

**«Je ne parle pas la langue de mon père...» (Sebbar):
Fractures linguistiques et identitaires chez les romancières franco-
maghrébines contemporaines**

Christine Détrez et Anne Simon

The fictional and autobiographical works of women divided between the Maghreb and France, by birth or biography, say the difficult conciliation of a body and a language which are disjointed. Indeed, body and language are at the heart of a dialectic between inter-diction and interdiction, where power relations between nations and genders are played out. The language of writing then becomes testimony, and novelists, women who speak for all women, succeed in creating a space of resistance and invention of their own identity.

Les études postcoloniales ont mis l'accent sur ces donnés centraux que représentent pour la littérature francophone l'hétérolinguisme et le plurilinguisme (Moura 1999, 74 et 140), l'hybridation stylistique, le choix du français comme langue d'écriture et le contexte politico-social de production des discours. Tirillées entre deux cultures, deux espaces, deux familles, voire plusieurs langues référentes, les romancières contemporaines qui écrivent en français mais qui sont liées au Moyen-Orient par leur origine ou leur lieu de résidence réfléchissent dans leurs œuvres tout à la fois la richesse et l'insécurité identitaires engendrées par la complexité de leur situation originelle. La confrontation entre corps et langage (langue arabe récusée ou au contraire ponctuellement réintroduite au sein du récit en français, corps normé par deux cultures aux présupposés parfois antagonistes...) conduit à des prises de position politiques et une transgression linguistique qui s'élabore selon divers procédés, relevant de l'hybridation, du métissage, voire du palimpseste où tentent de se superposer des visions du monde et des pratiques linguistiques différentes (oralité, chant/écrit chez Assia Djebar par exemple).

Les écrivaines françaises issues d'une double filiation (moyen-orientale/française), d'une double société (musulmane ou juive/laïque) et d'un double ancrage linguistique (arabe ou hébraïque/français), comme Eliette Abécassis, Nina Bouraoui, Hélène Cixous, Assia Djebar, Clotilde Escalle, Malika Mokkedem, Fawzia Zouari et Leïla Sebbar, témoignent de cette tension entre des cultures référentes qui dessinent les contours de corps et de langues pas toujours conciliables. Ni tout à fait français, ni tout à fait orientaux, corps et subjectivité, loin de bénéficier des apports démultipliés des deux sociétés, se retrouvent dans une position bancale difficilement tenable, comme en témoigne le retour récurrent des auteures sur les scissions spatiales, linguistiques ou corporelles dont sont la proie leurs personnages, que ces scissions soient nommées malgiance (Cixous),

double absence (Sayad), identité bigarrée (Sebbar), fractures, «confusion des lieux», «superposition d'images», «interférence», «mariage» et/ou «divorce» (Bourauoi 2005, 13, 16, 18). L'expression est alors un moyen de mettre en mots ce pas de deux pas irrégulier et d'accéder à une identité qui se décline non comme un plein, mais comme un entre-deux où le moi parvient finalement à se construire, fût-ce dans le conflit ou la dénonciation, comme le souligne l'héroïne de *L'Interdite*:

Je suis [...] dans l'entre-deux, sur une ligne de fracture, dans toutes les ruptures. [...] Dans un entre-deux qui cherche ses jonctions entre le Sud et le Nord, ses repères entre deux cultures. (Mokkedem, 47)

Ces femmes parviennent en effet, par l'écriture, à se «faire un nom», et métaphoriquement, à se créer un corps. Outre cette dimension salvatrice personnelle, qui n'est déjà pas négligeable, c'est également une interrogation politique et engagée qui est menée, par la mise à nu des ressorts sociaux de l'intime et la focalisation sur un quotidien qui ne se confond pas avec un subjectivisme replié sur lui-même:

C'est au-delà de l'histoire des corps, je suis dans une conscience politique, je suis dans le partage du monde, je n'ai jamais séparé mes deux amours, je suis faite de ce ciment [...]. (Bourauoi 2005, 18)

Ce qui unifie toutes les auteures envisagées, qu'elles s'attellent aux questions de la sexuation et de la langue, comme à celle du rôle social et de l'improbable positionnement identitaire, est donc la même volonté de rendre compte d'une hybridité problématique. Ces corps-frontières, tiraillés entre l'Orient et l'Occident relèvent, socialement comme anthropologiquement, de perspectives plurielles. C'est pourquoi nous avons tenté, l'une sociologue et l'autre littéraire, de croiser les approches pour cerner ces «champs de bataille» internes au foyer comme à la langue, pour reprendre le titre traduit du libanais d'un film récent de Danièle Arbid (*Dans les champs de bataille*, 2004).

L'inscription linguistique de la nation dans le corps

Toute langue, fût-elle celle d'un roman, sourd d'un corps en situation. Ce n'est donc pas un hasard si les écrivaines franco-maghrébines qui tentent de retracer la violence de cultures où le féminin est réduit au foyer en passent par une écriture du corps en cours d'élaboration. Car entre mots confisqués et maux infligés par les hommes aux femmes, le pas est vite franchi, nous le verrons. Si les différences

sociales ou sexuées ne sont plus inscrites de façon externe sur la peau, comme dans les sociétés traditionnelles où peintures et scarifications indiquent de façon explicite la position occupée dans l'espace social, le marquage des corps n'a pas disparu, mais s'est seulement «civilisé» et intériorisé (Détrez 2002). Écrire le corps permet d'écrire sur la place qu'on occupe, comme le rappelle Nina Bouraoui: «Je ne suis pas à ma place. Je ne suis pas le bon corps au bon endroit» (2004, 25), «je savais vivre en Algérie, ou du moins je savais où me placer et aussi comment me déplacer», alors qu'«il y a toujours la gêne de mon corps là, en France, que je n'arrive pas à placer ou à reconnaître» (2005, 112 et 144). Cette mise en discours du corps permet aussi de faire advenir une image et une parole conjointement confisquées à celles à qui Assia Djebar dédie *Femmes d'Alger dans leur appartement*, ces femmes au «son feutré» par le voile qui couvre à la fois leur visage et leur bouche:

Je pourrais dire «nouvelles traduites de...», mais de quelle langue? De l'arabe? d'un arabe populaire, ou d'un arabe féminin; autant dire d'un arabe souterrain.

[...] Mots du corps voilé, langage à son tour qui si longtemps a pris le voile. (Djebar, 7-8)

L'opposition entre intime et politique, corps et pensée, est ainsi dénoncée comme étant en elle-même une aberration. Depuis les premières intuitions de Marcel Mauss, pour qui «il n'existe peut-être pas de "façon naturelle" chez l'adulte», les travaux d'anthropologues, d'historiens et de sociologues se sont multipliés, qui montrent comment la socialisation s'incorpore, forme et déforme les corps, les façonnant différemment selon la culture, le genre ou le milieu social. L'inscription de la nation dans les corps est bien évidemment un exemple de cette écriture politique, et permet en outre d'interroger la dichotomie culturellement opérée entre corps et esprit, corps et langue. De même qu'aux façons de parler socialement correctes correspondent des façons d'être (se tenir droit et parler bien, toutes deux inculquées par l'école, cette institution de diffusion de la discipline, comme l'a bien montré Michel Foucault), la langue et le corps sont nationaux. En témoignent la douleur et le malaise quand l'un et l'autre sont disjoints, qu'il s'agisse de cas de métissage (père algérien, mère française, comme chez Bouraoui) ou de deuxième génération d'immigration (enfants de parents algériens nés en France, comme Amira chez Zouari).

C'est également des conséquences corporelles de la privation de la langue «maternelle» dont témoignent les travaux d'Abdelmalek Sayad, et notamment *La Double Absence*: privés de leur langue, les immigrés, qui sont toujours les émigrés de quelque part, somatisent, notamment avec un mal diagnostiqué comme «sinistrose». Or, la définition de ce mal interroge la distinction entre corps et esprit, corps et langue. Parce qu'ils n'ont pas les

mots pour le dire, parce qu'ils n'ont plus leurs mots pour parler, les vieux immigrés traduisent physiquement la douleur de cette «double absence». C'est plutôt à une interprétation comme incapacité culturelle que renvoie la même somatisation chez Zouari, les trois personnages féminins de *Ce pays dont je meurs* périssant chacune de cette incapacité supposée de mettre en mots leurs maux, elles qui sont issues de parents qui «répugnaient au récit personnel, n'avaient aucun penchant pour la confession» (182):

Je suis sûre qu'elle s'est inventé une maladie et s'est appliquée à y succomber. En silence. N'ayant pas appris à trahir en mots la douleur. Victime, comme nous, de cette incompétence à dire ce qui fait mal, de cette pudeur qui interdit à nos cœurs de s'épancher. (179)

Incapable de résoudre la scission entre corps algérien et langue française, Amira va même jusqu'à choisir «une maladie française», l'anorexie, faisant ainsi littéralement disparaître ce corps non-conforme: son refus de s'alimenter va de pair avec le refus de parler.

Inter/dictions

Cette «sinistrose», ce malaise identitaire est la trame des écrits des auteures étudiées, voire la raison même de leur passage à l'écriture. Leïla Sebbar, de mère française, de père algérien, intitule un de ses livres *Je ne parle pas la langue de mon père*. Amira comprend à peine l'arabe, et M. B, chez Bouraoui, «rit parce que je parle arabe avec un accent français» (2005, 66). Quant à Hélène Cixous, dans *Or*, elle revient, en un itinéraire éprouvant, sur «les lettres de [son] père» trop tôt disparu, ces lettres qu'elle n'a jamais reçues et qui ne lui étaient pas adressées mais qui désormais forment une trame sur laquelle pourra s'inscrire leur histoire, «divisée par plus d'une scissure», et leur paradoxale «interlocution» — elle «interlocute», ou si l'on préfère, interloque, électrocute, surlocute (194). De Leïla Sebbar à Hélène Cixous, Clotilde Escalle, Malika Mokkedem ou Nina Bouraoui, les témoignages autobiographiques sont donc nombreux, venant de femmes écrivaines racontant leur enfance scindée et leur identité bigarrée. En jouant sur les titres des ouvrages de Nina Bouraoui ou de Malika Mokkedem, on pourrait dire d'elles qu'elles sont des Arabes «manquées», à qui on interdit d'être Arabes, elles qui sont «né[e]s corps et langue divisés» (Sebbar 2003, 23): la douleur réside ici dans l'impossible conciliation d'une «langue française» et «d'un corps algérien» (Bouraoui 2000). Le premier élément de l'identité s'inscrit d'ailleurs dans la langue, par le nom: la narratrice de *Garçon manqué* baptise son corps algérien du prénom Ahmed, alors que son corps français est prénommé Nina. Elle «parle français» mais «entend l'algérien» (2000, 18), et aux jeux classiques des ressemblances familiales, c'est toute une identité qui se joue:

Les Algériens ne me voient pas. Les Français ne me comprennent pas. [...] Leurs yeux qui cherchent sur mon corps une trace de ma mère, un signe de mon père, «elle a le sourire de Maryvonne» «elle a les gestes de Rachid». Etre séparée toujours de l'un et de l'autre. Porter une identité de fracture. Se penser en deux parties. À qui je ressemble le plus? Qui a gagné sur moi? Sur ma voix? Sur mon visage? Sur mon corps qui avance? La France ou l'Algérie? (19)

Nom de baptême, mais également nom dont on est affublé: «filles de la Roumia», «roumiette» sont les termes, «dans une langue qui crie, injurie, insulte, vocifère», qui servent à identifier Leïla et ses sœurs (Sebbar 1993, 200). Chez Zouari, Amira, quant à elle, aux longs cheveux raides et blonds, à la peau blanche et aux yeux vert-gris, tente de concilier nom et corps qu'elle veut français, en se faisant appeler Marie par ses camarades de classe, s'inventant même une nationalité italienne. Dans ce dernier cas, l'incapacité à parler l'arabe, langue maternelle, devient provocation: Amira, incapable de réciter les versets du Coran à l'enterrement de sa grand-mère, récite le *Je vous salue Marie*, au grand scandale de ses tantes, se mettant «à déclamer les poèmes qu'elle venait d'apprendre en cours préparatoire, et sa voix s'affermissant, [enchaînant] avec le répertoire des comptines de la maternelle» (33).

Interdictions et pouvoirs

Dans ces jeux d'inter-dictions se jouent les rapports de pouvoir. Les mots, la langue servent à soumettre les corps, que la discipline provienne des institutions, religieuses, scolaires, ou des hommes sur ces corps de femmes, et ce depuis l'enfance. Dans *La Répudiée* d'Eliette Abécassis, l'épouse stérile n'est pas seulement chassée du foyer qu'elle est accusée d'avoir été incapable de faire fructifier par une lignée gage de son élection; plus symboliquement, ce qui en elle est répudié, c'est aussi le droit à la parole. Le père de son mari, qui est aussi significativement le «Rav», le père de la communauté hassidique dans laquelle elle vit, est seul détenteur du langage, que ce soit dans l'ordre du sacré ou de la décision «politique». Seule une sortie hors du groupe, comme le suggère la sœur de l'héroïne, qui a pour sa part fait son choix, permet alors de s'exprimer, et de retrouver tout à la fois une langue et un corps indépendants de la loi des Pères.

Cette domination des corps par la langue se retrouve dans le témoignage de Leïla Sebbar, fille d'un père algérien et d'une mère française et institutrice. Inscrits «pour la soupe que les maîtres distribuent sous le préau », les petits Algériens «savent seulement qu'il est interdit de parler la langue de leur mère, la langue des pauvres maisons du quartier arabe où on a construit l'école, leur école» (1993, 200). Car l'école, en France comme en Algérie, détient le pouvoir linguistique sur les corps:

Bref, nous n'étions plus sous la loi de nos parents. Nous le savions tout de suite aux ordres qui claquaient à l'école dans une autre langue et selon une logique différente. Nous le mesurions aussi aux difficultés qu'avaient les maîtres à prononcer notre nom de famille: «Touirellil!» Ils s'y efforçaient pourtant, puis renonçaient. Certains nous donnaient alors du Ben à tour de bras. Comme on donnait du « Momo » à mon père. J'en souffrais plus qu'Amira car j'avais vécu enfant et j'aurais donné cher pour qu'on prononçât mon nom une seule fois correctement. (Zouari 1999,77)

Même en dehors du territoire français, les langues ne sont pas classées selon la même hiérarchie: la petite fille, symbole d'espoir, de *L'Interdite* de Malika Mokkedem, se demande ainsi avec raison pourquoi les quatre langues (arabe classique de l'école, arabe algérien populaire, berbère, français) de son pays ne sont pas identiquement valorisées.

À l'école, la langue est dès lors séparation, et s'inscrit spatialement. Elle est une «citadelle», au même titre que les grilles et les murs de l'école, pour Leïla Sebbar, et sert de principe classificateur des corps chez Nina Bouraoui:

Au lycée français d'Alger, je suis une arabisante. Certains professeurs nous placent à droite de leur classe. Opposés aux vrais Français. Aux enfants de coopérants. Le professeur d'arabe nous place à gauche de sa classe. Opposés aux vrais Algériens. (2000, 33)

De cette citadelle close, invisible et invincible, de cette «forteresse de la langue coloniale», les petites filles sortent «exposées, corps et âme» (Sebbar 2003, 42 et 39). En effet, les formes plus ou moins socialisées de domination masculine sont décrites autant par l'obligation au silence que par leurs effets sur les corps. La maîtrise du père ou de ses avatars (mari, médecin) s'empare ainsi brutalement des corps des femmes dans la culture musulmane que décrit Nina Bouraoui dans *La Voyeuse Interdite*: le père, tyran autoritaire et inquisiteur, n'exprime que haine et violence corporelle et psychique. Il a le pouvoir non seulement d'enfermer, de frapper, de brûler avec des cigarettes le corps de ses filles, signalant «au fer rouge» son pouvoir et sa propriété, de violer et de battre le corps de sa servante ou de sa femme, mais également de les emmurer dans leur maison et dans le silence: «fille, foutre, femme, fornication, faiblesse, flétrissures, commencent par la même lettre» déclare le père de Frika à la vue de ses règles, avant de la rouer de coups et de ne plus lui adresser la parole (33).

L'espace lui-même joue un rôle dans la répartition du droit (masculin) et de l'interdiction (féminine) à prendre la parole. La femme reste cloîtrée dans le silence comme dans l'invisibilité alors que la rue, dans laquelle elle n'a pas à s'aventurer, est un espace masculin, d'où la parole, voire l'insulte, peut fuser:

Je baissais les yeux devant les jeunes garçons qui descendaient leurs braguettes en nous voyant; ma mère muette, laissait courir sur son corps cinq doigts étrangers. On ne pouvait rien dire, les femmes qui sortaient dans la rue étaient des poufiasses! (Bou-raoui 1991, 21-22).

De même, la mère de Nina dans *Garçon manqué* ne peut sortir, agressée par les morsures du soleil et du vent, comme par les insultes et coups des petits garçons, «ces mots étranges et familiers, violents comme des pierres jetées, visant l'œil ou la tempe» (Sebbar 2003, 37).

Ils s'approchent, reculent, nous harcèlent. Ils crient — Nique... Nique... Nique... — combien de temps, l'un après l'autre ou tous à la fois. Ils agitent vers nous la paume de la main où se dresse le majeur, en même temps qu'ils se déhanchent dans un geste obscène. (Sebbar 1993, 205)

Le lien entre corps et langue passe également par le sexe. Les insultes prononcées en arabe sont «continuellement souligné[s] par le mot "sexe", décliné en une dizaine de synonymes» (Zouari, 42) et sont accompagnées de gestes salaces et obscènes. Malek Chebel consacre ainsi tout un chapitre d'un de ses livres au «langage obscène», véritable «capital de signes extrêmement virulents, doublé d'une fonction compensatoire évidente» (Chebel, 69):

« je t'aime... nique... zebbi... [...] Putain! » Plus que l'image navrante de la rue, plus que la vue du désert, ce mot plante en moi l'Algérie comme un couteau. (Mokkedem, 15-16)

Les héroïnes d'Escalle, Anne et Pauline, quant à elles, revendiquent et cultivent une sexualité extrêmement violente: ici encore, le corps et la langue sont indissociables. La mère d'Anne, Christine, se fait lire par ses pseudo-amants très platoniques des pages de Balzac et se pâme au son de la littérature française. À l'inverse, sa fille Anne (Escalle 2001) comme Pauline (Escalle 1996) supplient — pendant des scènes de sexe extrêmement violentes — qu'on leur parle l'arabe, qu'on les appelle «gazelle», sorte de vain baptême et d'illusoire tentative de réconciliation du corps et de la langue. L'arabe devient ainsi «la langue de la peur, de la honte et des péchés, surtout quand on est une fille», alors qu'il avait été «en d'autres temps [...] la langue du savoir et de la poésie» (Mokkedem, 93).

La violence subie par ces jeunes filles renvoie, en écho, à celle qui est infligée dans la situation coloniale: violence symbolique et physique de ces

enfants à qui on interdit de parler leur langue pour «ne faire qu'un seul corps avec la France» (Gisler, 106), violence des victimes de la domination coloniale et masculine. L'autre est cette fois la «Mauresque», la barbare qui ne parle pas français:

Les voilà, les petites fatmas, les petites mouquères. [...] On se les ferait bien, là, en vitesse, des vierges. En plus, c'est l'heure de la sieste... Une Mauresque pour cinq... ça peut aller. Elles sont pas bavardes et puis elles savent que leur charabia... de toutes les façons, on n'a pas besoin de parler pour ça... Si ça se trouve, elles diraient pas non. (Sebbar 2003, 69)

Le français devient ainsi le seul moyen — illusoire — de s'intégrer:

Je me sentais si peu conforme, de langue, d'allure et de pensée, que je n'eus plus qu'un seul défi pendant les années qui suivirent: ressembler aux autres. Ne rien écorcher de cette langue, de ce paysage, de ce ciel français. Attendre le miracle qui me rendrait petite, ordinaire, inexistante. (Zouari, 78)

Illusoire, puisqu'en France même, comme en écho à ce colonialisme, c'est de l'ensemble du pouvoir social que vont mourir Amira et Nacéra, les deux sœurs filles d'immigrés de *Ce pays dont je meurs*, qui par révolte passive, endossent le stigmate énoncé par le voisin: «quelle famille! Moitié invisible, moitié muette. Quand je dis que les étrangers sont étranges...» (153). Elles commettent l'ultime «faute de goût»: celle de mourir de faim, de misère et de racisme subis dans un pays riche, seules façons pour elles de protester.

La guerre des mots

Mais cette résistance passive n'est pas la seule issue possible. Le choix de la langue française semble bien, pour d'autres, une façon de se libérer en s'exprimant autrement, par la marge, de la culture juive ou arabe qui obsède nos auteures. Prises entre deux cultures qu'elles reconnaissent comme un double enracinement inconciliable, et qu'elles ne se privent pas de critiquer dans un sens ou un autre, elles ont dû faire un choix linguistique pour exprimer ce que Catherine Bouthors-Paillart nomme, à propos de Marguerite Duras écartelée entre le Vietnam et la France, un «mé-tissage», un «ratage du tissu identitaire» (9) qui n'est pas sans rappeler la «malgériance» d'Hélène Cixous. Il est ainsi symptomatique que le binaire, l'antagonisme et la négation hantent la prose des auteures envisagées. Loin de permettre un entrelacement des voix ou la naissance de ce qu'Edouard Glissant nomme, en s'inspirant de Gilles Deleuze et Félix Guattari, une «identité rhizome» qui valorise l'«inter-être» (25), la trame contradictoire de leurs œuvres

met au jour, on l'a vu, une identité fracturée: «Mon visage algérien. Ma voix française», répète Nina Bouraoui. Il faut du temps au corps, et parfois il n'y parvient jamais, pour être un «pont» reliant les deux rives de la Méditerranée («je construis un pont, j'ai toute ma vie pour faire le grand écart entre les deux terres» [2005, 255]), car ses attitudes, ses décalages posturaux ou vestimentaires, ne font que mettre en relief les différences et l'auto-mutilation que constitue la migration hors du pays où l'on a «appris à écrire, [...] à aimer» (267):

Je m'achète de nouveaux vêtements, je change de coiffure, je perds mon accent, je change, vite, ou plutôt je me tue, vite, j'apprends, je m'intègre, et je me désapprends [...] je suis en train de *devenir* sur une disparition, sur ma disparition. (Bouraoui 2005, 101 et 112)

Loin que leur langue apparaisse comme métisse, à savoir composite et positivement hétérogène (Glissant, 20), elle met en relief, par la syntaxe et les jeux d'opposition lexicaux, la déliaison identitaire. Hélène Cixous tente ainsi de mettre en relation les frontières et les espaces, mais la distance reste non comblée:

Je t'écris tous les jours, premièrement pour construire un pont de papier entre le port d'Oran et la ville de Paris, te demandant d'en construire sinon la moitié au moins le tiers [...]. (Cixous 1997,75)

Sur un plan un peu différent, mais où la tension reste tout aussi palpable, symptomatiques sont les incises porteuses d'insultes ou les termes «étrangers» placés entre guillemets ou en italique (le «Rav» chez Abécassis, innombrables exemples chez Mokkedem, Sebbar, Zouari), et souvent indexés d'une note explicative, qui fonctionnent comme des fragments de discours importés, immigrés dans la langue d'élection. Comme le suggère Roger Toumson,

Les présupposés de l'idéologie du métissage des langues conduisent les tenants de la diglossie littéraire à méconnaître le fait de la disparité des langages, de leur clôture infranchissable. Le mythe intermédiaire ici agissant est celui de la transparence et de l'universalité du langage. [...] Qui parle plusieurs langues à la fois s'expose à n'être compris de personne. L'on feint de croire que du mélange peut résulter un langage commun. (Toumson, 236)

Nina Bouraoui et Malika Mokkedem, plus optimistes que le critique, font du métissage, culturel, corporel ou linguistique, le centre de nombre de leurs œuvres. La première met ainsi l'accent, dans son dernier récit qui marque une évolution par rapport aux tensions de *Garçon manqué*, sur le caractère inaliénable de l'hybridation culturelle et charnelle:

C'est toujours cette histoire [...] de venir de deux familles que tout oppose, les Français et les Algériens. Il y a ces deux flux en moi, que je ne pourrai jamais diviser, je crois n'être d'aucun camp. Je suis seule avec mon corps. (Bouraoui 2005, 53)

Il s'agit certes d'une valorisation troublante, presque dérangeante: «[J]e suis un parfait mélange, je suis quelqu'un qu'on ne peut pas reconnaître dans les traits d'un autre» (81), mais qui n'en a pas moins le mérite d'esquisser, en creux, les contours de la narratrice.

La seconde, dans *L'Interdite*, traduit la vitalité du métissage en clef narrative puisque Vincent, l'un des protagonistes, a subi une greffe de rein doublement étrangère, le don provenant d'une femme algérienne; elle démontre ainsi que la bâtardise identitaire peut constituer une positivité. L'hybridation linguistique devient alors la véritable définition de l'être algérien populaire (*exit* droit du sol et droit du sang), non ethnicisé par la douteuse recherche de pureté linguistique du gouvernement:

- [...] Nous, les vrais Algériens, on mélange toujours les mots.
- Parce que je ne suis pas une vraie Algérienne, moi ?
- Non. Nous, les vrais, on mélange le français avec des mots algériens. Toi, tu es une vraie mélangée alors tu mélanges plus les mots. Quand tu études là-bas, tu deviens toujours une vraie mélangée. (Mokkedem, 93)

C'est bien ce que relève également l'anthropologue Abdelmalek Sayad dans le langage de l'immigré:

Expression de cette situation de porte-à-faux, le langage lui-même «joue» sur la possibilité de recourir aux deux registres qui lui sont offerts. Indépendamment des nombreux emprunts qu'il fait au français, les uns utilisés dans leur sens originel, les autres réinterprétés, c'est la structure même du langage qui apparaît comme le résultat de combinaisons insolites entre une forme et un fond qui, apparemment, ne semblent pas devoir s'accorder parfaitement. (49)

Sayad montre ainsi comment l'utilisation des dichotomies renvoie, en l'actualisant, à tout le système mythico-rituel traditionnel, et souligne l'ignorance de ceux qui pensent le langage de l'immigré comme «sémantiquement pauvre», «son corps lui tenant lieu de verbe (du verbe qu'il n'a pas en l'occurrence)» (298-299). Les deux sœurs de Zouari, intériorisant ce type d'affirmation, meurent de leur refus de valoriser le métissage, qu'elles ne vivent que sur le mode de la honte:

Amira prenait son air atterré, comme chaque fois que maman s'égarait dans son français. Ma sœur plaignait cette langue malaxée comme un gros chewing-gum entre les gencives maternelles teintées de Swak. Je parie même qu'elle priait pour qu'aucun francophone n'entende jamais les mots tordus de Djamila, les expressions de son cru, prononcées avec son accent villageois. (108)

C'est omettre que le «français fricassé d'algérien, langue métissée» oppose sa réalité à la «langue de bois» (Mokkedem, 75) comme aux tenants d'une incompatibilité définitive de langues qui sont de fait en perpétuelle mutation, et qui se nourrissent de l'altérité bien plus que d'une hypothétique pureté originelle.

Là se distinguent alors fictions et autobiographies. Dans la *Voyeuse Interdite*, les filles subissent la claustration. Dans *Ce pays dont je meurs*, elles la choisissent. Dans les deux cas, elles se condamnent au silence et à l'invisibilité. Au contraire, les narratrices des autobiographies font de leur écartèlement une richesse, en conquérant leur identité et en prenant la parole en leur nom. Le trouble identitaire, pour la narratrice de *Garçon manqué*, ultime révolte, devient non seulement l'homosexualité, mais surtout son nom d'écrivain: «j'écrirai en français en portant un nom arabe»(33), et qui plus est, le nom du père, puisqu'il est tiré «de raha, conter et abi, le père» (124). L'écriture permet enfin de nommer, et non plus d'être nommée, de désigner et non plus d'être désignée, d'inventer le lieu d'origine et non de le subir:

Il n'y a que des terres humaines, je crois, Alger existe parce que j'y ai vécu, parce que je m'y suis laissée; c'est moi qui fais Alger et non l'inverse.

[...] on dit que je suis née là, on dit que c'est un retour aux sources, je ne la [cette terre de France] reconnais pas mais c'est vrai, je dois l'admettre, je m'y sens bien, peut-être encore plus à l'aise qu'à Alger, parce qu'elle est neutre [...]. (Bouraoui 2005, 18 et 111)

La porte chère à Hélène Cixous, la fenêtre derrière laquelle les jeunes filles de *La Voyeuse Interdite* tentent de voir le monde, peuvent ainsi être lues comme des métaphores de «la venue à l'écriture» (Cixous). Porte vers l'extérieur, ou plutôt cette fois vers une identité perdue, ouverture à la mémoire, à l'enfance, au Pays perdu — Algérie, Tunisie ou Maroc —, l'écriture se révèle lettres d'ailleurs, lettres d'exil, de cette «terre absente, abandonnée. Interdite?» (Sebbar 2003, 23). Elle se fait également témoignage pour la génération suivante, ces «étrangers au-delà des mers» pour qui la langue de l'exil est devenue «l'unique désormais» (*id.*). Par l'écriture, ces femmes se font à la fois un nom et choisissent une langue «inséparable», pour reprendre un des mots-valises d'Hélène Cixous, qui fait du métissage et du lien le centre de son œuvre. Ainsi se clôt le livre de Leïla Sebbar:

Je n'apprendrai pas la langue de mon père.
Je veux l'entendre, au hasard de mes pérégrinations. Entendre la
voix de l'étranger bien-aimé, la voix de la terre et du corps de
mon père que j'écris dans la langue de ma mère. (2003, 125)

De même, Hélène Cixous, tendue vers l'ouverture de la boîte où sont recélées les lettres «tues vives» pendant quarante ans, a le geste suspendu à la langue du père absent: «[E]lles vont laisser échapper la voix de mon père le vrai, celle dont je n'avais jamais vu les traits» (Cixous 1997, quatrième de couverture). Enfin, Nina Bouraoui, dans *Mes Mauvaises Pensées*, prend conscience que son écriture lui vient de son père algérien, «pour répondre à ses cartes postales, [...] pour qu'il soit fier [d'elle]» (15), ce père dont elle est le «fils» et le «miroir», et qui a lui aussi cette «écriture qui saigne» (185).

Mais le salut n'est pas que personnel et individuel. En effet, nous l'avons vu, l'écriture du corps met en relief les forces souvent extrêmement violentes, explicites ou symboliques, de la socialisation et des dominations. Les mises en scène des corps qui subissent ne doivent pas occulter celles des corps qui résistent et se révoltent. Que ces révoltes soient souvent réduites à l'échec (les héroïnes de Nina Bouraoui et de Clotilde Escalle restent enfermées ou sont chassées, celles de Zouari meurent) montre la pesanteur d'un système établi, mais ne signifie nullement la vanité de telles résistances. Il s'agit, au contraire, par la langue, de mettre au jour les tensions, et de réinsérer l'antagonisme au sein du symbolique: si la parole n'est pas pacifiée, elle reste le seul moyen de combattre la violence réelle, et d'inclure un jeu signifiant dans les prises de position idéologiques. Nina Bouraoui ainsi ne se contente pas de donner une voix aux Françaises — et plus généralement aux femmes — en butte au racisme ou au sexisme algérien, ou aux femmes cloîtrées, quelle que soit leur nationalité: renvoyant dos à dos l'incompréhension mutuelle de la part des deux cultures dont elle est issue, elle décrit la bourgeoisie bretonne en se situant sur ses marges, pour montrer à quel point elle peut, elle aussi, relever d'une analyse de type socio-ethnologique. De même, Leïla Sebbar, on s'en souvient, montre l'utilisation du corps

des femmes, par le viol, en temps de guerre, à la fois comme instrument de plaisir et instrument de conquête. Par-delà les positions politiques adoptées, les auteures mettent en valeur à quel point les deux cultures, occidentale comme orientale, se servent à part égale du corps féminin comme moyen pour faire entrer de force, dans la chair, le langage et les postures, les normes et les soumissions. Le postcolonialisme au féminin l'a bien compris, il ne s'agit pas d'opposer un oppresseur français et une victime maghrébine, ce qui reviendrait encore, implicitement, à fonder uniquement les œuvres, fussent-elles critiques envers lui, sur le fait colonial (Moura, 125 et 156), mais à chercher, par-delà les oppositions binaires simplistes, les alliances, volontaires ou non, qui ont permis la domination masculine. Un Algérien, chez Assia Djebar qui annonce sur ce plan les analyses de Malika Mokkedem, s'en prend ainsi aux médecins arabes qui ont enfermé à l'asile une ancienne résistante de l'Indépendance:

La haine! [...] Nous la suçons avec le lait de nos mères exploitées!... Ils n'ont rien compris: ce n'est pas seulement le colonialisme l'origine de nos problèmes psychologiques, mais le ventre de nos femmes frustrées!... Fœtus, nous sommes déjà condamnés! (1980, 28)

L'écriture s'avère alors une manière de récupérer une liberté confisquée, en fabriquant, à partir de fragments de vies dissociées, une subjectivité où les conflits internes comme les trous identitaires trouvent, non pas simplement leur résolution ou leur comblement («tout mon amour pèse sur ma main qui écrit [...]: je couvre la terre quittée», Bouraoui 2005, 201), mais aussi leurs raisons sociales, culturelles ou familiales. Or d'Hélène Cixous, signale, dans sa valeur de conjonction, un élan et une continuité possible par delà la rupture de la mort, de l'abandon, du temps; mais le titre, par ses sonorités, indexe aussi le retour à l'origine, à l'orient, à Oran, à l'alliance en or qui relie par-delà la mort. La métaphore et l'«orgie» lexicale (74), le corps, l'oreille et la gorge, ces organes de la communication orale, permettent d'inscrire Georges, le nom du père, dans la prose d'Hélène, la fille... Les disjonctions qui sont au cœur des corps et des psychés sortent alors du non-lieu et du silence, pour trouver, enfin, une place au sein du langage. L'espoir d'une langue rendue à sa capacité de subversion et de communication, entre pères et filles, entre Arabes et Français, entre hommes et femmes, entre intellectuelles et femmes du peuple, devient donc un motif central de l'écriture contemporaine féminine. Chez Assia Djebar, c'est une lettrée qui tente de restituer la voix et le nom des innombrables anonymes auteures des *«haoufis de Tlemcen»*, ces «chants des femmes d'autrefois» (1980, 23) pour qui les terrasses étaient encore ouvertes, et la vision de la rue possible... Chez Mokkedem, c'est un Algérien, Salah, qui revient sur la douloureuse et complexe nécessité, pour les hommes, de se débarrasser des a-priori incorporés dès l'enfance:

[...] la misogynie nous restait chevillée dans l'inavoué. Maintenant, je l'énonce et la dénonce. Mais il n'est guère facile de se débarrasser des préjugés qui t'ont saisi à l'état de larve dans le giron de ta mère, avec son lait, avec sa voix et dans sa joie attentive. (52)

Le retour sur soi, le dialogue, l'entreprise de mémoire, deviennent les moteurs d'une langue qui retrouve sa fonction essentiellement critique et apocalyptique: il s'agit non seulement de dévoiler l'autre à qui la parole est interdite, mais, ce faisant, de dévoiler sa propre nuit, ses propres peurs. L'échange final entre Sarah l'Algérienne, qui prend la parole, et Anne la Française est ainsi chez Djébar symptomatique:

- Je ne vois pour nous aucune autre issue que par cette rencontre: une femme qui parle devant une autre qui regarde, celle qui parle raconte-t-elle l'autre aux yeux dévorants, à la mémoire noire ou décrit-elle sa propre nuit, avec des mots torches et des bougies dont la cire fond trop vite? Celle qui regarde, est-ce à force d'écouter, d'écouter et de se rappeler qu'elle finit par se voir elle-même, avec son propre regard, sans voile enfin... (1980, 57)

BIBLIOGRAPHIE

- Abécassis, Eliette.** *La Répudiée*. Paris: Albin Michel, 2000.
- Audinet, Jacques.** *Le Temps du métissage*. Paris: L'Atelier, 1999.
- Bouthors-Paillart, Catherine.** *Duras la métisse*. Genève: Droz, 2002.
- Bouroui, Nina.** *Mes Mauvaises Pensées*. Paris: Stock, 2005.
- *Poupée Bella*. Paris: Stock, 2004.
- *Garçon manqué*. Paris: Stock, 2000.
- *La Voyeuse Interdite*. Paris: Gallimard, 1991.
- Chebel, Malek.** *L'esprit de sérail. Mythes et pratiques sexuels au Maghreb*. Paris: Payot et Rivages, 2003 [1988].
- Cixous, Hélène.** *La Venue à l'écriture*. Paris: U.G.E., 1977.
- *Or. Les lettres de mon père*. Paris: Des femmes, 1997.
- Deleuze, Gilles, Guattari, Félix.** *Mille plateaux*. Paris: Minuit, 1973.
- Détrez, Christine.** *La Construction sociale du corps*. Paris: Seuil, 2002.
- Détrez, Christine, Simon, Anne.** *À leur corps défendant*. Paris: Seuil, à paraître en février 2006.
- Djebar, Assia.** *Femmes d'Alger dans leur appartement*. Paris: Des femmes, 1980.
- Escalle, Clotilde.** *Pulsion*. Paris: Zulma-Calmann-Lévy, 1996.
- *Où est-il cet amour?* Paris: Calmann-Lévy, 2001.
- Foucault, Michel.** *Surveiller et Punir*. Paris: Gallimard, 1975.
- Gisler, Dany.** "Corps, langage, politique". In *Paris: Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, n° 33-34, 1980.
- Glissant, Edouard.** *Introduction à une poétique du divers*. Paris: Gallimard, 1996.
- Hassoun, Jacques.** *L'Exil de la langue. Fragments de langue maternelle*. Paris: Ed. Point Hors Ligne, 1993.
- Mauss, Marcel.** "Les techniques du corps". In *Sociologie et anthropologie*, Paris: PUF, 1980.
- Mokkedem, Malika.** *L'Interdite*. Paris: Grasset, 1993.
- Moura, Jean-Marc.** *Littératures francophones et théorie postcoloniale*. Paris: PUF, 1999.
- Sayad, Abdelmalek.** *La Double Absence*. Paris: Seuil, 1999.
- Sebbar, Leïla.** "La Moustiquaire". In *Enfances d'ailleurs*. Huston, Nancy, Sebbar, Leïla (dir.). Paris: Belfond, 1993.
- *Je ne parle pas la langue de mon père*. Paris: Julliard, 2003.
- Toumson, Roger.** *Mythologie du métissage*. Paris: PUF, 1999.
- Zouari, Fawzia.** *Ce pays dont je meurs*. Paris: Ramsay, 1999.