

EXIL ET (D)ENONCIATION OU ASSIA DJEBAR : L'ÉCRITURE, L'URGENCE¹

Ana Paula Coutinho Mendes
Université de Porto

Résumé : Dans le langage courant, et surtout dans certains discours médiatiques, on associe souvent le « français », la « langue française » et la « francophonie » à des idées de crise et / ou à des arguments de polémique. Que faut-il alors penser d'un roman intitulé *La Disparition de la Langue Française* (2003) signé par une auteure algérienne qui a entre-temps été élue membre de l'Académie Française ? Serions-nous encore une fois devant une jérémiade sur le déclin de la langue et la culture françaises ou sur les perversités d'un monolinguisme à l'échelle planétaire ?

Ayant comme toile de fond l'« horizon d'attentes » créé par ces paratextes, l'analyse que l'on propose ici a pour but d'explorer la construction symbolique de ce roman en dialogue avec d'autres textes d'Assia Djébar, de manière à mettre en évidence le ferment d'inquiétude autour de la langue française qui s'en détache. On cherchera avant tout à montrer comment, au delà du jeu des circonstances, l'exil (celui du personnage comme celui de l'auteure) met en place une structure d'(d)énonciation plurivoque (et interculturelle) qui conjugue le risque et la liberté face à l'actualité, sans pourtant s'y restreindre.

Mots-clés : Assia Djébar – exil – structure d'(é)nonciation – interculturalité – « langage »

Abstract : In common-day language, and above all in some media discourses, it became quite usual to associate « French », « French language » and « francophone » to ideas of « crisis » or to arguments of « polemics ». What to think then about a novel called *La Disparition de la Langue Française* (2003, *The Disappearance of the French Language*), written by an Algerian female novelist, who was meanwhile elected to the French Academy ? Would this be another Jeremiad about the decline of the French language and culture or about the perversities of a global scale monolinguisism ?

Having as its background the « horizon of expectations » created by these varied paratextual apparatus, directly or indirectly called upon by the work itself, the analysis suggested here tries to explore the symbolic contradiction of the aforementioned novel in dialogue with other texts by Assia Djébar, in order to emphasize what somehow emerges as a sign of restlessness regarding the French language. The main effort will be to show how exile (both of the character and of the author), more than a simple set of circumstances, points towards a plurivocal and intercultural structure of (d)enunciation, that articulates risk and freedom regarding the current situation, even though it goes well beyond it.

Keywords : Assia Djébar – exile – structure of (de)nunciation – interculturality – « language ».

¹ Cet article s'insère dans les recherches que je poursuis sur exils / migrations et création littéraire / artistique au sein du Projet « Interidentidades » de L'Instituto de Literatura Com-

« (...) c'est au bord du français, uniquement, ni en lui ni hors de lui, sur la ligne introuvable de sa côte que depuis toujours, à demeure, je me demande si on peut aimer, jouir, prier, crever de douleur ou crever tout court dans une autre langue ou sans rien en dire à personne, sans parler même »

Jacques Derrida

« [...] et ce tangage des langages
dans le mouvement d'une mémoire à creuser
à ensoleiller
risques de mon écriture
d'envol
d'exil
d'incessants départs
repères dans le sable ancestral
[...] »

Assia Djebar

Celui qui se fixerait sur le seul titre de couverture de l'ouvrage qu'Assia Djebar a publié en 2003 – *La Disparition de la langue française*² – pourrait penser qu'il s'agit encore d'un plaidoyer sur la crise de la langue française au niveau d'une géopolitique mondiale. Or, il n'en est rien. Ou plutôt, là n'est pas le dessein central de ce livre, car son auteur puise dans une crise de langue et d'identité, qui survient en Algérie contemporaine, et qui se situe simultanément en deçà et au delà des problèmes posés par une conjoncture (mono)linguistique à l'échelle planétaire. De plus – et cela n'est point insignifiant – ce livre se présente comme un « roman », donc comme un texte distinct d'un essai ou d'une prise de position publique d'un(e) intellectuel(le), même s'il nous enjoint de tenir compte de « l'engagement » dans la littérature contemporaine, tel que l'ont énoncé et rappelé de façon fort opportune les auteurs de *La Littérature Française au Présent. Héritage, modernité, mutations* (Viart / Vercier, 2005)³

parada Margarida Losa de la Facultad de Letras de Porto, une I&D subventionné par FCT, dans le cadre du ' Programa Operacional Ciência, Tecnologia e Inovação (POCTI) ', Quadro de Apoio III (POCTI-SFA-18-500).

² Désormais, les citations de cet ouvrage seront annoncées par les sigles DLF, suivis du numéro de la page de l'édition utilisée.

³ À partir du moment où je me propose d'analyser des textes d'une écrivaine algérienne, il est pour le moins discutable que je puisse m'appuyer sur une étude de *Littérature Française*, carrément ou simplement ainsi nommée. On sait que les frontières entre littérature française et littérature francophone sont très complexes et doivent être envisa-

En suivant le fil du roman cité, le lecteur d'Assia Djébar reconnaîtra aisément son imaginaire algérien, ses inquiétudes par rapport au climat de suspicion et de terreur imposé par la *doxa* officielle du pays – bref, les obsessions de l'écrivain en tant que créateur et par rapport à la libération de « [' son '] Algérie entermée et germée dans des mots français » (Djébar, 1999 : 195). Nonobstant, *La disparition de la langue française* ne saurait être confondu ni avec l'écriture semi-autobiographique entamée avec *L'Amour, La Fantasia* (1985), ni avec le récit à vif ou les mémoires dénonciatrices tels qu'Assia Djébar les présente dans *Le Blanc d'Algérie* (1995).

Ce que je voudrais approcher dans ma lecture, c'est la construction symbolique de ce roman daté de 2003, une construction axée sur les idées d'« exil », de « disparition » et de « langue », tout en mettant ces idées en rapport avec ce que l'on pourrait désigner comme (d)énonciation plurivoque de cette écrivaine, dont le pseudonyme littéraire représente déjà tout un programme de vie et d'écriture. Issu d'une intelligence sensible et supposant aussi bien la solidarité que l'intransigeance, Assia Djébar⁴ devient le nom même d'une dualité, d'une tension intime entre les perspectives qui, le plus souvent, rattachent et, simultanément, éloignent les écrivains exilés de leurs pays ou cultures d'origine.

Autobiographie et fiction d'un sujet collectif

Dans un des brefs essais qui composent *Ces voix qui m'assiègent*, Assia Djébar raconte ce qui l'a poussée à écrire une quasi autobiographie dans les années 80, presque trente ans après avoir publié son premier roman (*La Soif*, 1957) et après un assez long silence littéraire, en même temps qu'elle se consacre à une pratique cinématographique de type anthropologique (entre 1967 et 1979). La constatation du fait qu'elle n'a jamais pu dire des mots d'amour en français et l'auto-analyse qui s'en est suivie a donné lieu à un livre que les éditeurs eurent du mal à classer, car il alternait la première et la troisième per-

gées selon divers paramètres. Ce n'est pas mon but ici d'essayer de les démêler (si tant est que cela relève du possible !) et, donc, je m'appuierai sur les arguments et critères utilisés par Dominique Viart et Bruno Verrier, à savoir : la publication et la réception (2005 : 8). Ceci dit, je crois qu'il est important de rappeler qu'Assia Djébar publie en France tout en convoquant le monde algérien, ce qui fait d'elle une auteure (et pas seulement une personne) déplacée aussi bien en France qu'en Algérie. Ajoutons enfin que c'est l'écrivaine elle-même qui se présente et assume en tant que « romancière de langue française » (Djébar, 1999 : 41).

⁴ C'est en fait le pseudonyme littéraire que Fatma Zohra Imalhayène s'est choisi. Ce nom décline les idées d'accompagnement (« Assia », en dialecte) et de rigueur (« Djébar » – l'intransigeant est l'un 99 noms du Prophète Mahomet).

sonnes, le projet autobiographique et la fiction historique autour de la Guerre en Algérie au début de la colonisation française au XIX siècle.

Il est fort symptomatique que ce travail hybride de visitation ait été conçu sur un passé double, à la fois personnel et collectif, comme si cette remontée aux origines ne pouvait se passer de ces deux plans, comme si toute histoire personnelle ne pouvait s'écrire que sur fond d'Histoire (et vice-versa). Par ailleurs, il faut noter que cette avancée vers une anamnèse autobiographique a exigé du temps, car elle ne pouvait se faire sans maturité, sans effort et sans effets ; Derrida ajouterait « sans savoir déjà dire *je* »⁵. La mise à nu qu'elle représente est aggravée par la violence du regard (de la lecture) de l'autre, et tout d'abord de l'autre qui habite Assia Djebar en tant que lectrice de ses propres textes, au point que l'auteure avoue ne jamais relire ses livres, surtout ceux qui sont autobiographiques. Au-delà d'une certaine culpabilité qui n'est sans doute pas exempte des effets d'une éducation et de femme et de musulmane, les questions que cette écrivaine continue de poser au texte autobiographique sont fort intéressantes car elles décèlent les nœuds presque toujours inextricables entre l'écriture et la voix d'un sujet qui devient pluriel à force d'écouter d'autres voix, familières ou inconnues. Désormais, les frontières entre autobiographie et roman s'estompent, elles ne sont plus comprises comme (dé)limitations étanches. Pour l'écrivain, il n'est pas essentiel, non plus, de savoir comment retourner à la fiction après avoir pris le risque de l'autobiographie ou comment retrouver des masques de personnages imaginaires.

Au delà de la mystification, autobiographique ou fictionnelle, ce sont les effets d'attention et de fidélité au « jet initial » qui relancent l'écriture, et cela au sein d'un projet littéraire qui ne peut être jugé à partir d'un seul de ses modules ou d'une seule de ses énonciations : « Texte autobiographique ou texte de fic-

⁵ « Quelle que soit l'histoire d'un retour à soi ou *chez soi*, dans la ' case ' du *chez-soi* (*chez*, c'est la *casa*), quoi qu'il en soit d'une odyssée ou d'un *Bildungsroman*, de quelque façon que s'affabule une constitution du *soi*, de l'*autos*, de l'*ipse*, on se *figure* toujours que celui ou celle qui écrit doit savoir déjà dire *je* » (Derrida, 1996 : 53). Cette perspective est très intéressante car elle oblige à repenser l'idée que l'autobiographie, en tant qu'écriture centrée sur soi, sur sa propre vie, constitue normalement un des premiers jalons du parcours littéraire d'un auteur. Il est vrai que, d'un côté, les individus qui vivent des situations de migration ou d'exil, auront tendance à commencer par raconter leur vie et leurs expériences ; mais, par contre, cela n'est pas du tout évident du côté des écrivains exilés, justement parce que, pour ceux-ci, l'anamnèse autobiographique représente le plus souvent un effort d'écriture qui, n'assurant pas, en soi, une individualité créative, représente une nécessité intérieure, sinon même un tournant ou un couronnement symbolique de celui / celle qui (se) dit « je ». Voir, par exemple ce qui s'est passé avec une autre algérienne de langue française – Leïla Sebbar – publiant, elle aussi en 2003, le récit autobiographique *Je ne parle pas la langue de mon père* (Julliard, 2003), après 20 ans de carrière littéraire.

tion, je pense, pour ma part, que lorsque je commence un texte, l'essentiel est le mouvement, la mise en mobilité, du texte » (Djébar, 1999 : 115). Cette indistinction, ou plutôt cette mouvance interne, demeure d'ailleurs gravée dans le roman cité, écrit tantôt à la première personne, tantôt à la troisième, comme si le texte exigeait cette (con)fusion énonciatrice, créant des effets de rapprochement et de distancement aussi bien par rapport au personnage que par rapport à l'espace.

C'est vrai qu'il y a beaucoup de ressemblances entre le trajet du protagoniste de *La Disparition de la langue française*, Berkane, et celui que l'auteure a fait en 1978, après dix ans de silence. Ce retour en Algérie et aux sons de la langue maternelle a signifié pour les deux une reprise du travail de l'écriture. Berkane nous est présenté comme un écrivain ajourné, « qui avait renoncé depuis des années à écrire 'son' roman de formation » (DLF, 18) ; non seulement il finira par reprendre ce projet, à partir de ses mémoires substantifiées de l'adolescence (DLF, pp. 137-180), mais son retour et sa « plongée sonore » (24) s'accompagneront d'autres formes d'écriture autobiographique : des lettres et un journal.

De son côté, Assia Djébar a, elle aussi, éprouvé le besoin de se confronter *in loco* avec le dialecte arabe de sa région à travers des voix des femmes, pour faire son choix définitif et pour s'assumer volontairement comme écrivaine francophone (Djébar, 1999 : 39)⁶. Il y a pourtant une distinction sexuelle de départ qui n'est point indifférente au niveau même de la conception narratologique, surtout quand on se rend compte que c'est la première fois qu'Assia Djébar choisit comme personnage central d'un roman un homme, elle qui a pris très tôt décision de se situer « à côté, tout contre » les femmes de son pays (Djébar, 1999 : 39), comme pour les racheter de leurs silences et, surtout aussi, de leur éloignement vis-à-vis du monde de l'écriture. Certes, Berkane surgit intimement associé à des femmes et à toute une symbolique féminine (voir sa liaison à l'eau de la mer / mère)⁷ ; cela n'empêche que ce roman représente une nette expansion des questions associant « identité(s) » et « discours » qui assiègent l'écriture d'Assia Djébar. A partir du moment où un personnage masculin et, d'une façon générale, les hommes (comme il est évident, par exemple dans *Le Blanc d'Algérie*) sont concernés aussi par le défi, aussitôt devenu un risque, d'assumer leur histoire, leur individualité et leur liberté à travers la langue et l'écriture, le dessein de la fiction d'Assia Djébar s'éloigne aussi bien de la projection individuelle (donc, de l'autobiographie ou du témoignage), que de la particularisation des questions de genre, pour se transformer en une allégorie qui interpelle **tous** les algériens (et l'on pourrait même ajouter, tous les maghrébins), pour qui la

⁶ Apparemment, son incursion littéraire dans l'arabe se limite à la poésie qu'elle a écrite, dans les années 60, dans son dialecte arabe.

⁷ Voir, à ce propos, la lecture faite par Ernstpeter Ruhe dans « Écrire est une route à rouvrir », *Assia Djébar. Nomade entre les murs...*, pp. 56-57.

langue française est la langue « marâtre » de l'autre, mais qui, ayant envahi leur histoire la plus intime, les hante pour toujours.

Mouvance entre exil et retour

Après divers récits autour d'« exilées de l'écriture », voici une voix d'emblée identifiée comme celle d'un homme qui ouvre le roman en disant « Je reviens donc, aujourd'hui même, au pays... » (p. 13). Ce pays ne sera nommé ni comme Algérie, ni comme pays natal ni comme patrie, mais comme « homeland » – un mot dont il reconnaît l'étrangeté et qui, du coup, peut être lu comme signe inaugural de distance. Mais, dès le deuxième paragraphe, ce mot va coexister avec l'expression « chez moi », qui désigne l'espace qui recouvre une maison héritée : « Premier jour donc en ' homeland ', moi revenu ' chez moi ' dans le chez moi qui m'est dévolu de l'héritage paternel [...] » (DLF, 13).

Cette fluctuation initiale d'expressions / de langues par rapport à la relation entre l'espace et l'individu annonce / prononce l'ambiguïté même de l'expérience d'exil et de retour vécues par Berkane, en une sorte d'(in)version moderne du trajet d'Ulysse. Il rentre au pays après une émigration – vingt ans de séjour en banlieue parisienne –, mais non seulement il reste auprès de la mer qui le lie au / le sépare du pays de l'exil, comme il va reconnaître très rapidement que le retour au pays (le) « saisit » (le) « ficelle », (l') « emprisonne » (DFL, 22). La séparation de ce qu'il a laissé en France se trouve condensée et personnifiée par une figure de femme, l'amante française, Maryse / Marlyse ou tout simplement « l'absente », qui, au contraire de Calypso, est celle qui a quitté et non pas celle qui a été abandonnée. Or, la Française devient paradoxalement plus présente en raison de la « mer d'encre » (et la référence à l'écriture y est pour quelque chose) et de « la nuit sans lune », sur lesquelles s'ouvre la maison du retour de Berkane qui est aussi le foyer de son nouvel exil (DFL, 32).

Il s'avère, d'ailleurs, intéressant de repérer les expériences vécues et les termes utilisés pour ce retour du personnage en Algérie, où il a tout à fait conscience de n'être ni un étranger ni un touriste attardé (DFL, 54), mais un enfant « à la mémoire soudain oblique » (*idem*), surtout par rapport à la vieille ville d'Alger (Casbah). La lettre qu'il écrit à Maryse pour raconter sa première visite « en territoire d'enfance » sera ponctuée par des idées de frustration, de désolation et de délaissement qui couronnent paradoxalement une quête de lieux d'appartenance qui débouche sur un néant. Alors, il annote pour lui / pour elle : « Mais, je le constatais, ils se sont mués quasiment en non-lieux de vie, en aires d'abandon et de dénuement, en un espace marqué par une dégradation funeste! » (DFL, 66).

Exilé de l'enfance – comme, à vrai dire, toute personne est un émigré du passé (Rushdie, 1991) –, Berkane découvre en plus que sa déception le pousse

au mutisme ; son silence lui fait éviter les autochtones (DLF,67), comme s'il était atteint d'une « épidémie maléfique », forcé à une quarantaine de deuil, dont seule l'écriture adressée à la française absente pourra le sauver, bien qu'il n'arrive pas à envoyer ses lettres – le pôle d'altérité s'avérant plus important que la finalité même, pragmatique, de la communication épistolaire.

Désormais, le pays de Berkane – au sens de son espace à lui – ne peut être circonscrit ni identifié à un territoire aux frontières officielles. Il vit comme ensommeillé dans une réalité spatio-temporelle mouvante où « tout se mêle, et tangué, et fluctue » (DLF, 57). À ces premières ébauches d'écriture de soi que représentent les lettres à Maryse viennent s'ajouter les pages écrites à la première personne de la deuxième partie du roman et les autres dédoublements d'un sujet en quête de lieu de langage : le journal et l'ébauche du roman de formation « L'adolescent ». Cette deuxième partie du roman est marquée par la présence d'une autre figure féminine, en contrepoint de la Française absente. Cette deuxième figure est, elle aussi, fortement symbolique, en cela que son discours et son comportement construisent et déconstruisent le stéréotype de la femme algérienne, musulmane, orientale... Il ne s'agit point d'une Pénélope en attente d'un Ulysse moderne ou postmoderne : Nadja, elle aussi rentre de l'exil, mais elle est de passage et profite de la maison de famille de Berkane en tant que simple « visiteuse ». L'apparition de cette femme – dotée d'un nom qui évoque la mystérieuse Nadja de Breton – fonctionnera comme un déclenchement décisif, comme une épiphanie, pour celui à qui il fallait retrouver toute la douceur dense de sa langue maternelle. Ils se racontent leur histoire dans un dialecte arabe commun, mais si pour elle cette narration sert à rouvrir et refermer définitivement « une profonde et ancienne blessure » (DLF, 86), pour Berkane il s'agit d'aller puiser au plus profond dans cette quête d'un lieu propre qui jaillira d'un langage de confluence entre voix (arabe) et écriture (française).

Bien que fugace – comme il fallait s'y attendre avec celle qui est baudelairiennement présentée comme « une passante » –, la relation entre Berkane et Nadja est très intense du point de vue psychologique et physique. Mais ce qui est le plus intéressant, c'est que tout le côté érotique de cette rencontre entre deux exilés fonctionne non seulement comme un acte de possession / dépossession corporelle et linguistique mais aussi comme un fusionnement d'Orient et d'Occident, culminant par une sorte de litanie érotique, une célébration du rapport au corps de la langue arabe, traduite en français :

Je savais combien ces mots arabes, frémissants, n'étaient que sensuels, moi, ma bouche s'ouvrant dans la tienne – mon désir de sentir jusqu'à l'intérieur de ton palais, jusqu'à tes dents, jusqu'à t'asphyxier presque, oui, dans ta bouche profonde je veux l'intérieur tandis que je pénètre ton antre secret, et m'y roule, et m'enroule, et m'enfonce, te

malaxe, t'innerve, te gonfle, t'enrichis, t'humidifie, moi et toi, si du moins je le pouvais, je t'entends qui gémis, tout au fond, le son dernier de volupté est étrangement premier, une douceur sans âme... (DLF, 108)

En fait, pour l'écrivain ajourné qui se redécouvre dans cette union tout à fait physique et intense avec ses racines arabes, mises en silence pendant l'exil en Europe, le défi structurant de l'écriture se trouve immédiatement et directement lié à cette énergie vitale découverte au sein de l'acte d'amour⁸ : il veut écrire pour décrire la femme, son corps, sa voix ; il sera scribe, traducteur, médiateur entre la langue arabe et la langue française, mais ignore encore le chemin à faire « quelle porte ouvrir, par quelle issue ? » (DLF, 105). En fait, il est conscient des problèmes posés par les distances entre ces deux langues et, surtout, de la difficulté d'une langue seconde à traduire la jouissance du corps parlant : « [...] le français me devient une porte étroite pour maintenir l'aveu de volupté, qui scintille dans l'espace de mon logis » (DLF, 127). Et pourtant, il s'efforce : les « Stances pour Nadjia » se détachent du canevas narratif comme une sorte de halte lyrique adressée à celle – sœur, amante – dont la voix et la langue seront toujours l'ancre et la destination ultimes : « Je vous écris : je vous parle, je me maintiens contre votre ouïe » (DLF, 129). Le fait de pouvoir rejoindre la matérialité affective de sa langue maternelle lui permettrait de retrouver « sa casbah », non pas exactement cet espace physique qui l'a déçu lorsqu'il l'a, pour la première fois, visité à son retour, mais ce lieu initial, originel, capable de le racher du silence ou d'un exil de langage.

Ayant découvert qu'il doit travailler dans « l'entre-deux » des langues, mais concrètement éloigné (ou plutôt abandonné...) des deux amantes qui leur donnent corps, Berkane doit travailler sur ce **double manque** qui le maintient à l'écart, qui le rend « indéfiniment étranger » même s'il est dans son pays⁹. Par ailleurs, il ne résiste pas à s'enfoncer de plus en plus loin et dans son passé (même s'il choisit de commencer par un moment de transition, de passage, comme l'adolescence) et dans son pays natal.

Là réside non seulement le motif d'une attitude qui lui sera, en quelque sorte, fatale, mais aussi la grande différence avec Nadjia, version féminine et

⁸ Voir le titre de cette deuxième partie du roman : « L'amour, l'écriture », en construction significativement parallèle du roman semi-autobiographique d'Assia Djebar, auquel j'ai déjà fait référence : *L'Amour, la fantasia*.

⁹ Notons que ce côté d'« étrangeté absolue » associée à un rapport d'inquiétude permanente avec la / les langues est très cher à l'auteure. D'ailleurs, elle le met en évidence chez le poète portugais Fernando Pessoa qui, ayant séjourné en Afrique du Sud et ayant eu une éducation en langue anglaise qui lui a permis d'écrire aussi en anglais, est rentré au Portugal pour y embrasser la langue portugaise : « L'intranquillité, ce serait pour Pessoa, ne pas quitter son pays tout en restant indéfiniment étranger » (Djebar, 1999 : 196).

guère mélancolique de l'exil, car elle s'est convertie définitivement à l'errance ou à la mouvance entre les deux marges de la Méditerranée. Ainsi, elle vivra en Alexandrie et en Italie, à Venise et à Padoue (i.e., à la confluence de l'Occident et de l'Orient), d'où elle écrit à Berkane, deux années après l'avoir quitté. C'est surtout dans ce personnage que l'on reconnaît un prolongement de / une affinité avec l'auteure elle-même, Assia Djébar travaillant sur une reconfiguration féminine du monde, supportée par des destinées croisées de femmes libres et autonomes¹⁰.

On remarquera que tous les choix de Nadjia se jouent du côté de l'autonomie par rapport aux lieux et aux attaches, notamment sentimentales : « Ah, cher Berkane, comme c'est bon l'amitié entre femmes, quand elles sont indépendantes et chaleureuses... et délivrées, pour la plupart, des charges familiales et maternelles! » (DLF, 209) – écrit-elle à un destinataire qui ne pourra plus la lire, comme elle même n'a pu être la lectrice des textes qui lui étaient adressés ou dus, car elle est partie sans laisser aucune trace. Après cette lettre de Nadjia – que seul le lecteur de *La Disparition de la langue français* lit, vu que Driss, le frère cadet de Berkane, n'ose pas l'ouvrir –, il y a encore un feuillet avec des notes de Nadjia et une copie dactylographiée de *La Lettre sur les songes* – d'Érasme de Rotterdam, avec des passages soulignés, et un appel final de Nadjia dirigé aux deux frères, les incitant à quitter ce pays qui n'est « un tout petit passage entre l'Andalousie perdue et mythique et tout l'ailleurs possible! ».

La sagesse mystérieuse des mots de l'humaniste errant du XVI^e siècle, lui aussi un exilé, se confond dans la tête de Driss avec les voix de Nadjia et de Berkane, et reste comme un écho final et ouvert : correspondra-t-il à l'appel de Nadjia et abandonnera-t-il le pays ou bien décidera-t-il de rester et de résoudre « l'énigme du retour » de son frère et de son désir d'écrire ?

(D)énonciation et « langagement » :

Au début de mon exposé, j'ai fait appel à Dominique Viart et à Bruno Mercier qui, dans leur panorama des questions posées par la littérature française contemporaine (mais pas seulement...), consacrent un chapitre à certaines modalités d'engagement : une notion qui avait été fort critiquée, surtout à partir

¹⁰ Voir ce que Assia Djébar raconte de son abandon de la terre natale et de la force qu'elle a rencontrée ailleurs, à travers le témoignage et l'amitié d'autres femmes : « Je l'ai souhaité, j'irai vivre en Egypte, puis en Chine.. Et je retrouverai des compagnes amies, des sœurs disparues... Leur force ; leur gaité ; leur présence qui comble l'absence. Tout près de moi elles se rapprochent ».

Surtout grâce à elles, je veux continuer à écrire pour me noyer les yeux de ciel : « l'Algérie est un astre étincelant ou mort, pas tout le firmament !... » (Djébar, 1995 : 147).

de la deuxième moitié du XX^e siècle, par la plupart des écrivains qui défendaient la dissociation entre l'activité politique (limitée à la sphère privée de l'individu) et l'activité littéraire. Cette dernière ne devait, donc, servir aucun type de message / idéologie externe, elle était censée rester fidèle aux « règles » de son propre fonctionnement artistique. L'autonomie absolue de l'art littéraire sera néanmoins mise en question par une perspective plus intégrée et relationnelle du monde artistique et surtout par la gravité de certaines circonstances extra-textuelles, notamment celles liées aux réalités post-coloniales.

En particulier pour ceux qui sont aux prises directes avec les tumultes de l'Histoire, il est très difficile, sinon même impossible, de garder ses distances vis-à-vis des réalités sociopolitiques, de ne pas sentir la responsabilité, voire l'obligation, de prendre position, y inclus en tant qu'écrivains ou artistes. Mais, pour beaucoup d'entre eux, il n'est pas question de revenir en arrière et de s'engager dans des « romans à thèse » ou de se consacrer à des créations plutôt pamphlétaires. Leur défi sera donc de correspondre au besoin de nouvelles formes d'intervention sociale qui tiennent compte des particularités sémiotiques du discours artistique et de son évolution historique. La conjonction de ces facteurs extra- et intra-textuels engendre les germes du renouvellement du paysage littéraire travaillé par quelques écritures francophones dont la (d)énonciation, passée la fureur et des expérimentations iconoclastes et des revendications identitaires des lendemains des indépendances, devient à la fois transitive et intransitive, pour évoquer ici une contradiction « rarement pure », que la plume de Roland Barthes a rendue célèbre (Barthes, 1964 : 153).

Quoiqu'elle n'habite pas en Algérie depuis la fin des années 70 et bien qu'elle ne se perçoive pas comme réfugiée, ni émigrée, ni exilée (Djebar, 1999 : 206), Assia Djebar a quand même tout à fait conscience de sa situation liminaire, « dans cet entre – Nord / Sud » (*ibid.*), où elle évolue en tant que personne et en tant qu'écrivaine/cinéaste. Assez commune chez les « dissidents » – écrivains expérimentaux et écrivaines – qui sont en condition d'exil par rapport à une identité de sens centralisée et totalisante (Docherty, 187), cette condition de mouvance entre « centre » et « périphérie », habituelle aussi dans les contextes d'énonciation des littératures francophones (Moura, 2005 : 39), rend cette auteure algérienne particulièrement sensible à ce qu'elle même désigne comme « écriture de l'expatriation ».

Pourtant, et cela est très significatif, Assia Djebar tient à dissocier cette dynamique-là de « déterritorialisation » d'une quelconque glose de la nostalgie ou de la mélancolie (Djebar, 1999 : 209). Face à la *doxa* stérilisante du monolinguisme, le fait d'écrire à (et dans) la distance, en faisant le choix d'une langue de création comme le français, lui semble la seule possibilité, l'avenir le plus vraisemblable pour celui – écrivain algérien, maghrébin – qui veut laisser une trace, c'est-à-dire, poursuivre une forme de mémoire, de solidarité, de « recherche[r] dans l'effort et le mouvement de la pensée » (1999 : 216).

Suite aux événements qui ont ébranlé l'Algérie à la fin des années 80, notamment la légalisation du Front Islamique du Salut, en 1989, la guerre civile qui s'en est suivie et les conséquences tragiques qu'elle a entraînées pour les écrivains et autres intellectuels, qui se virent menacés, sinon même abattus par les intégristes, Assia Djébar avait déjà ressenti, en 1995 – comme tant d'autres écrivains algériens au pays ou en exil¹¹ – aussi bien le poids de la responsabilité que le besoin urgent d'exorciser tout son désarroi et son écoeurement devant l'actualité algérienne. Aussi a-t-elle entrepris une sorte de pèlerinage dans son Algérie mentale, accompagnée des voix des « chers absents » qui l'obsédaient.

Dans le récit mené par une vraie Antigone des temps modernes que représente *Le Blanc de l'Algérie*, la dénonciation du climat de persécution et d'abattage des intellectuels ne pourrait être plus directe et implacable :

Moins de quarante ans après, on tue des journalistes, des médecins, des instituteurs, des femmes professeurs ou infirmières, on tue des « diplômés » quand ils ne sont pas au pouvoir, qu'ils ne veulent pas se protéger ou n'y songent pas, quand ils vivent dans les quartiers populaires, quand...

[...] Viser celui qui parle, qui dit « je », qui émet un avis, qui croit défendre la démocratie. Abattre celui qui se situe sur le passage : de la pluralité de langues, de styles de vie, celui qui se tient en marge, celui qui marche, insoucieux de lui-même ou inventant chaque jour sa personnelle vérité (Djébar, 1995 : 212s).

L'auteure ne se borne pas à évoquer des événements alors récents, elle convoque également des écrivains qui sont morts avant l'Indépendance de l'Algérie en 1962, dont Albert Camus, le poète berbère Jean Amrouche, des écrivains mis en silence – c'est-à-dire, « qui meurent avant de mourir » – ainsi que trois écrivaines (Anna Gréki, Taos Amrouche, Josie Fanon). À côté de cette écriture et de deuil et de résurrection, de cette écriture d'insurrection, Assia Djébar raconte, en italique, sa propre histoire d'écriture et de son rapport avec son pays d'origine, auquel elle avoue avoir tourné le dos pour résister à la tentation de rester dans la nécrographie ou dans le épitaphe sclérosé (Djébar, 1995 : 146). Une confidence ou une metaréflexion de l'auteure qui peut nous paraître paradoxale dans ce contexte où justement il est question de retour aux morts.

La contradiction n'est pourtant qu'apparente, étant donné que cette convocation des « chers disparus » est faite, non pas par simple et solidaire « requiem », mais à travers processus interne à son projet / trajet d'écrivaine, qui vise appri-

¹¹ Voir à ce propos l'étude de Beïda Chikhi (1997).

voiser la mort à partir du noyau même – le langage, le discours – qui l’ont dictée ou qu’elle a interrompue abruptement et qu’elle continue de menacer. C’est pourquoi Assia Djébar précisera encore que c’est l’*urgence* ou *imminence du désastre* qui la poussent à écrire contre (au sens double de proximité et d’opposition) le *blanc* d’Algérie, et tout particulièrement le « Blanc d’une aube qui fut souillée » (Djébar, 1995 : 245).

Si la perspective et le discours de l’auteure se voulaient déjà aux antipodes du théâtre politique, au cours même de ces années de braise de la décennie 90, cette indépendance ou ce détour seront encore plus évidents dans le roman de 2003 dont nous nous occupons ici, où Assia Djébar, à l’instar de son héros refuse de « s’enfoncer dans la chronique politique » (DLF, 36). Ceci dit, la dénonciation des persécutions subies par les intellectuels francophones y est toujours présente (DLF, 198). Par le biais de **la mise en fiction** Assia Djébar continue à rêver l’Algérie¹², à raconter ses marges silencieuses ou tuées à force de tradition et / ou d’armes, tout en faisant un compromis entre **lisibilité** et **énigme**. Au cours d’un récit limpide, encore que plurivoque, la (d)énonciation de la disparition brutale et programmée de la langue française est dite d’une façon assez indirecte, à travers le mystère du retour et de la disparition de Berkane. Malgré les soupçons de Maryse et de Driss, le lecteur ne possède qu’un récit inachevé de l’exilé lui-même, qui s’ajoute à l’incertitude de ce que lui est arrivé... Le fait qu’il n’y ait pas de réponse définitive quant au destin de Berkane ou même celui de Driss a une valeur symbolique.

Certes, on peut élaborer des conjectures mais ce sera toujours restreindre le point de fuite ouvert par la construction des (im)possibles de la fiction. Celle-ci (d)énonce mais elle fait sous le signe d’une « littérature mineure », au sens qu’ont donné à cette expression Deleuze et Guattari et dont il est sans doute utile de rappeler ici les trois principales caractéristiques qui peuvent être aisément perçues dans la littérature française d’Assia Djébar :

Les trois caractères de la littérature mineure sont la déterritorialisation de la langue, le branchement de l’individuel sur l’immédiat-politique, l’agencement collectif d’énonciation. Autant dire que « mineur » ne qualifie plus certaines littératures, mais les conditions révolutionnaires de toute littérature au sein de celle qu’on appelle grande (ou établie) (Deleuze / Guattari, 1975 : 33).

Le rêve, ou plutôt le cauchemar, de la disparition de la langue française pour quelqu’un qui a fait de la survivance à la scission schizophrène d’être arabe

¹² « Oui, tant d’autres parlent de l’Algérie, avec ferveur ou avec colère. Moi, m’adressant à mes disparus et éconfortée par eux, je la rêve » (Djébar, 1995 : 233).

de formation française tout un projet / trajet d'écriture, représente sans doute le plus dur des exils, au sens radical de bannissement d'un territoire qui ne saurait se limiter aux connotations géographique ou même sociopolitiques du terme. La « surconscience linguistique » d'un « passeur » entre langues et cultures (Gauvin, 1997) comme Assia Djébar est à l'origine même de son « langagement », au sens de compromis langagier inextricable avec la dynamique du réel qui en découle, aussi bien en amont qu'en aval, et « dont les effets se trouvent aussi bien dans les concepts mis en œuvre que dans les stratégies narratives adoptées » (Gauvin, 2005 : 220).

Il est évident que le « langagement » djébarien ne veut ni ne peut présenter, à lui seul, une solution politique pour l'Algérie ou pour le Maghreb en général et sa diaspora. Mais il n'en est pas moins vrai que, rachetant du mutisme, de l'oubli ou de quelques mots d'ordre stéréotypés, il aide à (re)penser le rôle des langues en général, et de la francophonie en particulier, dans le métissage des cultures. Si l'on veut que la première et le second échappent au sort d'une cosmétique fugace, assise sur des propos vains ou simplement démagogiques, il n'y a qu'à les faire passer par ce travail de résistance, continu et pluridiscursif, sur tous les silences et toutes les voix qui hantent la mémoire individuelle et collective. Il y a des écrivains qui sont déjà, qui seront toujours et pour toujours, « à l'œuvre »...

Références bibliographiques :

- BARTHES, Roland (1964). *Essais Critiques*. Paris : Seuil, Coll.Points.
- CALLE-GRUBER, Mireille (dir) (2005). *Assia Djébar Nomade entre les murs* : Maisonneuve & Larose.
- CHIKHI, Beïda Chikhi (1997). *Littérature algérienne, désir d'histoire et esthétique*. Paris : L'Harmattan.
- DELEUZE, Gilles / Guattari, François (1975). *Kafka – Pour une Littérature Mineure*. Paris : Les éditions de Minuit.
- DERRIDA, Jacques (1996). *Le monolinguisme de l'autre*. Paris : Galilée.
- DJEBAR, Assia (1995). *Le Blanc de l'Algérie*. Paris : Albin Michel.
- DJEBAR, Assia (1999). *Ces voix qui m'assiègent*. Paris : Albin Michel.
- DJABAR, Assia (2003). *La Disparition de la langue française*. Paris : Albin Michel [édition de poche].
- DOCHERTY, Thomas (1991). « Postmodern Characterization : The Ethics of Alterity » in *Postmodernism and Contemporary Fiction* (Edited by Edmund J. Smyth) : B.T. Batsford Ltd, London.
- GAUVIN, Lise (1997). *L'écrivain francophone à la croisée des langues*. Paris : Karthala.
- GAUVIN, Lise (2005). « Assia au Pays du Langage » in *Assia Djébar Nomade entre les murs, op.cit*, pp. 219-229.

- MOURA, Jean-Marc (2005). *Littératures francophones et théorie postcoloniale*. Paris : PUF.
- RUHE, Ernspteter (2005). « Écrire est une route à ouvrir », in *Assia Djébar Nomade entre les murs, op.cit*, pp. 53-65.
- RUSHDIE, Salman (1991). *Imaginary Homelands*. London : Granta Books / Penguin Books.
- SEBBAR, Leïla (2003). *Je ne parle pas la langue de mon père*. Paris : Julliard.
- VIART, Dominique / VERCIER, Bruno (2005). *La Littérature Française au Présent. Héritage, modernité, mutations*. Paris : Bordas.