

Assia Djébar: dire le(s) lieu(x) de l'entre-les-langues en français

Maria Angélica Deângeli

Université de l'État de São Paulo (UNESP) – São Paulo, Brésil¹

“Choisir son lieu mais encore faut-il que ce lieu nous tolère”, disait-il.
Edmond Jabès

Assia Djébar, écrivaine maghrébine de langue française, dans son livre *Ces Voix qui m'assiègent...: En marge de ma francophonie*, affirme que c'est la question du “pourquoi” qui se pose d'emblée à l'écrivain souvent interrogé sur les raisons qui l'ont amené à écrire. Comme s'il était devant un tribunal, la question “Pourquoi écrivez-vous?” le somme de s'expliquer (7). Ainsi interpellé, l'écrivain pourrait, semble-t-il, dire “vraiment” les raisons de son entrée en littérature. Soumise à une telle interrogation, qui peut être plus politique que littéraire, Assia Djébar raconte qu'elle a un jour répondu: “– *J'écris*, avais-je répondu, *à force de me taire!*” (25).

À suivre les traces de son écriture, quelques gestes d'interprétation se dessinent alors dans les interlignes de son texte. Ce n'est pas par hasard que le verbe “se taire” est précédé de la locution prépositionnelle “à force de” tout en suggérant un mouvement d'intensité et de répétition. Intensité d'un silence qui se répète à travers l'écriture. “– *J'écris [...] à force de me taire!*” ne peut impliquer qu'une issue pour le silence, celle de l'écriture, ou encore, que seule l'écriture permet de dire le silence de celui qui (se) tait.

D'autres fils de sens semblent se dégager de l'emploi du verbe “(se) taire” coupé de beaucoup d'autres pourquoi. Pourquoi l'écrivain devrait-il se taire? Quelles raisons pourraient-elles justifier l'interdit jeté sur la voix et l'écriture? Comment conjuguer dans l'écriture, qui serait aussi une sorte de mise en écrit de la voix, le silence et la tessiture de sa propre voix? Comment laisser transparaître, à travers l'écriture, la voix du silence et le silence de la voix? Ce sont des questions délicates qui deviennent encore plus complexes quand le problème de la langue dans laquelle se dit la tâche de l'écriture se superpose à toutes ces interrogations, comme le constate Assia Djébar: “À cette première question banale [pourquoi écrivez-vous?], une seconde souvent succède:

¹ Je tiens à remercier la FUNDUNESP de l'aide apportée à la réalisation et à la présentation de ce travail lors du Congrès International d'Études Francophones à Montréal en 2010.

‘Pourquoi écrivez-vous en français?’ Si vous êtes ainsi interpellé, c’est, bien sûr, pour rappeler que vous venez d’ailleurs” (7).

Arriver d’un autre lieu et écrire dans une autre langue que la sienne ou les siennes posent des questions d’appartenance de tout ordre. La question de la langue est inévitablement au départ la question du lieu, comme l’a bien exprimé Edmond Jabès :

Je n’ai jamais su où j’étais. Quand j’étais en Egypte, j’étais en France. Depuis que je suis en France, je suis ailleurs. Encore le problème de l’étranger. L’étranger ne sait plus quel est son lieu. L’étranger part pour un pays comme s’il pouvait se réfugier dans une image idéale. Mais aucun pays ne ressemble à une pareille image. Il n’y a que la langue. Si un étranger vient dans un pays parce qu’il en choisit la langue, il y trouve son lieu. Mais il trouve son lieu où? Simplement dans cette langue. (44)

L’écrivain serait par définition un être entre-les-langues, voire un être dans l’entre-des-langues. Cependant, le parcours de ces écrivains errant entre les langues présente des différences non seulement en fonction de l’histoire personnelle de chacun, des récits singuliers que constituent leurs écritures, mais surtout, dans le cas des écrivains maghrébins de langue française, la trajectoire langue-écriture est traversée par l’histoire des colonisations, une histoire qui marque et re-marque et, dans bien des cas, brise la propre histoire individuelle.

Tahar Ben Jelloun, écrivain marocain de langue française, affirme que le fait d’avoir écrit dans une langue qui n’est pas forcément celle considérée comme maternelle, ou le fait d’avoir circulé entre les langues, n’a pas empêché certains écrivains de suivre les chemins d’une écriture littéraire authentique. Parmi les élus, il cite Samuel Beckett, Émile Cioran, Eugène Ionesco, Franz Kafka. D’après Ben Jelloun, le problème de l’écriture se pose véritablement pour les écrivains qui sont tout banalement désignés comme “métèques”, ceux qui sont obligés de dire le pourquoi de leurs écritures dans la langue de l’autre :

Ceux qu’on désigne du doigt, ceux qui doivent se justifier, montrer leurs papiers, ceux qu’on regarde avec suspicion, ce sont les “métèques”, lesquels sont heureux de cultiver ce jardin français, un immense jardin public où poussent toutes les fleurs, sans parler des mauvaises herbes, ingrédients indispensables pour faire de la bonne littérature. (118-119)

Il ne s’agit pas, comme le dit Ben Jelloun, de mettre dans un même ordre politico-littéraire des écrivains comme Samuel Beckett, Edmond Jabès, Aimé Césaire, Édouard Glissant, Ahmadou Kourouma, Assia Djebar, Abdelkebir Khatibi, et tant d’autres. Les raisons qui ont poussé les uns et les autres à écrire en français impliquent une opération politico-linguistique qui dépasse les frontières de ce que serait un simple

entendement du savoir littéraire, du “purement” littéraire, du littéraire *intra-muros*, si un tel savoir sur les lettres était possible de nos jours. Quand on évoque les écrivains non-français de langue française, ce qu’on interroge chez ces écrivains qui ont expérimenté la tâche d’écrire dans la langue de l’autre est l’idée simpliste selon laquelle on pourrait parler de façon harmonieuse au nom d’une “patrie francophone”, d’un territoire bien défini que l’on désignerait sous le nom de francophonie.

Lise Gauvin, écrivaine québécoise et spécialiste en littératures francophones, met en question cette unité (censée être idéale) que la notion de francophonie essaierait de comprendre, ce qui la mène à s’interroger:

Qu’y a-t-il de commun, en effet, entre le français d’usage, le vernaculaire québécois et l’anglais très voisin, et la situation du romancier d’Afrique, qui doit traduire les mots de sa langue maternelle dans une autre langue et pourtant nationale, entre l’écrivain de Belgique, pour qui le français est la langue “naturelle”, et l’Antillais partagé entre le substrat créole et le français véhiculaire? (“Littératures” 111)

Aussi, d’après Gauvin, la notion de francophonie a-t-elle été l’objet d’une “dérive sémantique” puisqu’elle semble exclure les écrivains français proprement dits. Dire pourtant que la notion de francophonie a subi une déviation de/du sens signifie affirmer qu’il y aurait une façon non déviante d’affronter les faits, la dérive impliquant pour son compte un changement de direction, d’éloignement par rapport à ce que l’on peut considérer comme normal ou naturel. Mais quelle serait la règle quand il s’agit d’inclure les uns et d’exclure les autres? Comment traiter les uns et les autres? Selon quelle règle et quelles dérives?

À suivre ces chemins douteux, on se lancerait à la recherche d’une essence absolue de l’être écrivain et de ses attributs sur une scène totalement dévouée au culte de l’origine: l’origine de l’écrivain, l’origine de la langue, du littéraire, enfin, on s’engagerait dans un discours généalogiquement orchestré en fonction de ce qui ou de celui qui serait le plus proche du modèle. Dans le cas en question, le modèle trouverait sa source en l’écriture française de France et en l’écrivain français. De ce point de vue, la francophonie se définirait à partir d’un “dedans” de la langue, de la littérature, de la culture, de la citoyenneté, du lieu de naissance, et reléguerait littéralement aux marges ceux qui ne pourraient pas s’ériger en modèles de langue et d’écriture. Si, d’après l’équation derridienne, le dehors est le dedans et si cette équation doit être saisie dans sa propre rature: *le dehors est le dedans* (*De la grammatologie* 65), comment lire les limites d’une telle notion sinon dans les marges, à partir des marges ou aux marges de n’importe quel espace qui se poserait en tant que tel?

Le titre du livre d’Assia Djebar, *Ces Voix qui m’assiègent...: En marge de ma francophonie*, suggère une lecture décentralisatrice des écritures-modèles qui encerclent les voix de l’écrivain. D’après l’auteur, “La francophonie a un territoire multiple certes;

mouvant et complexe, certainement. Elle est en outre censée avoir un centre fixe, d'où parlent, écrivent et discutent des Français dits 'de souche' ” (7). Si l'on suit la généalogie du mot “souche”, on constate qu'un tel mot peut être défini comme “ce qui reste du tronc, avec les racines, quand l'arbre a été coupé”; “il renvoie aussi au pied de la plante (racines et organes associés)”; dans son sens figuré, “souche” désigne “la personne qui est à l'origine d'une famille, d'une suite de descendants, d'une lignée”. Ce mot signifie encore “l'origine”, dans le sens d'origine linguistique ou ethnique, on dit, par exemple, “mot de souche latine” (*Le Petit Robert*).

La métaphore de l'arbre implicite dans la désignation “français de souche”, expression très utilisée quand on parle de francophonie, contribue à réitérer l'idée d'un centre à partir duquel parleraient et écriraient de façon légitimée, puisqu'ils ont été légitimés par la position qu'ils occupent sur l'arbre du français, les écrivains français.

Abdelkebir Khatibi, écrivain marocain de langue française, dans ses nombreux questionnements sur les conséquences des politiques linguistiques (coloniales) ressenties surtout par ceux qui ont été désignés sous le titre de “métèques”, fait aussi référence à la métaphore de l'arbre, métaphore qu'il emploie pour critiquer le principe d'unicité “phantasmatique” qui hanterait la littérature française elle-même. Selon Khatibi, on ne devrait pas parler de “la” littérature française, mais plutôt des littératures françaises au pluriel et de façon radicale, y compris racines et diversités de racines. On devrait interroger le français dans son principe d'identité:

[...] comme la métaphore de l'arbre, ces différents idiomes fleuriraient, en quelque sorte *transplantés*, autour de ce modèle de référence, de ce principe d'identité que le poète Yves Bonnefoy définissait en tant que “règle qui tend à identifier réalité et raison, et permet de ne pas douter que le *langage lui-même*, dans sa structure, reflète avec précision cet Intelligible”. (qtd Bensmaïa 66)

Ce que Khatibi met en question est l'obéissance à un modèle unificateur de langue et de littérature auquel doivent se soumettre tous ceux qui ne figurent pas dans la racine de l'arbre, puisqu'ils sont déjà disséminés sur beaucoup d'autres branches, ou mieux, d'autres idiomes. Si Khatibi évoque le poète Yves Bonnefoy, dans une citation où ce dernier laisse transparaître le “positivisme” de sa pensée (“réalité et raison confondues”), il le fait pour dénoncer le pouvoir de ce modèle si impérieux capable de représenter grâce à son langage, celui-ci compris comme l'équivalent de langue française, un idéal ou “l'idéal” de toute littérature.

Devant un tel impératif, la langue et la littérature françaises, érigées en principe absolu d'un modèle à être suivi, on comprend pourquoi beaucoup d'écrivains maghrébins de langue française se sont souvent penchés sur les questions concernant la langue, plus précisément, la langue française à l'œuvre dans leurs écritures. L'interrogation sur l'inquiétante étrangeté de la langue anime beaucoup de débats et

paraît dans une grande partie de la production littéraire francophone “post-coloniale” au Maghreb. D’autres questions se posent à partir de cette interrogation première sur la langue, notamment le questionnement du principe d’identité et des contours qui la dessinent: nombre de ces points concernent les notions d’origine, de nation, de nationalité, en somme, le statut de ce qui est en jeu, l’enjeu même, dans le parcours de n’importe quelle écriture.

Le statut de la littérature dans son rapport direct avec la langue est la constante du livre *Kafka: Pour une littérature mineure*, de Deleuze et Guattari. Dans leur étude concernant la production littéraire de Kafka dans son contexte spécifique, à savoir une littérature de langue allemande directement liée à “la littérature juive de Varsovie ou de Prague”, Deleuze et Guattari développent le concept de “littératures mineures”. De cette façon, ils affirment que le problème de l’expression en jeu dans l’œuvre de Kafka ne se pose pas de manière “abstraite et universelle”, mais toujours dans son rapport avec les littératures dites mineures. Beaucoup de questions peuvent se dégager à partir de cette désignation de “littératures mineures”. On peut se demander, par exemple, ce que c’est qu’une littérature mineure. Dans quel sens la/une littérature peut s’adjectiver en mineure et majeure? Où situer la frontière entre le majeur et le mineur? Quel est le rôle de la langue dans l’expression de ces littératures (majeures ou mineures)? En effet, c’est le problème de la langue qui se pose pour Deleuze et Guattari. D’après les auteurs: “Une littérature mineure n’est pas celle d’une langue mineure, plutôt celle qu’une minorité fait dans une langue majeure” (29). Une telle expression désigne aussi, d’une manière plus élargie, “ [...] les conditions révolutionnaires de toute littérature au sein de celle que l’on appelle grande (ou établie)” (33).

Si les affirmations qui considèrent l’existence d’une langue majeure et d’une autre mineure, ou, d’une langue majeure par rapport à une autre qui serait toujours et proportionnellement mineure, sont déjà problématiques en elles-mêmes (et entre elles), la question devient plus épineuse quand un fort coefficient de déterritorialisation affecte la langue dite mineure et se superpose à la “simple” différence entre une langue majeure et une langue mineure. D’après la logique de Deleuze et Guattari, s’établissent des jugements de valeur qui renvoient le problème (de la langue et de la littérature) à un modèle central de convergence de langue et de littérature. La notion de déterritorialisation implique celle de territorialisation, ce qui, dans une pensée constitutivement dialectique, évoque à son tour la déterritorialisation et nous permet, pour reprendre la métaphore de l’arbre, de penser qu’une littérature-racine prétend toujours être territorialisée, c’est-à-dire fixée sur un sol ferme, tandis que ses branches, les expressions littéraires déjà originellement disséminées, sont plus susceptibles de se plier aux vents dominants et même de se briser dans la tempête. Ce modèle qui vise à considérer la question du centre et, par conséquent, celle de la périphérie par et dans la racine, à territorialiser le modèle propre de l’origine, à l’origine, au détriment de sa mouvance est-il suffisant?

Quelques chercheurs auraient vu dans l'approche de Deleuze et Guattari une belle façon de comprendre le rapport hiérarchisant entre les littératures francophones et la littérature française. D'autres, plus méfiants, même s'ils on trouvé l'idée attirante, se sont mis d'accord pour dire que, dans le but de "revaloriser" le mineur, une telle proposition finissait par ignorer "la douleur et l'angoisse" inhérentes à la condition de l'être-écrivain (Gauvin, "L'hospitalité" 75). On peut aussi se demander ce qui se donne à lire sous l'étiquette de mineur. Le mineur renvoie-t-il à la langue? à la politique? à l'identitaire? Comment délier ce mineur, transformé en langue (et/ou littérature), de la souffrance et de l'angoisse?

La postface du livre *Oran, langue morte*, de Assia Djébar, s'intitule: "Le sang ne sèche pas dans la langue". Pour parler de la douleur provoquée par l'amputation de la langue maternelle, dans un récit qui remémore la douleur de beaucoup de femmes, silencieuses et voilées, dans le contexte d'une Algérie dévastée par des vagues successives d'attaques terroristes, l'auteur suggère la fusion entre l'être-écriture et l'être-souffrance. Si ne nous sommes pas que langue, se demande Djébar, ne serions-nous pas donc une sorte de sujet-langue-souffrance? De façon poétique, l'écrivain trouve une issue à des problèmes qui, d'un point de vue conceptuel, se seraient enfermés dans la dialectique aveuglante du dedans et du dehors, du majeur et du mineur, de la jouissance et de la douleur. "Le sang ne sèche pas dans la langue" renvoie à la métaphore de l'écriture poétique propre à signifier que dans l'impossible tâche d'écrire le sang, "l'encre", ne sèche jamais parce que la langue permet à la parole de dire l'impossible de la douleur, l'impossible à être dit et l'impossible de l'inter-dit.

Réda Bensmaïa, dans son article "La langue de l'étranger ou la francophonie barrée", reprend le schéma proposé par Deleuze et Guattari dans le but d'analyser, lui-même, la situation des écrivains maghrébins francophones. Pour ce faire, il suggère le remplacement du mot "allemand", là où Kafka parle de la langue allemande, par le mot "français" et il affirme que l'impossibilité d'écrire dans une autre langue que le français ("l'impossibilité d'écrire *autrement* qu'en français" 67), représenterait pour de tels écrivains la marque d'une "limite" et d'une "distance" irréductibles devant lesquelles il ne leur resterait que la possibilité de "[...] fantasmer d'une 'territorialité primitive' maghrébine ou 'Africaine'; une 'territorialité' qu'ils avaient du reste le sentiment de trahir constamment [...]" (67).

C'est la question de la légitimité de pouvoir s'inscrire dans le territoire symbolique propre à un autre qui s'impose d'abord à celui qui écrit dans une langue qui n'est pas nécessairement sa langue maternelle. Le territoire acquiert le statut de "lieu-propre" et la littérature qui y fleurit devient un signe incontestable d'appartenance et de fidélité linguistico-territoriale. S'il est admis que ce lieu-propre a été objet d'une élection, d'un choix et par là d'un désir d'accueil et d'enracinement dans un territoire symbolique prisé on peut se demander pourquoi la question de la nationalité (et des conséquences qui en découlent) est toujours et encore adressée aux écrivains et à ceux qui se consacrent à l'étude de la littérature.

La nationalité est ce qui se définit *intra-muros*, dans l'espace d'une nation, d'un pays, et elle met en marche tout un système de valeurs qui vise à circonscrire les limites de ses frontières. La simple appropriation de ce lieu mythique si familièrement appelé territoire-nation ne suffit pas à effacer l'abîme qui se crée dans les limites de l'*intra* et de l'*extra-muros*. Dans l'entre du dedans et du dehors, du lieu de l'origine et de l'origine du lieu, il est encore question pour Khatibi d'interroger le "principe d'identité initial" de la littérature française, ce qui le mène à dire:

Nous sommes réunis aujourd'hui sous le signe de la littérature française à laquelle nous avons été historiquement destinés. Littérature qui a été à l'origine [...] une sorte d'alliage entre un lexique latin, un lexique initial latin, et une syntaxe proprement française, proprement idiomatique et locale. C'est là une dualité, un agencement entre deux différences unifiées par la langue française; c'est là son principe d'identité initial, dans lequel nous sommes inscrits avec nos langues, nos idiomes, nos civilisations. ("Un étranger professionnel" 123)

L'affirmation de Khatibi mérite d'être soulignée. En disant que les Maghrébins ont été historiquement destinés à la littérature française, l'auteur évoque le passé-présent, présent greffé de passé-futur, de l'histoire de la colonisation française au Maghreb, plus particulièrement, en ce qui concerne l'Algérie, le Maroc et la Tunisie. Si, d'un côté, la colonisation a acquis des couleurs différentes dans chacun de ces territoires en fonction des particularités locales et des intérêts français, d'un autre côté, un fait incontestable pour tous a été l'imposition de la langue française aux populations locales. C'est dans l'intersection de tous ces événements de langue et de littérature, de lieu et d'identité, de colonisation et de dissidence, que nous pouvons entreprendre la leçon du *Monolinguisme de l'autre* de Jacques Derrida et celle d'*Amour Bilingue* de Abdelkebir Khatibi.

Il s'agit pour Derrida de faire appel à l'ami (Khatibi) et à l'histoire de sa bilingue. Pour l'un ainsi que pour l'autre, c'est toujours l'histoire de la langue (mais pas de n'importe quelle langue) qui occupe le devant de la scène: langue française, pour Derrida, unique et irremplaçable, sans laquelle il se sent perdu, "plus exilé que jamais" ("mon attachement invincible à un idiome français sans lequel je me sens perdu, plus exilé que jamais", *Fichus* 23). Langue française pour Khatibi aussi, mais une langue partagée entre le propre et l'étranger, dans l'entre-deux, ou, d'après ses propres mots, l'entre-trois:

Situation éminemment complexe, car la langue tierce, le français se substitue à la diglossie *en se traduisant lui-même du français en français*. Point nodal [...] et qui fait que bilinguisme interne à toute langue (celui du communicable à l'incommunicable, de la "prose" à la poésie) opère une

séparation, un acte de scission, de différence qui ne cesse de se doubler et de se dédoubler. (“Incipits” 179)

Le français se substitue à la diglossie existante entre l’arabe classique et le dialectal, mais dans l’acte d’une telle opération il porte en lui-même les marques de cette diglossie, car il (se) traduit du français en français, dénonçant par là l’idée selon laquelle le bilinguisme est un processus inhérent à toute langue, un processus qui instaure la scission, la séparation et la rupture au cœur de la langue, dans un mouvement qui ne cesse de se doubler et de se dédoubler.

La situation est aussi complexe pour Derrida que pour Khatibi, car entre le monolinguisme de l’un et le bilinguisme de l’autre, c’est l’histoire de tous les mécanismes de contrôle colonial que l’on y voit affleurer.

Si, pour Derrida, la langue n’appartient à personne et si, dans son cas spécifique, il n’y a pas de “langue maternelle autorisée” (*Monolinguisme* 57), tel qu’il l’affirme dans son propre texte (“car je n’ai jamais pu appeler le français, cette langue que je te parle, ‘ma langue maternelle’” [61]), Khatibi part d’une situation différente, quoiqu’il partage, d’une certaine façon et aussi de façon paradoxale, la pensée selon laquelle la langue n’appartient pas: “La langue n’appartient à personne, elle appartient à personne et sur personne je ne sais rien” (*Amour Bilingue* 61).

Entre le fait de n’appartenir à personne et celui d’appartenir à quelqu’un, entre ne rien savoir sur personne et savoir quelque chose sur quelqu’un, entre un extrême et l’autre surgit l’abîme des langues, de la bi-langue et de la monolague.

Il s’agit, dans ce contexte, de redéfinir la problématique de l’opposition dualiste – langue des autres, le français du colonisateur vs. la langue à soi, l’arabe – qui a régi toute la production littéraire maghrébine dominante pendant et après la colonisation. Cette situation nous renvoie à la question fondamentale posée à Assia Djébar: “Pourquoi écrivez-vous en français?” Est-il possible de neutraliser cette opposition français-arabe, d’écrire dans l’entre-des-langues ou entre-les-langues? Peut-on aller d’une langue vers l’autre sans que l’on puisse dire comment et pourquoi?

Pour expliquer cette entreprise du passage des langues, Khatibi en tant qu’excellent passeur dans ce domaine fait appel à la tradition des lettres quand il dit: “Une fois, j’ai lu un auteur bizarre: pour se débarrasser de son maître, il avait changé de langue. Coup de génie, cette mutation si rare!” (*Amour Bilingue* 127). Coup de génie aussi pour Khatibi qui ne cessera pas d’affirmer qu’il ne s’agit pas d’“arabiser le français” ou de “franciser l’arabe”, mais simplement de reconnaître, dans le paradoxe de l’appartenance, ce qui advient à chacune de ces langues. La langue maternelle, ou ce que l’on peut appeler langue maternelle dans la multiplicité de parlers locaux, travaille dans la langue étrangère et vice-versa. C’est un double mouvement de reconnaissance: une langue plus l’autre, une langue dans l’autre, la rupture mais aussi la greffe; une intersection irréconciliable, et pourtant nécessaire, ce qui permet de dire l’abîme des langues et la possibilité même de son événement.

Derrida, en avançant les deux propositions (contradictaires en elles-mêmes et entre elles-mêmes) qui servent de fil conducteur dans *Le Monolinguisme de l'autre*, c'est-à-dire en affirmant que: "1. On ne parle jamais qu'une seule langue. / 2. On ne parle jamais une seule langue" (21), attire l'attention sur un problème que son ami Khatibi avait déjà soulevé, dans un ouvrage consacré aux questions référant au bilinguisme, c'est-à-dire celui de la problématique concernant la seconde proposition de son monolinguisme. Ainsi, encore dans un acte d'appel à l'ami et dans un geste de citation, on peut lire, chez Derrida, les mots de Khatibi:

S'il n'y a pas (comme nous le disons après et avec d'autres) *la* langue, s'il n'y a pas de monolinguisme absolu, reste à cerner ce qu'est une langue maternelle dans sa division active, et ce qui se greffe entre cette langue et celle dite étrangère. Qui s'y greffe et qui s'y perd, ne revenant ni à l'une ni à l'autre: l'incommunicable. De la bi-langue, dans ses effets de parole et d'écriture [...]. (qtd. in *Le Monolinguisme* 22)

Il y a une greffe entre le maternel et l'étranger, mais celle-ci se présente dès son origine comme une perte disséminée, comme un don qui s'est scindé avant même de se donner à l'autre; quelque chose s'y greffe tout en s'y perdant. Ce sont les effets du bilinguisme. "La langue étrangère donne d'une main et retire de l'autre" ("Incipits" 176), affirme Khatibi, profond connaisseur des chemins ambigus que prend le texte dans ses mouvements monolingues, bilingues et plurilingues. Au fond, il ne s'agit ni de monolinguisme, ni de bilinguisme, ni de plurilinguisme absolus, car c'est l'art de la dissémination, en tant que point de suture et rupture entre les langues, qui se dessine dans la trame du texte, d'un texte transplanté d'une langue vers l'autre, greffé de langues aussi autres. Cependant, dans l'effervescence d'une telle situation, Khatibi se demande encore:

Mais où se noue la jouissance du plurilinguisme textuel [...] ? Dès que le bilinguisme et le monolinguisme sont hantés par un dehors intraduisible, les auteurs font appel à des fragments d'autres langues, comme si le texte ne devait pas revenir à sa langue propre, et se multipliait vers une jouissance toujours plus écartée, et vers un ailleurs qui fait reculer l'indicible, le silence, la folie d'écrire et la confusion des langues dans leurs limites. Parler en langues est le récit de cette folie sous surveillance. ("Incipits" 180)

Il y aurait donc jouissance d'"un dehors intraduisible" de l'autre dans la jouissance du texte, une jouissance extérieure au "propre", disséminée entre le propre et l'impropre, le silence et la parole, le "dicible" et l'indicible, tout cela culminant dans la folie d'écrire, dans "la confusion des langues dans leurs limites". On voit se dessiner

dans cette écriture en langues une limite à la folie et à la confusion, une barre, un interdit au-delà duquel on ne peut plus errer. Il s'agit d'une folie sous surveillance au nom d'une écriture qui reste, malgré tout, dans une errance permanente.

Les langues se confondent, elles changent de place et dans les effets de cette permutation il est possible de reconnaître une perturbation interne qui traverse tout le jeu d'une langue plus l'autre ou d'une langue moins l'autre. C'est dans l'entrelacement du "plus un" et du "moins un" que l'on peut se laisser aller dans la lecture du bilinguisme de Khatibi et du monolinguisme de Derrida. Dans ces histoires il y a un surplus et un manque, un excès et une absence. C'est dans ce sens que Derrida dit au début du *Monolinguisme de l'autre*:

Mais dès, oui, dès l'ouverture de ce grand livre qu'est *Amour bilingue*, il y a une mère. Une seule. Quelle mère aussi. Celui qui parle à la première personne élève la voix depuis la langue de sa mère. Il évoque une langue d'origine qui l'a peut-être "perdu", certes, lui, mais qu'il n'a pas perdue. Il garde ce qui l'a perdu. Et il gardait aussi, déjà, bien entendu, ce qu'il n'a pas perdu. Comme s'il pouvait en assurer le salut, fût-ce depuis sa propre perte. Il eut une seule mère et plus d'une mère, sans doute, mais il a bien eu *sa* langue maternelle, une langue maternelle, une seule langue maternelle *plus* une autre langue. Il peut alors dire "*ma* langue maternelle" sans laisser paraître, en surface, le moindre trouble. (64)

L'un peut affirmer l'existence d'une mère et d'une langue maternelle, même s'il les a perdues (la mère et la langue); l'autre se voit privé de cette affirmation, puisque dans le destin réservé au sujet monolingue la mère ne peut pas y figurer, et si elle y figure, c'est toujours comme un manque (le manque d'un manque qui n'a pas eu lieu): le manque de la mère et de la langue maternelle. Cette histoire n'est pas oubliée par Derrida au moment de raconter sa propre histoire:

Dans quelle langue écrire des mémoires dès lors qu'il n'y a pas eu de langue maternelle autorisée? Comment dire un "je me rappelle" qui vaille quand il faut inventer et sa langue et son *je*, les inventer *en même temps*, par-delà ce déferlement d'amnésie qu'a déchaîné le *double interdit*? (*Le Monolinguisme* 57)

Dans les mémoires de ce récit (et dans ce récit comme l'histoire d'une mémoire) qui ne peut être raconté dès son origine que dans la langue de l'autre, une langue pour combler un manque qui ne comble rien, il manque donc une langue maternelle.

Le supplément à l'origine du manque est le supplément comme invention, parce qu'il faut inventer une langue qui invente un "je", ou, contrairement, inventer un "je" qui permette, à partir d'un certain lieu, d'inventer une langue. L'important est de se

rappeler, de remémorer, en un mot, de se raconter. Et ce n'est pas toujours facile de rappeler (et de le rappeler à soi) ce qu'a été l'histoire de la colonisation française au Maghreb avec toutes ses déchirures, ses blessures, ses amputations et ses greffes. Il ne reste à l'écrivain, situé au carrefour de toutes ces histoires, que le recours à l'écriture de l'entre: de l'entre-les-langues, de l'entre-les-cultures, de l'entre-les-guerres; enfin, une écriture voisinant le dit et le non-dit, presque un entre de l'inter-dit, ou, pour reprendre une expression chère à Assia Djébar, il faudrait peut-être dire une écriture de "l'antré", comme elle le suggère dans ses essais critiques, puisqu'elle choisit résolument cette aire de l'"entre" et des jeux de résonances et de passages des langues, y compris l'anglais qui s'est ajouté aux langues dont elle a hérité:

Ainsi, dans l'entre-deux-langues de mon titre, il y a d'abord "l'entre", le *between*, mais pour faire un jeu de mots facile en français, si cet "entre-*between*" devient "antré", un antré – en anglais *a cave* – c'est-à-dire un ventre noir, une cave obscure, comment s'enfantera peu à peu un écrit pour les créateurs? (*Ces Voix* 33)

Pour Djébar, en effet, dans ces histoires de manque et de surplus, d'absence et d'excès, les écrivain(e)s créateurs et créatrices doivent trouver, du fond de leur "antré" des mots pour dire l'inouï de leur situation; ils doivent enfanter d'admirables récits qui s'enfanteront eux-mêmes à force de séduction et de douleur. Et sur les traces de cet enfantement, d'un "ventre noir" et d'une "cave obscure", la mère (une mère et peut-être plus d'une mère) parlera aussi. Si dans le dialogue Derrida/Khatibi les langues semblent se profiler entre la figuration et l'anéantissement d'un spectre de mère (et de langue maternelle), chez Assia Djébar, cette présence/absence de la mère (et de ses langues) fait entrée dans le récit par une voie avant tout corporelle. La voix de la mère se fait entendre lorsque l'écrivain se met à l'écoute du cri, des cris des femmes, car "enfin, la voix renvoie à la voix et le corps peut s'approcher du corps" (*L'Amour, la fantasia* 184).

On voit donc se dessiner les contours d'une écriture qui désormais se voit nouée au corps, à ses mouvements, à son existence, à ses pulsions. De l'un au multiple, dans l'enjeu de l'entre-les-langues, dans "l'antré" de n'importe quel idiome, la narratrice de *L'Amour, la fantasia* précise qu'au-delà des trois langues que possèdent chaque fillette et chaque femme de sa génération, la langue du corps efface les distinctions d'âge et de condition sociale:

Pour les fillettes et les jeunes filles de mon époque – peu avant que la terre natale secoue le joug colonial –, [...] nous disposons de quatre langues pour exprimer notre désir, avant d'ahaner: le français pour l'écriture secrète, l'arabe pour nous soupîrs vers Dieu étouffés, le libyco-berbère quand nous imaginons retrouver les plus anciennes de nos

idoles mères. La quatrième langue, pour toutes, jeunes ou vieilles, cloîtrées ou à demi émancipées, demeure celle du corps... (254)

Mireille Calle-Gruber, dans un ouvrage intitulé *Assia Djebar ou la résistance de l'écriture*, a souligné cette primordialité des langues érigées en corps ou des corps devenus langues pour faire face à l'expression d'une parole (sacrée ou profane) qui se dit toujours "à plusieurs langues". D'après elle, "en prenant par le corps des langues de narration, le récit [chez Djebar] s'emploie en fait à travailler l'écrivain au corps..." (9).

Dans une sorte de double travail de l'écriture où l'un se joue dans l'autre – la langue et le corps; le corps et l'écrivain – le récit s'engage dans un processus constant de traduction qui va de l'oral à l'écrit, du maternel à l'étranger, de l'étranger à l'autre, de l'autre au tout autre selon un mouvement qui, comme l'a si bien dit Khatibi, "ne cesse de se doubler et de se dédoubler" ("Incipits" 179). Djebar nous rappelle que sur les voies d'un impératif, il faut écrire au rythme de ces dédoublements et se rendre à la mouvance corporelle de la langue et de l'autre ou de l'autre langue dans toute sa différence:

Cette langue que j'apprends nécessite un corps en posture, une mémoire qui y prend appui. [...]. Quand j'étudie ainsi, mon corps s'enroule, retrouve quelle secrète architecture de la cité et jusqu'à sa durée. Quand j'écris et lis la langue étrangère: il voyage, il va et vient dans l'espace subversif, malgré les voisins et les matrones soupçonneuses; pour peu, il s'envolerait! (*L'Amour, la fantasia* 260-61)

Dans les métaphores qu'enchaîne Djebar, le corps semble s'enrouler, se plier sur lui-même, mais dans un mouvement paradoxal et "grâce" au contact de la langue étrangère "il voyage", "il s'envole", il échappe aux interdits jetés sur la voix et sur l'écrit allant et venant dans "l'espace subversif". Ce corps transmué en écriture se déplace dans les secrets de la ville et dévoile les silences de la vie. Il se dit dans l'adversité de la langue puisque, dans ce contexte, la langue sera toujours "adverse", car langue de l'adversaire d'autrefois. Cette langue est la langue de l'autre, la monol langue et la bi-langue, la langue du dehors et de l'ailleurs, "celle de la rupture et de la séparation" (*Ces Voix* 44-45). Mais cette langue est aussi celle qui permet à Djebar, comme à Khatibi et à Derrida, de dire l'im-possible de toute écriture. Dans le *Monolinguisme de l'autre*, Derrida suggérait qu'il fallait garder cette langue, la sauvegarder, la ramener au plus près de soi même si elle se faisait absente, distraite, éloignée; il fallait aussi "l'amadouer", "la domestiquer" (84). Djebar choisit de lui donner sa voix et ses silences, de la passer à travers l'expérience et l'expression intimes du corps, le sien comme celui des femmes aux côtés de qui elle se met à l'écoute.

Et de l'écoute de ces femmes, de leur voix et de leur langue (silencieuse), Djebar construit, en français, un récit qui traduit le silence de ceux et de celles qui ne peuvent

pas se dire ou ne se font pas entendre. Elle reprend, en effet, les non-dits et les inter-dits de toute une génération qui s'est tue par la voix et la langue de l'arrivant, cet autre devenu (à demeure) conquérant. Devant les nuances d'une telle scène et les enjeux d'un tel scénario, il faut donc prendre ses distances, chercher son lieu (parfois en haut de la montagne) pour pouvoir reprendre le fil de ce(s) récit(s) et enfin le dire (ou l'écrire), comme nous le raconte la narratrice de *L'Amour, la fantasia*:

J'ai accepté, petite mère, de te conduire jusqu'à ta ferme, en pleine montagne. [...] Là ta voix a poursuivi le récit. [...] Dire à mon tour. Transmettre ce qui a été dit, puis écrit. Propos d'il y a plus d'un siècle, comme ceux que nous échangeons aujourd'hui, nous, les femmes de la tribu. (234)

D'après ces propos ("d'il y a plus d'un siècle"), la tâche de l'écrivain s'annonce devant l'impératif d'un double défi: celui de "transmettre" ce qui lui a été dit mais aussi, et de façon plus radicale, d'écrire, en un mot, de "traduire" dans une langue autre (toujours comme langue de l'autre) les mémoires racontées et maintes fois vécues. Dans ce sens, l'écriture d'Assia Djébar représente cet effort de remémoration des silences du passé, de récupération des nœuds de l'histoire et des événements de toute sorte, qu'ils soient individuels ou collectifs.

Il s'agit pour l'auteure de se faire une place dans cette langue ou d'y trouver sa place, malgré les obstacles de l'histoire, car ce passé ne se concrétise qu'au fur et à mesure qu'il devient écriture. À son tour, cette concrétisation de l'écriture ne peut prendre corps que dans cette langue autre, en l'occurrence, le français, cette langue "vivante" qui reprend sa propre vie (une autre vie peut-être) au cours de l'écriture. C'est dans ce contexte que l'on peut appréhender la "pratique de l'écriture en langue étrangère" chez Assia Djébar:

Comme si soudain la langue française avait des yeux, et qu'elle me les ait donnés pour voir dans la liberté, comme si la langue française aveuglait les mâles voyeurs de mon clan et qu'à ce prix, je puisse circuler, dégringoler toutes les rues, annexer le dehors pour mes compagnes cloîtrées, pour mes aïeules mortes bien avant le tombeau. Comme si... Dérision, chaque langue, je le sais, entasse dans le noir ses cimetières, ses poubelles, ses caniveaux; or devant l'ancien conquérant me voici à éclairer ses chrysanthèmes! (*L'Amour, la fantasia* 256)

Mais souvent l'écrivaine est prise d'un sentiment ambigu devant les "lieux" de cette langue. Si d'un côté elle lui offre ses yeux de liberté (surtout aux "compagnes cloîtrées"), lui permet de s'ouvrir à l'extérieur, à la mondanité du dehors, d'un autre, cette langue porte toujours en elle-même (et malgré elle!) les marques noires d'un passé

colonial jamais oublié et toujours réitéré grâce à l'écriture de cette langue. Dans ces trames paradoxales, de langue du dehors — le français — devient langue du dedans car elle récupère les voix silencieuses et permet de dire le secret de tant de femmes muettes et de tant d'hommes opprimés; de langue de l'ailleurs ce français devient langue de "l'ici" et du "maintenant" car l'écrivaine finit par se creuser une place dans les nombreux lieux de cette langue. Cette rencontre sous forme de "retrouvailles" ne va pas toujours sans poser de problèmes, ne se fait pas sans conflits ou turbulences, mais elle est passage obligé pour l'écrivain maghrébin de langue française.

Dans ce travail d'écriture à l'encontre de cette langue, on trouve ce qu'on n'a pas perdu mais qui, depuis le départ, comme le souligne Derrida dans *Le Monolinguisme de l'autre* (65), nous a toujours perdus. C'est une façon aporétique de concevoir le rapport à la langue de l'autre en tant que langue du colonisateur, mais c'est peut-être la seule issue envisageable pour ces écrivains pris dans cette mouvance de l'entre-les-langues et aussi de l'entre-les-lieux.

La tâche de l'écriture, celle-ci conçue dans un espace de contradictions et de divergences, n'est pas des plus faciles, mais elle comporte de la richesse et de la souplesse dans sa propre dureté. En effet, l'histoire de l'écriture entre-les-langues est une opération de constant aller-retour, de renvois, de rencontre et de séparation. Mais elle est avant tout une histoire de tolérance car, comme nous le rappelle Jabès, il ne suffit pas de trouver ou de choisir son lieu, il faut encore qu'il nous tolère. Dans ce sens, "choisir" son lieu c'est inévitablement "choisir" sa langue, une langue capable de nous tolérer dans notre différence la plus radicale.

Et cette "langue française" choisie ou héritée, imposée ou adoptée, est l'instrument qui permettra à Djébar de nous apprendre tout le temps qu'"écrire ne tue pas la voix" (*L'Amour, la fantasia* 285), mais, qu'au contraire, écrire "réveille" la voix de son ostracisme, de son silence et de ses oublis... L'écriture extériorise les cris de ces voix silencieuses, les fait parler dans l'entre-de-toutes-langues et de tous les lieux, même si, parfois, elle ne peut se faire entendre qu'en français, le seul lieu peut-être de son dire et de son écoute.

WORKS CITED

- Ben Jelloun, Tahar. "La cave de ma mémoire, le toit de ma maison sont des mots français." *Pour une littérature-monde*. Coords. Michel Le Bris et Jean Rouaud. Paris: Gallimard, 2007. 113-124. Imprimé.
- Bensmaïa, Réda. "La langue de l'étranger ou la francophonie barrée." *Rue Descartes* 37 (2002): 65-73. Imprimé.
- Calle-Gruber, Mireille. *Assia Djébar ou la résistance de l'écriture*. Paris: Maisonneuve et Larose, 2001. Imprimé.

- Deleuze, Gilles; Guattari, Félix. *Kafka: Pour une littérature mineure*. Paris: Minuit, 1975. Imprimé.
- Derrida, Jacques. *De la Grammatologie*. Paris: Minuit, 1967. Imprimé.
- . *Le Monolinguisme de l'autre: Ou la prothèse d'origine*. Paris: Galilée, 1996. Imprimé.
- . *Fichus*. Paris: Galilée, 2002. Imprimé.
- Djebar, Assia. *L'Amour, la fantasia* (1985). Paris: Albin Michel, 1995. Imprimé.
- . *Oran, langue morte*. Paris: Actes Sud, 1997. Imprimé.
- . *Ces Voix qui m'assiègent...: En marge de ma francophonie*. Paris: Albin Michel, 1999. Imprimé.
- Gauvin, Lise. "Littératures visibles et invisibles." *Études françaises* 33.1 (1997): 111-113. Imprimé.
- . "L'hospitalité dans le langage ou la bi-langue de Khatibi." *Le dire de l'hospitalité*. Coords. Lise Gauvin, Pierre L'Hérault et Alain Montandon. Clermont-Ferrand: Presses Universitaires Blaise Pascal, 2004. 73-86. Imprimé.
- Jabès, Edmond. *Un Étranger avec, sous le bras, un livre de petit format*. Paris: Gallimard, 1989. Imprimé.
- Khatibi, Abdelkebir. "Incipits." *Du bilinguisme*. Collectif. Paris: Denoël, 1985. 171-195. Imprimé.
- . *Amour Bilingue* (1984). Casablanca: Ediff, 1992. Imprimé.
- . "Un étranger professionnel." *Études françaises* 33.1 (1997):123-126. Imprimé.
- Robert, Paul. *Le Nouveau Petit Robert*. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française. Paris: Dicorobert Inc, version: 2.1, 2001. CD-Rom.