

**Paroles de femmes en textes.
De la mise en écriture de l'insécurité linguistique des femmes.**

Dalila MORSLY

Université d'ANGERS. France

Mon propos, dans ce travail, ne sera pas celui d'une critique littéraire mais celui d'une sociolinguiste qui consomme, le plus souvent pour son plaisir de la littérature.

En lisant de nombreux textes écrits par des femmes, j'ai été frappée par la récurrence du thème de la langue et par le fait que beaucoup d'écrivaines expriment, disent de l'insécurité linguistique. Elles disent un malaise, celui qui résulte du sentiment profond d'être à la lisière de la langue. Soit qu'elles n'aient pas l'expérience de la parole soit que la langue n'ait pas été programmée pour des dire féminins, Citons, à titre d'illustrations, quelques extraits de textes qui aideront à mieux situer l'objet de mes préoccupations:

" je me sens à l'étroit dans le vocabulaire, soit parce qu'il me manque des mots, soit parce que les mots français sont tellement investis par les hommes qu'ils me trahissent quand c'est moi, une femme qui les emploie. " Marie Cardinale (Les mots pour le dire)

" Comme il m'est difficile de parler. C'est une parole si neuve que je désire que mes doigts se tordent et se serrent. Ils sont drôles mes doigts; on dirait qu'ils pétrissent la glaise de mon désir pour en faire des bonhommes de mots tout neufs. Rien n'existe qui ne soit le fait de l'homme, ni pensée, ni mot... " Annie Leclerc (Parole de femme) 2

- *" La langue publique, celle qui se parle haut, est une langue qui reste toujours relativement étrangère aux femmes. ". Françoise Collin (Polyglossons)*

- *" dans notre maison, mon père, les pères, les hommes ne nous parlaient pas; ils parlaient entre eux. " Mimi Bensaïne (Des mots pour me dire)*

- *" Toute femme a connu le tourment de la venue à la parole orale, le cœur qui bat à se rompre, parfois la chute dans la perte de langage, le sol, la langue se dérochant, tant parler en public est pour une femme je dirai même ouvrir la bouche ~, une témérité, une transgression.*

Double détresse, car même si elle l'a, sa parole choisit presque toujours sans une sourde oreille masculine qui n'entend dans la langue que ce qui parle au masculin. " Hélène Cixous (La jeune née.)

Si ce malaise a une vertu puisqu'il fonde l'acte d'écriture entrepris, devient le leitmotiv de l'œuvre, nourrit la recherche d'une écriture autre, d'une écriture forger dans une altérité conflictuelle, différenciatrice d'avec le masculin, il nous renseigne dans le même temps sur la façon dont se structure l'imaginaire linguistique de ces auteurs.

Imaginaire d'un locuteur écrivant inscrit dans une histoire linguistique singulière et qui nous donne à lire, à saisir soit dans son univers fictionnel, soit dans des textes (essais, autobiographies, interviews, entretiens...) où son inscription dans l'instance d'énonciation est explicite, des représentations, et Images linguistiques, des représentations ou images de pratiques langagières, celles qui relèvent, plus précisément, ici, de la différenciation sexuelle.

Ces premières remarques vont me permettre de mieux préciser mon propos. La réflexion que je vous propose prolonge des travaux que j'effectue autour des relations qui peuvent exister entre *faits* de langue et appartenance sexuelle des locuteurs.

Cette question constitue un domaine de la sociolinguistique en pleine expansion. Elle repose sur l'hypothèse que la structuration des rapports sociaux de sexe (et l'adjectif *sociaux* a ici toute son importance), c'est-à-dire la façon dont une société organise à tous les niveaux: privé (lois sur la famille, le mariage, le divorce, l'héritage, etc.) ou public (lois sur le travail, dispositions pénales etc.) agit sur la variation linguistique, sur la variation des usages linguistiques.

Le problème intéresse les sociolinguistes qui y réfléchissent depuis que des ethnologues ont ébuté et ont apporté, au cours de certaines langues, des comportements des hommes et des femmes qui sont certains traits langagiers étaient différents; que les hommes et les femmes n'avaient pas toujours les mêmes réalisations phoniques, n'utilisaient pas toujours les mêmes registres lexicaux ou les mêmes formes grammaticales, n'étaient pas soumis aux mêmes interdits langagiers.

Depuis ces premiers travaux, de nombreuses études, menées dans différentes aires linguistiques, ont montré que ces distributions des pratiques langagières en fonction du sexe des locuteurs n'étaient pas que des curiosités propres aux langues de ces populations lointaines que les ethnologues allaient découvrir mais qu'elles existaient dans toutes les langues. Les recherches qui se développent, alors, mettent en évidence un certain nombre de convergences, un certain nombre de conclusions communes, qui, cependant, aujourd'hui, continuent d'être interrogées, à travers la multiplication des terrains d'enquêtes et des situations linguistiques étudiées:

— les femmes utiliseraient plus de formes normées et moins de formes stigmatisées que les hommes,

— les femmes seraient davantage, plus souvent, en situation d'insécurité langagière.

La notion d'*insécurité Langagière* que l'on doit à W. Labov désigne l'écart, les distorsions qui peuvent apparaître chez des locuteurs, entre les représentations qu'ils se font du *bon* ou du *bien* parler, de l'usage ou de la variété convenable dans telle ou telle situation et leurs propres pratiques linguistiques. L'insécurité linguistique des femmes, puisque c'est de cela qu'il va être question

ici, se perçoit, peut se percevoir au niveau des images qu'elles se construisent de leurs comportements, des auto-évaluations effectuées par rapport à l'idée qu'elles se font de la norme prestigieuse. L'écart entre les deux peut agir sur leurs comportements, d'où des difficultés à prendre la parole en public, des hésitations, des hypercorrections.

Femmes d'Alger dans leur appartement

Les textes d'A. Djébar offrent la possibilité d'explorer cette problématique. C'est pourquoi, je propose de prendre ces textes comme un corpus susceptible de nous offrir des représentations de la situation sociolinguistique algérienne caractérisée comme plurilingue et des images de rapports langagiers.

Les ouvrages d'Assia Djébar mettent en œuvre différents niveaux d'énonciation, que l'on peut regrouper en deux grandes catégories:

— Une énonciation de type métalinguistique, assumée par l'auteur, explicitement inscrite en tant que telle dans le texte par différentes marques de la deixis et par le statut de l'œuvre. Relèvent de cette catégorie, par exemple, les nombreux entretiens accordés aux médias, son dernier Ouvrage paru: *Ces Voix qui m'assiègent* mais aussi ce qui constitue le récit historique, par opposition au récit de fiction, dans *L'amour, la Fantasia*. Dans cette sorte de textes, l'auteur décrit avec force commentaires, la situation linguistique de l'Algérie, son parcours linguistique personnel, ses pratiques et choix linguistiques.

— Une seconde énonciation, incluse dans la narration fictionnelle, est assignée aux personnages. A. Djébar construit des interactions langagières, attribuée à ses personnages un comportement langagier qui apparaît dans le récit sous deux formes: les personnages parlent au discours direct, c'est le simulacre conversationnel ou tiennent un discours sur leurs ou des pratiques linguistiques; la voix narrative intervient, c'est le second niveau, pour souligner valuer réviser la nature de ces prises de parole, la façon dont elles se déroulent.

Femmes d'Alger dans leur appartement paraît particulièrement propice à cette sorte d'investigation sociolinguistique pour deux raisons principales. Tout d'abord, ce texte intervient après une longue pause dans l'écriture ou comme on dit après un long *silence*. A. Djébar le rappelle, d'ailleurs, très explicitement dans *Ces voix qui m'assiègent* en s'interrogeant, dans le même temps, sur cette rupture, et plus précisément sur ce qu'elle appelle "l'enjeu" de "son silence".

"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?"

Or, ce silence, A. Djébar le lie, cela est clairement formulé dans le texte d'ouverture, à sa position de femme et plus spécialement de femme arabe. En lisant *Femmes d'Alger dans leur appartement* comme l'œuvre première qui pose la question du rapport des femmes à la langue, qui inaugure la problématique de la langue, problématique qui deviendra de plus en plus lancinante au fil et à mesure de la publication des œuvres postérieures, on peut découvrir d'autres significations à l'œuvre.

Seconde raison: le texte combine, avec une belle efficacité signifiante, l'ensemble des formes locutrices que j'ai tenté de définir ci-dessus. La structure de l'ouvrage se caractérise, un effet, par la présence:

- D'un texte fictionnel constitué par les différentes nouvelles et qui se déroule au rythme des mises en scène conversationnelles et des interventions de la voix narrative.

- D'un hors-texte auquel appartiennent "l'Ouverture" et la "Postface" et qui relève plutôt du métalinguistique. Dans le hors-texte, l'auteur qui signe explicitement de son nom d'écrivaine, pose des balises qui, subrepticement, canalisent le sens, obligent à choisir "le bon niveau de signification", "exerce" une fonction répressive discrète " comme dirait Barthes.

Les représentations langagières agissent et sont susceptibles d'être mises en évidence à tous ces niveaux. Cependant, pour ce travail qui en est à ses prémisses, je chercherai les représentations uniquement dans le texte fictionnel en analysant à la fois la mise en écriture des interactions entre les personnages et les interventions de la voix narrative, me réservant d'étendre, ultérieurement l'analyse au niveau proprement métalangagier et de questionner la continuité / discontinuité entre les deux. L'étude, dernière précision, portera, pour l'instant, sur la nouvelle qui donne son titre au recueil " *Femmes d'Alger dans leur appartement* ".

Pour récapituler, je dirais que je vais essayer de voir quelle situation sociolinguistique nous est donnée à voir, quels comportements et images linguistiques sont dévolus, aux personnages féminins et si ces derniers sont en situation d'insécurité linguistique.

La nouvelle s'ouvre sur un couple qui s'éveille. On devine des relations difficiles à cause peut-être d'un fils adolescent qui a fugué et dont on apprendra incidemment qu'il s'agit d'un fils adopté. Ali et Sarah s'apprêtent à prendre le petit déjeuner quand le téléphone sonne. A bout du fil, Anne, une amie française de Sarah, appelle au secours, Sarah se précipite abandonnant Aziz et le petit déjeuner, sans un mot.

La nouvelle se déroule selon trois plans narratifs:

— le récit est d'abord structuré autour du couple que forme Ali et Sarah et de leur enfant Nazim avec qui ils ont des difficultés de communication.

— des interludes prenant en charge la chronique de Sonia qui raconte la vie, la fête, dans la maison du hazab, le lecteur de Coran;

Les autres récits féminins déroulés par Fatma, la porteuse d'eau, par Leïla, la porteuse de feu.

Pour enfin bien rendre compte de la façon dont la nouvelle est structurée, On précisera que celle-ci se développe, aussi, au rythme de rencontres, de conversations de femmes, c'est-à-dire entre:

— Sarah, musicologue, personnage principal de la nouvelle autour duquel se catalyse l'enjeu de la parole féminine,

Anne, l'amie française, revenue en Algérie pour mourir mais qui va se retrouver en permettant que la parole se délie.

— Sonia l'athlète, Baya la laborantine qui font fonction de médiatrice; ce sont celles, par qui la parole passe.

— Leïla, ancienne moudjahida; "Il me faut parler!", s'écrie-t-elle et elle entreprend de raconter le combat désenchanté des porteuses de feu.

— Interviennent, enfin, dans ces conversations entre femmes, la mère de Sonia, la porteuse d'eau, la porteuse de feu et toutes les autres anonymes, celles de la fête, celles du hammam, celles de l'hôpital qui tissent, telles les femmes du tableau de Delacroix, au sein d'espaces confinés, des paroles de plaintes, des paroles en sourdine qui voudraient être des promesses de paroles inventer avec les *femmes de la ville*, comme on va le voir.

En toile de fond, des personnages masculins, en moins grand nombre, font la liaison: Nazim, l'adolescent fugueur, Ali l'époux-médecin, le peintre, ami de Ali qui accueille la détresse de leïla, le hazab à la présence hésitante.

Qui parle ? Quelle(s) langue(s) ?

On se propose dans un premier temps de repérer les répertoires sociolinguistique mis en œuvre dans le texte, c'est-à-dire de voir quelles langues ou quels usages linguistiques sont mis dans la bouche des personnages. Dans un second temps, on travaillera, plus précisément, sur les évaluations effectuées par la voix narrative, ou plus exceptionnellement par les protagonistes eux-mêmes, de ces langues ou usages, c'est-à-dire sur les discours tenus à propos des langues.

Répertoires langagiers.

Ces répertoires sont établis en tenant compte :

- soit de mentions explicites dans le texte; ex: "une vieille paysanne l'apostropha en berbère" (p. 18);

- soit de déductions établies à partir des précisions données par la narratrice; ainsi, on peut déduire que Sonia parle l'arabe parlé et le français parce que, dans son travail, elle traduit des chants traditionnels de femmes qui sont en arabe

dialectal, parce que, dit le texte, sa " voix perçait... s'entendait dans son arabe à l'accent de sa région " (p. 55), parce qu'elle écoute Leïla s'exprimer dans " un français agressif" (p. 55), parce qu'elle entretient une relation privilégiée avec Anne, "la Française" qui, elle, ne comprend ni ne parle l'arabe oral puisqu'on traduit souvent pour elle.

Un tableau permettra de synthétiser la présentation de ces répertoires.

Qui parle/écrit?	Quelle(s) langue(s)?
Une vieille paysanne	Berbère
Nazim	Arabe écrit
Ali	Arabe parlé / français
Sarah	Arabe parlé / français
Sonia	Arabe parlé / français
Mère de Sonia	Arabe parlé
Baya	Arabe parlé / arabe
Irma	Allemand / français
Leïla	Arabe parlé / français
Une femme au hammam	Français / berbère
Anne	Français
Un garçonnet de dix ans	Langue nationale
L'ami peintre	Arabe parlé? Français?
La porteuse d'eau	Arabe parlé

Les représentations à l'œuvre

Les interactions langagières sont présentées de la façon suivante:

L'arabe écrit ou institutionnel est évoqué à l'occasion des personnages les plus jeunes: Nazim, "le garçonnet de dix ans", Baya la laborantine qui fait la soudure entre la génération de Ail, Sarah.... et celle de Nazim ou du garçonnet. Le texte précise, d'ailleurs, que Sarah n'a pu se "recycler dans la langue nationale" (p. 19)... L'arabe est désigné par les termes d'arabe écrit ce qui précise, donc, les domaines de son utilisation et par ceux de "langue nationale" qui prennent ces termes consacrés par le discours officiel algérien sur les langues.

L'arabe dialectal ou parlé, langue du quotidien est explicitement mentionné pour Baya, Sonia, Sarah, la mère de Sonia et désigné tantôt par les termes d'arabe oral, tantôt par ceux d'arabe populaire.

Les deux variétés d'arabe permettent d'actualiser des relations conflictuelles entre générations, entre sexes, ce que l'on peut lire dans les notations suivantes:

- Nazim écrit *"rageusement de droite à gauche et en travers de la page"*; il n'est pas indifférent que le malaise de Nazim et ses relations difficiles avec ses parents s'expriment en relation avec cette langue.

- L'accès aux informations ne peut s'effectuer par l'intermédiaire de la langue du quotidien: "l'inconnue" du hammam donne une information tout en citant *"ses références: un quotidien en langue nationale que lui lit chaque jour son garçonnet de dix ans"* (p. 41).

- Les femmes semblent davantage exclues de l'utilisation de l'arabe écrit puisque seule Baya est présentée en situation de lire un message (celui de Nazim) dans cette langue. Le texte, en outre insiste sur l'aspect formel et quelque peu difficile de l'arabe écrit. Baya est décrite comme s'appliquant lorsqu'elle en lit le message adressé par Nazim à son père et comme s'excusant auprès de lui à un caractère un peu hermétique de cette langue: *"L'arabe est toujours magé... commenta-t-elle, comme si elle s'excusait"* (p. 19).

- Le français apparaît comme une langue d'expression courante, évidente comme langue de communication du quotidien, du moins entre les gens des générations intermédiaires. Les femmes âgées, les "vieilles" comme dit le texte reprenant ainsi une expression souvent utilisée dans la réalité linguistique algérienne, ne parlent pas français et sont unilingues arabophones ou berbérophones. Le français, cependant est porteur de conflit ou permet l'expression du conflit: Leïla utilise un *"français agressif"* (p. 55).

Le berbère, quant à lui, est placé dans la bouche des femmes; il est, en particulier, attribué à une vieille paysanne et à une femme chaouïa; il est qualifié de parler rude. Tout ceci contribue à privilégier des représentations qui font de cette langue une langue rurale et même montagnarde, qui actualisent les stéréotypes de rudesse, généralement associés au monde non urbain.

L'ensemble des répertoires linguistiques ainsi mis en écriture, des dénominations attribuées aux langues citées, des évaluations dont elles font l'objet réfère bien sûr à la situation sociolinguistique algérienne réelle. Mais l'auteur sélectionne, parmi les traits qui définissent et caractérisent cette situation, certains traits en particulier pour les faire signifier. C'est pourquoi nous pouvons parler de représentations en jeu dans le texte. Ces représentations assument plusieurs fonctions, elles permettent:

- l'identification des personnages; par les langues qu'ils parlent les personnages sont distribués dans une catégorie sociale ou dans une classe d'âge, ils reçoivent une origine géographique;

- la construction des interactions entre les personnages, les modalités de tension, de connivences, de distance ou de proximité qui caractérisent leurs relations psychiques et sociales: cf. *"elle ajouta en berbère pour se faire confirmer l'origine régionale de la jeune fille"* (p. 43).

— le partage entre ceux qui ont une pratique écrite de l'arabe et ceux qui ne l'ont pas, entre ceux qui, de façon générale, savent lire et écrire et ceux qui ne savent pas.

L'examen de toutes ces notations fournies par le texte nous donne à voir des personnages féminins qui sont davantage du côté, plus près de l'oralité, des langues du quotidien (langues maternelles). On voit aussi que la différence entre les femmes "cloîtrées, même pas dans un patio, seulement dans une cuisine où elles s'asseyaient par terre, écrasées de confinement..." (p. 30) et "Les seules femmes libres de la Ville..." (p. 30) s'incarne aussi dans les pratiques linguistiques: les premières sont plus volontiers unilingues, les secondes sont bilingues ou trilingues (c'est le cas de Baya, par exemple).

Silence et parole des femmes d'Alger

L'identification des personnages féminins est, aussi, construire autour d'un certain nombre d'autres marqueurs linguistiques, parmi lesquels la voix, les mots. Les apparitions fréquentes des termes mot et voix dans le texte sont, dans ce sens, nécessairement significatives. Les différences de gamme, de tonalité, d'inflexion, de texture entre les voix, de femmes surtout, décrites dans la nouvelle, les différences de registres, de résistance, de fluidité douloureuse ou libératrice qui caractérisent les mots dégorgés, retenus ou contenus par les femmes sont en harmonie avec les espaces du dedans ou du dehors dans lesquels les femmes évoluent. Le contraste des mots et des voix distingue entre les femmes cloîtrées et les femmes libres. J'ai exploré cette direction de travail dans une autre étude en montrant combien les mots et les paroles des femmes étaient des paroles de l'ombre, de l'intérieur, de la plainte et de la complainte, des mots et voix du silence.

Le silence. Voilà un autre attribut des femmes de la nouvelle. Il est constamment évoqué par elles ou par la voix narrative, le plus souvent à propos des femmes. Du côté masculin, seul le hazab, dépassé par l'évolution de ses filles est réduit au silence: " il tentait de comprendre le rapport existant entre les sciences naturelles (une de ses filles termine une licence de sciences naturelles) et un cerveau féminin mais n'osait en parler; l'âge aidant, il était devenu timide avec ses filles et souffrait davantage d'avoir à le cacher "(p. 16).

Les termes silence, silencieuse, silencieusement, muette parcourent le texte avec une grande fréquence:

— "mes tantes silencieuses " (p. 50); " elle chercha en sourde-muette " (p. 55)— "je hurlais silencieusement.. «Les autres ne percevaient que mon Silence?...» «J'étais une prisonnière muette...». « (p. 58)- ma mère "se taisait..." «Ainsi ma mère était morte silencieuse ». " (p. 59)

— Silence aussi dans le rêve-cauchemar de Ali qui ouvre la nouvelle, silence mis en relation avec la présence vaporeuse de Sarah, son épouse. L'héroïne de la nouvelle, Sarah, est complètement dans le silence ou dans le son coupé, dit le texte. Sur ce point, on voit combien le texte de fiction rejoint l'expérience

personnelle de l'auteur à propos de laquelle elle s'interroge dans *Ces voix qui m'assiègent*, comme nous l'avons rappelé ci dessus. Mais ce silence n'est pas, chez Sarah, un silence autiste car si celle-ci dit, à plusieurs reprises sa difficulté à dire, à parler - "*Quand les autres me parlent, leurs mots sont détachés,.. est-ce pareil quand je parle, si je parle?*" (p. 12); "*j'ai toujours eu des problèmes avec les mots*" (p. 55) - elle n'en reste pas moins à l'écoute, à l'écoute de son amie Anne qui tente de se suicider, à l'écoute des chants de "femmes d'autrefois" qu'elle transcrit, à l'écoute de Leïla qui crie son amertume de combattante flouée.

Cette idée que le silence est le destin des femmes est souvent développée par les écrivaines qui décrivent leurs expériences langagières et leurs apports à la langue. Le silence est perçu comme un axe essentiel par lequel passe l'insécurité linguistique des femmes.

Sarah reste dans le malaise tant qu'elle reste dans le silence. L'apaisement se structure progressivement par l'écoute qu'elle accorde à d'autres femmes. L'écoute est finalement libératrice car elle l'aide à retrouver le chemin vers la voix et vers la parole. Elle l'aide à transgresser cet état de silence et d'insécurité que les tantes et les mères lui ont laissé en héritage.

Il se structure aussi autour du travail de transcription qu'elle assume en transcrivant les poèmes des chanteuses de haoufi. Baya, Sonia sont, quant à elles, à plusieurs reprises, décrites dans des activités de traduction. Médiatrices donc, les femmes. Médiatrices pour les femmes du dedans, entre les femmes de la culture traditionnelle et les femmes d'aujourd'hui. Elles aménagent l'entre deux des langues pour les vieilles berbères, les mères et les tantes qui ne parlent que l'arabe oral ou populaire, soudant ainsi les générations. Elles établissent le lien entre toutes ces femmes et Anne, entre elles-mêmes et Amie dont le rôle en tant qu'interactante attentive rend possible la libération de la parole.

C'est, en effet, auprès d'elle et avec sa complicité, qu'est programmée par Sarah, dans cet instant où "*L'aube commençait à éclaircir déjà les stores du studio*", la volonté d'initier le déblocage de la parole des femmes:

«parler, parler sans cesse d'hier et d'aujourd'hui, parler entre nous, dans tous les gynécées, les traditionnels et ceux des HLM, Parler entre nous et regarder.» (60 - 61).

NOTES

1. CARDINAL, Marie, 1878, *Les mots pour le dire*, le livre de poche.
2. LECLERC, Annie, 1978, *Parole de femmes*, Le livre de poche.
3. COLLIN, Françoise, 1992, " polyglo (u) ssons ", *Le langage des femmes*, cahiers du GRIF, id. Complexe.
4. BENSMAINE, MIMI, 1992, " Des mots pour me dire "; *Le langage des femmes*. Cahiers du GRIF, id. Complexe.
5. CIXOUS, Hélène, 1975, *La jeune née*, 10 - 18.
6. DJEBAR Assia, 1999, *Ces voix qui m'assiègent*, Albin Michel.
7. DJEBAR, Assia, 1985, *L'amour, la fantasia*, Lattès.
8. DJEBAR, Assia, 1981, *Femmes d'Alger dans leur appartement*.
9. MORSLY, Dalila, '2000, " Assia Djébar: Femmes d'Alger dans leur appartement. Ébauche d'une lecture sociolinguistique. ", A paraître dans les actes des journées d'étude: *Féminin/Masculin, les genres aux prises avec les signes*, Université de Cergy-Pontoise.