

Retour sur les lieux de (la) mémoire ; surgissement(s), murmure(s) et étouffement(s) de langue(s) dans *La Disparition de la langue française* d'Assia Djébar

Carla Calargé

Florida Atlantic University

A l'automne 1991, Berkane revient en Algérie après vingt ans d'exil en France. Irrépressible, son bonheur de retrouver les lieux de son enfance envahit les premières pages de *La Disparition de la langue française* (Djébar 2003). Pourtant, la décision de Berkane, prise sur un coup de tête, quelques temps plus tôt en France, passe outre le contexte socio-politique algérien. En effet, la guerre civile fomentée et le pays couvrent un profond malaise dont la magnitude de l'éruption prochaine ne peut s'expliquer que par la violence du refoulé relatif à la guerre de libération. Dans une Algérie en crise, où les gouvernements successifs ont cultivé une culture de la lutte armée doublée d'un silence officiel couvrant des pans entiers de la guerre d'indépendance, Berkane retourne donc sur les lieux de son enfance et de sa jeunesse. Commencent alors à surgir des images du passé, des chapitres d'une histoire personnelle mise en veilleuse pendant longtemps, et d'autres, de différentes strates de l'histoire du pays, des musiques, des souvenirs, des parfums, mais surtout des mots, des inflexions de voix, la tendre chaleur de la langue de la mère, celle plus âcre de la rue, et la nécessité de savoir naviguer dans l'espace de l'a/entre-deux-langues.

Lorsqu'en 2003 Assia Djébar publie *La Disparition de la langue française* la guerre civile algérienne est officiellement terminée. Pourtant malgré (ou peut-être à cause de) l'amnistie, et pareille aux corps de tous les disparus qui n'ont jamais été retrouvés, la vérité reste évasive, inaccessible, introuvable : qui sont les véritables responsables de ces années d'atrocité et de sang, à qui ont-elle profité et surtout, ont-elle réellement pris fin ? Comment dès lors dire l'horreur de ce qui a vraiment eu lieu et comment raconter le cauchemar quand le silence officiel pèse sur le passé récent réveillant des souvenirs d'autres silences plus profondément enfouis dans la mémoire. Comment raconter la violence de la guerre, et d'abord, dans quelle(s) langue(s) ?

Dans cette étude je propose d'explorer les rapports qu'entretient le personnage principal avec les différentes langues qui surgissent dans le roman. L'examen de ces rapports servira à analyser le rôle des intellectuels comme porteurs-de-langues et celui de l'écriture comme substitut à leurs corps lorsqu'ils ne sont plus là. Je tenterai alors de répondre à quelques questions pouvant être soulevées par le titre comme celles de définir les raisons qui déclenchent ou causent la disparition de la langue française, de savoir si cette langue est nécessairement vouée à l'effacement et de trouver s'il est possible de combler le vide que provoque cette disparition.

Le passé, l'amour, l'écriture et la langue française

Dans son ouvrage *Ces voix qui m'assiègent. En marge de ma francophonie...* Assia Djebar réfléchit sur le processus de l'écriture en ces termes : “[...] écrire, c'est s'arrêter vraiment, c'est déceler, tâter, se mettre à reconnaître les premières limites, même ténues, d'un territoire à reconquérir” (203-04). A l'automne 1991, Berkane revient en Algérie pour écrire, reconquérir le territoire, l'espace et l'imaginaire qu'il a quittés il y a 20 ans. Se bousculent dans son esprit des sentiments et des images dont il se laisse jouir : l'émerveillement et la béatitude de retrouver sa terre natale, le délice de savourer une après-midi au soleil en face de la mer, et le bonheur de se savoir chez lui où il fait bon vivre, où il se remet à vivre. De suite, l'écriture se place au cœur de l'histoire : après vingt ans de silence, Berkane ré-apprivoise les mots. Sa voix, longtemps silencieuse, réclame la parole, assume la narration et par moments, écrit le roman. Car Berkane prend le temps de “s'arrêter vraiment” : il démissionne de son travail en France et s'installe dans son appartement algérien en face de la mer sans autre but que d'explorer le territoire de l'écriture, de laisser venir les mots et de les coucher sur la feuille blanche.

L'écriture devient alors un hymne à la vie déniait la parole aux multiples manifestations de la violence. Situé à la veille d'une guerre civile qui fera plus de cent mille morts et dont Berkane sera l'une des premières victimes, le roman de Djebar célèbre en effet la beauté, la douceur et le plaisir de vivre : si le lecteur comprend, à travers les commentaires de certains personnages, que la situation est explosive, pour Berkane, ce qui importe c'est le goût des poissons grillés, les différentes nuances du bleu du ciel ou la saveur du corps féminin (Maryse ou Nadja) tel qu'il le recrée de mémoire. Et même lorsque le protagoniste disparaîtra, probablement kidnappé ou tué par un groupe armé, la narration changera de focalisation pour omettre le récit de la violence qui lui est faite pour dénier à celle-ci un espace symbolique d'expression.

Dans son étude sur l'œuvre de l'écrivaine, Mireille Calle-Gruber avance à juste titre, que “le silence est constitutif dans l'œuvre d'Assia Djebar” (7). Nulle part ailleurs cette affirmation n'est peut-être aussi bien illustrée que dans le roman que j'analyse. Car le silence soudain de Berkane ne dit pas seulement sa disparition physique et la violence qu'il a subie, il signifie également l'interruption brutale de son histoire (celle qu'il rédigeait aussi bien que celle qu'il vivait), la fin prématurée du récit qu'il écrivait des

événements auxquels il avait participé lors de la guerre d'indépendance et le silence de sa voix qui narrait en français ce qu'il avait vécu dans le pluriel des langues de l'Algérie. Mais surtout, ce silence raconte la violence faite à sa tentative de recoller les morceaux de son moi algérien éclaté : car s'il est vrai qu'au cœur du récit de Berkane s'inscrivent les souvenirs pendant si longtemps refoulés de la guerre de libération, il n'en demeure pas moins que c'est la violence de tout ce passé mal assumé, mal compris et mal étudié qui sera à la base de sa disparition lorsque, tarabulé par le désir de revisiter le camp de prisonniers où il avait été détenu en 1962, il disparaît sur les traces de son passé.

Toujours est-il que lorsqu'il revient en Algérie au début du roman, et pendant les premiers mois qu'il passe sur sa terre natale, Berkane savoure pleinement ses retrouvailles avec les lieux de son enfance. Dans le dépouillement de l'appartement où il vit, la langue française, seule maîtresse des lieux pendant les vingt dernières années passées en France, cède la place à une profusion de langues. Pourtant le français ne disparaît qu'en apparence car, bien que Berkane respire, bavarde, se souvient et rêve en arabe algérien (entrecoupé par quelques mots kabyles, français et autres), la langue qu'il choisit pour écrire est – et ne peut être – que le français. En ce sens, Berkane est pareil à Djébar elle-même qui affirmait dans un discours prononcé en 2000 après avoir reçu le "Prix pour la Paix" décerné par les éditeurs et libraires allemands: "J'écris donc, et en français, langue de l'ancien colonisateur, qui est devenue néanmoins et irréversiblement celle de ma pensée, tandis que je continue à aimer, à souffrir, également à prier (quand parfois je prie) en arabe, ma langue maternelle" ("Idiome de l'exil" 9). Le français donc, langue d'écriture car langue de la pensée. Mais pour qu'il puisse être l'une et l'autre, il faut que le français puisse s'effacer, perdre l'arrogance de son passé colonial, se détacher de son pacte exclusif avec la nation, pour enfin se mettre à l'écoute, traduire, reproduire et transcrire la multiplicité des langues caractérisant la culture algérienne.

Aussi est-il possible d'avancer que la disparition de la langue française est d'abord disparition de la langue de la colonisation, de la langue comme symbole et arme dont s'est servie la colonisation pour humilier les langues "indigènes", les exclure des milieux scolaires et ne leur accorder que des statuts de subalternes sans dignité. Le français de Berkane est différent de ce système linguistique longtemps hâï car synonyme de violence. C'est une langue parmi d'autres, égale à toutes les autres qui bruissent dans le quotidien du Maghreb, une langue qui sait se taire pour laisser surgir d'autres langues, celle de la rue, dure et virile, celle de la mère, toute en tendresse, celle du Coran, pleine de poésie, et celle de Jugurtha irréductible et résistante. Une langue, capable de parler "tout-contre" les autres langues, d'en véhiculer les sons, les musiques, la beauté et l'expérience, une langue française, capable d'inscrire l'identité dans le texte non comme un héritage exclusif mais plutôt comme le produit d'une multiplicité d'appartenances et de cultures. Une langue inclusive, en somme, qui finit par dire et transcrire, au travers de son alphabet latin, les mots arabes de l'amour ou de la tendresse : "*ya kbi*" ou "*habibi*".

C'est ainsi que la langue devient un territoire qu'on habite et l'écriture, le procédé qui permet, comme le dit si bien Djébar, "de recréer dans la langue [...] le mouvement irrépressible du 'corps au dehors'" ("Idiome de l'exil" 11). Car pour Berkane, l'écriture provient d'abord du libre mouvement de son corps dans l'espace, de son besoin de sortir, de bouger et de visiter des lieux. Dans ce sens, le protagoniste est un reflet fidèle de l'écrivaine pour qui l'arrivée dans la langue française a d'abord été synonyme d'accès à l'espace interdit de la rue. En effet, c'est grâce à l'entêtement de son père que la jeune Assia a pu sortir du harem, marcher seule dans la rue, pour aller à l'école pour apprendre à lire. Aussi le rapport à la langue française se fait-il d'abord dans le silence d'une marche solitaire qui traverse l'espace de l'entre-deux séparant les quartiers arabes des quartiers français. Cette marche vers la langue est donc synonyme de l'expression du corps en mouvement, libre dans l'espace. Mais cette marche est aussi un continuels va-et-vient, "un tangage" selon Djébar, entre-deux-langues.

C'est ce qui explique que Djébar considère la langue non seulement comme moyen de communication, mais aussi comme "moyen de transformation" dans la mesure où l'écrivaine affirme pratiquer l'écriture comme une *aventure* (*Ces voix* 42). Pour Berkane, cette aventure s'opérera presque en sens inverse : le français qui était pour lui, pendant ses 20 ans d'exil en France, la langue de l'ici et du maintenant sans pour autant cesser d'être la langue du dehors car jamais langue de l'amour et du sentiment, ce français devient, en Algérie, langue de l'absence et de l'ailleurs alors que s'effectue pour le protagoniste le voyage de retour dans la langue maternelle. Paradoxalement toutefois, le français, comme langue choisie de l'écriture se met à jouer, en Algérie, le rôle de maison d'accueil, sorte de réceptacle aux souvenirs longtemps enfouis dans les plis de la mémoire du protagoniste. Autrement dit, la langue française – parce que langue de l'écriture – devient une sorte d'espace secret et intime aménagé au cœur de l'espace algérien, espace où s'exprime librement une mémoire affective, réveillée par le retour de Berkane sur les lieux de son enfance. Cette aventure linguistique trouve son répondant dans l'architecture même du roman. Le lecteur quelque peu attentif ne manque pas de remarquer les changements des procédés discursifs : le constant "tangage" entre énonciation et narration marque le passage entre le roman proprement dit, le journal et le roman dans le roman (ou récit dans le roman pour respecter l'indication générique donnée par Berkane à son œuvre). Et lorsque Berkane disparaîtra et que sa voix ne viendra plus interrompre la narration, celle-ci assumera entièrement la fin de l'histoire : la troisième partie du roman étant divisée en trois parties, le lecteur accompagnera les trois personnages les plus proches de Berkane dans leur désespoir, leur résignation et leur deuil. Driss, son frère, Maryse la compagne française qu'il a longtemps aimée et Nadja, son nouvel amour comprendront tour à tour que Berkane ne reviendra plus.

Or, si l'on convient que le récit qu'écrivait Berkane représentait une sorte d'espace linguistique intime aménagé en français à l'intérieur du quotidien algérien, la disparition physique du protagoniste et le silence définitif de sa voix, signifient la disparition plutôt brutale du français de l'espace algérien, kidnappé et violenté par des

meurtriers, fanatiques d'une religion instrumentalisée pour des fins politiques. La disparition de la langue française devient alors l'indicateur de la disparition progressive d'une écriture de résistance contre, et de dénonciation de, l'oppression du pouvoir, de la manipulation des masses et de la victimisation des intellectuels. "Nous, écrivains d'Algérie, nous sommes en train de disparaître, et nos écrits de témoignages avec nous" (245) : tel est le bilan que trace Djébar à la fin de son ouvrage *Ces voix qui m'assiègent*. Bilan lourd d'un problème resté entier pour l'écrivaine ; celui de savoir "comment élucider la complexité d'un réel meurtrier et contradictoire dans [son] pays, nation au bord de la fracture intérieure ?" (246).

C'est parce qu'il tentait d'élucider cette complexité que Berkane disparaît, justement parce qu'il était lancé dans une entreprise de revisitation critique du passé, de sa propre histoire ainsi que de l'histoire du pays à laquelle la sienne est inextricablement tressée. Par conséquent, la langue française comme langue d'écriture représente une nécessité pour l'écrivain (beaucoup plus qu'un choix) dans la mesure où elle pallie à l'impossibilité de la langue arabe d'être le véhicule du changement, de la critique sociale et de la résolution de la crise identitaire. Presque au milieu du roman, Berkane raconte à Nadjia quelques souvenirs de son incarcération, quelques mois avant l'indépendance, dans un camp de détention de l'armée française. L'un des souvenirs sert alors de prétexte à une réflexion sur l'absence, en arabe, d'un équivalent au mot "la c". L'anecdote racontée de la confusion faite de ce mot avec le mot "la d" sert à montrer, de manière quelque peu directe, le glissement qui risque d'avoir lieu, si cette carence linguistique n'est pas comblée en arabe. Pourtant, contrairement à ce que certains blogs affirment sur l'internet, le synonyme arabe du mot "la c" existe. Il s'agit de "elmani" dont la racine n'est autre que "l-m" (laquelle se traduit par "savoir" ou "science"). Ce qui est donc absent en arabe ce n'est pas le signe lui-même mais son utilisation courante de sorte que le signe (ainsi que son référent) fassent partie du quotidien et du vécu des Algériens.

Par ailleurs, il est intéressant de noter que les considérations linguistiques autour de la laïcité s'inscrivent, dans le roman, dans une réflexion, plus large sur la pauvreté de la culture politique des détenus, lesquels représentent un bon échantillon de la société algérienne de la post-indépendance. Le commentaire de Berkane assure d'ailleurs le lien entre l'évocation de ce souvenir et l'histoire de la dispute de Nadjia avec le chauffeur de taxi qui lui "assurait que, dans un mois, toutes les femmes du pays seraient, de gré ou de force, 'décentement vêtues'" (165). On comprend dès lors que la revisitation du passé soit pour le protagoniste (et surtout pour Djébar) une nécessité pour comprendre la crise actuelle que traverse le pays et le glissement d'une bonne partie de sa population dans l'intégrisme. C'est ce qui explique les fréquents retours en arrière opérés par Berkane aussi bien que par Nadjia pour raconter des chapitres de l'histoire personnelle en rapport avec la guerre de libération. Le lecteur comprend alors que la violence ne s'exerçait pas seulement entre les deux camps algériens et français, mais aussi à l'intérieur même du camp algérien, entre membres du M.N.A et ceux du F.L.N, entre

membres du F.L.N et citoyens, ainsi qu'entre les membres d'une même famille (le père et le fils, le fils aîné et le plus jeune)...

Cette violence structurelle que les pouvoirs en place après l'indépendance utilisent manipulent et transforment en une "culture de guerre" (Stora 38) semble donc être à la base de la violence, plus récente des années 90. Et c'est précisément le rôle de l'intellectuel(le), de l'écrivain(e) de ramener à la lumière ce qui était ignoré, ou comme l'écrit Djébar, "Peut-être qu'un écrivain fait d'abord cela : ramener toujours ce qui est enterré, ce qui est enfermé, l'ombre si longtemps engloutie dans les mots de la langue... Ramener l'obscur à la lumière" (*Ces voix* 48-49). C'est dans ce sens qu'il faut expliquer la fascination qu'éprouve Berkane vis-à-vis de l'Algérie d'avant 1830. À Alger, face à la mosquée el-Ketchaoua, Berkane se prend donc à souhaiter avoir été archéologue pour pouvoir "exhumer" des pierres de dessous la place octogonale construite par les Français, sur le "cimetière" de mosquées, palais et maisons détruites après la conquête d'Alger. Or ce rappel de la violence faite, par les Français, à la beauté et au raffinement de l'architecture algérienne est tout de suite prolongé par une réflexion sur la violence, plus récente car contemporaine, perpétrée par le gouvernement algérien contre cette même architecture. Est alors dénoncé le soi-disant programme de modernisation de la ville auquel on a cru bon adjoindre "des monuments de commémoration pour nos héros dans un style d'un néoréalisme stalinien hideux !" (79-80).

C'est à ce moment que l'espace textuel devient le substitut de l'espace géographique dans la mesure où il permet un travail d'exhumation des différentes strates du passé afin d'en déchiffrer le sens, ce, pour mieux comprendre le présent. Or l'espace textuel, on l'a vu, ne peut être que français, mais le français n'est plus la langue de l'autre, du colonisateur et de la violence. Au contraire, le français est conçu comme une "langue de la parole" prise et accordée, une langue de la quête d'une "*langue hors les langues*" (*Ces voix* 209). L'écriture – en français – devient par suite le moyen de ramener, dans le présent un passé qui n'a jamais pu passer, de le raconter, de l'examiner, mais surtout, de le penser/anser pour qu'il cesse de saigner. Elle devient également le moyen de ramener dans la langue ceux qui ne sont plus, ceux qu'on a oubliés, occultés et confinés au silence en leur donnant une voix et un espace d'expression (comme les grands-parents de Nadjia qui racontent leur propre histoire). L'écriture représente alors l'espace de l'anamnèse, celui de la résistance et du refus d'oublier, ou comme le dit si bien Djébar elle-même : "Ecrire c'est tenter de fixer, de rêver, de maintenir un ciel de mémoire" (*Ces voix* 209).

La disparition de la langue française : l'échec de l'évasion

"Mon écriture romanesque est en rapport constant avec un présent, je ne dirais pas toujours de tragédie mais de drame" déclare Assia Djébar dans une interview accordée à Lise Gauvin en 1997 (18). L'écrivaine ajoute que ses derniers textes ont été rédigés dans l'urgence de confronter le risque d'éclatement que courait l'Algérie dans les

années 90, le déchainement d'une violence qui semblait incontrôlable, ainsi que la perte soudaine d'amis et de parents, assassinés par des intégristes, fous de Dieu. En 2003, lorsque paraît *La Disparition de la langue française*, le pays est beaucoup plus calme, la lutte armée est presque terminée et l'armée a déclaré victoire. Paradoxalement pourtant, aucun des problèmes à la base du conflit n'est résolu. De plus, l'amnistie accordée aux islamistes en échange de leur reddition, tout en les réinsérant impunément dans le tissu social algérien (et donc en gardant intactes les assises du problème islamiste dans le pays) a bloqué la démarche de la justice, paralysé le dévoilement de la vérité et empêché que ne s'effectue un travail de réconciliation nationale. Parallèlement, l'impunité des assassins laisse prévoir que la violence est loin d'être éradiquée et qu'une confrontation armée n'est que partie remise. Le passage sous silence de ce chapitre sanglant de l'histoire algérienne se conforme en fait à un schéma traditionnel qui, depuis 1830 emprisonne non seulement l'Algérie mais aussi la France dans les structures d'un passé dont le refoulé n'en finit pas de resurgir. La question qui se pose alors devient celle de savoir si dans de telles conditions, il est possible de dépasser, ou même d'ignorer le continu "drame" du présent pour opérer, au niveau individuel, un travail d'anamnèse qui revisite le passé et réconcilie, une fois pour toutes, les fragments du moi éclaté. En d'autres termes, le travail d'anamnèse peut-il réussir s'il se fait uniquement au niveau individuel sans que n'ait lieu parallèlement, au niveau national et collectif, une entreprise de revisitation du passé ? Est-il possible de réconcilier les fragments du moi individuel si le moi national demeure parcellé ?

C'est, me semble-t-il, dans une telle aventure qu'essaie de s'embarquer Berkane. Aveuglé à la violence qui se déchaîne autour de lui, il tente d'opérer une sorte de "pacification" interne qui n'est d'ailleurs pas sans rappeler la réaction de Djébar elle-même lors de la rédaction de *Vaste est la prison* lorsqu'elle "[s]'enfonce dans [son] appartement et pendant trois mois [fait sa] propre anamnèse" (Gauvin 18). Malheureusement, force est de constater que ce sont justement ses efforts de revisiter (les lieux de) son passé qui constituent, pour le personnage, la cause directe de sa disparition. En d'autres termes, la paix est impossible à atteindre en Algérie si elle demeure un effort personnel. Or, en l'absence d'un projet national et collectif qui (re)pense/panse le passé, et dans le constat de l'échec d'un tel effort s'il est mené au niveau de l'individu, la seule issue qui semble subsister serait celle de trouver un tiers-espace de l'hybridité qui permette de transcender la binarité du couple France-Algérie, une sorte de tiers-pays à l'image de l'"Alsagérie" que Djébar invente (Rosello 795). Ce tiers-espace, tel que décrit par Bhabha "enables other positions to emerge. This third space displaces the histories that constitute it, and sets up new structures of authority, new political initiatives, which are inadequately understood through received wisdom" (211). Dans ce qui suit, je m'attacherai à examiner la nécessité et la possibilité de l'existence du tiers-espace comme ultime solution permettant (mais est-ce possible ?) de dépasser le tandem franco-algérien pour qu'il soit enfin possible de vivre sans tirailllements et de parvenir à un territoire des langues plus serein et plus fécond.

Lors du colloque “Algérie-France : regards croisés”, Etienne Balibar entame sa communication par une question provocatrice qu’il choisit comme titre de son essai : “Algérie, France : une ou deux nations ?” L’argument principal du philosophe peut être condensé en une figure métaphorique à laquelle il fait appel pour décrire la frontière franco-algérienne : “une *frontière non-entière*, ce que les géomètres contemporains appellent une ‘fractale’” (76) d’où la conclusion que “l’Algérie et la France, prises ensemble, ne font pas deux, mais quelque chose comme *un et demi*, comme si chacune d’entre elles, dans leur addition, contribuait toujours déjà pour une part de l’autre” (76). Le caractère inachevé de la scission entre les deux pays se trouve ainsi être à la base de l’impossibilité de leur rencontre puisqu’au départ, ils n’existent pas comme deux entités entières et autonomes. Par conséquent, l’image de cette fractale pourrait expliquer une grande partie des efforts de Berkane qui, en France aussi bien qu’en Algérie, essaie vainement de séparer en lui les deux “ensembles” qui le constituent.

Pour s’en convaincre il suffit d’examiner deux passages du roman. Le premier passage est celui relatif à la rencontre du père du protagoniste (Si Saïd) avec le directeur de l’école de son fils. On est en 1952 et Berkane est renvoyé de l’établissement pour avoir dessiné le drapeau algérien. Il est sommé de n’y revenir que accompagné de son père. Le lendemain donc, Si Saïd se rend chez le directeur, vêtu comme un “cavalier turc, [...] un chef *caïd* ou *agha*” (61). Le passage qui suit illustre de manière révélatrice le concept de “fractale” ou de “frontière non entière” présenté par Balibar. Ridiculisé pour son “accoutrement” par le directeur, Si Saïd force le respect de ce dernier en évoquant son service dans l’armée française pendant la deuxième guerre mondiale au cours de laquelle il avait “participé à la libération de Paris, à la libération de Strasbourg” entre autres (64). Le directeur quant à lui, le narrateur se hâte de le préciser, s’était fait réformer. Ainsi, le personnage qui, dans le contexte de l’Algérie française, se veut gardien et défenseur de la République avait lâchement choisi d’éviter de combattre pour sa patrie alors qu’elle était occupée par les Allemands, tandis que Si Saïd, dont le fils est accusé de trahir la France (Si Saïd lui-même est tout aussi nationaliste) combattait dans la division Leclerc pour la libération de la mère-patrie. Comment dès lors pouvoir décider lequel des deux hommes est plus fidèle à la France ? Lequel est un véritable patriote ? Ou, tout au moins, lequel est mieux placé pour décider de la légitimité d’une Algérie française ?

Le deuxième passage qui montre l’impossibilité de tracer une frontière nette et complète séparant une fois pour toutes l’Algérie de la France se rapporte à la manière de nommer les sites historiques, les rues et les places publiques à Alger. Est-il utile ici de rappeler ici toute l’importance et la valeur symboliques qui s’attachent à l’acte de nommer ? En décidant d’aller à Alger pour développer les photographies qu’il a prises quelques jours plus tôt, Berkane doit se rendre place des Martyrs où se trouve le studio du photographe Amar. Il précise alors qu’il continue d’appeler cette place “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...” (*La*

Disparition... 37). Autrement dit, malgré les trente ans d'indépendance du pays, Berkane continue d'appeler cette place par le nom qui était le sien avant 1962. Or, "Place du Cheval" était l'appellation que lui avait octroyée le peuple algérois tandis que le nom officiel du lieu était "Place du gouvernement". Il s'agit également de préciser que le nom originel de l'endroit était celui de *Jenina d'El Djezair*, *Jenina-jardin* transformé quelques années après la prise d'Alger en "un cimetière de mosquées, de palais, de maisons..." (78). C'est pourquoi, à chaque fois que Berkane y revient, des images de tous ces passés ressurgissent dans son esprit, de sorte que la laideur présente des monuments aux morts qui y sont érigés s'inscrit dans une continuité de tentatives ensevelissant la beauté initiale du site. Les noms arabes, français, français dits en arabes ou arabes traduits en français finissent ainsi par signifier la même chose, à savoir l'histoire d'une violence continue, perpétrée contre la beauté et la poésie des lieux. Seul échappe à ce procédé d'enlaidissement le nom originel (d'avant la colonisation) de *Jenina* transcrit en italiques, et donné sans équivalent français dans le texte. Mais ce nom est à tout jamais perdu du fait qu'il est impossible de réintégrer le temps d'avant le déchirement causé par la colonisation.

C'est donc sous l'angle d'une frontière non complète qu'il faut examiner le rapport de Berkane aux deux langues, arabe et française. Cette constatation reste vraie, me semble-t-il, lorsqu'il s'agit pour le protagoniste d'exprimer l'amour. Les mots arabes de la tendresse, consignés en italique dans le texte, dans un alphabet qui n'est pas le leur, au milieu d'une langue qui n'est pas la leur, représentent sur la page, la trace concrète du constant tangage linguistique, mais encore de l'impossibilité pour Berkane d'atteindre un état de plénitude qui unisse une fois pour toutes, l'oral et l'écrit, l'arabe et le français. En France, le protagoniste est atteint d'une sorte d'"aphasie amoureuse" (Lionnet 342) et ne peut exprimer son amour pour Maryse dans la langue de sa *houma* : "il m'arrivait de m'attrister que tu ne puisses, à l'instant où nos sens s'embrasaient, me parler en ma première langue" (24). En Algérie, Maryse absente, et malgré sa nostalgie et le manque qu'il ressent du fait de son éloignement, il tire du plaisir au maniement de sa langue maternelle, de son "dialecte sain et sauf et qui lentement se déplie, se revivifie au risque d'effacer [la] présence [de Maryse], de [lui] faire accepter [son] absence" (30-31).

La chair des mots arabes peut-elle ainsi se substituer à celle de la compagne française? La réponse est loin d'être simple puisque la jouissance linguistique de Berkane prend lieu au travers des mots arabes (prononcés et entendus) alors que l'acte d'écrire se fait et ne peut se faire autrement qu'en français. Paradoxalement toutefois, Berkane est conscient de la potentielle trahison des mots écrits. Il précise en effet, qu'à douze ans il a perdu la foi dans le caractère sacré de l'écriture lorsqu'il a lu, dans le journal, le mensonge inventé par les autorités françaises pour justifier l'assassinat de son oncle. Comment dès lors faire confiance à l'écrit puisqu'il risque de consigner pour toujours le travestissement de la vérité? D'ailleurs, faut-il nécessairement associer l'écrit avec le français et l'oral avec l'Algérie? Djebar elle-même semble remettre en question

une telle dichotomie du fait qu'elle reconnaît que "la culture arabe repose sur l'enseignement (et donc l'Écriture lue et recopiée) du Livre" (*Ces voix* 75).

Le dilemme du nécessaire passage de l'oral à l'écrit et de l'arabe au français est illustré dans le récit fait de la première nuit passée avec Nadjia. Berkane commente sa propre transcription de l'histoire de son amante en ces termes : "je saisis, j'encercle son récit, sa mémoire dévidée, en mots arabes que j'inscris, moi, en mots français, sur ma table, alors que..." (124). La veille, Nadjia avait commencé à raconter son histoire en français, et ce n'est que sur l'injonction de Berkane qu'elle est passée à l'arabe : "Raconte-la-moi, ton histoire, mais en arabe !" (113). Car justement, selon le protagoniste, dans le dialecte arabe "on tutoie, ni tendrement, ni familièrement ; on tutoie : c'est tout !" (113). Raconter en arabe permet ainsi aux deux personnages de gommer la distance établie par le vouvoiement qu'appelle le français, d'installer une certaine proximité entre eux deux, et de se mouvoir dans un espace naturel aucunement cérémonieux dans lequel peuvent s'échanger les confidences. Cependant, le passage à l'écriture recrée la distance effacée en arabe, en rétablissant le vouvoiement (115, 119, 125, 132). Il faut attendre la fin de l'histoire de Nadjia, et l'invitation que lui fait Berkane d'aller chez lui pour que soit définitivement choisi le tutoiement dans le texte français. Comment, dès lors, se fier aux mots du texte français puisqu'ils ne sont même pas capables de rendre la véritable distance qui existe entre les deux amants ? Comment se fier à l'écriture, voire, au roman lui-même ?

Pourtant le recours à l'arabe ne peut pas être une solution non plus. En effet, l'utilisation de cette langue n'est pas sans être problématique du fait qu'elle a été en quelque sorte kidnappée par les islamistes et transformée en une langue "convulsive, dérangée, et qui [...] semble déviée" (157). Les considérations faites plus haut sur l'(in)existence d'un équivalent, en arabe, du mot "laïc" ou celles développées plus loin dans le roman à propos du mot "mes'oul" [responsable] (156), tout en soulevant la question du degré d'importance de l'existence d'une culture politique à la création et au développement d'une jeune nation, n'en appellent pas moins une autre réflexion, à savoir, celle de l'examen des contextes socio-historiques ayant empêché la floraison d'une telle culture dans les pays arabes – et par conséquent, en Algérie. La longue période de domination turco-ottomane qui a plongé le monde arabo-musulman dans un long sommeil culturel a été relayée à partir de 1830 par une autre domination, européenne cette fois (française en Algérie), qui n'a pas été moins opposée au réveil de ces peuples. Alors que l'Orient, depuis la chute de Grenade (1492), commençait à vivre une longue période de décadence et de médiocrité culturelle, l'Europe, elle, entamait un réveil de titan qui allait la propulser jusqu'aux confins du monde. Ce faisant, et grâce à la pensée des Lumières, elle inventait des concepts nouveaux et inouïs comme ceux de "nation", de "citoyen", de "laïcité", ce qui ne l'empêchait pas pour autant d'établir une hiérarchisation des races, d'orientaliser l'Orient et d'accumuler la plus prodigieuse concentration de capital de tous les temps grâce à l'annexion systématique des terres, à l'appropriation de leurs ressources et à l'exploitation des peuples conquis.

Aussi devient-il de plus en plus difficile de faire table rase des violences inhérentes au passé franco-algérien d'autant plus qu'elles sont, à beaucoup d'égards, constitutives des horreurs du présent. C'est pourquoi, me semble-t-il, Berkane disparaît en cherchant à reconstituer un chapitre de son adolescence : sa disparition serait l'indice de l'impossibilité de faire le deuil d'un passé qui continue à vivre dans le présent, voire qui empêche de vivre dans le présent et qui, en même temps, arrête la vie du présent. Berkane représente une sorte de Casbah qui a enduré et subi les violences du père, du frère aîné (membre actif du F.L.N) aussi bien que celles de la colonisation française à travers le maître d'école puis des parachutistes tortionnaires. En lui, s'entassent les souvenirs-pierres des moments-édifices d'un passé-cimetière. Son drame provient du fait qu'il n'a pas compris que malgré toute sa bonne volonté, il lui est impossible d'exhumer les pierres de l'ancienne *Djenina* parce que les quartiers de la vieille ville arabe "se sont mués quasiment en non-lieux de vie, en aires d'abandon et de dénuement, en un espace marqué par une dégradation funeste !" (85), c'est à dire qu'il lui est impossible de retrouver la pureté du moment originel, ou même d'en faire le deuil, puisque justement, le passé continue à ne pas passer et qu'il est par suite impossible de tracer une frontière complète entre ce passé et le présent.

Dans le constat de l'échec d'une quelconque tentative de concilier et de rassembler les morceaux épars de son identité, reste une seule voie possible: celle de la fuite en avant dont il est possible de retrouver le schéma dans toute l'œuvre de Djébar. *La Disparition de la langue Française* ne fait pas exception dans ce sens puisque le roman se termine sur la lettre de Nadjia, écrite et postée de Padoue. Curieusement pourtant, Nadjia va réussir (du moins temporairement) dans sa quête d'un "homeland", d'une patrie du cœur, d'un espace hybride dans lequel elle se sente chez elle et qui n'étouffe aucun des éléments disparates constitutifs de son identité. Après une longue errance, elle se (re)trouve à la fin du roman en Italie, à Padoue, au milieu des livres d'Erasmus. Il est important de noter que le roman se clôt sur le chapitre qui porte pour titre le nom de la jeune femme, nom dont la prononciation n'est pas sans rappeler la célèbre œuvre de Breton (la différence orthographique est inaperçue à l'ouïe). Rappelons ici que l'incipit du roman de Breton qui pose la question ambiguë de savoir "Qui suis-je ?" double la question ontologique par une autre en rapport avec l'espace, l'errance et la quête d'une entité sans cesse fuyante. Or, le chapitre consacré par Djébar à Nadjia est le dernier de la troisième partie. Celle-ci commence par une épigraphe qui pose la question de savoir si "la patrie, c'est l'endroit où l'on n'est pas ?..." (245), ce à quoi une deuxième épigraphe ne répond que partiellement en trois mots "Homeless at home".

"Homeless at home" suggère l'impossibilité d'être "at home" en France ou en Algérie (Nadjia possède deux passeports) du fait du caractère incomplet de la frontière qui sépare les deux pays. D'où la nécessité de trouver un tiers-espace comme solution au dilemme, un espace d'avant le couple France-Algérie, d'avant la destruction de la *Jenina*, et d'avant le long sommeil de la culture arabe. Un lieu qui serait un espace d'inclusion, d'ouverture, et d'hybridité, territoire des langues où l'on est à la fois soi et autre, où l'on

est enfin chez soi quand on est chez l'autre et où l'on accepte l'autre en soi. Cet espace, pour Nadjia serait l'Andalousie d'avant la reconquête espagnole. La question qui se pose alors serait de savoir comment faire une translation spatio-temporelle de l'Andalousie pour qu'elle puisse exister dans l'ici et le présent de la protagoniste. Les errances de la jeune femme après qu'elle quitte Berkane pourraient nous renseigner dans ce sens : l'évocation de Beyrouth et de l'Alexandrie seraient les indicateurs de sa quête de villes cosmopolites, lieux où se croisent cultures, langues et civilisations diverses, lieux féconds où se matérialise "the possibility of producing a culture which both articulates difference and lives with it" (Bhabha 212). Or après la guerre qui l'a ravagée pendant 15 ans, Beyrouth est une "ville défigurée" (*La Disparition ...* 282) alors qu'Alexandrie a perdu son cosmopolitanisme après son aventure nassérienne.

Reste donc Padoue que Nadjia décrit comme étant "à la fois l'Orient et l'Italie" (283), tout en n'étant ni la France ni l'Algérie. En d'autres termes, Padoue serait cette "Alsagérie" rêvée qui ne poserait pas le problème des frontières incomplètes et des passés non pensés. Dans sa fuite en avant, Nadjia aurait tranché le nœud gordien qui la maintenait prisonnière des filets des histoires personnelle, collective et bi-nationale, filets dont l'intrication risquait de l'étouffer. En choisissant Padoue comme terre d'accueil et non d'exil elle tourne le dos à la France aussi bien qu'à l'Algérie sans pour autant renier l'héritage des deux pays: "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 l'ailleurs possible" (290). Le franchissement de ce pas radical signe alors la disparition définitive de la langue française de l'univers de Nadjia. Mais cette disparition n'est nullement traumatique puisqu'elle cède la place à un univers symbolique, une sorte d'Andalousie qui transcende les dualités.

La fin de *La Disparition de la langue française* laisse penser que Nadjia a trouvé et qu'elle nous offre le remède au déchirement provoqué par le tandem France-Algérie. Pourtant la solution présentée, si elle semble bien convenir à la protagoniste, pourrait ne pas opérer dans le cas de l'écrivaine elle-même qui, depuis la publication de son roman n'en a pas moins continué à contribuer à la visibilité (et non à la disparition) de cette langue française en rejoignant d'une part, l'académie française et en publiant, d'autre part, de nouveaux romans. Contrairement à son personnage qui affirme avoir finalement cessé de se sentir "homeless at home" Djebbar continue à pratiquer (une écriture de) la fuite en avant et à chercher un endroit qu'elle puisse enfin considérer comme "home". Il faut se demander toutefois si, pour elle, cet endroit existe ailleurs que dans l'écriture, voire si, au-delà des déchirements et du tangage, ce n'est justement pas dans l'entre/antre-deux-langues et l'entre/antre-deux-pays qu'elle est le plus chez elle...

WORKS CITED

- Balibar, Etienne. "Algérie, France: une ou deux nations?" Balibar, Etienne. *Droit de Cité*. Paris: Quadrige/PUF, 1998. 73-88. Imprimé.
- Bhabha, Homi. "The Third Space. Interview with Homi Bhabha." Rutherford, Jonathan. *Identity, Community, Culture, Difference*. London: Lawrence & Wishart, 1990. 207-21. Imprimé.
- Calle-Gruber, Mireille. *Assia Djébar, ou, la résistance de l'écriture*. Paris: Maisonneuve & Larose, 2001. Imprimé.
- Djébar, Assia. *Ces voix qui m'assiègent. En marge de ma francophonie...* Paris: Albin Michel, 1999. Imprimé.
- . "Idiome de l'exil et langue de l'irréductibilité." Collectif. *Assia Djébar*. Germany: Verlag Königshausen & Neumann, 2001. 9-18. Imprimé.
- . *La Disparition de la langue française*. Paris: Albin Michel, 2003. Imprimé.
- Gauvin, Lise. *L'Ecrivain francophone à la croisée des langues. Entretiens*. Paris: Karthala, 1997. Imprimé.
- Lionnet, Françoise. "Logiques métisses' Cultural Appropriation and Postcolonial Representations." Green, Mary, et al. *Postcolonial Subjects. Francophone Women Writers*. Minneapolis/London: Minnesota UP, 1996. 321-42. Imprimé.
- Rosello, Mireille. "Farança-Algéries ou Djazair-frances? Fractales et mésententes fructueuses." *MLN*. 118.4 (September 2003): 787-806. Imprimé.
- Stora, Benjamin. *La Guerre invisible. Algérie, années 90*. Paris: Presses de Sciences Po, 2001. Imprimé.