

**L'amour-passion dans**  
***L'Amour, la fantasia*<sup>1</sup> d'Assia Djebar :**  
**Analyse sémiotique.**

L'amour est très présent dans les passages autobiographiques de *L'Amour, la fantasia* d'Assia Djebar. Il est en effet, présupposé par la pratique littéraire de l'autobiographie qui renvoie de façon symbolique à la fable de l'avènement de l'humain à savoir la naissance, la création du « corps » propre où loge le sentir soit un palier archaïque de l'affect par lequel le monde naturel acquiert pour le sujet du « sens ». Plus encore, selon la perspective étymologique, nous constatons que le vocable grec « bios » du substantif « autobiographie » renvoyant à la vie dans ce qu'elle a de plus organique, interpelle une pensée sur le pathos c'est-à-dire le passionnel, le sensible.

Cette communication s'attardera sur l'analyse de l'amour-passion exprimé par une instance énonçante qui se manifeste dans le discours par l'emploi de « je ». Cette dernière a un statut en devenir : elle est sujet quand elle a la maîtrise de son émotion. Elle perd son statut pour devenir non-sujet dans le cas contraire. De même, nous tenterons d'analyser cette passion pour montrer qu'elle revêt des valeurs actantiels qui varient en fonction de la variation des passions rattachées à l'amour : la peur/frayeur, le bouleversement, l'intuition d'un bonheur, le malaise, ... Il sera alors un amour-menace, un amour-cri, un amour-danger et enfin un amour-silence qui n'est en fait que l'expression de la mort de l'amour.

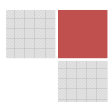
Notre approche s'inscrit dans la sémiotique des passions qui s'inspire de la phénoménologie intégrant une réflexion d'ordre physiologique « *puisque c'est dans le corps ou dans la partie sensible de l'âme que les passions naissent.* »<sup>2</sup> Dans cet ordre d'idée, le passionnel serait conçu en termes de « *tendance qui fait converger les énergies, qui oriente la vie* »,<sup>3</sup> tendance

---

<sup>1</sup> DJEBAR A., *L'Amour, la fantasia*, Albin Michel, Coll. « Livre de Poche n° 15127 », Paris, 1995, 317 pages.

<sup>2</sup> PARRET H., *Les passions. Essai sur la mise en discours de la subjectivité*, Pierre Mardaga éditeur, Paris, 1986, p.17.

<sup>3</sup>*Les passions. Essais sur la mise en discours de la subjectivité, Ibid.*, p.11.



assujettissant d'autres paramètres comme le *jugement* et la *volonté*. Ces derniers sont par contre des traits définitoires du sujet tel qu'il est conçu par Jean Claude Coquet.<sup>4</sup>

Paul Ricœur, rejoignant la perspective sémiotique, nuance la capacité englobante de la passion en soulignant qu'« *il y a passion lorsqu'un être met la totalité de son désir en un objet* »<sup>5</sup>. D'où, la nécessité de considérer dans une perspective sémiotique cette manière profondément personnelle du sujet de « *sentir les choses* » d'y agir en fonction d'une « *forme de vie* » elle-même, commandée par une « *déformation cohérente* » de la signification ancrée dans le sensible et capable d'instituer chez le sujet la permanence de son identité.<sup>6</sup>

Ainsi, dans *L'Amour, la fantasia*, l'instance narratrice, « *fillette arabe allant [...] à l'école [...] main dans la main du père* » (A.F.p.11) apprend à lire et à écrire. Or, cet acte est jugé par des voisins comme annonciateur d'une menace car pour eux, la scolarisation de la fille fera d'elle un sujet cognitif capable d'écrire « la lettre » et d'y exprimer l'amour. Or, ladite lettre, est effectivement écrite par l'instance. Mais, jugeant elle-même cet acte d'écriture, ce sujet se rend compte qu'elle est exclue du mode d'expression de l'amour par la langue française.

Le père aussi de l'instance, lorsque celle-ci reçoit la « lettre » d'un inconnu, en la déchirant, il profère indirectement des menaces contre l'instance, contre d'éventuelles autres lettres. L'amour est donc encore une fois, vécu dans la menace puisqu'il est lui-même menace. L'instance narratrice reprend cette acception de l'amour-menace.

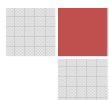
En effet, lorsqu'il n'est pas situé dans le champ de présence, l'anti-sujet, représenté par la figure du père, peut survenir à tout moment sous forme d'une ombre menaçante perturbant ainsi l'être même de l'instance sujet ainsi que certaines formes affectives de son existence. Et lorsqu'elle reçoit des lettres, leur lecture provoque des états affectifs suscités essentiellement par la peur d'être surprise.

---

<sup>4</sup> COQUET J.-C., *La Quête du sens*, PUF, Paris, 1997.

<sup>5</sup> Voir « Transcription du débat du 23 mai 1989 entre A.-J. Greimas et P. Ricœur », in HENAUULT A., *Le Pouvoir comme passion*, PUF, Paris, 1994, p.212.

<sup>6</sup> GREIMAS A. J., « Le beau geste », *Recherches sémiotiques*, Vol. 13, n° 1-2, 1993, p.12 et p.33.



*Je lis les réponses du jeune homme dans une alcôve, ou sur une terrasse, mais toujours les doigts fébriles, les battements du cœur précipités. Un vertige de la transgression s'amorce. Je sens mon corps prêt à bondir hors du seuil, au fléchissement du moindre appel.*

(A.F. p.87).

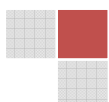
Toutefois, la citation offre à lire la position de l'instance qui tend vers une attitude de défiance du fait qu'elle soit portée vers l'objet hostile malgré l'interdit de l'amour. Une relation de force que recouvre cette structure polémique impose à l'instance de rester sur ses gardes. Et cette attitude de défiance se traduit par l'émotion laquelle résulte d'une forte tension.

Par ailleurs, avec la lettre déchirée par le père, la menace est vécue à la fois sous le mode de la répulsion et de la défiance vis-à-vis de ce qui est appréhendé. L'objet de valeur qui est l'amour auquel elle aurait aimé se conjoindre<sup>7</sup> se transforme en anti-objet ou en un anti-sujet. D'où, l'idée de confrontation. L'effort de l'instance consistera donc à maintenir la disjonction avec l'anti-objet à l'état de menace. Mais la situation de disjonction devient vite une attitude permanente chez l'instance puisque l'amour l'exclue durablement de ses filets, car, à chaque fois « l'ombre du père » se dresse devant elle.

Ainsi, nous pourrions envisager deux structures<sup>8</sup>. L'une est l'existence dans la notion de l'amour fondé sur la confiance (la promesse) et vécue dans l'euphorie avec des effets passionnels comme l'espoir, la joie anticipée, l'attente même impatiente. Celle-ci s'exclue d'emblée des affects de l'instance. L'autre structure de la menace est au contraire omniprésente et elle est fondée sur la défiance. L'un des effets passionnels qu'elle génère est la panique, la peur. (Voir A.F. p.87). Force est de constater que dans le contexte de l'autobiographie, que tous les affects que nous venons d'évoquer sont vécus dans une

<sup>7</sup> Le désir de se conjoindre avec l'amour est motivé par le vouloir former un couple (dans l'amour) comme le père et la mère. Or, ce désir est vécu aussi dans la dualité quand nous savons que la langue française, seul mode d'expression, l'y exclue.

<sup>8</sup> BRANDT P.A., dans son article « Echanges et narrativité », montre bien l'asymétrie actancielle existant entre la menace et la promesse qu'il définit respectivement comme *échange polémique* et *échange contractuel*. Voir « Echanges et narrativité », in ARRIVE M. et COQUET J.-C., *Sémiotique en jeu. A partir et autour de l'œuvre d'A.-J. Greimas*, Hadès/Benjamins, Paris, 1986, pp.266-277.



perspective rétrospective, maintenant dans le champ existentiel une expérience passée sous forme de simulacre.

Nous assistons aussi avec l'œuvre d'Assia Djebar à une redéfinition de l'amour. Pour l'instance narratrice, « *l'amour qu'allumerait la plus simple des mises en scène apparaît comme danger* ». (A.F. p.239). Et l'amour associé au danger occupe une position actantielle qui l'élève au rang d'objet susceptible de déterminer des réactions thymiques chez l'instance narratrice sujet. Il est alors actant-objet en relation directe avec le sujet. Ainsi positionné à l'intérieur de cette structure, il se constitue comme lieu d'investigation de valeurs négatives ou positives.<sup>9</sup> Compris dans le dispositif actantiel du danger, il a un statut hétérogène qui est prédéterminé par sa complexité même.

A cet effet, s'il est possible d'associer cet objet au danger, qui est normalement redouté du fait même que celui-ci se définit par « *ce qui expose à un mal quelconque, ce qui peut compromettre la sécurité ou l'existence de quelqu'un* »<sup>10</sup>, il s'agit par conséquent d'un actant dont l'existence est fondée par la relation qui le lie au sujet.

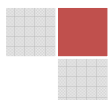
De plus, s'il est associé au danger, il s'affirme dans une structure polémique qui lui confère un statut analogue à celui d'anti-sujet. Du fait même de la compromission qui l'habite, il impose un rapport de confrontation même si celle-ci, puisqu'il y a exposition au mal, reste constante. De ce fait, l'anti-sujet, dans notre cas, peut tout aussi bien être un objet (lettre dite d'amour qui pourra être envisagée dans le cadre de la sémiotique en tant qu'anti-objet) ou un événement qui peut être identifié au mariage de l'instance où l'amour se crie. Et, puisque l'amour est associé au cri, il sera conçu en termes d'anti-sujet du fait même de la menace qu'il présuppose.

Le cri est donc associé à la violence. L'amour, anti-sujet, ne peut que se crier car l'acte d'amour est entamé par un cri, au même titre que les conquérants ont violé, tué et fait hurler

---

<sup>9</sup> Voir GREIMAS A-J. & COURTÉS J., *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Tome 2, Hachette, Paris, 1986, entrée « objet », pp.258-259.

<sup>10</sup> *Le Littré*, CD Rom.



les algériens par amour pour l'Algérie. L'amour, anti-sujet, est ainsi redéfini, le jour de ses noces, par l'instance sujet en ces termes :

*L'amour, c'est le cri, la douleur qui persiste et qui s'alimente, tandis que s'entrevoit l'horizon de bonheur. Le sang une fois écoulé, s'installe une pâleur des choses, une glaire, un silence.*

(A.F. p.154).

L'amour, anti-sujet, ainsi défini, est douleur, souffrance, cri. Relié aux sujets femmes dont l'instance narratrice, il est un amour qui ne peut ni se dire ni s'écrire. Il est un amour « *inentamé* » (A.F. p.118). Cet amour innommable cherchant une voie dans la voix, voix de toutes les femmes qui ont connu le viol et la souffrance notamment dans les grottes enfumées, est un long cri poussé par l'instance, un cri libérateur, un cri que les souffrantes n'ont pu pousser. L'auteur, n'affirme-t-elle pas dans *Vaste est la prison* :

*Je vomis quoi, peut-être un long cri ancestral. Ma bouche ouverte expulse indéfiniment la souffrance des autres, des ensevelies avant moi, moi qui croyais apparaître à peine au premier rai de la première lumière.*

(V.P. p.339).

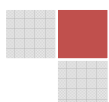
Ainsi, l'amour, d'ordinaire associé au désir et présupposant « *un vouloir et une identification avec l'objet qu'on aime* »<sup>11</sup>, chez l'instance, il est « mal-aise. »<sup>12</sup> Ce dernier est donc à définir comme étant « *l'état d'un homme qui n'est pas à son aise, le manque d'aise et de tranquillité dans l'âme.* »<sup>13</sup> Pour revenir au texte *L'Amour, la fantasia*, nous y évoquerons un autre cri d'amour fraternel qui a fait que Chérifa, animé par celui-ci, pousse un long cri qui reste comme seul chant funèbre qui accompagne le frère tombé en martyr.

Le long cri est donc associé à l'amour encore une fois. Il est l'expression même du mal-aise. Pour confirmer notre argumentation, nous ferons référence à la période où Chérifa raconte son

<sup>11</sup> *Les passions. Essai sur la mise en discours de la subjectivité. op. cit., p.33.*

<sup>12</sup> Expression que nous reprenons à Herman PARRET qui la reprend à son tour à LOCKE, traduit par Pierre COSTE. Voir *Ibid.* p.34.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p.34.



(H)histoire et elle n'évoque ni inhumation, ni ensevelissement pour le second frère tombé aussi en martyr. Le cri est donc la seule manifestation affective émanant de la douleur de l'instance. La douleur et le cri de l'amour du frère dans un autre contexte sont des passions qui sont de même nature que ceux éprouvés par la narratrice pour « l'Aimé ». Ainsi, l'amour se dit aussi dans la mort, quelle soit mort effective (celle du frère) ou mort symbolique comme la mort du plaisir, seule satisfaction que peut procurer l'amour. L'amour est la mort.

Vraisemblablement, l'instance narratrice est sujet, elle manifeste un vouloir aimé qui se ferait dans le désir partagé avec « l'Aimé ». Or, nous venons de voir que l'amour est associé au cri, à la douleur, au silence, à la mort... S'il en est ainsi, il ne fait que confirmer un point de vue déjà existant chez les philosophes, notamment chez Locke cité par Parret.

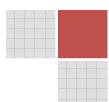
Herman Parret définit le désir comme « *l'inquiétude que l'on ressent en soi-même à cause de l'absence d'une chose qui nous donnerait du plaisir si elle était présente.* »<sup>14</sup> De ce fait, ce n'est pas l'amour qui est absent chez l'instance, mais ce quelque chose susceptible d'éveiller le plaisir<sup>15</sup>. Et l'inquiétude qui lie l'instance narratrice sujet à l'anti-objet amour vient s'ajouter à la liste des affects qui ont fait que l'instance soit « *privé d'amour* » (A.F. p.90). Car le plaisir et le bonheur qui accompagnent l'expression amoureuse se sont tus parce que la « *langue s'enrobe de pudeur* » (A.F. p.93).

Le mot « langue » est à prendre dans ces deux acceptions : d'une part, il est organe corporel qui se noue pour ne pas dire le plaisir amoureux. D'autre part, il est un moyen de communication qui ne peut exprimer ce même plaisir que les autres actants français disent sans inquiétude, ce qui confirme la non appartenance de l'instance à la langue française. Ce double sens se perçoit notamment dans le texte à travers ce passage :

---

<sup>14</sup> *Ibid.*

<sup>15</sup> L'instance narratrice n'affirme-t-elle pas dans *L'amour, la Fantasia* que le silence règne en maître dans sa vie et empêche le plaisir de se dire ? « *Le silence rempart autour de la fortification du plaisir, et de sa digraphie.* » (A.F. p.157).



*Écrire devant l'amour. Éclairer le corps, pour aider à lever l'interdit, pour dévoiler... Dévoiler et simultanément tenir secret ce qui doit le rester tant que n'intervient pas la fulgurance de la révélation.*

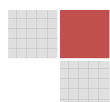
(A.F. pp.91-92).

L'emploi du mot « corps » et ce qu'il présuppose comme organe sensuels à l'origine du plaisir confirme cette pudeur dont parle l'instance narratrice. C'est dire ces organes et le plaisir qu'ils suscitent qui est interdit. L'amour en tant que passion de l'être n'est pas véritablement sujet de pudeur mais c'est ce qu'il faut « *tenir secret (et) ce qui doit le rester* » qui se doit d'être tu. D'ailleurs, parmi les programmes entrepris par l'instance narratrice dans la dimension du vouloir et du devoir, figure l'expression amoureuse. Cependant, ce qui y est exclu c'est l'érotisme présupposé par les liens amoureux qui l'unit à un être d'un autre sexe.

L'amour est le lieu par excellence où la rencontre avec l'autre peut se concrétiser. Le couple dont il est question dans le roman, celui convoité dès le jeune âge par l'instance, se concrétise-il à l'âge adulte. C'est ce qui fait de la passion amoureuse présupposée un objet de valeur auquel l'instance narratrice veut se conjoindre en s'unissant avec un jeune homme, désigné dans le texte par « l'Aimé ». Indépendamment du vouloir qui anime l'instance, s'ajoute le pouvoir. Vouloir et pouvoir former un couple comme jadis le père et la mère aboutit au mariage, seul moyen légitime dans l'espace conjoncturel de l'instance permettant l'épanouissement de la passion amoureuse.

Le couple est par définition la réunion de deux personnes ou deux objets qui forment une paire. La notion de mariage contient dans sa définition l'idée d'union. Le dictionnaire *Le Robert* propose la définition suivante : « *union légitime d'un homme et une femme* ».

L'instance narratrice s'est en effet liée avec l'Aimé. Cette union se concrétise sans obéissance aux rituels d'usage dans ces situations. D'une part, il y a l'absence du père. D'autre part, le second actant du couple oublie d'accomplir les dévotions religieuses. Ce qui l'afflige durablement et par conséquent se laisse emporter par « *une tristesse superstitieuse* » (A.F. p.153). Il croit en effet que cet amour qui s'accomplit sans prières d'usages ne sera pas



durable. « *Notre union ne sera pas préservée* ». (A F. p.153). Cet état passionnel affectera l'instance narratrice puisqu'elle ne pourra effectivement pas se conjoindre à l'objet de valeur tant convoité.

Or, force est de constater qu'il ne s'agit là que d'une contribution à la mort de l'amour puisque, comme nous l'avons déjà affirmé, cette passion est déjà prédestinée à la mort certaine. En d'autres termes, la croyance en la non bénédiction de l'union est plus forte que toute autre réflexion qui aurait pu rendre l'actant optimiste. Nous entendons par non bénédiction l'absence de la « baraka » qui peut être le fruit de l'accomplissement de la prière, signe de dévotion et de soumission à Dieu. Celle-ci est d'autant plus attachée au Coran et aux recommandations divines. Selon le *Dictionnaire des symboles*, elle peut caractériser d'autres acteurs du monde puisque nous y lisons :

*Si la baraka caractérise essentiellement des hommes saints, elle peut aussi être attachée à des objets sacrés comme le Coran ou l'eau du puits de la Mecque. Sa force bénéfique s'applique à tout ce qui la touche et provoque, en fin de compte, des effets inverses de ceux du « mauvais œil »<sup>16</sup>.*

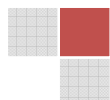
Par ailleurs, seule la prière du jour des noces aurait pu rassurer le superstitieux. Or, il n'en est rien. Il est par conséquent bouleversé. Le bouleversement est observable puisqu'il se traduit par un trouble extérieur, notamment la perte de concentration et une dérégulation du tempo. Le sujet enclin à cette passion traverse une crise émotionnelle ; sa tête se vide de toute pensée sauf celle qui l'habite. Il est alors non-sujet. En revanche, l'instance narratrice, qui a tenté de le rassurer, est sujet.

Ce bouleversement est jugé par l'instance comme étant d'« *une tristesse superstitieuse* ». L'actant est donc superstitieux. Toutefois, celle-ci caractérise aussi l'instance narratrice qui a une forte croyance en le mauvais œil.

En effet, la disjonction sera donc confirmée une fois que les yeux d'étrangers (celui qu'elle dénomme l'étranger et celui de la mendiante) se posent sur la lettre d'amour écrite par l'aimé.

---

<sup>16</sup> PONT-HUMBERT C., *Dictionnaire des symboles, des rites et des croyances*, Jean-Claude Lattès, Paris, 1995, p.191.



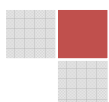
C'est que « *les mots de la passion bavarde ne peuvent pas la frôler* » (A.F. p.89). Les mots d'amour de l'étranger n'ont pas pu l'atteindre. Le double regard qui s'est posé sur la lettre de l'aimé a tué ladite passion. Elle affirme d'abord : « *Les mots écrits, les ai-je vraiment reçus ? Ne sont-ils pas désormais déviés ? ...J'ai rangé cette lettre dans mon portefeuille, comme la réplique d'une croyance disparue.* » (A.F. p.89).

La citation offre à lire une suite de deux phrases interrogatives. Force est d'affirmer que ces interrogations ne sont pas gratuites. En effet, celles-ci appartiennent au champ des modalisateurs auxquels nous pourrions adjoindre les suspensives. Ces modalisateurs sont générateurs d'incertitude. Très utilisés par Assia Djebar, ils sont présents dans le discours invitant le lecteur à partager le doute de l'énonciateur.

Etant placée sous le signe du doute, de l'incertain, l'interrogation est pour l'instance une manière qui conduit à mettre en cause le savoir, à souligner l'aspect incroyable de l'expérience vécue et racontée. En d'autres termes, elle marque l'irruption du doute, le doute d'être apte à recevoir l'objet. « Vraiment » qui l'accompagne sert à renforcer l'incertitude. Or, celle-ci est déjà énoncée, sous le même mode, par l'instance au moment de la lecture de la lettre. Elle dira : « *Cet amour exacerbé se réfléchira-t-il en moi ?* » (A.F. p.88).

L'instance narratrice use aussi de la comparaison établissant ainsi un rapprochement entre les mots d'amours contenus dans la lettre et « *la réplique d'une croyance disparue* ». L'emploi dans le discours de « disparue » accentue le caractère incertain de la réception de l'objet convoité.

Par ailleurs, présenté comme incertain, le discours est reçu comme tel. Certes, l'énonciataire peut se pencher vers l'adhésion au doute, mais il peut aussi être enclin à l'exclure. Cette modalisation épistémique n'a pas pour seul effet de véhiculer le doute. Exprimer l'incertitude dans le discours énoncé est une stratégie de l'objectivation. Kerbrat-Orecchioni affirme à ce propos :



*Ces modalisateurs, en même temps qu'ils explicitent le fait que l'énoncé soit pris en charge par un énonciateur individuel dont les assertions peuvent être contestées, en même temps donc ils marquent le discours comme subjectif, renforcent l'objectivité à laquelle il peut par ailleurs prétendre. Car avouer ses doutes, les incertitudes, les approximations de son récit, c'est faire preuve d'une telle honnêteté intellectuelle que c'est le récit, dans son ensemble qui s'en trouve authentifié.<sup>17</sup>*

Cette stratégie discursive de la modalisation ne peut que conduire l'énonciataire à partager le doute de l'instance parce qu'il est le fait d'un sujet crédible dont le jugement paraît donc fiable.

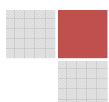
De même, l'énonciataire installé dans le discours grâce aux interrogations peut adhérer à d'autres catégories discursives. Dans l'affirmation « *Mots d'amour reçus, que le regard d'un étranger avait altérés. Je ne les méritais pas.* » (A.F. p.90), l'instance narratrice s'adonne à la moralisation. Dès que le regard de l'autre se pose sur la lettre d'amour, la passion véhiculée meurt. Cette mort de la passion amoureuse dont le double regard inquisiteur est à l'origine, trouve sans doute son explication dans la culture arabo-musulmane, donc dans la culture de l'instance narratrice qui s'interroge encore une fois : « [...] *le mauvais œil, est-ce donc cela, l'œil du voyeur ?...* » (A.F. p.90).

En effet, les Arabes craignent tant le regard des autres ; ils craignent tant l'œil qui se pose sur eux ou sur ce qui leur est cher. Il est question de mauvais œil dont le pouvoir peut aller jusqu'à détruire ou même donner la mort.

Or, selon le *Dictionnaire des symboles*, le mauvais œil est universellement redouté et « *est une puissance maléfique diffuse de l'envie et de la jalousie qui passe dans le regard et agit sur l'objet de l'admiration* »<sup>18</sup>. Et l'envie ainsi que la jalousie sont exprimées par l'étranger, dans le discours grâce à l'usage des exclamatives. Il a pu donc déchiffrer les mots de la lettre et affirme : « - *Quels mots ! Je ne m'imaginai pas qu'il vous aimait à ce point !* ». (A.F. p.

<sup>17</sup> KERBRAT-ORECCHIONI C., *L'énonciation. De la subjectivité dans le langage*, Armand Colin, Paris, 1999, (Quatrième édition), p.159.

<sup>18</sup> *Dictionnaire des symboles, des rites et des croyances, op. cit.*, p.316.



89). Ce regard ainsi que celui de la mendiante ont par conséquent un pouvoir maléfique et ont donc tué la passion amoureuse.

*[...] Or notre histoire, bonheur exposé, aboutit, par une soudaine accélération, à son terme. La mendiante, qui me subtilisa la lettre, [...], l'intrus, avant elle, qui posa son regard sur les mots d'intimité, devenaient, l'un et l'autre, des annonciateurs de cette mort.*

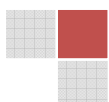
(A.F. p.91).

La fin de l'amour-passion est donc annoncée avant même qu'il soit entamé. Il s'affranchit dans le silence. Or, le silence prend place dans un réseau de figures comme la solitude et la nuit. De prime abord, nous pourrions dire qu'il est chargé de valeur positive. Or, il n'en est rien, il est métaphoriquement associé à la mort (la mort de l'amour, le mutisme, la pudeur). Cette cessation de vie qui se manifeste à travers le silence est vécue par l'instance narratrice comme une « aphasie », une impossibilité à dire le plaisir, à dire la jouissance non vécue, à cause de toutes les considérations sociales, traditionnelles et religieuses, .... C'est la raison pour laquelle elle se réfugie dans l'écriture biographique des femmes de sa tribu ou l'écriture à caractère historicisante.

*Vingt ans après, puis-je prétendre habiter ces voix d'asphyxie? Ne vais-je pas trouver tout au plus de l'eau évaporée? Quels fantômes réveiller, alors que, dans le désert de l'expression d'amour (amour reçu, «amour» imposé), me sont renvoyées ma propre aridité et mon aphasie.*

(A.F. p.283).

La tension créée par le silence du plaisir ne peut se résoudre que si l'instance se réfugie dans l'écriture de la biographie, l'écriture du viol causé par la colonisation, consent à dire l'autre au lieu de se dire. Or, tout ce processus d'écriture n'est autre qu'un moyen d'implanter dans son champ une présence réelle, une présence toutefois qui l'exclut puisqu'elle ne pourra se dire.



*L'amour, si je parvenais à l'écrire, s'approcherait d'un point nodal: là gît le risque d'exhumer des cris, ceux d'hier comme ceux du siècle dernier. Mais je n'aspire qu'à une écriture de transhumance, tandis que, voyageuse, je remplis mes outres d'un silence inépuisable.*

(A.F. p.93).

Paul Valéry, en affirmant que le « *silence parle* » n'a pas tout à fait tort, car dire le silence c'est tenter de le comprendre du moins comprendre ses raisons. Et s'il y a silence là où il y a non-sens. Force est de constater que le langage autobiographique qui dit ce non-sens, ne manque pas de faire sens. C'est d'ailleurs ce qui justifie la présence d'un métadiscours qui se superpose sur ce discours autobiographique et qui ne manque pas de faire sens.

En somme, l'amour qui se dit dans le silence est à envisager aussi comme un non-dit. Ce non-dit n'est pas seulement le fait du « *mécanisme paresseux (ou économique) caractérisant le texte ; il relève également de la fonction esthétique qui consiste à laisser au lecteur l'initiative, même si en général il désire être interprété avec une marge suffisante d'univocité.* »<sup>19</sup> Il est par conséquent, du ressort du lecteur de déjouer les stratagèmes de l'auteur par la mise en œuvre des stratégies de lecture. De cette manière, il peut envisager les différentes manières qu'a une œuvre de faire sens. Et celui-ci « *ne se prélève pas à la surface du texte (...)* Il se construit (...) il ne peut y avoir de vérité du texte. »<sup>20</sup>

<sup>19</sup> ECO U., *Lector in fabula*, Grasset, Paris, 1979, p.64.

<sup>20</sup> COQUET J.-C., « Sémiotique », in *Langage n° 31*, Larousse, Paris, 1973, pp.4-5.

