantes, les disparues, mais toujours présentes –, je suis volontairement une écrivaine francophone.

La courte préface et la postface (celle-ci intitulée « Regard interdit, son coupé ») de mes nouvelles *Femmes d'Alger dans leur appartement* représentent alors, dans cette transmutation du tournant de 1980, mon « art poétique » : écrire, et en français, ne peut être qu'en me situant « à côté, tout contre » les femmes et il ne peut s'exercer qu'entre le voir et la saisie

Ces voix qui m'assiègent

des voix féminines risquant, à tout moment, d'être ensevelies.

Interdit du corps visible, étouffement des voix : pour conjurer ce double risque, creuser mon chemin personnel le long de ces dangers et face à cet horizon multiple et mouvant à reconquérir !

Ainsi ma francophonie – au sortir de ces dix années de quête, de recherches souvent dans le noir, de tentatives polyphoniques – ne peut se situer dorénavant que dans cet élargissement du champ. Ma francophonie, de cette façon, assumée, ne peut que voguer à travers mutations et mouvances.

Je prétends appeler cette pratique francophone un chemin à creuser, à inventer, à traverser les risques collectifs et, en maintenant mon exigence de rigueur ou, pour le dire autrement, mon besoin d'architecture.

Ecrire dans la langue de l'autre

1. *Romancière de langue française*, c'est ainsi que je pourrais me présenter aujourd'hui, les mains en avant en geste d'offrande, et qu'ai-je à offrir après être entrée en littérature, il y a maintenant plus de trente années, sinon six romans, un recueil de nouvelles, une pièce de théâtre et un court recueil de poèmes, chaque exemplaire de ces ouvrages dans une main (disons la main droite puisque, écrivant, je ne suis pas « la femme gauchère ») et dans la main gauche deux rouleaux de pellicule couleur 16 mm (de 1 500 mètres et 800 mètres), correspondant aux deux films long-métrage que j'ai écrits et réalisés...

Ainsi est ma petite récolte dans mon âge de femme, qui est de maturité ; où serait pour moi la différence avec n'importe quelle autre femme, du même âge que moi et qui se présenterait avec, par exemple, quatre enfants adultes et deux ou trois autres plus jeunes, peut-être même avec un ou deux petits-enfants sur le devant du groupe ; et ce serait là œuvre humaine...

Mais aujourd'hui, il y a ma parole présente : et ma parole est de langue française. Je suis femme, et de « parole française ». Cette parole certes aurait pu se déployer sur un autre registre – en arabe, ou éventuellement dans une autre langue : il n'en reste pas moins que mon écriture, dans son texte original, ne peut être que française.

Ainsi ma parole, pouvant être double, et peut-être même triple, participe de plusieurs cultures, alors que je n'ai qu'une seule écriture : la française.

Autrefois l'on disait : « Je suis homme (ou femme) de parole », on affirmait aussi : « Je n'ai qu'une parole » et le sens en était reçu presque en termes d'honneur, eh bien, je choisis de me présenter sommairement devant vous par cette affirmation : « Je suis femme d'écriture », j'ajouterai presque sur un ton de gravité et d'amour :

— ~~Je n'ai qu'une écriture : celle de la langue française~~, avec laquelle, je trace chaque page de chaque livre, qu'il soit de fiction ou de réflexion.

2. Je suis femme algérienne, mais je devrais faire référence plutôt qu'à la terre natale, du moins à la langue des aïeux et des aïeules : « je suis femme arabo-berbère », et en, sus « d'écriture française ».

Depuis mon premier roman, trente ans se sont écoulés, qui ne changent rien à l'identité, quand celle-ci est de papier, de passeport, d'appartenance de sang et de sol.

Pourtant, trente ans après, je le constate : je me présente en premier comme écrivain, comme romancière, comme si l'acte d'écrire, quand il est quotidien, solitaire jusqu'à l'ascèse, venait modifier le poids de l'appartenance. 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 si souvent, « moyen de communication », elle est surtout pour moi, écrivain, « ~~moyen de transformation~~ », dans la mesure où ~~je pratique l'écriture comme aventure~~.

En mai 1982, à Ottawa, lors de mon premier séjour au Canada, j'avais à intervenir dans un congrès de littérature

française. J'avais, je me souviens, réfléchi très tôt le matin, peu avant le moment prévu pour mon intervention.

J'avais, dans l'urgence de ma prise de parole publique, découvert soudain cette évidence :

~~J'ai utilisé jusqu'à la langue française comme voile. Voile sur ma personne individuelle, voile sur mon corps de femme, je pourrais presque dire voile sur ma propre voix.~~

Et j'avais évoqué (l'effort d'anamnèse se déclenchant, ce matin-là, à Ottawa) mon expérience de petite fille sortant dans la rue avec une dame (ma mère), citadine enveloppée de son voile de soie blanc, une voilette de gaze brodée sur le visage, et moi, fillette à la main accrochée au pan rêche de la soie immaculée, prenant conscience des regards voyeurs des villageois sur cette citadine voilée qui se rendait, chaque jeudi, au hammam...

Voile non de la dissimulation ni du masque, mais de la suggestion et de l'ambiguïté, voile-barrière au désir certes, mais aussi voile subsumant le désir des hommes...

Ainsi pour moi, en une première étape de mon trajet d'écrivain : l'écriture, je la voulais loin de moi, comme si dans ses creux, ses pleins et ses déliés, je me cachais plutôt en elle, consciente de la curiosité extralittéraire en quelque sorte que mes écrits pouvaient susciter au préalable – un peu, après tout, comme la silhouette citadine maternelle défilant au centre du village, devant les paysans...

J'avais ensuite tenté d'expliquer, pour ceux ou celles qui avaient lu mes textes les plus récents (notamment alors *Femmes d'Alger dans leur appartement*), combien j'avais payé le prix de cette ambiguïté : par dix ans environ de non-publication, vécue comme un mutisme volontaire, je pourrais presque dire comme une soudaine aphasie... Comme si je tentais, empêtrée dans ce voile de soie évoqué symboliquement, de sortir de la langue française sans toutefois la

quitter ! D'en faire le tour extérieurement, puis de choisir d'y re-entrer.

Y repénétrer comme hôtesse, sinon comme occupante avec droit d'hérédité.

Ainsi, le français est en train de me devenir vraiment maison d'accueil, peut-être même lieu de permanence où se perçoit chaque jour l'éphémère de l'occupation. Mais enfin, j'ai fait le geste augural de franchir moi-même le seuil, moi librement et non plus subissant une situation de colonisation.

Si bien que cette langue me semble désormais maison que j'habite et que je tente de marquer chaque jour – tout en sachant que le sol qui la porte, je n'y ai pas droit d'emblée. Mais si je ne prétends pas au *jus soli*, du moins, au risque d'un jeu de mots facile, je peux rechercher mon droit non de sol, mais de soleil !...

Car, tandis que mes personnages, autant dans *Femmes d'Alger* que dans le dernier roman publié (*Ombre sultane*), luttent contre le voile traditionnel, tentent de l'enlever et s'en embarrassent encore, moi comme auteur, j'ai trouvé dans cette écriture mon espace.

Espace de femme qui inscrit à volonté à la fois son dedans et son dehors, son intimité et son dévoilement, autant son ancrage qu'à contrario sa navigation... Écriture qui aurait pu signifier historiquement mon exterritorialité, et qui devient pourtant peu à peu mon seul véritable territoire.

3. « *Langue de l'autre* », ai-je annoncé. Après 1982, en écrivant pendant deux ans *L'Amour, la fantasia*, premier volet d'un quatuor romanesque qui se veut « quête d'identité » et qui s'avoue semi-autobiographique, je me suis demandé : cette langue de l'autre, que représente-t-elle pour moi ? Par quel processus est-elle entrée si profond en moi ? Est-ce au

point que je devienne l'« autre » dans ma société, est-ce au point que je puisse saisir la part « autre », l'étrangeté incluse inévitablement dans un groupe d'origine ?... Oui, que fut pour moi la langue de l'autre, moi qui, à vingt ans juste, entre dans la littérature quasiment les yeux bandés, et pourtant me sentant comme inondée de lumière ?

La première phrase de ce livre, *L'Amour, la fantasia*, y répond, je dirais d'emblée – et certes, à toute question des fondements, de multiples réponses viennent y mourir, successives vagues sur le sable du rivage, sans épuiser cette interrogation-là. Oui, ma première réponse, d'évidence, fut la main du père :

« Fillette arabe allant pour la première fois à l'école, un matin d'automne, main dans la main du père. »

Pourrai-je, quant à moi, rappeler la situation de tout enfant émigré d'aujourd'hui, en Europe ou au Canada, allant à l'école et se socialisant peu à peu dans la langue du pays d'accueil, dans la « langue du dehors », dirais-je ; cet enfant rentre chaque jour chez lui et il retrouve la mère le plus souvent, le père aussi quelquefois, parlant dans la *langue d'ailleurs*, celle de la rupture et de la séparation. C'est dans cette langue qu'il *entend* la mère, son de l'origine, quelquefois sans pouvoir y répondre... Comme si l'Absence, en tant qu'absence en lui-même, l'interpellait... Car il a été trop vite précipité dans la *langue d'ici* – langue de l'autre, langue du dehors, et par contraste intime, langue devenue celle de « l'ici et de maintenant ».

Imaginons quel tangage fragile, quel déséquilibre imperceptible, quelquefois quel risque sournois de vertige – sinon de schizophrénie – s'introduit dans cette précoce identité...

Mon enfance, j'ai voulu la raconter, partagée plus équitablement entre deux langues, ma partition intérieure rappelant plutôt en parallèle la division entre le monde des

femmes cloîtrées et le monde des hommes, hommes autochtones autant qu'étrangers... 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*.

Le père m'avait tendu la main pour me conduire à l'école : il ne serait jamais le futur géolier ; 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 :

« Après plus d'un siècle d'occupation française – qui finit, il y a peu, par un écharnement – un territoire de langues subsiste entre deux peuples, entre deux mémoires ; la langue française, corps et voix, s'installe en moi comme un orgueilleux préside, tandis que la langue maternelle, tout en oralité, en hardes dépenaillées, résiste et attaque, entre deux essoufflements. »

4. « *Territoire de langues entre deux peuples* », ai-je constaté : cette langue commune à partager avec d'autres migrants, venus d'autres cultures et d'autres langues, comment – quand on choisit ou quand on est poussé à écrire – oui, comment cette langue ainsi appropriée « se comporte-t-elle » pour ainsi dire, à l'usage, sous la main du scripteur « professionnel » ?

Je répondrai en avançant l'idée que, lorsqu'on est écrivain mais récemment arrivé dans la langue – disons sans l'hérédité culturelle qu'elle véhicule –, écrire dans la langue de l'autre, c'est très souvent amener, faire percevoir « l'autre » de toute langue, son pouvoir d'altérité.

Je m'explique. En 1982, je sortais d'un second travail de cinéma, très particulier : à partir d'images d'archives de

cinéma, reconstituer un passé récent maghrébin... Non plus comme une simple illustration historique, non comme un commentaire sonore d'images remises dans une continuité chronologique : non.

Je sentis assez vite que ceux qui photographiaient, qui prenaient des images d'hier, avaient un regard « autre » (un regard, dirais-je, de « touriste »). Ils prenaient tout, c'est-à-dire rien d'essentiel. Parce que alors l'essentiel était clandestin, caché, hors champ...

Reconstituer sur un écran quelques décennies d'un peuple colonisé, c'était faire sentir combien le réel, à chaque image, était en marge, comment tout, autrefois, à peine vu, se vidait de son sens... En somme, ces images cachaient le passé, en proposaient une sorte d'écran déformateur, illusoire...

Comment pourtant tenter d'approcher cette « identité » d'un passé révolu ? Le son, *sous* les images, ne pouvait être commentaire, il devait combler un vide, faire sentir ce vide... Il devait « dénoncer », alerter, sans être polémique ni même « engagé ». Je compris donc que, par le son, je devais ramener, suggérer, peut-être ressusciter *les voix invisibles*, celles de ceux qu'on n'avait pas photographiés, parce qu'ils se tapissaient dans l'ombre, parce qu'ils étaient dédaignés...

*La mémoire est voix de femme,
nuit après nuit
nous l'étranglons
sous le lit
d'un sommeil de plomb !*

chantait une comédienne, sous le corps des premières femmes maghrébines photographiées en couleur, au début des années vingt...

5. Et j'en reviens à cet « autre » de toute écriture.

Ainsi, de ce travail sur la mémoire visuelle (neuf mois en cabine de montage, à manipuler de la pellicule, mais aussi avec des musiciens à faire chanter, à faire reprendre par bribes les chants populaires anonymes...), je compris que pareillement, en littérature, l'occulté, l'oublié de mon groupe d'origine devait être ramené à la clarté, précisément dans la langue française.

Pour tout le XIX^e siècle algérien, siècle d'affrontements, de violences, d'effervescence, nul peintre de batailles n'avait suivi les ancêtres qui luttaient, qui caracolaient au soleil pour affronter et pour mourir... Je sentis en moi l'urgence de lever ces images et ce, pourtant, en mots français.

Ainsi, dans la langue dite de l'autre, je me trouvais habitée d'un devoir de mémoire, d'une exigence de réminiscence d'un ailleurs, d'un passé mort arabo-berbère, le mien... Comme si l'hérédité de sang devait être transmuée dans la langue d'accueil : et c'est en fait cela le vrai accueil, pas seulement franchir le seuil chez l'autre...

Ainsi, pour moi, mon fil d'Ariane devenait mon oreille... Oui, j'entendais arabe et berbère (les plaintes, les cris, les youyous de mes ancêtres du XIX^e siècle), je les entendais vraiment et cela, pour les ressusciter eux, les barbares, dans la langue française.

Si bien qu'écrire devient inscrire, transcrire, écrire en creux, ramener au texte, au papier, au manuscrit, à la main, ramener à la fois chants funèbres et corps enfouis : oui, ramener l'autre (autrefois ennemis et inassimilables) dans la langue.

Ai-je pu faire sentir ce que fut pour moi ce travail d'exhumation, de déterrement de « l'autre de la langue » ? Peut-être qu'un écrivain fait d'abord cela : ramener toujours ce qui est enterré, ce qui est enfermé, l'ombre si longtemps

engloutie dans les mots de la langue... Ramener l'obscur à la lumière.

6. En conclusion, je pourrais m'interroger : vivre sur deux cultures, tanguer entre deux mémoires, deux langages, ramener ainsi dans une seule écriture la part noire, le refoulé, finalement, à quel changement cela m'amène-t-il ?

Suis-je vouée à être une femme de transition, l'écrivaine du passage, à délivrer un message sur deux canaux (si bien qu'au lieu de la double fidélité c'est la double dérive, ou même la double « trahison » qui m'attend) ?... Ne plus écrire, au risque de, peu à peu, ne plus parler *les mots de la tribu* (selon le très beau roman italien de Nathalie Ginsburg), ce serait ne plus jamais être de quelque tribu, de quelque groupe, sans pouvoir, en fait, additionner deux passés, deux richesses ?

Déplacement progressif, déracinement lent et à l'infini, sans doute : comme s'il fallait s'arracher sans cesse. S'arracher en se retrouvant, se retrouver parce que s'arrachant...

Qui suis-je ? J'avais répondu au début : d'abord une romancière de langue française... Pourquoi ne pas terminer en me reposant la question à moi-même ? Qui suis-je ? Une femme dont la culture d'origine est l'arabe et l'islam... Alors, autant le souligner : en islam, la femme est hôtesse, c'est-à-dire passagère ; risquant, à tout moment, la répudiation unilatérale, elle ne peut réellement prétendre à un lieu de la permanence.

Ainsi, dans une religion qui commence avec une émigration quasiment sacralisée, la femme devient une émigrante constante, sans point d'arrivée, et pour cela créature méritant à la fois le meilleur et le pire ! Le meilleur symboliquement, le pire historiquement.

Ces voix qui m'assiègent

Pour ma part, bien qu'écrivant chaque jour dans la langue française, ou justement parce qu'écrivant ainsi, je ne suis en fait qu'une des femmes de cette multitude-là... Simplement une *migrante*. La plus belle dénomination, je crois, en culture islamique.

*La langue dans l'espace
ou l'espace dans la langue*

L'entre-deux-langues, j'y suis comme écrivain depuis trente ans, dans un tangage-langage – comme dirait Michel Leiris – qui détermine jusqu'à mes résidences géographiques. Un aller-retour entre France et Algérie et vice versa, sans savoir finalement où est l'aller, vers où aller, vers quelle langue, vers quelle source, vers quels arrières, sans non plus savoir où se situerait le retour, retour certes impossible et mythique de l'émigrée, mais aussi retour vers un passé originel, vers la langue – origine d'une mère rendue sourde et muette. Non : un retour à venir, un retour-horizon qui à nouveau vous expulse.

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 inconfortable, enserré, étroit par moments à étouffer, la frontière toujours frontière – oui, c'est ainsi que l'autre langue a inscrit sourdement, insidieusement, le rythme de mes lieux, de mon territoire meuble d'ancrage possible. Et je ne crois même plus qu'il y ait encore nomadisme. Comme si la caravane ancestrale perdait, une fois pour toutes, le tracé de son parcours...

Ce tangage entre deux langues s'inscrivant dans mon espace de vie, il me semble en avoir établi un bilan initial dans un premier livre, ouvertement autobiographique : *L'Amour, la fantasia*.

Parler de la matière même de l'écriture, matière bâtarde par cette confrontation intérieure de deux langues se faisant la guerre dans ma conscience, et s'entrelaçant pourtant à l'ombre de la mort des ancêtres, c'était finalement cela pour moi, ce reflux de l'enfance, cette « *fillette arabe allant à l'école française dans un village du Sahel algérien* ».

Aujourd'hui, j'ai un autre bilan, au moins sur ces dernières années, à esquisser : l'écriture en langue française sur une matière islamique, pour mener à terme ce livre *Loin de Médine*.

Matière islamique inscrite, d'abord, en langue arabe.

Certes c'est une langue arabe d'abord de chroniqueurs et d'historiens, quelquefois de témoins oraux, que les *Isnad*, ou chaînes de transmission, rapportent. Il n'en demeure pas moins que l'arabe alors reste langue liturgique, langue coranique. Ces historiens, ces scripteurs des deux premiers siècles précédant les philosophes des siècles suivants – X^e au XIII^e siècle de l'ère chrétienne ou IV^e au VII^e siècle de l'hégire –, ceux qui vont à leur manière, mais plus tard, transmuier la langue (nous dirions aujourd'hui : la laïciser).

Il est évident que, pour *Loin de Médine*, j'ai pu mettre en mouvement des femmes vivant à l'aube même de la mémoire islamique (que le côté révérencieux de celle-ci a par la suite gelées), que donc 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 moyeu de la roue fictionnelle tournant ainsi incessamment en moi ; parce que la langue française donc, moulant sa pâte en moi pour faire surgir ces héroïnes musulmanes, inscrit son espace hors de la componction de la tradition religieuse, celle-ci enserrée encore dans *mon* arabe.

Puisque je ne pouvais que me placer sur ce territoire –

l'exterritorialité, dans ce cas de 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 certes enracinée, mais certainement pas entravée.

Ecouter le son, le rythme, le chatolement des images de l'autre langue, celle des chroniques de Ibn Saâd et de Tabari, puis tirer, je dirais grâce aux « trous » du récit premier (surgis autant des difficultés que me présentait cette langue, qu'également de l'ambiguïté, par moments, du texte d'origine), tirer donc cette mémoire féminine, lambeau après lambeau, muscle après muscle, peut-être aussi souffrance après souffrance, en tout cas lien après lien à devoir dérouler, pour ainsi donner vie... en langue française !

Je ne prendrai de mes personnages que deux exemples : l'entrecroisement de la Fugueuse et de la Combattante, deux femmes qui courent dans le désert, parmi la trentaine de femmes ressuscitées de cette aube islamique.

Le désert arabe est donc là, en l'an 7 et en l'an 8 de l'hégire (629 et 630 de l'ère chrétienne) : or voici que cet espace géographique précis inscrit sa matérialité, pour la première fois, en langue française, territoire neutre par excellence, et qu'il libère à nouveau les femmes.

Le triangle linguistique

Le premier grand roman occidental – avec *Le Satiricon* de Pétrone – est *L'Ane d'or ou les Métamorphoses*, écrit au milieu du II^e siècle en latin par Apulée, un Africain qu'on dirait aujourd'hui algérien, puisque né et élevé à Madaure, dans le Constantinois... Ce chef-d'œuvre, qui, dix-huit siècles après, ruisselle de jeunesse, de hardiesse et d'une drôlerie imaginative étonnante, serait donc le premier roman de la littérature algérienne !

Or Apulée, de son vivant, était plus célèbre encore pour son éloquence en langue grecque. Avec son presque contemporain Tertullien (futur « père de l'Eglise », qui écrivit, lui aussi, ses premières œuvres en grec), avec également Augustin deux siècles après, voici les fleurons de la littérature d'Afrique certes latine (qui compta plusieurs dizaines d'autres célébrités, maintenant pâlies). Ces trois hommes, nés tous trois dans l'Est maghrébin, parlèrent dans leur enfance, continuèrent sûrement à pratiquer leur langue maternelle : soit le libyque (nous dirions le libyco-berbère), soit un punique pas encore disparu car l'influence de la culture cartaginoise se maintint des siècles après la chute de Carthage.

S'esquisse, dès cette époque de la *pax romana*, une sorte de polygone des langues : comme si le génie des ex-Numides

Ces voix qui m'assiègent

et Gétules (autrefois irréductibles, devenant Africains apparemment assimilés) évitait de se retrouver face à face avec la langue dominante – le latin de Salluste et de Cicéron. Lettrés et artistes s'agrippent aux assises différentielles : réenracinement berbère, contestation punique par l'ombre du grand vaincu d'hier, éclats préservés de la lumière grecque pour élargir à l'infini l'horizon.

A ce prix, la langue latine, adoptée d'abord comme un corset rude et raide, se forge, se déforme, se trahit et s'invente pour devenir langue créatrice chez nos ancêtres.

Je vois là, dans cette aurore de l'Afrique du Nord, un triangle linguistique s'imposer à nous comme lieu de nécessité à la fois dialectique et ludique pour toute saisie, dans le mouvement et l'altérité acceptée, de l'identité maghrébine.

Une langue d'abord du roc et du socle, le libyco-berbère millénaire (car le punique disparaît dans le raz de marée vandale, puis à la première poussée arabe), cette langue donc, celle de l'origine, sera confrontée à tant d'autres, passantes ou pesantes, elle symboliquement fichée dans la pierre et les grottes au point d'y perdre momentanément son écriture, sauf chez les Touaregs.

En deuxième lieu, la langue du dehors prestigieux est celle de l'héritage du monde, qu'il soit méditerranéen ou oriental (le grec si longtemps chez nous, puis l'arabe à partir du VII^e siècle pour l'Algérie, puis le turc, aujourd'hui le français...). Tandis que la *première langue* s'enracine en se prolétarisant, quelquefois en se ruralisant, la *deuxième langue*, se réservant aux minorités lettrées, devient presque exclusivement langue écrite ou à écrire, comme si l'aphasie en public la saisissait.

Ainsi aujourd'hui pour moi, sur ma terre, le français, littéralement, me devient langue de solitude, peut-être aussi de la vraie aventure...

Enfin, au dernier pôle de ce schéma triangulaire, se pré-

Ces voix qui m'assiègent

sente, des trois langues, la plus exposée, la plus éclairée, la haute, la publique, la première socialement lorsqu'elle est consacrée « langue du pouvoir » : langue des orateurs et des élus du peuple, des harangues, mais aussi langue écrite des légistes, des scribes et des notaires.

Ainsi s'imposa, durant des siècles, le poids du latin, puis de l'arabe classique au temps des dynasties orientales, puis locales ; au XVI^e siècle, le turc se cantonna étroitement à un champ administratif et militaire ; de 1830 à 1962, ce fut, en habit d'apparat colonial, le français pratiqué en Algérie coloniale – et, moins lourdement, en Tunisie et au Maroc d'hier –, un français à l'oreille étrangement sourde aux autres langues présentes...

Certes, certaines de ces langues, bien qu'officielles, par une lente transmutation, devenaient langue d'expression individuelle chez quelques-uns : mais la véhémence des *Confessions* d'Augustin l'Africain s'exprime dans la langue de sa foi d'abord.

Dix siècles plus tard, pour Ibn Khaldoun, né à Tunis, écrivant son œuvre de sociologue précurseur en terre algérienne avant de mourir en Egypte, l'arabe est langue des ancêtres autant que celle, plus vaste, des horizons islamiques...

Aujourd'hui ? Il me semble que le risque de durcissement, pour ne pas dire de stérilisation, pointe lorsque les pouvoirs culturels, en affichant un monolinguisme arabe tout théorique, rameutent un faux bilinguisme subi et mal vécu... La vitalité d'expression se bloque dans une dualité illusoire, dans un face-à-face de deux langues (tantôt franco-arabe, tantôt arabo-berbère). Le métissage inévitable, dont se nourrit toute création, se vit dès lors en dichotomie intérieure, en amputation douloureuse, en reniement ou en oubli de sa diversité de généalogie.

Ces voix qui m'assiègent

Depuis 1962 – une génération déjà ! –, seul le retour à ce triangle linguistique ouvert, improvisé, mobile amènera une efflorescence d'œuvres originales, favorisera la poussée novatrice d'une identité dont l'unité devrait être recherchée en soi, mais jamais contre soi.

II

Ecriture francophone au féminin

Dame Raison reprit en ces termes :

« Lève-toi, mon enfant ! Sans plus attendre, partons au Champ des Lettres ; c'est en ce pays riche et fertile que sera fondée la Cité des Dames, là où l'on trouve tant de fruits et de douces rivières, là où la terre abonde en toutes bonnes choses. Prends la pioche de ton intelligence et creuse bien. Partout où tu verras les traces de ma règle, fais un fossé profond. »

Christine DE PISAN,
La Cité des Dames.

Ecrivain/Ecrivaine

I

1. Je me présente à vous comme écrivain ; un point, c'est tout. Je n'ai pas besoin – je suppose – de dire « femme-écrivain ». Quelle importance ? Dans certains pays, on dit « écrivaine » et, en langue française, c'est étrange, *vaine* se perçoit davantage au féminin qu'au masculin.

Un écrivain – un homme-écrivain : personne, il me semble, n'ironise avec le jeu de mots : un « écrit » – au neutre – mais vain. Sans poids, sans consistance, ni valeur, ni durée !... Cela n'a tourmenté – toujours en langue française – ni les bons ni les mauvais écrivains, ni les vrais ni les faux... Chacun porte l'énoncé de sa condition avec assurance, ou tout au moins naturel... Quel jeu de vanité cela aurait risqué d'être !

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 !...

Certes, dans l'écrit, il y a aussi « les cris », le cri-magma de tous les cris : la douleur donc... Oublions vite ; fixons-nous dans le « vaine ».

Ces voix qui m'assiègent

Oui, j'en aime bien l'écho ; et seulement l'écho : *écri-vai-ai-ne !...* Presque un SOS !

Ainsi, l'écrit de femme... pour magazine de mode, le roman de femme... récit à l'eau de rose, ou à l'eau de fleur d'oranger pour les Orientales, etc. Certes, je pourrais arguer, pour ma part : *vaine* décidément comme :

évanescent,

fugacité du nuage, de la beauté qui passe, du parfum qui s'éparpille, de la note de musique qui file... un ré dans une mesure de Schubert qui résonne, qui disparaît et qui fait mal longtemps, une journée entière parfois...

Bien sûr, un écrit de femme/écrit-vaine...

Désir soudain d'une écriture pour laquelle le pianiste n'a pas besoin d'appuyer sur la pédale, juste un frôlement du doigt – chez Bartok ou chez Ravel : le son disparaît et demeure.

L'insaisissable le plus léger possible : parfois l'artiste souhaite (qu'il soit homme ou femme) – quand une seconde, ou une heure, il se sent trop heureux, ou si le moment est poignant, trop douloureux –, il souhaite mourir à l'instant, et ne pas mourir tout à fait cependant... (*car c'est la seule chose qu'on ne vit pas, sa mort... et c'est ce qu'on souhaite parfois, tout connaître, et connaître aussi sa mort, celle qu'on ne pourra jamais écrire...*).

2. *La vanité* de écri-vaine donc, d'« écrivain » au féminin, ce serait cela, cette curiosité de la limite, de l'effacement, de la mort bien sûr ?

Maurice Blanchot parle de « l'écriture du désastre ». C'est vrai qu'il évoque notre siècle des guerres mondiales, des camps de concentration, de Hiroshima... le siècle des boucheries humaines, des massacres qui se continuent...

Ces voix qui m'assiègent

Quand il écrit des fictions, il décide d'un titre : *L'Arrêt de mort*. Mais je m'égare : Blanchot n'est pas une femme et n'est pas, comme moi, arabe. C'est un écrivain, seulement.

Je l'évoque ici pourtant, pour dessiner comme un ciel à mon écriture...

Parler/dire à l'autre.

Ecrire ? Dire à soi-même, c'est le risque, à chaque seconde, de sentir l'évanescent du mot, son extrême fragilité, et tout à la fois de celui qui dit le mot, de celui qui l'écrit...

L'écriture est éphémère, que le texte écrit soit imprimé à mille exemplaires ou à cent mille, quelle importance ? Il devient si vite poussière, qu'il soit le mot de l'instant, ou le verbe, la phrase trouvée après des heures de recherche...

Le seul critère n'est pas la permanence. Le « gonflement » à vide, le « public » quantitatif, mais – pour moi, en tout cas – *le degré de nécessité*.

Nécessité d'être écrivain, écrivaine ? *Parce que je ne peux faire autrement* : malgré le « vain » ou, surtout, grâce au « vaine »...

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 ?

II

Ecrire n'est pas forcément publier.

Ecrire quelquefois c'est choisir de se taire. Choisir ? Ou être forcée... au féminin. Car, pour une femme, le rapport de sa vie avec ce métier d'écrivain, pardon, d'écrivaine, est

quelquefois plus difficile à lier : un nœud souvent inextricable...

Les trois premiers de mes romans de jeunesse ont été écrits très vite, à chaque fois, dans une fièvre joyeuse, une parenthèse de trois ou quatre mois.

Le quatrième, *Les Alouettes naïves*, par contre, je l'ai écrit plus longuement, de 1962 à 1965 : premières années de l'indépendance, à Alger, où je ne faisais que marcher dehors (Alger, ville alors à la fois cosmopolite et de désordre joyeux, incertain). Pourtant, ce roman, une fois publié, m'a amenée à dix ans de silence... De silence volontaire. Un silence délibéré.

J'expérimentais qu'une fiction romanesque ne peut se contrôler tout à fait, que l'écriture de femme se fait de plus en plus contre son propre corps, inévitablement.

Cinquante pages au cœur du livre (celui-ci, sur la guerre d'Algérie, où le personnage principal, qui dit « je », est un jeune homme) se révélaient des pages sur le bonheur amoureux, sur la sensualité d'un couple vivant sa lune de miel... Je me disais, superficiellement bien sûr – j'allais dire « vainement » : ce sera pour faire contrepoint avec le tumulte, en paroles et en actes, du reste.

Mais ces pages, je les savais autobiographiques. Une fois ce livre publié, ce fut comme si je voulais recouvrir ma vie et moi-même d'un voile immense, d'une nuit à l'infini.

Ecrire donc pour une femme, si elle ne peut se cantonner dans la fiction, lui devient a posteriori *dévoilement*.

Ainsi, pour revenir à mon expérience, me dévoiler – même dans cinquante pages d'un roman de trois cent cinquante – n'était plus vain : danger dès lors du *dévoilement*, oh oui... Ecrire soudain, cela signifiait pour moi, au sens propre, « me dévoyer ».

L'écrivain-femme deviendrait-elle presque la femme

publique ? Je n'ai pas publié ensuite pendant dix ans, ou un peu plus, à cette époque de ma vie.

III

Peu à peu, durant ces dix années de silence, j'ai pourtant fait le tour de mon territoire.

J'ai voulu que la contrainte devienne règle, et que les tabous intérieurs, au lieu de les faire exploser, je puisse les délier, les désamorcer, les desserrer lentement... Peut-être douloureusement, mais en prenant tout ce temps, j'ai évité, je dirais, la complaisance égocentrique de la douleur, le narcissisme de la révolte qui n'a son charme (ou qui ne garde l'éclat de son feu) qu'en temps d'adolescence...

Parce que femme d'éducation arabe – ou disons de sensibilité maghrébine –, et cela, au creux même de la langue française, je crois que j'ai élaboré ainsi, par tâtonnements, mon esthétique.

Je peux résumer celle-ci rapidement :

écrire pour moi se joue dans un rapport obscur entre le « devoir dire » et le « ne jamais pouvoir dire », ou disons, entre garder trace et affronter la loi de l'« impossibilité de dire », le « devoir taire », le « taire absolument ».

Le silence, silence plein qui sous-entend le secret (le *s'irr* de mon dialecte), s'impose donc souvent à moi comme matière de départ : les mots à chercher, à trouver, à esquisser viennent se placer, malgré eux et malgré moi, autour du rempart intérieur de la mutité, certes au plus près, au risque parfois d'ébranler cette zone de silence, de secouer les nerfs de ce silence tremblé, au risque aussi de devoir retomber dans un vide de l'écriture, dans un épuisement...

L'écriture, comment ne peut-elle qu'être au bord, parfois ; parfois, certes, pas toujours.

Parfois, les mots fusent, s'imposent, font voler en poussière d'or toute immobilité : par surcroît soudain de vie, en dépit ou à cause d'un malheur trop fort, par excès aussi, et soudain, d'allégresse...

Parfois, par bonheur, l'on écrit comme l'on danse : gratuitement.

Il a suffi que le matin se soit déployé en couleurs rares, les voix dehors paisibles, le chien ou le chat, sur le seuil, attentif, parfois... Circonstance vaine, ou grave.

IV

Dans tout cela la poésie ?

La poésie filtre autant entre les mots que dans les mots, dans le rythme, dans la pause... Le blanc, couleur du deuil chez nous, c'est aussi celle où l'on respire. C'est un temps de silence, c'est aussi une trace de patience... (La céramique islamique est souvent un jeu de blanc et de bleu.)

Pendant longtemps, avant d'aborder mon temps de maturité, je me disais obstinément : « Que Dieu me préserve des discours ! »

C'est que l'histoire m'a fait tomber – après l'indépendance – à une époque dite faussement « socialiste » où le verbe était surévalué !... Tonitruant même, je dirais.

(Vous ouvriez la télévision, vous allumiez la radio, déferlait la logorrhée de la prose politique – et en arabe classique, autant dire en langage pédant ! Le français public prenait, par contagion, son allure raide et engoncée... Parole bruyante, triomphante du Chef – qu'il soit le « père » débonnaire, ou autoritaire, ou... le verbe du « Frère » prétentieux ! Chez nous, en Algérie, il y avait surtout les « frères », les « sœurs », tout un

apparat d'hypocrisie. Les yeux des mâles suintaient leur désir non dominé, leur frustration, leur haine, mais tout de même, sous la pommade du langage socialiste – en arabe, en français – on vous appelait « sœur » !...)

Avec quel arrière-plan – heureusement, il y avait, dans cette ville d'escaliers, de précipices sur la Méditerranée, la libération de la marche au soleil, mobile le plus souvent possible et dehors. Comme écrivaine, je me disais farouchement :

- pas la trompette ni le tambour, seulement la flûte de roseau,
- pas la voix haute et bruyante, mais le murmure, la *sotto voce*,
- et surtout, surtout, ne jamais employer le mot : « révolution ».

Je décidai de réserver ce mot surévalué... aux astres, pas aux hommes !

Ma vie tout entière serait une lente circonférence, je bougerais lentement mais constamment, dans ma tête et dans mon corps, et à la fin, quand je serais vieille, heureuse de vivre, je pourrais une seule fois oser dire, ou écrire :

Je vais faire ma révolution, mon cercle, ma volute, ma figure de danse, ma mutation... J'ai été grave et austère à vingt ans, je serai dissipée et légère à soixante-dix ou quatre-vingts ans !

Ainsi, sera ma révolution. Ce terme qu'ils galvaudaient et que je voulais non maculé !

Vous le voyez, peu à peu – et je m'en aperçois, maintenant que je trace, un peu ironiquement, mon trajet d'écrivain :

- j'aime la vie – et ce n'est pas très fréquent, aujourd'hui, en milieu arabe,
- j'aime être heureuse si possible – et malheureuse aussi, mais avec, au moins, la vitalité de mon malheur – et ce n'est

Ces voix qui m'assiègent

pas très à la mode (car, en Occident, on aime pleurer sur les femmes arabes, ou musulmanes, ou... Mais s'il faut pleurer sur soi-même, ce ne peut être que de rage, et seulement pour se réveiller),

– j'aspire à une écriture au-dehors, au soleil !

Si la langue est comme on dit « moyen de communication », elle est pour un écrivain/une écrivaine aussi un « moyen de transformation », une action – mais cela, dans la mesure où il – ou elle – pratique l'écriture comme aventure, comme recherche de soi et du monde.

Du français comme butin

Il y eut d'abord ma sortie au-dehors ; le scandale de mon âge nubile, la mobilité de mon corps de femme. Sans me rendre compte alors à quel point ma voix avait à se tasser, à se terrer, parce qu'ensoleillée.

Solitude du départ. Sortie du harem, au début des années cinquante – pour les centaines, ou les quelques milliers de Maghrébines comme moi – grâce à l'étude du français, considérée comme chance. « Elle sort, disait la mère de sa fille, heureuse ou frileuse de cette chance orpheline, elle sort parce qu'elle lit ! » C'est-à-dire, en traduisant de l'arabe dialectal, qu'elle « étudie ». Comme si le français des autres devenait stèles immenses profilées à l'horizon, la marche du corps étant dirigée vers ce but. Comptait la marche seule : un trajet individuel dans le silence concerté.

Comme si l'oralité du français allait habiller le dénuement du corps s'aventurant dans l'entre-deux qui sépare, qui sépare toujours, dans les cités tumultueuses, les médinas des beaux quartiers, ou des bidonvilles. Si le dévoilement féminin ne se muait pas en dévoilement, c'était justement grâce à ce recours : le français comme lecture/étude et donc comme silence préalable, avant toute licence.

Ces voix qui m'assiègent

Prétendre écrire dès ma sortie de l'adolescence ne pouvait, en ce cas, que m'amener à utiliser le murmure, la *sotto voce*. Malgré quelques mirages de l'histoire collective, nous ne sortîmes vraiment que l'une après l'autre de la claustration. Chacune seule dans la rue, sous le regard des frères et cousins ennemis.

Grâce à ce français de solitaire, l'écriture singulière surgissait, mais elle serait de grelottement.

Toutes les premières tentatives, pour les femmes du monde arabe, de vouloir à la fois sortir au-dehors et « sortir en la langue différente » devenaient risque d'une double expulsion : que subissaient d'une part l'écriture même balbutiante (ravalée par les contempteurs masculins aussitôt à l'anecdotique ou au folklore) et d'autre part le corps parlant.

Ecrire en la langue étrangère devenait presque faire l'amour hors la foi ancestrale. Or le tabou, en islam, épargne, en ce cas, les mâles ; bien plus, les valorise. Si la langue ainsi brandie apparaît souvent risque réel pour les « jeunes hommes en colère » de la pré- ou de la post-décolonisation, il en va autrement des femmes.

Parler hors la chaleur matriarcale, hors l'antienne de la Tradition, hors la « fidélité » – ce terme pris au sens religieux –, écrire à la première personne du singulier et de la singularité, corps nu et voix à peine déviée par le timbre étranger, rameute face à nous tous les dangers symboliques. Censure et anathèmes proviennent parfois, avec une prolixité hâtive, plus des nouveaux tribuns, fraîchement « modernisés », que des arrières de la tribu soupçonneuse...

Toute femme écrivant qui s'avance ainsi hardiment prend le risque de voir combien son chemin est miné.

Oui, du français comme butin, c'est-à-dire en emportant

Ces voix qui m'assiègent

avec soi tout le champ (et le chant) de la guerre intérieure, à chaque instant de l'échappée hors 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.

Entre parole et écriture

I

Je vous parle présentement en français. Parlant arabe au moins dans ma vie familiale et affective, dès que je dois « m'exprimer » comme on dit sur mon expérience d'écrivain, je m'aperçois que ma pratique de la *parole publique* est pour moi exclusivement en français.

Venant d'un monde et d'une culture profondément marqués par une traditionnelle ségrégation sexuelle (les femmes au-dedans, séparées des hommes au-dehors, le « public » masculin opposé à l'intime et au familial, le discours monotone des lieux d'hommes, différent de la polyphonie féminine – murmures et chuchotements ou au contraire vociférations en société féminine...), venant donc de cette fatale, de cette mutilante dichotomie, je développe à mon tour, dans mon trajet individuel d'écrivain, une seconde coupure intérieure, un partage s'accroissant au fil des ans entre un parler arabophone (dissimulant d'ailleurs, au moment de l'enfance de ma mère quand elle s'est citadinisée, un oubli du parler berbère des montagnes) et une pratique précoce, parce que d'abord scolaire, de la langue française.

Comme je l'ai évoqué dans *L'Amour, la fantasia*, cette

Ces voix qui m'assiègent

pratique, dès l'âge de cinq ans, s'étant inaugurée sous le patronage paternel – et ce, de la première enfance à l'âge nubile (onze ou douze ans) –, ce fut comme si je développais au-dehors, dans ce petit village d'une plaine coloniale algéro-française, une partie masculine de moi-même, et que mon côté féminin restât dans l'appartement derrière les persiennes, aux côtés de ma mère voilée et qui ne sortait pas.

Certes, un peu différemment du schéma de l'enfance d'une émigrée maghrébine en France ou en Allemagne d'aujourd'hui, ma mère arabophone et échappant aux regards français prenait, à mes yeux, allure de reine. Chaque jeudi, je l'accompagnais au hammam où elle trônait, elle, citadine avec tous ses raffinements de toilette parmi les femmes de fermiers et de paysans... Chaque été, en outre, nous rejoignons la vieille cité au passé andalou où l'univers de fêtes, de réunions de femmes, de musique et de bruits avait pour moi un charme prenant : là régnaient la poésie, les danses, la vraie vie...

Pour en terminer avec cette évocation de mon enfance, j'expérimentai tôt le partage, bien plus, la concurrence des langues ; car elle se faisait à mon insu, et insidieusement, à travers mon propre corps.

Ainsi, par exemple, à onze ans, la solution de l'internat – au milieu d'une majorité de préadolescentes « pieds-noirs » – me permettrait, certes, de continuer une éducation française (comme si dorénavant le lien à la mère, aux femmes cloîtrées du village ou de la vieille cité devait reculer, alors qu'en réalité il s'ancrait définitivement dans ma mémoire) ; ce monde clos et exclusivement féminin du collège avec internat devenait en fait, dans l'univers français des autres, une variante affaiblie du harem traditionnel, dont je me croyais tout à fait libérée.

Or, au sortir précisément de cet internat, j'allais choisir la graphie française comme pratique peu à peu privilégiée (à

savoir l'écriture romanesque) alors que la parole, j'allais dire le bruit français, avait rythmé en surface les jours de mon adolescence. « En surface », ai-je dit. Une parole allégée, dépouillée progressivement de son ombre, de sa doublure de soie ou d'hermine, en somme de son intériorité.

II

La parole française, qui me permit, grâce aux humanités gréco-latines, de devenir peu à peu une « honnête femme » au sens du XVII^e siècle, cette langue claire comme eau de source, décapante comme outil de pensée, j'allais dire d'avancée, j'en eus, comme n'importe quel jeune homme de chez moi allant à l'école française, la possession et celle-ci me fut, dès l'âge de dix-huit ans (âge de la majorité qui n'existe pas en strict droit musulman pour une femme non mariée), porte ouverte vers le dehors, vers les autres, vers le monde entier.

Ce que je voudrais faire sentir ici, c'est combien cette parole française – apparemment mariée sans heurt à une écriture française de fiction – devint pour moi parole privée de son ombre. De sa source. De sa terre. Et cette expropriation de fait me devint expérience plus douloureuse précisément parce que je suis femme.

C'est assez parlé de moi, de mon vécu personnel, de mon enfance. J'en viens aux femmes de chez moi et à leur expérience de parole.

Disons d'abord que le rôle culturel traditionnel des femmes au Maghreb est d'être détentrices d'une parole plurielle qui va scander le quotidien familial et religieux.

Cette fonction de porte-parole, ou plutôt de porte-mémoire, cache en fait le resserrement des femmes dans l'espace (la tendance à les immobiliser, et en même temps,

ou à défaut, à les calfeutrer, à les envelopper, à les ensevelir de bouts de linge ou d'un linceul). Cette tendance à l'asphyxie du corps amène la seule translation possible : supporter sa vie par le chant, la lamentation, l'incantation par la voix seule libérée.

Oui, faire de la voix qui s'élance puissante, âcre, vengeresse, écorchée ou simplement nue, la seule consolation immédiate.

C'est ainsi, par exemple, que la fonction de pleureuse devient la plus belle parole, la plus enviée : elle n'est pas seulement parole pour tous, elle est souvent improvisée sur le bord d'une circonstance tragique. Mais c'est aussi comme si la liberté de cette parole chantée, restant elle aussi dangereuse, ne pouvait que se faire sous le sceau de la mort. Et ainsi, elle rassure. Ainsi, les plus grandes poétesses arabes de l'âge classique, à l'égal d'El-Khansa, vont chanter le frère mort en premier, puis éventuellement les autres guerriers.

La parole féminine lyrique, mise souvent en avant dans une fonction privilégiée (chanter la mort, ou souvent, en pleine noce, chanter la mélancolie...), cette parole-là est hyperbolique pour masquer un autre type d'expulsion des femmes : l'expulsion de l'écriture.

III

On nous dit « société orale », alors que la culture arabe repose sur l'enseignement (et donc l'Écriture lue et recopiée) du Livre ; alors que surtout, au Maghreb, il y a une des plus anciennes cultures écrites, avec les femmes comme détentrices privilégiées de l'écriture, l'alphabet « tiffinagh » des Touaregs.

Si, pourtant, le retour à l'oral est vécu comme la norme, c'est, me semble-t-il, parce que, dès les premiers temps de

l'islam, on a peu à peu expulsé les femmes de l'écriture comme pouvoir, j'allais dire comme comptabilité : le Coran ne venait-il pas précisément de leur donner, révolution dérangeante, leur part d'héritage reconnue et le droit, théorique, de gérer leurs biens matériels, indépendamment du mari, ou des frères ou des fils ?

(Certes à ce schéma il y a, au Maghreb, quelques exceptions : en Algérie, les kharedjites ibadites, qui vivent aujourd'hui dans le Mزاب, ont prôné longtemps, dans leur passé éclairé, un savoir livresque pour leurs femmes, à égalité avec les hommes...)

La conclusion s'impose : plus on concède aux femmes le rôle de porte-parole (surtout quand la femme prend de l'âge, et aussi parce que cette parole chante ou déplore le passé, l'irréversibilité des choses), plus la femme s'absente de l'écriture.

A peine, quelquefois, lui reste-t-il la planche coranique, pour ensuite mieux dire ses prières, ou pour réduire l'écriture à l'inscription magique des amulettes...

Oui, la femme est exilée le plus souvent de l'écriture : pour ne pas s'en servir, elle, comme individu, pour ne pas connaître ses droits dans la cité, pour ne pas redevenir mobile, pour ne pas être cause de *fitna* (querelle) parmi les mâles qui palabrent...

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.

« Le paradis est aux pieds des Mères », a dit le Prophète. Et s'il était plutôt entre les mains des épouses, des amantes, des amoureuses ?

Le « roman » commencerait alors ; disons plutôt la fiction,

l'imagination... 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 ?

Ma conclusion ne peut être qu'une ouverture vers un autre développement à esquisser.

1. Que devient pour moi, pour d'autres femmes du Maghreb qui, nombreuses, écrivent, une écriture française, venue d'ailleurs ?

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 fantômes, déambulent... ?

L'écriture comme dévoilement fragiliserait-elle celle qui écrit, la dénonce-t-elle aux regards des autres ?

Le pouvoir de l'écriture dans ces conditions se gonfle en pouvoir essentiellement de provocation.

« L'écriture est dévoilement en public devant des voyeurs qui ricanent... Une reine s'avance dans la rue, blanche, anonyme, drapée, mais quand le suaire de laine rêche s'arrache et tombe tout à coup à ses pieds auparavant devinés, elle se retrouve mendicante accroupie dans la poussière, sous les crachats et quolibets », ai-je écrit dans *L'Amour, la fantasia*.

2. Certes, l'écriture littéraire, parce qu'elle s'accomplit sur un autre registre linguistique (ici le français), peut tenter d'être un retour, par translation, à la parole traditionnelle comme parole plurielle (parole des autres femmes), mais aussi parole perdue, ou plutôt, *son de parole perdue*.