

L'amour, la fantasia, d'Assia Djebar :
Un exemple de traduction du culturel.

Mme Fatma-Zohra Kouchkar Ferchouli,
Département d'Interprétariat et de traduction
Faculté des Lettres et des langues
Université d'Alger.

« Parmi les difficultés de la traduction les plus souvent mentionnées, on trouve les problèmes dits culturels. Les objets ou les notions appartenant exclusivement à une culture donnée ne possèdent pas de correspondances lexicales dans la civilisation d'accueil et si on arrive à les exprimer néanmoins, on ne peut compter sur le lecteur de la traduction pour connaître avec précision la nature de ces objets et de ces notions ; les habitudes vestimentaires ou alimentaires, les coutumes religieuses et traditionnelles mentionnées par l'original ne sont pas évidentes pour le lecteur de la traduction. Il ne s'agit pas seulement de savoir quel mot placer dans la langue d'arrivée en correspondance à celui de la langue de départ, mais aussi et surtout de savoir comment faire passer au maximum le monde implicite que recouvre le langage de l'autre »¹.

C'est à cette difficulté que sont confrontés les écrivains qui, comme les écrivains maghrébins d'expression française, utilisent une langue autre que la leur pour rendre compte de leur propre société.

Ainsi, dans *L'amour, la fantasia*, Assia Djebar procède à une quête de l'identité féminine algérienne en ressuscitant les femmes de sa communauté depuis les débuts de la colonisation française jusqu'au présent de l'écriture, c'est-à-dire les années 80, cette entreprise exige d'elle qu'elle restitue la réalité de ces femmes ainsi que leur parler d'origine avec sa dimension socioculturelle dans sa langue d'écriture, le français, comme elle le souligne :

« Ecrire se fait aujourd'hui, pour moi, dans une langue, au départ non choisie, dans un écrit français qui a éloigné de fait l'Arabe de la langue maternelle, cela aboutit, pour moi, non pas à ma voie 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 »²

C'est donc par le biais de cette « écriture française » qu'Assia Djebar, « habitée d'un devoir de mémoire, d'une exigence de réminiscence »³, se propose de restituer la réalité féminine algérienne dans sa version originale, c'est pourquoi elle écrit :

« 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, (...)

Oui, ramener les voix non francophones-les gutturales, les ensauvagées, les insoumises-jusqu'à un texte français qui devient enfin mien »⁴

Or, s'appropriier la langue de l'autre pour lui faire porter la dimension socioculturelle inhérente à sa société est une entreprise, pour le moins, hasardeuse. Pourtant Assia Djebar, sollicitée par la conjoncture socio-politique de l'Algérie des années 80, parvient à faire en sorte que les femmes cloîtrées reprennent la place qui est la leur dans la société, en inscrivant dans la langue française leur réalité :

« Peut-être même, pendant longtemps, me suis-je sentie portée le plus souvent par des voix non française-elle qui me hantent et qui se trouvaient être souvent voix ennemies du français, puisque celui-ci fut 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... »⁵

Ce sont donc ces voix « qui la hantent » qui lui fournissent l'énergie nécessaire pour s'approprier la langue française et y

imprimer les particularités socioculturelles du parler féminin ainsi que certaines traditions propres à sa société, véhiculées notamment par quelques expressions populaires éloquentes :

« 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, (...) ».

Où faire réaffleurer les cultures traditionnelles mises au ban, maltraitées, longtemps méprisées, les inscrire, elles, dans un texte nouveau, dans une graphie qui devient « mon » français. »⁶

Notre propos est justement, de montrer de quelle manière certaines traditions, véhiculées par ces expressions populaires algériennes, s'inscrivent dans son écriture. Pour cela, nous avons retenu quelques exemples d'expressions populaires relatives à la « double omission nominale des conjoints », à « l'étouffement des voix féminines » et à « l'interdit du corps visible » et qui sont éminemment révélatrices du mode de vie féminin traditionnel.

Nous voudrions, auparavant, commencer par cette citation en guise d'exergue :

« Voilez le corps de la fille nubile, rendez-la invisible. Transformez-la en être plus aveugle que l'aveugle, tuez en elle tout souvenir du dehors. »

- 1 « La double omission nominale des conjoints » :

Dans la société algérienne traditionnelle, le poids des tabous est tel que désigner une femme en public par son nom est inconcevable, l'usage veut qu'elle ne soit évoquée que comme « la femme d'un tel », « la fille d'un tel » ou « la mère d'un tel » ou encore par le vocable « la maison », que chaque homme emploie pour parler de sa femme, il est donc encore plus malséant d'adresser un courrier à sa femme, ou à tout autre femme, avec son nom inscrit sur l'enveloppe. C'est pourquoi, Assia Djebar évoque une anecdote qui a marqué son enfance et qui constitue véritablement une « révolution manifeste » pour les femmes de sa société : son père, en déplacement à l'intérieur du pays, écrit à sa mère en écrivant le nom de sa femme sur l'enveloppe :

« La révolution était manifeste : mon père, de sa propre écriture, et sur une carte qui allait voyager de ville en ville, qui allait passer sous tant et tant de regards masculins, y compris pour finir celui du facteur de notre village, un facteur musulman de surcroît, mon père avait donc osé écrire le nom de sa femme qu'il avait désignée à la manière occidentale : « Madame untel... », or, tout autochtone, pauvre ou riche, n'évoquait femme et enfants que par le biais de cette vague périphrase « la maison ». »⁸

L'événement a une portée exceptionnelle dans la petite ville de Cherchel des années cinquante et la narratrice rapporte les propos scandalisés des femmes de la « parentèle » :

« (...) Mais les femmes s'étaient écriées devant la réalité nouvelle, le détail presque incroyable :

- Il t'a écrit à toi ?

- Il a mis le nom de sa femme et le facteur a dû ainsi le lire ?

Honte ! ... »⁹.

Ainsi, les femmes, en fidèles gardiennes des traditions qu'elles sont, réagissent comme si lire le nom d'une femme (ou le prononcer devant un public masculin) revenait à la dépouiller de son voile.

Les règles de la bienséance et de la décence, sont telles que tout ce qui peut suggérer, et à fortiori, montrer de façon explicite les relations conjugales, est soigneusement éludé. Ainsi, les femmes ne désignent leurs maris que par le prénom arabe « lui » :

« Ma mère, comme toutes les femmes de sa ville, ne désignait jamais mon père autrement que par le pronom personnel arabe correspondant à « lui ». Ainsi, chacune, de ses phrases, ou le verbe, conjugué à la troisième personne du masculin singulier, ne comparait pas de sujet nommément désigné, se rapportait-elle naturellement à l'époux. Ce discours caractérisait toute femme mariée de quinze à soixante ans, encore que sur le tard, le mari, s'il

était allé à la Mecque, pouvait être évoqué par vocables de « hadj. »¹⁰

Même lorsque, par la suite, la mère de la narratrice prend l'habitude d'appeler son mari par son prénom devant les parentes de son âge, elle s'en abstient devant les parentes plus âgées qui pourraient en être offusquées :

« Des années plus tard, lorsque nous revenions, chaque été, dans la cité natale, ma mère, bavardant en arabe avec ses sœurs ou ses cousines, évoquait presque naturellement, et même avec une pointe de supériorité, son mari : elle l'appelait, audacieuse nouveauté, par son prénom ! (...) Avec ses tantes ou ses parentes plus âgées, elle revenait au purisme traditionnel, par pure concession cette fois : une telle libération du langage aurait paru, à l'ouïe des vieilles dévotes, de l'insolence ou de l'incongruité... »¹¹

Ces mœurs sont si puritaines que, quand une femme veut demander à une autre des nouvelles de son mari, il n'est pas de bon ton qu'elle lui dise : « Comment va ton mari ? ». Elle se doit d'employer une expression convenue « le maître de ta maison » qui préserve la pudeur de rigueur. Ainsi, même dans les cérémonies exclusivement féminines, les femmes s'interpellent de cette façon pour demander des nouvelles de leurs familles respectives :

« Comment vas le maître de ta maison ? Comment vas ta couvée ? Et le Cheikh, que dieu lui accorde pèlerinage ! Et de même, dans l'autre sens ; salutations et bénédictions s'entrecroisent dans un échange presque mimé »¹²

Ainsi, dans cette société traditionnelle très puritaine, « oser » nommer publiquement son conjoint revient quasiment à exprimer ouvertement son attachement, voire son amour comme c'est le cas des parents de la narratrice :

« Mon père avait osé « écrire » à ma mère. L'un et l'autre, mon père par l'écrit, ma mère dans ses nouvelles conversations, où elle citait désormais sans fausse honte son époux, se nommaient réciproquement, autant dire s'aimaient ouvertement. »¹³

2-« Etouffement des voix féminines » :

Un autre interdit pèse encore plus lourdement sur les femmes de cette société : celui de hausser la voix, les femmes, surtout les femmes jeunes, doivent savoir parler discrètement en public, celles qui « crient », dont la voix s'entend au-dehors se voient mises en quarantaine par les femmes de leur communauté. Dans les cérémonies, seules les femmes âgées peuvent se permettre de parler à haute voix :

« Les jeunes femmes, mariées ou veuves, sont installées le plus souvent sur des chaises ; elles s'immobilisent mal à l'aise(...) »

A peine si elles murmurent un remerciement, un compliment pour le café ou la pâtisserie ; à peine si elles échangent, d'une voix imperceptible, quelques salutations avec leurs voisines (...)

Les voix hautes des plus âgées, un éclat joyeux, quelquefois un rire gras ou une ébauche d'obscénité gouailleuse, résonnent inopinément dans le lieu écrasé de parfum,.... Les matrones, une fois café, thé et gâteaux distribués, peuvent se détendre. »¹⁴

Même les femmes d'un certain âge ne doivent pas se laisser aller à exprimer avec trop d'exubérance joie ou chagrin. C'est la raison pour laquelle la grand-mère maternelle de la narratrice réproouve le comportement de sa sœur cadette qui a eu l'indécence d'exposer « son, chagrin avec un excès d'emphase » en apprenant l'arrestation de son fils par l'armée française, devant les femmes, parentes et voisines, venues lui apporter leur soutien :

« Je fus frappée par le verdict formulé par ma grand-mère : non sur le neveu qu'elle s'abstint de juger en héros ou en voleur de grand chemin, ni sur le malheur qui touchait sa famille dont elle se voulait le porte-parole. Mais elle condamna sa sœur parce qu'au cours de ce rassemblement, celle-ci avait exposé son chagrin avec un excès d'emphase. L'essentiel pour l'aïeule, était de se

maintenir à la hauteur du rôle que heur ou malheur vous imposait »¹⁵

La société féminine se montre encore plus intraitable à l'égard de la femme qui refuse de voiler sa voix, de celle qui n'a pas la décence de se taire, qu'à l'égard de celle qui, surmontant sa pudeur, ose désigner son mari par son nom :

« Dans le langage quotidien, me revient une condamnation que la gravité rendait définitive : plus que la femme pauvre (la richesse et le luxe se vivaient relatifs dans cet espace social restreint), plus que la femme répudiée ou veuve, destin que Dieu seul lui réserve, la seule réellement coupable, la seule que l'on pouvait mépriser légèrement, à propos de laquelle se manifestait une condescendance ostensible, était « la femme qui crie ».

(...) La-seule qui se marginalisait d'emblée était celle qui « criait » : celle dont la voix querellait la couvèe, s'entendait hors du vestibule et jusque dans la rue, celle dont la plainte contre le sort ne s'abîmait ni dans la prière, ni dans le murmure des diseuses, mais s'élevait nue, improvisée, en protestation franchissant les murs. »¹⁶

Si les femmes ne peuvent exprimer trop bruyamment leurs plaintes, pour certaines « privilégiées » reste toujours la possibilité d'évacuer le trop plein de tension nerveuse en déclenchant une

crise salvatrice au rythme d'un orchestre convoqué spécialement pour cela :

« Une heure, deux heures durant, le corps osseux de l'aïeule tanguait, tandis que ses cheveux se dénouaient, que sa voix, par instants, faisait entendre un halètement rauque. Le chant de l'aveugle intervenait pour l'aiguillonner, tandis que le chœur s'interrompait :

- laisse sortir le malheur ! Que les dents de l'envie et de la convoitise t'épargne, Ô ma dame !... Mets au jour ta force et tes armes, ô ma reine !

(...) Enfin la crise intervenait : ma grand-mère, inconsciente, secouée par les tressaillements de son corps qui se balançait, entrait en transes. »¹⁷

Pourtant, malgré une société intraitable sur ce chapitre, malgré le risque d'opprobre qu'elles encourent, certaines femmes refusent d'étouffer leurs voix, et laissent leurs « cris de révolte aller jusqu'au ciel pour expulser la prison des jours » :

« Refuser de voiler sa voix et se mettre « à crier », là gisait l'indécence, la dissidence. Car le silence de toutes les autres perdait brusquement son charme pour révéler sa vérité : celle d'être une prison irrémédiable. »¹⁸

C'est pourquoi la narratrice, voulant libérer les voix étouffées de ses compagnes et la sienne, s'interroge sur la manière d'y parvenir :

« Comment une femme pourrait parler haut, même en arabe, autrement que dans l'attente du grand âge ? Comment dire « je », puisque ce serait dédaigner les formules-couvertures qui maintiennent le trajet individuel dans la résignation collective ? ... »¹⁹

3 - « Interdit du corps visible » :

La société algérienne, à l'instar de toutes les sociétés arabo-musulmanes, doit respecter une autre « loi implacable » ancestrale, celle de la séparation des sexes : les femmes sont cloîtrées dès la puberté dans les maisons, tandis que la rue demeure le domaine des hommes. Il y va de l'honneur de chaque famille que cette loi soit rigoureusement respectée à chaque occasion :

« Chaque réunion, pour un enterrement, une noce est soumise à d'implacables lois : respecter rigoureusement la séparation des sexes, craindre que tel proche ne nous voie, que tel cousin, mêlé à la foule masculine massée dehors, ne risque de vous reconnaître quand, voilée parmi les voilées, vous sortez ou vous rentrez, perdue dans la cohue des invitées masquées. »²⁰

La claustration féminine est si scrupuleusement suivie que le simple fait de sortir librement paraît à ces femmes comme une chose à peine croyable :

« Janine allait et venait, toute la semaine, dans la maison arabe ; n'était son prénom on aurait pu la prendre pour la quatrième fille de la famille. Mais, il y avait ceci d'extraordinaire : elle entrait et sortait à son gré - des chambres à la cour, de la cour à la rue, comme un garçon ! Quand elle fermait le lourd portail, au son du heurtoir, l'aînée des sœurs, son amie, suspendait une seconde un geste de la main, un mouvement du corps »²¹

Plus une famille est connue, plus elle est intransigeante sur ce chapitre surtout en ce qui concerne ses filles non mariées parce que leur réputation pourrait en pâtir :

« Il savait que les filles ne sortaient jamais, sinon pour aller au bain maure le plus chic de la ville voisine, dans une calèche que le père conduisait lui-même »²²

Cet interdit du corps visible est fortement ancré dans les mentalités depuis des générations à tel point que la narratrice, qui pourtant a la chance d'échapper à l'enfermement, ne peut pas s'empêcher d'éprouver une certaine gêne devant son propre père :

« Dans ce début d'adolescence, je goûte l'ivresse des entraînements sportifs. Tous les jeudi, vivre les heures de stades en giclées éclaboussées. Une inquiétude me harcèle : je crains que mon père n'arrive en visite ! Comment lui avouer que, forcément, il me fallait me mettre en short, autrement dit, montrer mes jambes ? Je ne peux confier cette peur à aucune camarade ; elles n'ont pas comme moi, des cousines qui ne dévoilent ni leurs chevilles ni leurs bras, qui n'exposent même pas leur visage. Aussi, ma panique se mêle d'une « honte » de femme arabe. Autour de moi, les corps des Françaises virevoltent ; elle ne se doute pas que le mien s'empêtre dans des lacs invisibles. »²³

Il n'est donc pas surprenant que les femmes, dans cette société emploient un vocable imminement révélateur du poids de ce tabou, l'adjectif « nue », pour caractériser celle qui pourrait se trouver exposée aux regards masculins, sans la protection de son voile :

« -(...) On peut quand même faire des choses à la française ! Naturellement pas. Dieu nous assiste, sortir sans voile, ni porter la jupe courte et se montrer nue devant tous, mais dire bonjour comme elles, s'asseoir comme elles sur une chaise, pourquoi pas ? Dieu nous a créées aussi, non ?... »²⁴

Ce vocable, nous le trouvons déjà dans les chansons des meddahs qui racontaient au peuple comment le sultan, annoncé par les prophéties, avait rendu « nues les femmes et les filles des perfides et de leur alliés »²⁵

Ces quelques exemples permettent d'illustrer comment Assia Djebar parvient à recréer, d'une façon originale, l'atmosphère spécifique de sa communauté, dans une langue d'emprunt, la langue française, en permettant à la langues sacrifiée de se débrider, de se frayer un chemin jusqu'au texte »²⁶, en bravant les interdits car :

« 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. Censures et anathèmes proviennent parfois, avec une prolixité hâtive, plus des nouveaux tribuns, fraîchement « modernisés », que des arrières de la tribu soupçonneuse... »²⁷

Ce n'est pourtant qu'à ce prix que « toutes ces voix de femmes en arabe dialectal et en berbère qu'elle ramène à la vie dans son français à elle, tissé de toutes ces langues, de ce

marronnement multilingue, de ce chant qui ne doit pas être d'oubli »²⁸ lui permettent de démontrer que l'identité est d'abord de langue.

C'est pour cela également que nous pouvons dire avec Beïda Chikhi que « l'écrivain est un traducteur et (que) le rythme de sa voix écrivant s'impose de lui-même dans la mise en œuvre de la langue étrangère dans laquelle il écrit. »²⁹

NOTES

- 1- Marianne Lederer, *La traduction aujourd'hui. Le modèle interprétatif*, Hachette,
- 2- Assia Djebar, *Ces voix qui m'assiègent*, paris, Editions Albin Michel, 1999, P28.
- 3- Ibid, P48.
- 4- Ibid, P28.
- 5- Ibid, P29.
- 6- Ibid, P29.
- 7- Assia Djebar, *L'amour, la fantasia*, Alger, E N A L, Paris, Lattès, 1985 P11.
- 8- Ibid, P48
- 9- Ibid, P48, 49.
- 10- Ibid, P46.
- 11- Ibid, P46. 47.
- 12- Ibid, P175.
- 13- Ibid, P49.
- 14- Ibid, P174. 175.

- 15- Ibid,P177.
- 16- Ibid,P228.
- 17- Ibid,P164
- 18- Ibid,P229.
- 19- Ibid,P177.
- 20- Ibid,P191.
- 21- Ibid,P31.32.
- 22- Ibid,P21.
- 23- Ibid,P202.
- 24- Ibid,P31.
- 25- Ibid,P115.
- 26- Yamina Hellal, « *Ouverture* », in, *Les écrivains et leurs langues*, Algerie-Suisse, Alger Edit.Barzakh, 2002, p. 6.
- 27- Assia Djébar, *Ces voix qui m'assiègent*, Op.Cit P70
- 28- Assia Djébar, *L'amour, la fantasia*, Op.Cit, 4^{ème} de couverture.
- 29- Belda CHIKHI, « *Entre la voix et l'écrit : la métaphore vive du « Vrai dans l'ouvert* », in, *Métissage du texte : Bretagne, Maghreb, Québec, Pu, 1993P153.*