



**Des femmes et de l'écriture.
Le bassin méditerranéen**

Carmen Boustani et Edmond Jouve (éds.)
Paris, Karthala, 2006

La métaphore du tissage et de la broderie qui a pour ancêtre littéraire la figure homérique de Pénélope semble pouvoir tresser ici et là les différentes communications du colloque *Des femmes et de l'écriture* qui eut lieu à Gourdon-en-Quercy en 2004. Cette métaphore, "bien féminine" d'après Françoise Collin et porteuse de déconstruction chez Jacques Derrida (cf. *Voiles*), véhicule une multiplicité de réappropriations de l'Histoire au féminin qui répondent à des interrogations, lieux, temps et projets littéraires différents.

Dans la trame du tissu textuel, écrit Collin dans son article consacré à "l'autre récit de l'histoire" d'Andrée Chedid, "l'écrivain ne substitue pas son récit à l'histoire instituée mais en déplace le texte, par sursignification et non par opposition. Elle refait l'histoire dans une autre mémoire, la met sous rature. Non pas en vue de plus d'exactitude mais en vue de plus de vérité ou d'une autre vérité". Ici, l'auteur repasse les textes de la tradition sans l'intention de les défaire ou d'en réinventer l'Histoire mais en y pratiquant des diminutions ou "d'étranges greffes" "qui ne s'érige[nt] pas en procédé", poursuit Collin. Cette broderie littéraire est évoquée dans *Mes Algéries en France* de Leïla Sebbar à travers un atelier parisien de La Goutte d'Or, "où des femmes maghrébines, illettrées, font des livres. De la calligraphie, des livres cousus, brodés", et entretient un rapport privilégié avec l'imagination, comme le rappelle Anne-Marie Houdebine dans sa lecture de *Broderies* de Marjane Satrapi où "*tu brodes*" vient signifier aussi "*tu imagines, tu en rajoutes*".

C'est aussi dans le cadre de ce tressage et d'une réécriture de certains textes de la tradition littéraire ou historique qu'on peut comprendre le travail de réappropriation des stéréotypes orientalistes dans les romans d'Assia Djebar ou de Leïla Sebbar, évoqué par Marta Segarra: les écritures de ces romancières pointent vers "une nouvelle signification" des clichés et des lieux communs tout en "neutralisant ces 'faux stéréotypes' qui avaient défini leur communauté d'origine". L'impossible coupure de la tradition héritée et l'inévitable entrelacement culturel produisent souvent une "double appartenance" culturelle que Segarra lit dans *La voyageuse interdite* de Nina Bouraoui, aussi bien qu'une double *étrangeté*.

La condition d'étrangère est l'un des fils qui relie l'œuvre de ces femmes écrivains du bassin méditerranéen et dessine des rapports à chaque fois spécifiques à la langue. Nous pensons ici à l'analyse d'Annie Gruber qui fait ressortir la cohabitation et la place des différentes langues dans le film *La Nouba des femmes du mont Chenoua* d'Assia Djébar, "un écrivain en langue française et un cinéaste arabe". Dans ce film, l'écrivain, historienne et cinéaste utiliserait le français pour les commentaires, l'arabe dialectal comme la langue des hommes et le berbère comme langue des femmes, créant un "décalage constant et volontaire [...] [qui] donne au film une originalité symbolique accentuée encore par une recherche esthétique et notamment musicale". À côté de cette multiplicité et spécificité de langues, c'est le monolinguisme empreint d'étrangeté des écrivaines égyptiennes qui est mis en évidence par Marc Kober, car ces femmes écrivaines "utilisent le truchement du français pour une majorité d'entre elles, quand elles ne sont pas tout simplement d'origine étrangère". Kober rappelle aussi le premier roman égyptien écrit par une femme et considéré par la critique, *La Porte ouverte* de Latifa al-Zayyât (1960), et le premier roman féminin de "l'après-1952", *Mémoires d'une femme-médecin* de Nawâl al-Sa'dâwî (1952-1961).

Outre la langue, c'est la mise en écriture du corps féminin qui interroge les notions d'étrangeté et d'identité dans leur brouillage et performe en même temps une réflexion sur la conscience dédoublée. Dans sa réflexion consacrée à l'écriture d'Andrée Chedid, Christiane Makward pense le corps comme le lieu où la femme s'éprouve elle-même en tant que "même et Autre", où elle explore "la dualité insécable (avant la mort) de l'Une et de l'Autre", tout en faisant écho au texte de Luce Irigaray *Et l'Une ne va pas sans l'Autre*. Un autre-Autre différenciant et polymorphique qui est au cœur des problématiques identitaires de femmes écrivains comme Abla Farhoud ou Vénus Khoury-Ghata: pensons aux grands autres que sont la maladie, l'étranger ou l'immigrant, ainsi que la "douleur liée à la 'non-existence'" évoqués par Lucie Lequin dans sa lecture des romans farhoudiens ou à *La Maestra* de Khoury-Ghata qui projette aussi "différentes images sur la disparition, l'absence et la mort" commentées par Carmen Boustani.

Dans leur différence donc, ces identités qui se font avec de l'étranger semblent proposer un lieu d'énonciation ex-centrique sans être absolument désaffecté, un lieu qu'on pourrait appeler d'*ex-appropriation* suivant un néologisme cher à des philosophes tels que Jacques Derrida ou Jean-Luc Nancy. Ce lieu ambivalent où le sentiment d'appartenance est indissociable de l'impossibilité d'appropriation se dessine comme une marge dans *N'zid*: "Elle, elle traverse des juxtapositions d'espaces de langage, de moments de densité, de tonalités différentes, pour se tenir toujours dans la marge. La marge est son lieu privilégié, à la fois refuge et lieu d'observation", écrit Malika Mokeddem.

Pour pouvoir donc réécrire l'histoire à travers ces *identités*, "déconstruire, écrit Collin, le fait mémorial en déployant l'imaginaire, rebroder en quelque sorte –métaphore bien féminine– sur une trame, une histoire et des personnages qui font partie de la mémoire collective, voire à les

réinvestir dans des nouvelles formes”, il faudra déconstruire le point d'énonciation et engager ainsi une réflexion sur le genre qui n'est pas oubliée dans *Des femmes et de l'écriture*.

Dans leur introduction, les éditeurs Carmen Boustani et Edmond Jouve signalent l'expansion sur la rive occidentale d'une "littérature du je", plus problématique dans la rive orientale car "l'entrée de ces femmes en littérature rompt avec leur éthique qui leur interdit de parler d'elles-mêmes". Dans ce cadre, les analyses sur les personnes et les modes d'énonciation débouchent sur un questionnement concernant le genre littéraire: dans le premier volet de ce recueil d'essais consacré à la Méditerranée orientale, Marc Kober rappelle que les écrivaines arabes privilégient l'autobiographie, la prose poétique, le conte, la nouvelle et le "récit de rêve" pratiqué par Somaya Ramadan et May Telmissany, toutes des formes appartenant à des genres réputés "mineurs"; de même que dans le deuxième volet consacré à la Méditerranée occidentale, Christiane Veauvy et Laura Pisano remarquent que "la littérature italienne d'inspiration féministe est de plus en plus riche d'écrivaines qui privilégient le roman historique ou les biographies historiques: Dacia Maraini, Elisabetta Rasy, Patrizia Carrano, Lidia Ravera, Maria Rosa Cutufrelli...".

Étant diverses à bien des égards, ces écritures biographiques ou autobiographiques interrogent dans leur singularité les notions de filiation ou d'héritage et explorent l'impossibilité pour le sujet femme et écrivain de se dire à partir du récit historique et familial classique. Dans le cadre où "la perte de la lignée impulse le questionnement et le déplacement hors du discontinu" "comment entrer dans le dire, comment devenir soi par le dire, comment retrouver le fil?", se demande Lucie Lequin dans sa lecture de *Splendide solitude* de Farhoud. Il faudra s'accorder enfin "la permission d'être et de différer".

JOANA MASÓ
Université Paris 8
Universitat de Barcelona