

58

Primavera 2010

Anno XXX

FRANCOFONIA

*Studi e ricerche
sulle letterature di
lingua francese*

Exilées, expatriées, nomades ...

Olschki  Editore

Indice

	pag.
ALESSANDRO CORIO, ILARIA VITALI, <i>Écrire l'errance au féminin</i>	3
Saggi e Studi	
VERONIC ALGERI, <i>De la langue de l'autre à l'autre langue: l'écriture polyphonique d'Assia Djebar dans «La Disparition de la langue française»</i>	15
JULIE ASSIER, <i>Les migrations du moi: «Calomnies» de Linda Lê</i>	33
RACHELE BRANCHINI, <i>Les jumeaux d'Agota Kristof ou les masques ironiques du déracinement</i>	45
MBAYE DIOUF, <i>Écriture de l'immigration et traversée des discours dans «Le Ventre de l'Atlantique» de Fatou Diome</i>	55
ÉMILIE GUILLEREZ, <i>Doubles, dualité et effets miroir dans l'œuvre de Shan Sa</i>	67
CHRISTA JONES, <i>Alger-Paris: l'écriture de la vie face à la mort dans «Le Premier jour d'éternité» et «Paris plus loin que la France» de Ghania Hammadou</i>	83
SAMIA KASSAB-CHARFI, <i>«Pays en désordre» et archipels intimes: Colette Fellous et la transterritorialisation</i>	95
VASILIKI LALAGIANNI, <i>Exil, autobiographie et mémoire chez l'écrivaine grecque Mimika Kranaki</i>	107
DANIEL S. LARANGÉ, <i>Du pays d'où l'on part au pays où l'on vient... Calixthe Beyala, expatriation et quête d'identité</i>	121
ELENA-BRANDUSA STEICIUC, <i>La Roumanie des années stalinienne dans les écrits de deux «voix de l'exil»: Rodica Iulian et Oana Orlea</i>	139
ILARIA VITALI, <i>(Horti)culture de l'exil: errances linguistiques et jardins littéraires chez Vénus Khoury-Ghata</i>	149

Inediti

AGOTA KRISTOF, <i>Manuscrits du «Grand Cahier»</i>	165
MARIA MAÏLAT, <i>Lettre aux membres du jury du Prix Aristote</i>	171
<i>Retour au pays de la révolution oubliée</i>	173

Recensioni

A. FIDECARO, H. PARTZSCH, S. VAN DIJK, V. COSSY (dir.), <i>Femmes écrivains à la croisée des langues / Women Writers at the Crossroads of Languages (1700-2000)</i> (L. Pattano)	183
C. BOUSTANI, <i>Oralité et gestualité. La différence homme/femme dans le roman francophone</i> (D. Catenaro Catenaro)	187
J. CECCON, M. LYNCH (dir.), <i>Latitudes. Espaces transnationaux et imaginaires nomades en Europe</i> (V. Amadessi)	190
A. LASSERRE, A. SIMON (dir.), <i>Nomadismes des romancières contemporaines de langue française</i> (I. Vitali)	194
M. FERNANDES, <i>Les écrivaines francophones en liberté. Farida Belghoul, Maryse Condé, Assia Djebar, Calixthe Beyala</i> (A. Corio)	196
M. BEY, <i>Pierre, Sang, Papier ou Cendre</i> (C. Imbroscio)	200



DE LA LANGUE DE L'AUTRE À L'AUTRE LANGUE L'ÉCRITURE POLYPHONIQUE D'ASSIA DJEBAR DANS *LA DISPARITION DE LA LANGUE FRANÇAISE*

VERONIC ALGERI

Le rapport à la langue française est, pour la plupart des romans qui composent le panorama de la littérature francophone, dans toute son ampleur et son hétérogénéité, l'un des thèmes récurrents que les écrivains inscrivent au sein même de leur écriture. En Algérie où, comme dans tous les pays colonisés, le français s'est imposé parfois à l'encontre et parfois à côté des langues nationales ou vernaculaires, qui sont l'arabe classique, l'arabe dialectal et le berbère, la langue de l'Autre, tout en étant inscrite dans une situation de plurilinguisme, est sujette à une sorte de compétition symbolique qui révèle l'existence d'une véritable hiérarchie linguistique.¹ Les plus audacieux, comme Kateb Yacine, tentent d'«exploser» la langue du colonisateur pour en faire un instrument politique en vue d'une prise de la parole dans un contexte de révolte.

Mais le style heurté d'une périphérie contre un centre, qui caractérise la littérature maghrébine des années 1970, sur lequel, d'après Charles Bonn, repose la lecture des littératures francophones par la théorie postcoloniale, ne concerne pas Assia Djebbar.² Le hasard a

¹ B. GIBLIN, *Géopolitique de la langue française*, «Hérodote», n. 126, 3^e trimestre 2007.

² La théorie postcoloniale suppose une esthétique théâtralisée de la rupture littéraire pour ce qui concerne la littérature francophone à partir des années 1970. Le tarissement de cette rupture formelle, intervenant depuis les années 1990, et l'installation de l'Algérie dans une violence qui échappe à toute explication idéologique permettent en effet, d'après Bonn, d'opposer à la théorie postcoloniale le concept de postmodernité, qui se caractérise essentiellement par une dissémination rendant impossible la stricte bipolarisation que suppose une lecture idéologique. Cfr. C. BONN, F. BOUALIT, *Paysages littéraires algériens des années '90: témoigner d'une tragédie?*, Paris, L'Harmattan, 1999; C. BONN, *Nouvelles approches des textes littéraires*

voulu que cette période d'exhibition d'une rupture théâtralisée de l'écriture maghrébine avec une lisibilité censée être celle du centre colonial, par des écrivains comme Rachid Boudjedra ou Tewfik Farès, soit celle d'un relatif silence pour notre auteur. En effet, cette réflexion de la parole littéraire sur elle-même, qui caractérise le texte francophone, se retrouve, d'une manière moins idéologique et plus lyrique dans l'œuvre récente de Djébar pour qui la langue de l'Autre, si elle est directement liée à la violence de l'histoire coloniale,³ permet toutefois l'accès à l'expression publique et à la composition littéraire.

La langue française entre ainsi, à côté de l'arabe et du berbère, au sein d'un espace culturel où les termes de l'opposition linguistique, caractérisant l'hétéroglossie qu'implique la notion de francophonie, sont franchis. La langue de l'Autre est, autant que les langues orales du passé autobiographique de l'auteur, l'une de «[ses] langues maternelles»⁴ qui coexistent, l'une à côté de l'autre, dans un système mnémonique surgissant d'une recherche identitaire de façon à supporter la définition d'une identité polyphonique.

C'est à partir de la réflexion de Julia Kristeva, d'après qui la langue littéraire, elle-même polyphonique, se place au cœur d'une problématique identitaire, que peut être tenté la définition d'une structure poétique de l'œuvre de Djébar. Le discours littéraire est dialogique, «car nous y entendons la voix de l'autre», et polyphonique, «car plusieurs instances discursives finissent par s'y faire entendre». Ainsi, Kristeva présente le sujet bakhtinien comme instance de la parole, «Je» parlant, divisé, multiple et insaisissable.⁵

L'écriture de Djébar tend en effet vers une «éthique de la mémoire».⁶ Écrire, c'est se rapprocher d'une mémoire perdue, écouter les voix ensevelies dans les silences de l'histoire et faire surgir une

res maghrébines ou migrants, Paris-Montréal, L'Harmattan, 1999; C. BONN, *Algérie: Nouvelles écritures*, Paris, L'Harmattan, 2001.

³ C. BONN, N. KHADDA, A. M'DARHRI-ALAOU, *La Littérature maghrébine de langue française*, Paris, Edicef-Aupelf, 1996.

⁴ M. CALLE GRUBER, *Assia Djébar, nomade entre les murs... Pour une poétique transfrontalière*, Paris, Maisonneuve et Larose, 2005.

⁵ J. KRISTEVA, *Une poétique ruinée*, préface à la traduction de M. BAKHTINE, *La Poétique de Dostoïevski*, Paris, Seuil, 1970, p. 13.

⁶ A l'occasion du colloque organisé à Paris par la Maison de l'Unesco, lors de la «Journée internationale de la langue maternelle» (21-22 février 2007), Assia Djébar emploie cette formule: «Je ne fais pas de politique. Quand on vient d'un pays du Tiers Monde, on se fait une éthique de la mémoire».

histoire partagée au sein d'un espace identitaire pluriel. Avec la langue c'est d'abord une question identitaire qui se définit, c'est parce que la langue française n'est pas celle de son peuple, ni de son enfance, ni de sa ville, la coïncidence de ces trois termes représentant habituellement le trait identitaire le plus caractérisant de l'individu, que l'écrivain francophone vit dans une condition d'exilé.

Le thème de la relation à la langue française est ainsi lié à celui de l'écriture de soi, et donc à son parcours de vie. En effet, tout événement autobiographique, qui constitue la trame plus ou moins explicite de ses romans, résonne dans une histoire collective: l'exil de l'écrivain est l'exil de son peuple mais surtout l'exil d'une langue. La complexité de cette situation est le résultat non seulement du contexte politique et social dans lequel vit Djebbar, mais aussi le fruit d'une élaboration très personnelle de celui-ci.⁷ En parcourant les souvenirs de son enfance, l'auteur, comme les protagonistes de ses romans, découvre alors que la langue française n'est pas seulement ni complètement la langue de l'ennemi.⁸

La Disparition de la langue française, à travers la technique de la mise en abyme, met en scène l'histoire d'un homme qui tente l'écriture d'un roman autobiographique et qui, afin de réaliser ce projet, vingt ans après, rentre à Alger, sa ville natale, qu'il a quittée dans les années 70. L'histoire de Berkane, qui au début du roman vient d'avoir 50 ans, commence par une décision: prendre une pré-retraite, saluer ses collègues de la banlieue parisienne et retourner sur le lieu de son enfance pour écrire un roman autobiographique. Berkane est fils d'un Algérien qui a été soldat français de la Seconde guerre mondiale. Son père avait à l'époque un petit café maure prospérant et il rêvait de s'agrandir grâce à l'éducation scolaire de ses enfants. Puis, durant la guerre de libération, quand la bataille d'Alger commence au cœur de la Casbah, il est arrêté et torturé. C'est le début d'une série de violences qui orienteront Berkane sur la voie de l'exil.

Le besoin de retourner vivre à Alger naît, au début, dans l'esprit de Berkane, du désir de retrouver les voix de son passé comme pour combler la nostalgie de ses proches: «Je vais me remettre à écrire! J'aurais besoin alors de tout mon temps. Il ajouta, mais pour lui seul: tout mon temps, avec la mer à mes pieds! Et le silen-

⁷ L. RESTUCCIA, *Parole dal silenzio: Assia Djebbar, la voce dell'Algeria fra memoria e storia*, Palermo, Palumbo, 2004.

⁸ Cfr. A. DJEBBAR, *L'Amour, la fantasia*, Paris, J.-C. Latès, 1985.

ce!».⁹ Dans le silence, Berkane pense pouvoir se remettre à l'écoute des sons, des voix et des langues de son enfance (français, arabe, dialecte de sa mère, un mélange d'expressions de la rue algéroise et de mots raffinés à consonances andalouses) d'où pourra surgir l'histoire de son pays et donc l'écriture autobiographique.

Le roman, publié en 2003, se situe dans l'Algérie des années 90 et décrit l'épisode tragique de la guerre civile: les affrontements entre islamistes et militaires et les milliers de disparus.¹⁰ Lorsque s'impose le pouvoir des intégristes islamistes, qui plaident le retour à la langue arabe, de nombreux intellectuels algériens s'exprimant en français sont obligés de quitter leur pays. La question de l'arabisation, posée depuis 1962, conçue au départ comme une volonté de réintroduire dans l'univers linguistique algérien une langue arabe «classique» représente un enjeu politique et idéologique majeur.¹¹ À partir de l'indépendance, la langue arabe incarne, avec l'islam et la lutte anticoloniale, une identité algérienne authentique qui se cherche avec difficulté. C'est pourquoi, à partir de 1978, à la mort du président Boumédiène, le choix implicite du bilinguisme, avec le maintien du français et l'enseignement de l'arabe, se radicalise. L'arabisation alors progresse dans le système de l'éducation nationale par l'algérianisation du corps enseignant pendant que la référence religieuse et traditionnelle s'exaspère. La question linguistique révèle toute sa complexité non seulement vis-à-vis de la langue française, mais aussi par rapport aux langues locales, l'école interdisant les langues maternelles des élèves.¹²

Dans *La Disparition de la langue française*, l'auteur, sur le fonds du drame des disparus, impose la disparition de la langue du colonisateur et double cette perte par la disparition du protagoniste du roman. C'est ainsi que pendant que le lecteur, suivant l'intrigue, se met à la recherche du protagoniste, l'écriture poursuit, elle, sa pro-

⁹ A. DJEBAR, *La Disparition de la langue française*, Paris, Albin Michel, 2003, p. 22. Le titre du roman est indiqué, par la suite, par le sigle DLF.

¹⁰ Cfr. M. HARBI, B. STORA (dir.), *La Guerre d'Algérie (1954-2004). La Fin de l'amnésie*, Paris, Hachette, 2005; V. ALGERI, *Les Violations des droits de l'Homme en Algérie: 1992-2004*, compte rendu de la 32^e session du Tribunal permanent des peuples (Paris 5-8 novembre 2004), Roma, Pubblicazioni della Fondazione Internazionale Lelio Basso, 2005.

¹¹ M. BENRABAH, *Langue et pouvoir en Algérie. Histoire d'un traumatisme linguistique*, Paris, Séguier, 1999.

¹² ID., *Arabisation et politique linguistique au Maghreb*, Paris, Maisonneuve et Larose, 1983.

pre quête: celle de la composition littéraire, seule capable de transformer la mémoire décousue d'une vie d'exilé en une éthique de la mémoire d'une conscience polyphonique.

Ces deux mouvements parallèles se situent au sein d'une ville qui ne veut plus de sa langue comme du personnage protagoniste. La langue française en Algérie, autrefois langue de l'Autre, symbole du dominateur et langue du mensonge, est, dans ce roman, victime de l'intégrisme, l'autre langue, langue de l'écriture littéraire qui, seule, dans ces pages, peut permettre la recherche de la langue disparue.

Le retour à la source de son histoire déclenche la reconstruction de l'histoire d'un pays. La ville d'Alger, lieu de l'énonciation, mais aussi moteur révélateur de la mémoire du passé, est en même temps le référent et l'embrayeur du récit: lieu d'un passé perdu et d'un présent corrompu, mais surtout lieu du surgissement de la mémoire.

L'espace géographique de la Casbah, cœur de la ville d'Alger, devient ainsi le lieu symbolique où cohabitent, selon les vicissitudes de l'histoire et aux aléas des déplacements des personnages, les différents aspects de la langue de l'Autre. En effet, la langue française en Algérie, depuis la colonisation en 1830, a un statut ambivalent. Ainsi il en est dans l'œuvre de Djébar. D'une part, la «langue de l'Autre», la langue des colonisateurs, a transformé l'Algérien en étranger dans sa propre ville; d'autre part, elle lui a offert son abri, après l'avoir obligé à l'exil, comme réfugié linguistique. Cette langue française, langue de la conquête, puis de la colonisation et de la mort, se transforme, dans le roman de Djébar, en langue libératrice, puis en langue justicière des victimes oubliées de la colonisation, mais aussi en victime de la politique d'arabisation des dernières décennies.

C'est dans l'espace de la ville, devenu, dès lors, espace politique, que la langue de l'Autre se fait matière souple, espace de la polyphonie, que les voix ennemies peuvent réapprendre à se côtoyer, ou se taire pour toujours et, dans ce cas, aller chercher leur place dans la page du roman. Dans la ville se rencontrent les cultures et les idéologies qui, à chaque fois, renversent la valeur politique et sentimentale de la langue française. Le travail de l'écrivain consiste donc à parcourir ses rues, écouter ses voix, faire parler les personnages de son histoire pour que surgisse une écriture polyphonique, lieu de rencontre entre même et autre, mais surtout havre de paix pour la mémoire de l'exilé.

«Je reviens donc, aujourd’hui même, au pays... “Homeland”, le mot, étrangement, en anglais, chantait ou dansait en moi, je ne sais plus» (*DLF*, 13). La langue française, langue de l’Autre, mais aussi langue habitée par d’autres langues, demeure la langue de l’écriture, mais, dès les premières lignes du roman, hésitantes, un mot étranger vient interrompre la lecture et altérer le temps de la composition diégétique. Ce n’est pas en français, ni en arabe, mais en anglais, langue étrangère au protagoniste et qui d’ailleurs ne se représentera plus dans le roman, que se traduit la joie du retour au pays. Les deux mots, «maison» et «terre», dont se compose le terme anglais «Homeland», incarnent toute la complexité de l’Algérie retrouvée. D’abord le mot étranger sauve l’écriture à la première personne de la question de devoir nommer son pays en choisissant entre le français et l’arabe. Puis, ce mot anglais, qui chante et qui danse, semble, comme venant d’ailleurs, s’imposer indépendamment du choix délibéré du locuteur.

Après son retour au pays natal, Berkane s’est installé dans une belle villa face à la mer dont il a hérité. Tout est prêt désormais pour que l’écriture commence: le silence, la paix, la solitude et même l’abandon d’une femme. Pour recouvrer la parole, il faut retrouver sa ville natale, retourner à la source de la sensibilité et des attitudes de toute une vie, une vie d’exilé où la mémoire de l’enfance n’a jamais cessé de retentir. Lorsqu’il habitait à Paris et qu’il allait au théâtre voir les spectacles de Marise, son ex-fiancée:

Je me mettais au fond de la salle, et, dix, vingt soirées de suite, je me perdais, je me fondais dans l’écoute des spectateurs renouvelés. [...] À présent, je sais pourquoi la magie opérait en moi: ma mémoire obscurcie trouvait là, dans ce recueillement de tous, un reflet des soirées du cinéma Nedjma, à la Casbah! (*DLF*, 90-91)

Mais les souvenirs échappent et les points de vue se superposent, la mémoire est plurielle et peine à trouver une seule voix. Désormais les villes résonnent l’une dans l’autre, Paris et Alger ne s’affrontent pas, mais se côtoient dans le souvenir, alors que l’image de l’ancienne Casbah se superpose à l’actuel cœur de la ville révélant les différentes voix qui ont fait l’histoire d’un lieu pluriel:

Ainsi s’envole mon imagination vers les rues de cette Casbah, juste avant les «événements», comme disaient les Français alors [...]. En ce jour de mon retour, allongé sur la terrasse, face à l’infini de la mer plate, je mélange tout en m’enfonçant dans ma sieste: mon enfance, les rues en escalier de mon quartier à la Casbah, mon amour précoce pour Marguerite – la seule

fillette roumia de l'école – et jusqu'aux pirates du temps de Barberousse. Il fait chaud, le soleil me brûle le ventre, je somnole. (*DLF*, 14-15)

La ville se nomme, dans la mémoire et dans les habitudes de ses habitants, par une double topographie: «Amar, le photographe a son laboratoire place des Martyrs que je continue d'appeler en arabe place du Cheval, comme si, aux premiers jours de l'indépendance, l'été 62, la statue équestre du prince d'Orléans n'avait pas été déboulonnée par une foule enthousiaste...» (*DLF*, 37).

Les lieux ont des noms arabes, mais sont encore désignés par les noms français. Les hommes, comme les lieux, sont pluriels car ils gardent dans leur nom leur histoire. Et à chaque fois que le langage se démarque de la langue choisie, à chaque fois que les noms arabes reviennent dans une conversation française ou vice-versa, se révèle une ancienne blessure. Dans l'effraction de la norme s'inscrit le travail inconscient de la mémoire d'un peuple:

comme des boules de billards, les noms changeants des artères glissent: noms français d'hier [...] et ceux qui lui viennent aussitôt en arabe [...] la Casbah de Berkane grouillait d'appellations, autant que de chômeurs, de drogués, de gars du milieu, de dockers et de mendiants, oui, tout bougeait, encombrait, s'entremêlait et cette profusion – à la fois gonflement et déperdition – d'identités multiples a habité sans relâche ses nuits à l'autre bout de la terre, lui l'expatrié qui ne se voyait pas revenir. (*DLF*, 68-69)

La Casbah de Berkane est, comme le ventre du Paris de Zola, un lieu où se concentrent tous les sons, toutes les odeurs et les couleurs d'un pays. Le cœur de la ville est pure matière qui fait écho à la mémoire nostalgique par le biais d'une image à l'harmonie carnavalesque, sans hiérarchie ni ordre:

je fixe goulûment la tache triangulaire de «ma» montagne, de ma ville «pomme de pin», de ma Casbah, mon antre, ma forteresse, mon quartier, houma, resté le même grâce à la permanence des pierres, des maisons à terrasses, des rues d'ombre et des escaliers en paliers, et des tranches étroites de ciel qui vous suivent, surtout des ruelles avec la foule s'écoulant [...] ma Casbah j'y retourne, j'y reviens pour revivre, mon cœur y bat, je désirerais y dormir, toujours dedans pour me souvenir, toujours dehors pour courir, oui, hier, aujourd'hui, en ce jour comme toujours, même si je suis ailleurs, je suis ici... (*DLF*, 83)

Berkane se souvient qu'à une époque désormais lointaine, la ville était le lieu d'une cohabitation pacifique entre Algériens et Français, entre les différents peuples, les métiers et les religions. Ainsi

dans le roman de Djébar les différents «eux» et «nous» se confondent brouillant les frontières identitaires:

Dans les ruelles de la périphérie s'étendait le domaine des Gitans, ou des Italiens émigrés récents; à l'opposé, du côté du temple protestant, non loin de la synagogue, une foule prolétaire était tout aussi active, mais là les femmes ne se cachaient pas, elles pouvaient aller et venir, même vers l'«autre ville», l'euro-péenne, la ville «des autres»! (*DLF*, 83)

De la même manière, la ville abritait les différentes histoires des personnages, chacun étant porteur d'un différent point de vue sur l'histoire: «Berkane se hasardait parfois dans quelques-unes des rares boutiques d'Européens, rue Marengo. Il se rappelle l'Espagnol, boulanger de la rue Marengo qui, fuyant la fin de leur guerre, "à eux" [...]». (*DLF*, 71) Les événements historiques surgissent au fil de la mémoire dans un dialogue loin de tout ordre chronologique. La ville d'Alger a été terre d'asile notamment pour les Espagnols s'échappant de la guerre de 1936-39 qui a conduit à la dictature de Franco. Ces vagues d'immigration en rappellent une autre à l'esprit de Berkane: en 1492 les rois catholiques ont chassé les arabes et les juifs qui, nombreux, sont venus se réfugier en Algérie. Puis, après 1962, date de la fin de la guerre d'Algérie, «le vide créé par l'exode des pieds-noirs a été rempli par le rush des ruraux» (*DLF*, 86). Dans les souvenirs d'enfance de Berkane, les différentes cultures cohabitaient au cœur de la ville d'Alger, l'endroit où «la femme du boulanger espagnol, une fois restée veuve, s'était remariée avec Miloud, l'ouvrier algérien».

La mémoire de Berkane, mise en éveil par de longues promenades dans les rues de sa ville, retrouve toute l'histoire d'un peuple:

Amar et moi nous nous trouvons à présent debout [...] au pied de Djemma el Djedid (que les Français appellent mosquée de la Pêcherie); de là j'ai contemplé la place large, octogonale et populeuse. Nous allons la traverser [...]. Dans cette minute de contemplation, mon esprit est habité par une mémoire, comment dire, collective? Imaginez le jour où notre cité dite l'Imprenable fut violée: l'armée française de Charles X y entre en grand appareil. (*DLF*, 77-78)

La ville d'Alger enregistre le temps qui passe, mais la mémoire qui la traverse est habitée par une «vision obsédante» qui conduit continuellement le protagoniste à la date qui a marqué l'histoire de l'Algérie et donc l'histoire de soi:

une dévastation sous nos pieds, un cimetière de mosquées, de palais, de maisons... tout cela abattu en trois, quatre, ou cinq ans, après juillet 1830

[...]. Cette rapidité, cette efficacité barbare dans la destruction m'a toujours laissé pantois! (*DLF*, 78)

Berkane contemple sa ville et, en même temps qu'il prend conscience des dégâts commis par le pouvoir colonial, il ne peut pas s'empêcher de condamner la langue française, mise au service d'une politique qui a saccagé sa ville. À son tour, son ami photographe, qui n'a jamais quitté Alger, posant son attention sur la politique urbaine de l'administration de l'Algérie postcoloniale qui est allée s'aligner sur les modèles occidentaux des centres de loisirs et des statues commémoratives, reprend Berkane:

– Ne juge pas hier avec la logique d'aujourd'hui! conseille Amar [...] la destruction était la règle partout, au dix-neuvième siècle [...] que dire plutôt de ces deux dernières décades, quant à la politique d'urbanisation de nos gouvernements d'aujourd'hui? La langue française n'a rien à voir avec le choix du fournisseur! Il n'y a que des réseaux d'argent qui sont le nerf malade de ces projets d'urbanisme. (*DLF*, 79)

La langue française, se trouvant dégagée de toute responsabilité, est sauve. Toutefois le roman que Berkane veut écrire peine à démarrer. Différents problèmes se posent à notre protagoniste. Assez rapidement Berkane réalise qu'Alger n'est plus la ville qu'elle était. L'histoire récente est venue infliger une nouvelle blessure au cœur de sa Casbah en provoquant un nouveau renversement dans l'équilibre, trop souvent hiérarchisé, entre langue arabe et langue française. Nous sommes dans les années 90, lorsque le protagoniste vient d'atteindre le lieu de son inspiration littéraire, la ville s'est transformée en un enfer dont désormais il faut partir:

Fin novembre 93, les francophones des deux sexes et de diverses professions (journalistes, professeurs, syndicalistes, médecins...) fuirent en désordre leur Pays pour la France, le Québec, un peu comme les Morisques andalous et les Juifs de Grenade, après 1492 et, par vagues régulières, tout le siècle suivant, s'en étaient allés, un dernier regard tourné vers les rives espagnols, pour aboutir – grâce à la langue arabe d'alors – d'abord à Tétouan, à Fès, à Tlemcen et tout le long du rivage maghrébin. Ainsi comme l'arabe avait ensuite disparu dans l'Espagne des Rois très catholiques [...] est-ce que soudain c'était la langue française qui allait disparaître «là-bas»? (*DLF*, 271)

Dans une lettre à Marise, Berkane exprime toute sa déception face à ses lieux, «royaume d'autrefois», qui «se sont mués quasiment en non-lieux de vie» (*DLF*, 83). La ville se dégrade et court

rapidement vers la perte de sa mémoire. Désormais la Casbah n'est plus ce qu'elle était et Berkane est seul. Il ne lui reste que des bribes du passé et les voix d'un monde perdu qui pourraient, par le projet d'une écriture à venir, se recomposer en une unité. L'intérêt du travail littéraire surgit de ce triste constat et se donne pour mission de reconstruire le passé par le travail de la mémoire. Dès lors, la notion d'«éthique de la mémoire» se présente dans l'urgence d'un engagement politique. Raconter l'histoire permettrait aux différents protagonistes du conflit d'aujourd'hui de découvrir un patrimoine et des origines communes:

la lente irréversible dégénérescence du quartier d'enfance, abandon presque voulu par les pouvoirs publics locaux ne tenant même pas compte du passé prestigieux des lieux. Quant au souvenir de la «bataille d'Alger», on s'est contenté de remplacer les noms souvent évocateurs du passé colonial par simplement les noms d'état civil de tant de victimes de la répression de 57! N'est-ce pas là le lot de cette anesthésie des mémoires en pays du tiers-monde? Comme si l'inscription des souffrances sur les lieux eux-mêmes n'existait pas plus qu'un tampon: le nom! un point, c'est tout! N'est-ce pas là la preuve que la société entière, à bout de souffle, court en avant, se précipite en aveugle vers les tâches de survie élémentaire? Éphémères traces perdues dans ce cœur à vif de la capitale! (*DLF*, 89)

Mais avec la mémoire de son enfance, Berkane semble perdre la faculté d'écrire:

Je suis définitivement en perte: serait-ce désormais de ma seule enfance? Il y aurait à te décrire ma soudaine incapacité à trouver mes mots [...] je plonge dans le silence, comme une veuve des temps anciens qui doit traverser quarante jours dans le noir ou dans la méditation et dans cette transition, livré à mon incapacité à dire le malaise de mes réactions, je tente en t'écrivant, de trouver quelque parade! (*DLF*, 89)

Cette recherche d'une langue pour l'écriture littéraire, contenant en abyme l'activité d'écrivain de Djébar même, se pose désormais dans les termes d'un choix entre langue française et langue arabe. «Sans avenir! je ne me vois aucun projet!» avait-il constaté tout haut, et en français, alors qu'il tournait seul dans son logis» (*DLF*, 16); «De retour, soupire-je dans la langue de ma mère (au lieu du berbère, le dialecte arabe d'el Djazira)» (*DLF*, 15). En français s'exprime la crainte pour l'avenir, en arabe se réalise le retour nostalgique au passé, qui toutefois ne peut que s'écrire en français. Les deux langues hantent une écriture qui se cherche et qui se veut lieu de cohabitation. Les voix des autres habitent la parole de Ber-

kane: «Aussitôt en lui, sa mère, Halima, émet un long soupir presque rauque, voluptueux» (DLF, 17). L'histoire de Berkane se poursuit dans le roman de Djébar dans une indétermination générale accentuée par un récit alternant la première et la troisième personne. La référence à la nouvelle vie de Berkane est vague, mais la langue dans laquelle il parle ou pense est toujours précisée.

La question de l'interférence entre ses «langues maternelles» semble différer le commencement de l'écriture du roman de notre protagoniste. L'influence du lyrisme de la littérature arabe est problématique: «(tu retrouveras mes phrases trop longues qui vont et viennent, “en arabesque”, disais-tu, quand, par indulgence, tu cherchais à me faire plaisir...); mais je commence» (DLF, 22), d'autre part «quand c'est écrit en français, il faut presque tout le temps, comprendre exactement le contraire!» (DLF, 54). D'autre part, la recommandation de son frère aîné, à Berkane, indique que le français, étant la langue du mensonge, se confirme être la langue de la fiction, face à la vérité incarnée par l'arabe, la langue des souvenirs.

Le roman *La Disparition de la langue française* se poursuit à travers le récit de la rédaction du roman de Berkane. Insérant le récit second dans le récit premier par le procédé de la mise en abyme, l'auteur fait part à son lecteur, comme Berkane à Marise, des questions qui ordonnent l'écriture: dans sa ville natale on se réapproprie de la langue de l'Autre par une remontée aux sources de sa propre histoire. Mais le fait d'écrire en langue française, qui, tout en étant influencée par la langue arabe, est désormais au rang de langue maternelle, devient, dans le contexte historique où se situe le roman, un choix politique qui met en péril la vie de Berkane.

Sur le fond du récit se tracent les derniers événements politiques: en 1992 les élections remportées par le FIS sont annulées; l'année suivante, Boudiaf, le nouveau Président de la République est assassiné; la chasse aux dissidents politiques et aux opposants commence; le processus d'arabisation se radicalise jusqu'à l'interdiction de la langue française à l'université:¹³

ces mois de septembre et d'octobre, les flots d'exilés grossissaient: les journalistes en tête, les écrivains également (même un ou deux qui avaient fait savoir pourtant qu'ils écriraient en arabe. «Ce que n'aurait jamais fait Berkane, se dit Marise, lui qui avait tellement besoin de ses deux langues»). (DLF, 269)

¹³ M. HARBI, B. STORA, *op.cit.*.

Derrière le personnage de Berkane, on entrevoit le parcours de vie de Djébar qui, après de nombreux déplacements, dans les années Quatre-vingt-dix, renonce à sa chaire de professeur d'histoire à l'Université d'Alger. Le protagoniste de *La Disparition de la langue française*, comme le fait notre auteur, évolue entre deux rives, entre deux époques (avant et après 62), entre deux langues (le français et l'arabe). Le commissaire de police le considère un «émigré de passage», alors que Marise aurait voulu qu'il rentre en France comme «réfugié linguistique». Berkane n'est pas français, mais n'est plus algérien, il est donc d'ailleurs. De ce lieu, tout poétique, qu'il pensait retrouver à Alger, sa ville natale, mais qu'il a découvert être la langue française. «La langue française est ma maison. Cette maison possède un large toit, ce qu'on oublie trop»,¹⁴ a pu déclarer Assia Djébar. Si le français parvient, à côté des langues de l'enfance de Djébar, à être la langue dépositaire à la composition de l'univers romanesque, c'est parce que justement son écriture est constamment nourrie par des allers et retours entre présent et passé, entre un pays et l'autre, mais surtout entre une ville et l'autre.

Et alors qu'en cette fin de novembre 1993 la langue française disparaît, s'effacent également les hommes et les femmes qui veulent rester libres, comme s'ils fuyaient pour continuer à habiter la langue française. C'est pourquoi, au moment où la langue française est interdite, Berkane disparaît avec elle.

La dernière partie du roman est consacrée à la recherche du protagoniste. A-t-il été enlevé, assassiné? Son frère Driss devient le personnage principal: il est journaliste et il est lui-même en péril. Il dénonce les violences subies par les intellectuels et pour cela il reçoit des lettres de menace. Driss s'est rendu au commissariat de police pour dénoncer la disparition de son frère:

– Il écrivait? Interrogea le commissaire, l'œil soupçonneux.

– Il écrivait un roman...

«Pas un roman policier, monsieur le commissaire!»

À ce moment-là, l'observateur «des services» avait choisi de se lever. [...] le dialogue avait continué, tout naturellement, en français: le commissaire avait dû passer son examen professionnel les ultimes années de l'époque coloniale, ou juste après. «Ce brave fonctionnaire se sent sans doute plus à l'aise dans la langue de Voltaire», s'était dit Driss, se rappelant

¹⁴ Propos de Assia Djébar recueilli par Veronic Algeri à l'occasion du colloque organisé à Paris par la Maison de l'Unesco lors de la «Journée internationale de la langue maternelle», 21-22 février 2007.

en même temps l'une des remarques de Berkane, lors de leurs entretiens: «En écrivant mes souvenirs de jeunesse, avait-il confié à son jeune frère, le français devient ma langue de mémoire...».

Le travail de police est un travail de mémoire aussi! (DLF, 251)

La disparition de Berkane fait déplacer Marise de Paris à Alger. Elle est actrice de théâtre et vit la douleur de la disparition de son ex-amant tout en déclamant les vers des grands poètes de la littérature française. Ainsi, en récitant un vers de Claude Michel Cluny, elle se demande si c'est à cause de sa langue française que Berkane a disparu. Marise, amoureuse de la littérature et de la poésie française, cette femme qui, pour se consoler, se répète: «Sois sage, ô ma douleur, et tiens-toi plus tranquille!» peut concevoir tout à fait que l'on puisse mourir pour la langue de Baudelaire. Marise regrette de ne pas avoir proposé à Berkane, s'il voulait écrire, de rester en France, «non plus émigré, mais réfugié». Si l'écriture littéraire en langue française devient un choix politique alors on peut concevoir de devenir réfugié linguistique.

La disparition du protagoniste stabilise la composition diégétique: la première personne s'efface et le récit se fait désormais à la troisième personne. La progression chronologique se normalise autour d'une quête qui, comme dans un roman policier, se concentre autour d'indices.

Le pronom «eux», qui, jusqu'alors, avait désigné à chaque fois des personnages différents, s'oppose de façon nette à un «nous» désormais bien identifié. À l'âge de six ans, sur le fond des événements de 1952, lorsque débutent les émeutes pour l'indépendance, Berkane se fait reprendre par son instituteur pour avoir fait un dessin avec celui qu'il considère «notre drapeau à nous», le drapeau algérien, car «l'autre, celui qu'ils affichent à la porte de l'école, c'est le leur!» (DLF, 44).

Après la disparition de Berkane, la trame du roman se resserre sur une série de coïncidences qui révèlent l'existence de nombreux liens intratextuels et intertextuels. C'est ainsi que nous retrouvons, dans cette pratique de l'écriture littéraire, un rappel évident à l'«intertextualité» que Kristeva définit comme une des caractéristiques principales de l'écriture polyphonique: «tout texte se construit comme mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte».¹⁵

¹⁵ J. KRISTEVA, *Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman*, dans «Critique», n. 233, Paris, Minuit, avril 1967, pp. 440-441.

Marise qui n'a pas reçu les lettres que Berkane lui a écrites de son vivant va désormais les recevoir une fois disparu avec un manuscrit qui porte le titre d'un chapitre du roman de Djébar. Cela veut dire que le récit de l'histoire, bien qu'il reste incomplet, est désormais possible. Comme Marise, lectrice de ces lettres mais aussi du roman de Berkane, le lecteur de *La Disparition de la langue française* est sous le charme de cette langue autre, exotique et musicale qui est la langue du roman de Djébar.

Pour rentrer en France, Marise reprend le bateau faisant le trajet opposé que Berkane avait fait seulement quelques années auparavant. À l'époque, lors de son arrivée à Alger par bateau, le protagoniste racontait enthousiaste à son frère: «Sur le pont, immobile, je me suis empli les yeux de cette beauté offerte... elle, ma ville des tempêtes! Driss entend encore la voix de Berkane qui disait son éblouissement» (DLF, 252). Pour Marise, en ce matin de novembre 93, le jeu de lumière est inversé: «Sais-tu, dit-elle à son amie, je sais bien qu'à Paris je vais trouver la brume et le ciel bas d'hiver, et pas cette luminosité-là [...] cette ville que je quitte ne me paraît pas blanche, non, sombre et obscure plutôt... j'ai peur, El-lin!» (DLF, 257). Derrière cette image, le lecteur retrouve la fameuse description de l'arrivée de l'Armada française en 1830 qui met en branle le précédent roman de Djébar, *L'Amour, la fantasia*. Les points de vue, comme le statut de la langue française, changent au fil du temps et aux aléas de l'histoire.

Mais encore, à Paris, Marise lit la correspondance de son amoureux et découvre l'existence de l'autre femme qu'il nomme N. Comme la coépouse du roman *Ombre sultane*,¹⁶ Nadja est la blessure, *derra*, celle qui fait mal et celle à qui on fait mal.

Marise, une fois rentrée en France, manifeste aussitôt la volonté de retrouver un peu de sérénité: «tout d'abord dire oui à Thomas» un homme à qui elle aurait pu raconter l'histoire de Berkane; puis reprendre son travail de comédienne tout en gardant en elle la présence secrète de Berkane: «Parce qu'elle ne jouait plus sur scène depuis au moins une saison, voici qu'elle se faisait son propre mélodrame...» (DLF, 268).

Pendant que l'intrigue procède à la recherche de Berkane, car avec la disparition du héros c'est la langue française qui disparaît de la ville, les pages du roman tissent, par l'intervention des autres personnages du roman, une ode à la littérature de la Méditerranée,

¹⁶ A. DJEBAR, *Ombre sultane*, Paris, J.-C. Lattès, 1987.

et au bonheur de la parcourir, muant ainsi la douleur de l'exil dans le bonheur du voyage.

Driss pense à son confrère, Tahar Djaout, journaliste et écrivain (beau-frère de Assia Djebar), assassiné en 1993 par le terrorisme islamique, victime de son métier d'écrivain;¹⁷ Berkane cite Camus, mais encore il célèbre Eugène Fromentin «parce que les peintres comme lui sont de nulle part» (*DLF*, 93). Marise joue le rôle féminin de la pièce de Bernard-Marie Koltès, *Retour au désert*, sublimant sur scène la disparition de Berkane.

Le roman se ferme sur l'évocation du destin de Nadja, la femme que Berkane a fréquentée après son retour en Algérie. La vie de cette femme, qu'elle raconte dans des lettres adressées à Berkane qu'il ne recevra jamais, se situe au croisement des villes et des cultures. Nadja est née en Algérie, elle est ensuite partie habiter en France, elle a une relation avec un Italien, elle est actuellement en Egypte, où est né Ungaretti, qu'elle traduit en arabe. Dans l'avion, durant le vol qui la conduit à Padoue, dont l'Université est le temple de la culture andalouse, elle lit Erasme, qui a vécu dans cette ville «exactement lorsque les frères Barberousse s'installent à Alger» (*DLF*, 287). Son prénom ne reste pas sans évoquer la légèreté insaisissable de la protagoniste surréaliste du roman de Breton. Nadja est ailleurs, dans un endroit produit par de multiples espaces où elle a trouvé son bonheur grâce à la lecture et à l'écriture. «Je lisais les nouvelles sur l'actualité algérienne dans le quotidien arabe du Caire el Ahram» (*DLF*, 289), écrit Nadja dans sa lettre à Berkane à laquelle elle joint la *Lettre sur les songes* d'Erasme:

La terre n'est pas le noyau du monde: c'est cette vérité que Nicolas Copernic, le Polonais, transmet à Erasme de Rotterdam qui demande, dès lors, à ceux qui «cherchent et qui trouvent» de se garder des sots! «Vivez secrètement» conseille Erasme à ses élèves. [...] Si la terre n'est pas, en effet, «le noyau du monde», notre pays n'est, lui, qu'un couloir, qu'un tout petit passage entre l'Andalousie perdue et mythique et tout ailleurs possible! Ô Berkane, ô Driss, pourquoi ne viendriez-vous pas tous les deux à Padoue? Y vivre secrètement est presque délectable! (*DLF*, 290-291)

Berkane a disparu, avec la langue française, du cœur de sa ville et son roman ne sera pas. Mais pour ceux qui sont partis, loin de la

¹⁷ S. RUSHDIE, dans son roman *Shalimar, le clown* (Paris, Plon, 2005) a évoqué Tahar Djaout, sans le citer explicitement. Il parle de l'assassinat d'un écrivain algérien, tué dans un parking par des intégristes religieux qui l'accusaient d'être un traître, qui s'était vendu à l'Occident parce qu'il parlait français.

Casbah, il reste la mémoire de la Casbah. Depuis cet ailleurs, l'individu peut se perdre, ou bien il peut se mettre à l'écoute des voix de son passé et faire advenir son histoire. Loin de la Casbah, on peut continuer à entendre la voix de la ville. Depuis cet «ailleurs», la langue française peut désormais écrire l'histoire de qui, pour être heureux, comme Nadja, voyage dans l'espace ouvert de la culture de la Méditerranée et se raconte dans des lettres qui, n'ayant plus de destinataire, ne sont que pour nous, lecteurs de *La Disparition de la langue française*.

Ainsi l'écriture, cette langue autre qui surgit du travail de la mémoire sur la langue française, devient cet «ailleurs» où se recompose l'histoire douloureuse du passé et où se réalise le sujet polyphonique.

Un demi-siècle après l'indépendance de l'Algérie, le choix de la langue de l'écriture littéraire reste un point épineux pour les écrivains algériens dont la majorité, et les plus éminents, sont d'expression française. Pour Assia Djebar, la langue berbère, la langue de la mère, ne s'écrit pas. La langue arabe est la langue coranique, langue qu'elle apprend, qu'elle lit, qu'elle récite en se berçant et qui finit par disparaître dans l'oubli. Dès lors, dans quelle langue faut-il écrire? C'est la question que se posent les personnages des romans de Djebar. Mais pour notre auteur, la problématique de la langue ne se pose pas dans les termes d'un choix. C'est à travers l'écoute d'une multitude de voix et par le détournement de l'écriture sur les chemins de l'oralité que la langue française s'imprègne de la chaleur et des ombres du langage de la mémoire.

Dans son *Sémeïotiké*, à propos de la composition du langage polyphonique, Kristeva préconise le recours à l'oralité, en tant qu'élément refoulé de l'écriture: «le texte creuse dans la surface de la parole une verticale. [...] Cette verticale, le texte l'atteint à force de travailler le *signifiant*: l'empreinte sonore que Saussure voit envelopper le sens». ¹⁸ De la même manière, la pratique littéraire se traduit pour Djebar par un voyage vers les lieux originaires où surgit le sens avant qu'il ne se fragmente, sous l'emprise de la violence de l'histoire. Dans la recherche de l'oralité, autant que dans la reconstruction des souvenirs de l'enfance se réalise l'écriture d'une autre langue dans laquelle le silence de l'oubli et le cri de la mort se transforment en mélopée. La langue de l'Autre, qui devient donc l'autre langue, n'est pas seulement la parole d'un «autre», mais aussi «lan-

¹⁸ J. KRISTEVA, *Sémeïotiké*, Paris, Seuil, 1985, pp. 8-9.

gue étrangère», c'est-à-dire, comme l'a bien vu Kristeva, langue travaillée, création littéraire.¹⁹ L'écrivain exilé, qui opère à partir de sa double condition de «constructeur de langage» et d'étranger se place au cœur même de l'acte créateur.²⁰ Le mot «étranger à la langue», que Mallarmé souhaitait écrire, ou la «traduction» du «sensible», que Proust visionnait dans son *Contre Sainte-Beuve*, indiquaient que l'écriture littéraire se fait dans une langue singulière à nulle autre pareille. C'est l'idée que Kristeva développe dans son livre, *Etrangers à nous-mêmes*: «Avec la notion freudienne d'inconscient, l'involution de l'étrange dans le psychisme perd son aspect pathologique et intègre, au sein de l'unité présumée des hommes, une altérité à la fois biologique et symbolique, qui devient partie du même».²¹

Dans les pages du roman que notre auteur compose, comme dans les rues de la ville que les personnages traversent à la recherche de leur histoire, les ennemis d'autrefois se côtoient, les frontières s'abattent, les voix recommencent à combler les blancs de mémoire, les signes et les significations s'affolent sur le vide et sur la négation de sens de toutes les violences de l'histoire. C'est ainsi que la nostalgie de l'exilé pour son pays perdu se meut en recherche active d'une mémoire au sein de laquelle se révèle, dans un terrain ambigu, le frottement des identités et une façon d'être plurielle, d'où surgit la capacité de représenter le monde d'aujourd'hui.

Le principe de la polyphonie bakhtinien, nourri par la pensée de Kristeva, se traduit dans l'écriture littéraire de Djébar, par la capacité de traverser non seulement les territoires et les frontières, mais aussi les idéologies, les traditions et soi-même, par une positive perte de repères, par un déracinement qui devient la condition essentielle pour la connaissance de l'autre: «Le soi-même n'est pas *même* parce qu'il est étranger à lui-même et il *se* voyage».²² Le sujet polyphonique, qui dans le discours de Kristeva est celui qui accomplit l'image de «l'homme et la femme orchestre» dont rêvait le neveu de Rameau, est donc celui qui retrouve une langue pour dire la douleur, interrompre le silence et recomposer la fragmentation identitaire de tous les exils.

¹⁹ *Ibid.*, p. 7.

²⁰ *Id.*, *L'Autre langue ou la condition d'être en vie*, <<http://www.kristeva.fr/>>, consulté le 24 avril 2010.

²¹ *Id.*, *Étrangers à nous-mêmes*, Paris, Fayard, 1988, p. 268.

²² *Ibid.*

Résumé. – Après son Indépendance, l'Algérie s'engage dans une politique d'arabisation. À partir de 1978, l'interdiction de la langue française se radicalise, se répercutant sur la vie de nombreux intellectuels algériens. Assia Djebar, qui enseigne alors à l'Université, part s'installer en France comme «réfugiée linguistique». C'est le thème du roman *La Disparition de la langue française* (2003) dont l'auteur fait part à son lecteur, comme le protagoniste, un Algérien de retour à sa casbah après 30 ans d'exil en France, à son amoureuse. Les lieux de l'enfance étant désormais aphasiques, l'écriture littéraire devient le seul endroit où peut s'écrire l'histoire d'une conscience exilée. Au prisme de la notion de «polyphonie», inspirée des études de Julia Kristeva, l'analyse de ce roman montre que l'histoire de soi, qui tangué entre plusieurs langues, aux aléas de l'histoire postcoloniale, s'écrit dans une autre langue, langue de l'écriture littéraire et langue de l'Autre.