

Écrivains francophones entre langues et territoires

Mzago Dokhtourichvili

Université d'État Ilia, Géorgie

Résumé : Cet article porte sur les écrivains de langue française communément appelés « écrivains francophones », titre que certains d'entre eux contestent. Ainsi, Assia Djébar se dit « auteure d'écriture française » et se considère, en parlant de son rapport à la langue française, « à la fois au-dehors et au-dedans ». Par ailleurs, Tahar Ben Jelloun, qui déteste également le mot « francophone », se dit plutôt « écrivain de langue française ». Nous ferons l'analyse de l'œuvre de ces deux écrivains d'expression française pour expliquer les raisons du va-et-vient entre le français et leur langue d'origine, qui apparaît dans tous leurs textes avec une fréquence variable, de « ces subtils glissements de langue à langue » (P.-J. Rémy), le français demeurant la langue essentielle de leur expression. Nous nous intéresserons également à leur vision quant au rapport entre langue et territoire pour comprendre ce que veut dire pour eux « quitter le territoire de la langue maternelle » et comment ils arrivent à le reconquérir.

Mots-clés : écrivains francophones; langue; territoire; français; arabe; langue maternelle

Abstract: This paper deals with French-speaking writers that do not want to be identified as Francophone writers. Thus, Assia Djébar considers herself as a “French-writing author”. While speaking about her attitude toward the French language, Djébar considers herself both “an insider and an outsider”. Furthermore, Tahar Ben Jelloun, who dislikes the word “Francophone”, considers himself as a “French language writer”. We analyze the work of these two writers in order to explain the back and forth movement between French language and their mother tongue that occurs in their texts with a variable frequency, these “subtle shifts of languages” (P.-J. Rémy), while French remains their main tool of expression. We are also interested in their vision of interrelations between language and territory in order to understand their perception of “leaving the territory of mother tongue” and reclaiming it.

Keywords: francophone writers; language; territory; French; Arabic; mother tongue

« Si tu veux parler de l'universel, parle de ton village »

Léon Tolstoï¹

« J'écris en français pour dire aux Français que je ne suis pas Français »

Yacine Kateb²

Introduction

Nous avons mis en exergue à notre article ces deux réflexions pour construire notre paradigme en les développant sur l'exemple de l'œuvre de deux écrivains de langue française que l'on a l'habitude d'appeler écrivains francophones, titre que certains d'entre eux contestent, telle Assia Djebar, qui se dit « auteur d'écriture française » et qui se considérait, une fois élue à l'Académie française, « à la fois au-dehors et au-dedans », et tel aussi Tahar Ben Jelloun, qui dit dans une interview détester le mot « francophone » et se considère plutôt « écrivain de langue française », puisqu'il n'existe pas de langue francophone. En 2007, celui-ci signe avec une quarantaine d'autres écrivains dits « francophones », y compris Jean-Marie Gustave Le Clézio (écrivain voyageur ou écrivain nomade), un manifeste intitulé *Pour une « littérature-monde » en français*, qui représentait, selon les signataires, « L'acte de décès de la Francophonie, la libération de la langue de son pacte exclusif avec la nation, et la reconnaissance de la « littérature-monde » en français³. »

¹ Citations de Léon Tolstoï, citations.webescence.com> Léon Tolstoï, consulté le 15 août 2015.

² S.a., « Kateb Yacine : sa vie, son œuvre », *Afrik.com*, 1^{er} juillet 2009, www.afrik.com/article/16496html, consulté le 12 juillet 2015.

³ Cette appellation est considérée comme « objet problématique » par Charles Bonn, Xavier Garnier et Jacques Lecarme qui, dans la préface intitulée « Littérature francophone ou Francophonie littéraire » à l'ouvrage « Littérature francophone », dont ils ont dirigé la rédaction, écrivent : « La littérature francophone est couramment définie comme *littérature de langue française écrite par des écrivains francophones non français*. » Les auteurs signalent que « cette définition apparemment simple va se révéler peu opérante à l'usage dans la mesure où, par exemple, beaucoup de ces écrivains – du fait des situations historiques complexes – vivent à Paris et ont parfois adopté la nationalité française, tout en continuant à se réclamer d'un pays d'origine avec lequel ils n'ont pas rompu. Cette exclusion élimine également tous les écrivains francophones que la littérature française a assimilés – comme le Belge Georges Simenon, le Suisse Blaise Cendrars, ou encore Tristan Tzara, Philippe Jaccottet et beaucoup d'autres – mais aussi les non francophones qui ont choisi le français comme langue d'expression, comme Cioran ou Jorge Semprén [et la liste n'est pas exhaustive] », Charles Bonn, Xavier Garnier et Jacques Lecarme, *Littérature francophone 1. Le Roman*, Hatier – AUPELF - UREF, Paris, 1997, p. 10.

Nous avons fait l'analyse de l'œuvre de ces deux écrivains d'expression française quant à leur va-et-vient entre le français et d'autres langues, et plus particulièrement, entre le français et leur langue d'origine, qui apparaît dans tous leurs textes avec une fréquence variable et pour des raisons diverses; et quant à « es subtils glissements de langue à langue¹ », le français demeurant la langue essentielle de leur expression. Nous nous sommes intéressée également à leur vision quant au rapport entre langue et territoire pour comprendre ce que signifie pour eux le fait de « quitter le territoire de la langue maternelle » et comment ils parviennent à le reconquérir, ainsi que pour savoir à quel point ces deux auteurs s'identifient à la langue ou à des langues et au territoire ou à des territoires et s'il est possible de parler d'une identité plurielle des écrivains entre langues et territoires.

Il faut souligner dès maintenant que ces deux écrivains ont un rapport particulier à la langue et à la culture françaises. Non seulement écrivent-ils en français, ils sont également membres des deux plus prestigieuses institutions françaises : Assia Djébar est reçue à l'Académie française en 2006, Tahar Ben Jelloun est couronné du prix Goncourt en 1989, pour devenir membre du Jury de ce prestigieux prix littéraire national français en 2008.

Par conséquent, nous avons décidé d'aborder également la question de l'exil, puisque les deux écrivains subissent, comme ils le reconnaissent par ailleurs, deux types d'exils : l'exil vers un territoire et l'exil dans une langue, dans l'écriture. Pour illustrer cet exil, Assia Djébar dira dans *L'amour, la fantasia* : « Je n'aspire qu'à une écriture de transhumance [c'est-à-dire migration périodique], tandis que, voyageuse, je remplis mes outres d'un silence inépuisable². »

Les deux réflexions que nous avons mises en exergue se répondent et se complètent. En développant l'idée de Léon Tolstoï, il nous a fallu traiter

¹ Réponse de M. Pierre-Jean Rémy au discours de réception à l'Académie française d'Assia Djébar, juin 2006. Académie française, *Discours de réception, et réponse de Pierre-Jean Rémy. Réception de Mme Assia Djébar*, 22 juin 2006, www.academie-francaise.fr/discours-de-reception-et-reponse-de-pierre-jean-remy, consulté le 10 avril 2015.

² Assia Djébar, *L'amour, la fantasia*, roman, Albin Michel, Paris, 1995, p. 76.

la question de préoccupation thématique de ces deux écrivains. La deuxième réflexion, celle de Yacine Kateb, « poète vagabond », lit-on dans *Le Blanc de l'Algérie*¹ d'Assia Djébar, nous a amenée à traiter la question du rapport des écrivains à la langue, en général, à la langue de leur écriture et à la langue maternelle, en particulier, pour comprendre ce dialogue qu'ils établissent entre langue maternelle et langue d'écriture. Cette formule de Yacine Kateb nous a laissé réfléchir en même temps sur le phénomène d'identité dans la construction de laquelle ce sont, entre autres, la langue et le territoire qui jouent un rôle déterminant, deux éléments que l'on retrouve dans une multitude de définitions de l'identité faites dans plusieurs disciplines², vu la complexité extrême du phénomène; cette même formule nous a fait réfléchir, comme nous venons de le dire, sur la question de l'identité plurielle de l'écrivain. Aussi allons-nous essayer de répondre, plus particulièrement, à la question suivante: comment les écrits, les textes de ces écrivains contribuent-ils à la construction de leur identité, de leur identité discursive³.

Partageant l'idée que la langue est un des outils de la construction nationale, nous nous sommes donc interrogée sur les raisons pour lesquelles ces écrivains abandonnent leur langue maternelle en faveur d'une langue étrangère. Notre objectif a été également de comprendre si le changement d'identité linguistique de ces deux écrivains, c'est-à-dire le fait de recourir à une autre langue, au français, à la langue des colonisateurs, entraînent vraiment le changement de leur identité d'origine⁴ et si l'usage du français comme langue d'écriture

¹ Assia Djébar, *Le Blanc de l'Algérie*, Récit, Alben Michel, Paris, 1995, p. 161.

² La notion d'identité est au croisement de plusieurs disciplines, telles la psychologie sociale, la sociologie, la philosophie, la biologie, la géographie, proposant chacune sa vision et sa définition du phénomène d'identité.

³ Selon Patrick Charaudeau, l'identité discursive est construite à l'aide des modes de prise de parole, de l'organisation énonciative du discours et du maniement des imaginaires socio-discursifs. (« Identité sociale et identité discursive. Un jeu de miroir fondateur de l'activité langagière », dans Patrick Charaudeau (*dir.*), *Identités sociales et discursives du sujet parlant*, Paris, L'Harmattan, 2009, p. 23).

⁴ Car, dit Assia Djébar, « l'identité n'est pas que de papier, que de sang, mais aussi de langue ». *Ces voix qui m'assiègent : en marge de ma francophonie*, Albin Michel, coll. « L'identité plurielle », Paris, 1999, p. 42.

serait, comme certains le suggèrent, une capitulation qui peut être perçue comme une sorte de collaboration culturelle et politique¹.

Nous voudrions montrer également que les sujets traités par ces écrivains, même si c'est l'Afrique maghrébine qui est au cœur de leurs textes, ont un caractère universel.

Identité linguistique et identité culturelle

Dans l'interview accordée au journal *Le Figaro*, qui la présente comme « une femme, d'origine algérienne, de culture musulmane, vivant à New York », Assia Djebar dit : « Chacun de mes livres est un pas vers la compréhension de l'identité maghrébine, et une tentative d'entrer dans la modernité. Comme tous les écrivains, j'utilise ma culture et je rassemble plusieurs imaginaires² ». Or, sa culture est complexe, elle est à la croisée des langues et des territoires et elle a été formée grâce à ce croisement. Une autre question se pose donc : quel est le rapport entre, d'une part, la langue d'expression et la culture que l'on porte en soi et qui pousse ces deux écrivains à écrire, et entre langue, territoire et culture, d'autre part? Peut-on affirmer que telle langue est liée ou n'est pas liée à telle culture ou à tel territoire définis?

Nous partageons la réflexion de Jean Lafontant qui affirme qu'« il faut séparer conceptuellement les phénomènes de langue, de culture et de sentiments d'appartenance au territoire³. »

Si on accepte la définition la plus courante de « la culture » : « un héritage traditionnel de valeurs, normes, symboles et rituels particuliers, transmis

¹ Yacine Kateb, une fois devenu écrivain, brandira le français comme un « butin de guerre » : « La francophonie est une machine politique néocoloniale, qui ne fait que perpétuer notre aliénation, mais l'usage de la langue française ne signifie pas qu'on soit l'agent d'une puissance étrangère, et j'écris en français pour dire aux Français que je ne suis pas français », déclare-t-il en 1966. Cité dans « Kateb Yacine : sa vie, son œuvre », *op. cit.*

² L'extrait de l'interview repris dans Mohammed Aissaoui, « Assia Djebar : une immortelle disparaît », *Le Figaro*, le 7 février 2015, www.lefigaro.fr, consulté le 21 février 2015.

³ Jean Lafontant, « *Langues, cultures et territoires, quels rapports ?* », dans *Cahiers franco-canadiens de l'Ouest*, vol. 7, n° 2, 1996, p. 227-248, <https://criec.ucam/upload/files/Lafontant.pdf>, consulté le 17 octobre 2015.

surtout par le processus de socialisation¹ », on devrait se demander de quelle culture ces deux écrivains, qui ont eu une double socialisation, sont-ils porteurs? Partageant l'idée que « telle langue peut véhiculer les valeurs de diverses cultures et, inversement, telle culture peut se dire en diverses langues² », on peut dire d'ores et déjà que Djebbar ainsi que Ben Jelloun, tout comme les écrivains d'anciennes colonies africaines et d'outre-mer, sont porteurs d'au moins deux cultures, celle qui leur est transmise par les traditions, par la langue de leurs mères, par leur origine, et celle qu'ils ont acquise à de différentes étapes de leur socialisation (instruction scolaire, universitaire, activités professionnelles), cette dernière ayant eu lieu au moins dans deux langues.

Comme le remarque à juste titre Mireille Calle-Gruber,

[...] elle [Assia Djebbar] se déclare écrivain en langue française, mais de voix non francophone, traçant son texte dans l'alphabet de l'autre mais avec, dans l'oreille, les sons de l'arabe, de l'arabe dialectal, de l'arabe andalou, du berbère. Avec, aussi, qui hante les mouvements du corps, une écriture au féminin, porteuse des accents « ensauvagés » et « insoumis », non moins capable de porter la langue française comme un voile du corps et de la voix³.

Quant au rapport entre langue, culture et territoire, il est complexe vu le fait qu'une même langue peut être parlée sur différents territoires et exprimer, comme nous venons de le dire, différentes cultures. Les rapports entre langue et territoire sont moins stricts car on ne peut pas toujours associer une langue à un seul territoire ni une langue à une seule culture. Mais les rapports entre culture et territoire sont plus étroits si l'on admet la définition la plus répandue de la culture que nous venons de citer.

La preuve en est cette affirmation de Ben Jelloun qui dit qu'il écrit en français, mais qui parle de la société marocaine en donnant une importance thématique à ses œuvres, comme le font d'autres écrivains d'origine arabe écrivant en français. Il affirme que ses trois langues – l'arabe coranique ou classique, l'arabe dialectal et le français – « coexistent avec bonheur » chez

¹ *Ibid.*, p. 230.

² *Ibid.*

³ Mireille Calle-Gruber, *Assia Djebbar*, ADPF (Association pour la diffusion de la pensée française) Ministère des affaires étrangères, Paris, 2006, p. 26.

lui; « écrire, [...] travailler, donner le meilleur de soi en disant le pays et la société. Qu'importe le lieu où on écrit et qu'importe la langue aussi¹ ». Or, parler d'une société, veut dire parler de sa culture, au sens le plus large du terme, qui comprend à la fois les traditions, l'instruction, la politique, les arts, etc.

Les deux écrivains répondent, chacun à sa façon, à la question portant sur leur choix du français en tant que langue d'écriture, n'ayant pourtant jamais abandonné complètement le recours à leur langue d'origine. Que représente donc le français pour ces deux écrivains?

Même si Assia Djébar dit dans *L'amour, la fantasia* :

tandis que l'homme continue à avoir droit à quatre épouses légitimes, nous disposons de quatre langues pour expirer notre désir, avant d'ahaner: le français pour l'écriture secrète, l'arabe pour nos soupirs vers Dieu étouffés, le libyco-berbère quand nous imaginons de retrouver les plus anciennes de nos idoles mères. La quatrième langue, pour toutes, jeunes ou vieilles, cloîtrées ou à demi émancipées, celle du corps que le regard des voisins, des cousins, prétend rendre sourd et aveugle [...]²

quatre langues qui sont autant d'ouvertures vers la liberté, le nouveau statut que les écrivains de langue française s'attribuent par le manifeste qu'ils ont rédigé et rendu public, prouve que, pour ces écrivains, le français n'est que langue d'écriture. En effet, toute leur œuvre en témoigne, puisque leur langue d'origine transparaît dans tous leurs textes avec une fréquence variable et pour des raisons, dont nous trouvons l'explication chez Djébar dans son roman *L'amour, la fantasia*. Ce roman fut classé par les critiques parmi les romans autobiographiques mais nous le considérons plutôt comme une biographie de l'Afrique, et plus particulièrement, de l'Algérie colonisée. En effet, dans ce roman, elle décrit les événements historiques³ ayant eu

¹ Marc Gontard, « Entretien avec Tahar Ben Jelloun », *Montray Kréyol*, 24 août 2008, www.montraykreyol.org/article/entretien-avec-tahar-ben-jelloun, consulté le 17 octobre 2015.

² Assia Djébar, *L'amour, la fantasia*, *op. cit.*, p. 203.

³ Comme le remarquent les organisateurs du Colloque international, francophone et multilatéral sur les « Littératures en langue française : Histoire, Mythe et Création », « À lire les littératures d'expression française, quelles qu'en soient les aires culturelles, le trait saillant de ces écritures est leur charge historique : l'Histoire demeure, toutes générations confondues, la toile de fond du roman, de la nouvelle, du théâtre, des essais, voire des nouvelles formes d'écriture et de communication », dans Colloque international, francophone et multilatéral, « Littératures

lieu lors de la colonisation française, la lutte des Algériens, durant presque un siècle et demi, pour leur indépendance.

Ce roman d'Assia Djébar, qui se caractérise par la plurivocalité narrative, y compris les voix des femmes algériennes, se lit comme un palimpseste. Elle se ressource aux descriptions faites par les historiens et les peintres français qui accompagnent les occupants dans leur expédition, à des rapports concernant la colonisation de l'Algérie et elle décrit, à son tour, en romancière hors pair, les moments les plus dramatiques de cette éprouvante histoire, qu'elle reçoit, comme un « palimpseste pour y inscrire à son tour la passion calcinée des ancêtres¹. »

Elle est surtout « reconnaissante » [!] à Pélissier « le barbare », « bourreau-greffier », pour son rapport « qui déclencha à Paris une tempête politique, mais aussi qui me renvoie nos morts vers lesquels j'élève aujourd'hui ma trame de mots français². »

Près d'un siècle et demi après Pélissier et Saint-Arnaud, je m'exerce à une spéléologie bien particulière, puisque je m'agrippe aux arrêtes des mots français – rapports, narration, témoignages du passé. Serait-elle, à l'encontre de la démarche « scientifique » d'E. F. Gauthier, engluée d'une partialité tardive³?

Elle « salue » le peintre Eugène Fromentin, qui, « au long de mon vagabondage, m'a accompagnée en seconde silhouette paternelle », qui « en juin 1853, ... visite Laghouat occupée après un terrible siège » et où il « ramasse, dans la poussière, une main coupée d'Algérienne anonyme » qu'il « n'a jamais pu dessiner » et qu'il « jette sur son chemin ». Assia Djébar dit se saisir « de cette main vivante, main de la mutilation et du souvenir », main à laquelle elle fait porter le « qalam »⁴ pour écrire ce roman historique.

en langue française : Histoire, mythes et création », « Programme », tenu le 21/11/2013 à l'Université de Paris-Est Créteil, www.docplayer.fr/5613399-Colloque-international-francophone-et-multilateral-litterature-en-langue-francaise-histoire-mythes-et-creation-sous-le-haut-patronage-de.html, consulté le 15 mai 2015. On peut donc lire l'histoire de la conquête de l'Algérie à travers ce roman d'Assia Djébar aussi, où on assiste à la réécriture de la mémoire douloureuse des Algériens.

¹ Assia Djébar, *L'amour, la fantasia*, op. cit., p. 93.

² *Ibid.*, p. 92.

³ *Ibid.*, p. 91-92.

⁴ *Ibid.*, p. 255.

Et il va de soi que c'est aussi un roman sur la destinée des femmes de ce pays, sur leur rôle dans le développement des événements racontés, sur leur aspiration à la liberté aussi bien celle de leur pays, que la leur au sein de la société musulmane dont les traditions voulaient que la femme reste toujours à l'intérieur, qu'elle soit mariée sans avoir connu son futur mari, qu'elle n'évoque jamais son mari par son prénom, qu'elle porte toujours le voile, qu'elle reste toujours les yeux baissés et qu'elle ne fréquente que l'école coranique.

C'est cet « étrange combat de femmes¹ » que rapporte le baron Barchou décrivant le déroulement de la bataille lors de la prise d'Alger, qu'Assia Djebbar reprend dans ce roman et dont la lecture nous laisse consternés et montre à quel point le sentiment de l'insoumission est fort chez elles². Et Assia Djebbar de reprendre ce spectacle poignant, stupéfiant:

Ces deux Algériennes – l'une agonisante, à moitié raidie, tenant le cœur d'un cadavre français au creux de sa main ensanglantée, faisant éclater le crâne de son enfant comme une grenade printanière, avant de mourir, allégée –, ces deux héroïnes entrent ainsi dans l'histoire nouvelle³.

On peut affirmer que l'image des femmes dans les romans d'Assia Djebbar ne coïncide pas toujours avec les stéréotypes qui distinguent catégoriquement le féminin du masculin. Les modèles traditionnels des femmes musulmanes sont contestés par l'écrivaine, puisqu'à côté des femmes soumises, elle fait allusion au rôle non moins important qu'elles ont joué à différents moments de l'histoire de cette culture. Elle insiste sur le rôle des femmes algériennes dans la lutte contre les occupants pour l'indépendance de leur pays. Elle constate même que c'est la femme qui a été la première à être convertie à

¹ *Ibid.*, p. 23.

² « Un mois après, Barchou se souvient donc et écrit : 'Des femmes, qui se trouvent toujours en grand nombre à la suite des tribus arabes, avaient montré le plus d'ardeur à ces mutilations. L'une d'elles gisait à côté d'un cadavre français dont elle avait arraché le cœur! Une autre s'enfuyait, tenant un enfant dans ses bras: blessée d'un coup de feu, elle écrasa avec une pierre la tête de l'enfant, pour l'empêcher de tomber vivant dans nos mains; les soldats l'achevèrent elle-même à coups de baïonnette' ». (*L'amour, la fantasia*, p. 28-29).

³ *Ibid.*, p. 29.

l'islam. Dans son roman *L'amour, la fantasia*, elle rapporte la narration d'une de ses tantes concernant la biographie du Prophète :

Le Prophète, au début de ses visions, revenait de la grotte tellement troublé qu'il « en pleurait », affirmait-elle, troublée elle-même. Lalla Khadidja, son épouse, pour le réconforter, le mettait « sur ses genoux », précisait la tante, comme si elle y avait assisté. Ainsi, concluait-elle toujours de la même manière, la première des musulmanes et des musulmans était une femme, peut-être même avant le Prophète lui-même, qu'Allah l'ait en sa sauvegarde! Une femme avait adhéré à la foi islamique, historiquement la première, « par amour conjugal », affirmait ma parente¹.

En même temps, c'est un roman qui contient un nombre considérable d'éléments relevant de l'autobiographie, sous forme de confessions et d'auto-découvertes, ainsi que d'exemples de réflexion sur l'écriture et sur la langue d'écriture.

D'autres peuples qui ont été témoins, à des époques différentes, de la colonisation de leurs pays par différentes puissances, reconnaîtront, dans les passages décrivant les atrocités perpétrées par les colonisateurs contre les insoumis, les moments semblables de leur histoire et de leur lutte pour l'indépendance².

Langue d'écriture, langue maternelle

C'est donc dans *L'amour, la fantasia*, ainsi que dans *La disparition de la langue française*, que Djébar³ nous expose son rapport à la langue française et ce besoin qu'elle ressent d'évoquer les sentiments et les émotions dans la langue qui vient de sa mère. De ce fait, chez Djébar, « la parole est double; l'écriture est seule - française⁴ ». Tout comme chez Ben Jelloun qui, à la question d'une lectrice chinoise portant sur l'influence de la double culture dans l'écriture, de la difficulté de cohabitation des deux langues dans l'esprit de l'auteur, répond qu'il a choisi d'écrire en français, mais avoue que parfois,

¹ *Ibid.*, p. 194.

² On peut donc parler de l'universalité littéraire en parallèle avec la particularité culturelle nationale.

³ De son nom d'origine *Fatma-Zohra Imalhayène* – « *Assia*, c'est la consolation, et *Djébar*, *l'intransigeance*, » (« Djébar », l'un des 99 noms de Dieu, signifie « l'intransigeant »).

⁴ Mireille Calle-Gruber, *op. cit.*, p. 26.

« le mot exact vient en arabe ». Il lui faut alors chercher l'équivalent ou ce qui s'en rapproche le plus en français¹.

Patrick Charaudeau, dans son article « L'identité culturelle entre langue et discours », affirme que « c'est le discours et pas la langue (au sens saussurien du terme) qui témoigne des spécificités culturelles² ». Le chercheur, ayant étudié le rapport entre langue et culture, d'une part, et entre discours et culture, de l'autre, propose de « dissocier langue et culture, et associer discours et culture », puisque, affirme-t-il, « la langue n'est pas le tout du langage », qu'elle « n'est rien sans le discours, [...] sans ce qui la met en œuvre, ce qui régle son usage et qui, par conséquent, dépend de l'identité de ses utilisateurs³. »

C'est donc l'analyse de leurs discours, c'est-à-dire de leurs textes littéraires, qui va nous permettre de trouver les raisons pour lesquelles, tout en s'exprimant en français, Djebbar et Ben Jelloun ont souvent recours à la langue de leur origine.

Ben Jelloun l'explique ainsi:

Les trois langues me travaillent en permanence et souvent à mon insu. Je ne sais plus qui prend le dessus. Quand j'écris, je suis incapable de repérer laquelle des trois est en train de pousser les deux autres pour s'imposer dans mon imaginaire. Il m'arrive de chercher un mot en français, et c'est le mot arabe qui s'impose, alors que j'écris en attendant que le français jaillisse. [...] Mes manuscrits sont parfois traversés d'expressions arabes, souvent intraduisibles. Évidemment, je suis et je reste un écrivain d'expression française. Mais ce français n'est pas d'une origine très contrôlée. Notre rôle n'est pas d'écrire comme des Français de souche qui ne connaissent que le français. Notre écriture est forcément épicée, traverse ces trois langues et se donne facilement aux couleurs et aux frontières venues d'ailleurs⁴.

La raison du passage du français (langue essentielle d'écriture) à l'arabe (source des mots et des expressions) serait-elle le fait que les valeurs que possède le

¹ Lydie Helmy, « Tahar Ben Jelloun – Le conteur arabe qui écrit dans la langue de Molière », *Le Petit Journal*, 24 mars 2015, www.lepetitjournal.com, consulté le 15 mai 2015.

² Patrick Charaudeau, « L'identité culturelle entre langue et discours », *Revue de l'AQEFSL*, vol. 24, n°1, 2002, site de *Patrick Charaudeau - Livres, articles, publications*, www.patrick-charaudeau.com/L-identite-culturelle-entre-langue.html, consulté le 17 mai 2015.

³ *Ibid.*

⁴ Marc Gontard, *op. cit.*

français ne sont pas tout à fait aptes à exprimer les sentiments que les personnages ressentent et que ces valeurs, les écrivains les trouvent dans les mots arabes?, puisque Djébar dit : « J'ai essayé de retravailler la langue française comme une sorte de double de tout ce que j'ai pu dire dans ma langue du désir¹ ». La langue arabe, langue maternelle, est la langue du désir, celle qui représente la poésie et l'émotion. Ainsi, sa langue d'écriture sera, comme elle le dit dans son discours de réception à l'Académie française, « ensemencée par les sons et les rythmes de l'origine », elle « s'ouvre au différent, s'allège des interdits paroxystiques, s'étire pour ne paraître qu'une simple natte au dehors, parfilée de silence et de plénitude² ». Comme le remarque à juste titre Lise Gauvin, « [a]u sein même du discours fait dans la langue française, Assia Djébar reproduit les sonorités de l'arabe par la recherche de l'allitération ». Citons le passage intitulé « Sistre », car « il représente exactement l'ombre de cette langue perdue³ » :

Long silence, nuits chevauchées, spirales dans la gorge. Râles, ruisseaux de sons précipices, sources d'échos entrecroisés, cataractes de murmures, chuchotements en taillis tressé, surgeons susurrant sous la langue, chuintements, et souque la voix courbe qui, dans la soute de sa mémoire, retrouve souffles souillés de soulerie ancienne⁴.

Ainsi, le français devient pour elle le « lieu d'habitation poétique ».

Pour ce qui est de Ben Jelloun, il rapporte, dans une entrevue, l'impression des lecteurs marocains qui disent qu'en lisant ses textes rédigés en français, ils entendent la langue arabe. Sa réponse prouve une fois de plus que l'écriture des écrivains qui s'expriment dans une langue autre que leur langue d'origine, subit l'influence de leur langue maternelle à travers leur culture d'origine qui est le sujet de prédilection de leurs textes:

Certains lecteurs marocains me disent qu'en me lisant, ils entendent la langue arabe [?], surtout dialectal. Je ne les contredis pas. La langue casse les mots, déchire leur enveloppe et cherche de nouveaux parfums. Ce n'est même pas la volonté de l'auteur.

¹ Cité dans Lise Gauvin, *L'écrivain francophone à la croisée des langues*, Paris, Harthala, 1997, p. 25.

² Assia Djébar, Discours de réception à l'Académie française, juin 2006.

³ Lise Gauvin, *op. cit.*, p. 8.

⁴ Assia Djébar, *L'amour, la fantasia*, *op. cit.*, p. 125 [en italique dans le texte].

⁵ Serait-ce à cause de la réalité arabe qu'il décrit? Puisque sa principale source d'inspiration est la société marocaine, qu'il observe, qu'il écoute et qu'il décrit.

C'est sans doute là l'originalité des écrivains qui écrivent dans une autre langue que celle de leur mère. Comment la définir? Ce n'est ni une « bilangue » ni un « interlecte ». C'est du français qui voyage et qui se laisse séduire par d'autres rivages, d'autres rêves et d'autres exigences. C'est un imaginaire qui joue, chante, se trompe et rectifie les apparences. Notre imaginaire donne l'hospitalité à une langue qu'il traite avec générosité et plaisir et humour¹.

Ces propos de Ben Jelloun font preuve de ce que, en général, la pensée se construit dans sa langue d'origine; ils confirment également l'affirmation de Patrick Charaudeau selon laquelle « [o]n peut exprimer une forme de pensée construite dans sa langue d'origine à travers une autre langue, même si celle-ci a, en retour, quelque influence sur cette pensée². »

Même si le français est langue essentielle d'instruction, de socialisation, d'écriture, enfin, il est, pour Djébar, tout comme pour Ben Jelloun, « une autre langue », « la langue étrangère ». Ne dit-elle pas dans son roman *L'amour, la fantasia* :

La langue étrangère me servait, dès l'enfance, d'embrasement pour le spectacle du monde et de ses richesses. Voici qu'en certaines circonstances, elle devenait dard pointé sur ma personne. [...] j'étudiais donc le français, et mon corps, durant cette formation, s'occidentalisait à sa manière³.

La langue maternelle, quant à elle, lui sert à diminuer la distance entre l'homme et elle-même : « Si je désirais soudain, par caprice, diminuer la distance entre l'homme et moi, il ne m'était pas nécessaire de montrer, par quelque mimique, mon affabilité. Il suffisait d'opérer le passage à la langue maternelle⁴. »

Ainsi, le français représente-t-il pour elle la langue du dehors, tandis que la langue maternelle, l'arabe, est celle de l'intime. « J'écris et je parle français au-dehors : mes mots ne se chargent pas de réalité charnelle⁵ ». « La langue française pouvait tout m'offrir de ses trésors inépuisables, mais pas un, pas

¹ Marc Gontard, *op. cit.*

² Patrick Charaudeau, *op. cit.*

³ Assia Djébar, *L'amour, la fantasia, op.cit.*, p. 143-144.

⁴ *Ibid.*, p. 146.

⁵ *Ibid.*, p. 208.

le moindre de ses mots d'amour ne me serait réservé¹ ». C'est l'idée qu'elle développe tout au long du roman.

Pour Djébar, s'exprimer en français, c'est consentir « à cette bâtardise, au seul métissage que la foi ancestrale ne condamne pas : celui de la langue et non celui du sang. Mots torches qui éclairent mes compagnes, mes complices : d'elles, définitivement, ils me séparent. Et sous leur poids, je m'expatrie². »

Dans les romans de Djébar, la notion de « langue maternelle » acquiert son sens originel : la langue de la mère. Pour parler de berbère ou d'arabe, tous ses personnages disent « la langue de ma mère³ », et pour eux la mère a « la voix blanche⁴ ». Ce n'est donc pas simplement la langue maternelle, c'est la langue de la mère, la mère à Berkane ou la mère à Djébar.

Il est intéressant d'observer l'apparition des mots arabes pour nommer des réalités arabes, parfois avec une explication immédiate en français, parfois en les réutilisant avec les mots français. Par exemple, lorsque Berkane, le personnage de *La disparition de la langue française*, parle de ses ancêtres, il le fait pour le mot « Imazighen » dont la signification est donnée dans le cotexte immédiat : « [...] ces 'Imazighen' devinrent pourtant nos héros,

¹ *Ibid.*, p. 38.

² *Ibid.*, p. 161-162.

³ L'arabe n'est pas toujours la langue maternelle (la langue de la mère) des écrivains francophones ou écrivains de langue française. Une autre écrivaine algérienne, Leila Sebbar (d'un père algérien et d'une mère française) écrit dans la langue de sa mère. Or, cette langue est celle des colonisateurs, aussi dira-t-elle : « J'écris des romans avec de l'étranger » (Martine Paulin, « Langue maternelle et langue d'écriture », *Hommes & migrations, Revue française de référence sur les dynamiques migratoires*, n°1288, 2010, p. 118-128, <http://hommesmigrations.revues.org/878> (consulté le 8 juillet 2015)). L'auteure de l'article remarque : « Son œuvre est hantée par ce questionnement qui devient une quête d'identité aux accents cédipiens. Il s'agit d'atteindre la langue du père (interdite, tue) et de la traduire, de la faire vivre dans la langue de la mère, comme deux corps de naissance brouillés par l'histoire coloniale et qu'il faut reconquérir ». Ainsi, l'arabe, pour Leila Sebbar est « comme un chant secret ». *L'arabe comme un chant secret*, c'est le titre que porte un de ses romans (Saint-Pourçain-sur-Sioule, Bleu autour, 2007).

⁴ Assia Djébar, en parlant de la mort d'un poète algérien, écrit : « 16 avril 1962 : c'est le dernier jour de Jean el Mouhoub, poète ayant puisé aux sources vives des chants berbères de sa vieille mère. 'La voix blanche de ma mère', écrivait-il magnifiquement », (*Le Blanc de l'Algérie*, *op. cit.*, p. 109).

eux, les corsaires turcs qui avaient écumé la Méditerranée, ces ‘rois d’Alger’ du seizième au dix-huitième siècle [...]¹. »

Dans les deux exemples suivants, nous trouvons également la signification des expressions arabes dans le cotexte qui suit : « La Casbah va lui proposer ses venelles, ses ruelles en nœuds, en escaliers d’ombre – ‘ombre sans mystère’, se dit-il, attendri, simplement en *ouled el houma*, oui, moi, l’enfant du quartier à la mémoire soudain oblique² ». « Une chanson de mon enfance, lancinante, disait toujours : toi, *el Menfi*, l’expatrié! [...]³ ». Le cotexte nous permet de comprendre le sens de *ouled el houma* = enfant de quartier et de *el Menfi* = l’exilé.

Ou bien, dans sa lettre adressée à Marise, Berkane, reprend en arabe le mot « nostalgie » comme si le mot français n’était pas apte à exprimer son sentiment : « Je dis, pour toi et pour que tu le lises, ma nostalgie – *el-ouehch* – de toi⁴ ». « L’avenir ! *El moustakbal!* [...], je reprends dans les deux langues⁵. »

Dans *Le Blanc de l’Algérie*, parlant de pèlerinage, Djébar fait dire à un des poètes, Mammeri : « Un petit nombre cherche la sagesse et les beaux dits (*ad-awin*)⁶ », mettant entre parenthèses et en italique le dernier syntagme en arabe, trouvant vraisemblablement que son équivalent français ne couvre pas entièrement le sens qu’elle veut émettre.

À la même page, elle fait dire à un autre poète, Nabile Farès, dans son hommage à Mammeri : « Le poème était auparavant Mot – *Awal* – mot de langue, encore inabordé; en son intérieur; mot oublié ou diffus, dont le langage tenait un compte particulier, d’écart, de marge, de ravines ou de hauteur si éloignée ou si négligeable – Mot-colline; Mot-oublié. »

Les caractéristiques spécifiques des personnages sont souvent données dans les deux langues, ce qui souligne l’importance de cette spécificité de caractère

¹ Assia Djébar, *La disparition de la langue française*, Paris, Albin Michel, 2003, p. 14.

² *Ibid.*, p. 68.

³ *Ibid.*, p. 84

⁴ *Ibid.*, p. 31.

⁵ *Ibid.*, p. 229.

⁶ Assia Djébar, *Le Blanc de l’Algérie*, *op. cit.*, p. 155.

local. Ainsi, c'est dans les deux langues que Berkane explique le retour dans sa ville d'origine :

Ma *houma*, comme il disait. C'est le seul mot arabe que Marise sache prononcer : *houma*! Elle a appris à rendre le « h » aspiré; elle peut même s'exclamer : « *Ya ouled el houma*! » exactement comme Berkane le disait! Comme il le dira quand il reviendra : « Ô enfants de mon quartier¹ ! »

Les deux écrivains ne font pas appel au parler arabe, ils recourent plutôt à des mots ou des expressions arabes. Ainsi, cette autre langue apparaît dans la nomination des lieux, des rues, des événements, des rites ou des personnages religieux, comme dans *La disparition de la langue française* de Djébar : « [...] à mon arrivée, au détour d'un sentier poussiéreux, une humble mosquée apparaît, avec sa coupole à demi délabrée: c'est le tombeau d'un *ouali* [d'un saint], oublié de tous, sauf de quelques vieilles dévotes de la région ».

Cette *kouba*, je l'ai saisie, trois jours de suite, sous un même angle, une fois les femmes en prière reparties: le ciel gris derrière, vert d'eau, comme si ce dôme [*kouba* serait donc un dôme] en demi-lune s'était noyé non dans l'azur mais plutôt dans une eau invisible ou dans des nuées diffuses². [...] Demain, très tôt, j'irai à la capitale, ou plutôt dans ce cœur ancien que je sais, hélas devenu misérable [...] *El Bahdja* [...] ³.

On doit parfois comprendre la signification des mots arabes selon le contexte, comme, par exemple pour le mot *bilati* : « Amar me connaît mieux que moi-même. - *Bilati, bilati*, comme disent les Marocains, me conseille-t-il, lui qui a épousé, il y a peu, une jeune femme de Fès [*bilati* doit signifier «patience», «attends un peu»]⁴ ». « [...] elle a promis, doucement, en mots arabes presque de caresse (*Ya habibi!* disait-elle pour ponctuer ses phrases). [...] je l'entends, un long feulement, un début de chant rauque, et ces deux mots, *ya habibi!... ya habibi!...*⁵ » [« oh, mon chéri »].

Elle utilise souvent les deux langues: l'arabe transcrit en lettres latines et sa traduction en français, comme, par exemple, dans *Le Blanc de l'Algérie*, lors de l'enterrement de Mekbel, « ses multiples confrères répétaient avec rage,

¹ Assia Djébar, *La disparition de la langue française*, op. cit., p. 278.

² *Ibid.*, p. 36.

³ *Ibid.*, p. 39.

⁴ *Ibid.*, p. 77.

⁵ *Ibid.*, p. 138.

dans leur marche vers le cimetière, au-dessus de l'immense baie, ces deux vers improvisés : *Sahafjin hr'ar / Ma ya' Quablouch el'ar! Les journalistes, les braves / N'accepteront jamais le mal!* »

Dans les textes de Djébar, la langue n'est pas envisagée dans ce qu'elle signifie, mais dans l'émotion qu'elle dégage, l'amour et le désir qu'elle exprime. Et à chaque fois qu'elle veut exprimer une émotion forte dont elle veut souligner la spécificité culturelle, elle recourt à sa langue maternelle tout en essayant de trouver en français un équivalent qui porterait la même connotation. Dans un passage du roman *L'amour, la fantasia*, l'écrivaine fait référence au mot arabe « *hannouni* ».

Le frère, resté adolescent par son sourire de biais – humour distrait, tendresse déguisée –, évoque devant moi le dialecte de nos montagnes d'enfance. Les vocables de tendresse, les diminutifs spécifiques au parler de notre tribu d'origine – à mi-chemin du berbère des crêtes et de l'arabe de la cité proche (antique capitale, ruinée puis repeuplée par l'exode andalou). ... il suffit qu'elle (une amie) prononce « *hannouni* » à mi-voix, et tu te dis, sûr de ne pas te tromper : « Elle est donc de chez nous! »²

Elle s'interroge sur la meilleure façon de le traduire en français : « 'mon foie... *hannouni*!' ...³ Comment traduire ce '*hannouni*', par un '*tendre*', par un '*tendrelou*? Ni '*mon chéri*', ni '*mon cœur*'..., peut-être par '*tendre*' ou '*tendrelou*' ». Pourtant, ces équivalents ne sont pas exacts et ne rendent pas l'émotion et la multiplicité des sens que le mot « *hannouni* » connote. C'est finalement par la périphrase, par le développement poétique que l'imaginaire contenu dans le mot « *hannouni* »⁴, lié à l'enfance et que la langue arabe véhicule, peut être révélé : « ce *tendrelou* semble un cœur de laitue caché et frais, vocable enrobé d'enfance, qui fleurit entre nous et que, pour ainsi dire, nous avalons... Ce mot, nénuphar élargi en pleine

¹ Assia Djébar, *Le Blanc de l'Algérie*, op. cit., p. 228.

² Assia Djébar, *L'amour, la fantasia*, op. cit., p. 94.

³ En plus, l'aïeule ne le dit qu'aux petits garçons, « parce qu'elle n'aime pas les filles (sources de lourds soucis) » (*Ibid.*, p. 95).

⁴ On peut ranger ce mot, avec tant d'autres que l'on rencontre dans les textes de Djébar et de Ben Jelloun, parmi les mots que les traductologues appellent les mots intraduisibles et qui sont porteurs des spécificités culturelles locales.

lumière d'août, blanc d'une conversation alanguie, diminutif brisant le barrage de quelle nudité¹... »

Lorsqu'il s'agit du discours intime, les mots arabes servent à construire « un discours de mots haletants, de mots chevauchés, de mots inconnus mais tendres, mais chauds, mais chuchotés. Ils coulent droit au fond de son oreille, ces mots, arabes ou berbères, de l'inconnue ardente². »

Cette langue, l'arabe, plutôt un de ses dialectes, c'est aussi, une langue de l'amour. Berkane, le personnage de *La disparition de la langue française*, caressait sa bien-aimée française non seulement de ses mains, mais avec ses mots aussi, une sorte de métissage de son dialecte et du français de sa bien-aimée... ses mots d'enfant, ceux de sa mère, et elle, même si elle ne comprend rien à

ce babillage arabe que j'adresse à ta peau, à tes seins, à ton entrejambe, j'invente des diminutifs pour toi, jusque dans la langue maternelle, ... je te les glisse au creux de l'oreille, je les coule le long de ton cou, ... cet idiome particulier à nous deux, métissage de mon dialecte et de ton français³.

Quand on lit les passages où Djébar utilise des mots arabes, on a l'impression qu'elle veut adoucir le français qu'elle trouve « aride ». Elle dit cohabiter avec la langue française qui lui est « langue marâtre ». Après l'avoir reconnu, elle se demande :

Quelle est ma langue mère disparue qui m'a abandonnée sur le trottoir et s'est enfouie? ... Langue-mère idéalisée ou mal-aimée, livrée aux hérauts de foire ou aux seuls géoliers! ... Sous le poids des tabous que je porte en moi comme héritage, je me retrouve désertée des chants de l'amour arabe. Est-ce d'avoir été expulsée de ce discours amoureux qui me fait trouver aride le français que j'emploie⁴?

Ainsi, elle est partagée entre deux langues: le français – langue d'écriture –, et la langue maternelle qui, « toute en oralité », essaie de résister; elle se sent partagée entre deux mémoires. Elle se sent à la fois « au-dehors et au-dedans », elle est sur ce « territoire de langue » qui « subsiste entre deux peuples » :

¹ Assia Djébar, *L'amour, la fantasia*, op. cit., p. 95.

² *Ibid.*, p. 237.

³ Assia Djébar, *La disparition de la langue française*, op. cit., p. 29-30.

⁴ Assia Djébar, *L'amour, la fantasia*, op. cit., p. 240.

Après plus d'un siècle d'occupation française - qui finit, il y a peu, par un écharnement -, un territoire de langue subsiste entre deux peuples, entre deux mémoires : la langue française, corps et voix, s'installe en moi comme un orgueilleux préside, tandis que la langue maternelle, toute en oralité, en hardes dépenaillées résiste et attaque, entre deux essoufflements. Le rythme du « rebato » en moi s'éperonnant, je suis à la fois l'assiégé étranger et l'autochtone partant à la mort par bravade, illusoire effervescence du rire et de l'écrit¹.

Elle dit aussi : « Je traduis la relation dans la langue maternelle et je te la rapporte, moi, ta cousine. Ainsi je m'essaie, en éphémère diseuse, près de toi, petite mère assise devant ton potager². »

Observant, à travers ses textes, son rapport à la langue maternelle, on constate qu'elle regrette de ne pas pouvoir écrire en arabe, « première des langues qui, par sa ténacité, paralysait ton [son] larynx, alors que tu [elle] aurais [aurait] pu être diserte dans l'arabe, cette langue fluide et bavarde³ », puisqu'elle dit qu'elle « s'absente de l'écriture arabe [qu'elle dit avoir « apprivoisée seulement pour les paroles sacrées »] comme d'un grand amour » :

Inscrite partout en luxe de dorures, jusqu'à nettoyer autour d'elle toute autre image animale ou végétale, l'écriture se mirant en elle-même par ses courbes, se perçoit femme, plus encore que la voix. Elle souligne par sa seule présence où commencer et où se perdre; elle propose, par le chant qui y couve, aire pour la danse et silice pour l'ascèse, je parle de l'écriture arabe dont je m'absente, comme d'un grand amour. Cette écriture que, pour la part, j'ai apprivoisée seulement pour les paroles sacrées, la voici s'étalant devant moi en pelure d'innocence, en lacs murmurants - dès lors, les autres (la française, l'anglaise ou la grecque) ne peuvent me sembler que bavardes, jamais cautérisantes, carènes de vérité certes, mais d'une vérité ébréchée⁴.

Elle regrette de ne pas pouvoir écrire en arabe, de ne pouvoir jamais être poète en arabe, de chercher ses mots dans les mots de l'autre. Elle le dira aussi dans *Vaste est la prison* : « Moi, fille arabe, écrivant mal l'arabe classique, aimant et souffrant dans le dialecte de ma mère, sachant qu'il me faut

¹ *Ibid.*, p. 241.

² *Ibid.*, p. 189.

³ Assia Djebar, *Les yeux de la langue*, texte inédit, publié le 11 mars 2015 par Nour Dansin, *La voix des poètes et des conteurs*, www.forumdesdemocrates.over-blog.com/.../assia-djebar.te..., consulté le 15 janvier 2016.

⁴ Assia Djebar, *L'amour, la fantasia*, op. cit., p. 204.

retrouver le chant profond étranglé dans la gorge des miens, le retrouver par l'image, par le murmure sous l'image¹. »

On a l'impression qu'elle veut se déculpabiliser de ce péché d'être dans l'impossibilité d'écrire dans sa langue maternelle que les psychanalystes considèrent comme un véritable matricide et qui serait un véritable affranchissement de ses origines, « une rupture du lien ombilical, ... un exil intérieur » (Yacine Kateb)² : « Parler de soi-même hors de la langue des aïeules, c'est se dévoiler certes, mais pas seulement pour sortir de l'enfance, pour s'en exiler définitivement. Le dévoilement, aussi contingent, devient, comme le souligne mon arabe dialectal, du quotidien, vraiment 'se mettre à nu'³. »

Pourtant, tout en s'exilant de la langue de ses aïeuls, elle parvient à traduire un univers algérien dans la langue « marâtre », « langue imposée dans le viol autant que dans l'amour⁴ », tout en cherchant « comme un lait dont on m'aurait autrefois écartée, la pléthore amoureuse de la langue de ma mère. Contre la ségrégation de mon héritage, le mot plein de l'amour-au-présent me devient une parade-hirondelle⁵. »

Quel est le statut définitif que Djébar attribue à la langue française? Par la voix de Berkane, le personnage de *La disparition de la langue française*, elle qualifie le français de langue de mémoire : « En écrivant mes souvenirs de jeunesse, avait-il confié à son jeune frère, le français devient ma langue de mémoire [...]⁶. »

Dans *L'amour, la fantasia*, le français est une langue que Djébar a volée à l'ennemi : « Ma mémoire s'enfuit dans un terreau noir; la rumeur qui la porte vrille au-delà de ma plume. 'J'écris, dit Michaux, pour me parcourir'. Me parcourir par le désir de l'ennemi d'hier, celui dont j'ai volé la langue⁷. »

¹ Assia Djébar, *Vaste est la prison*, Paris, Albin Michel, 1994, p. 210.

² Cité dans Martine Paulin, « Langue maternelle et langue d'écriture », *op. cit.*

³ Assia Djébar, *L'amour, la fantasia*, *op. cit.*, p. 178.

⁴ *Ibid.*, p. 242.

⁵ *Ibid.*, p. 76.

⁶ Assia Djébar, *La disparition de la langue française*, *op. cit.*, p. 251.

⁷ Assia Djébar, *L'amour, la fantasia*, *op. cit.*, p. 242-243.

Le français est une « langue adverse », une « langue étrangère », la langue « de l'adversaire d'hier » dans laquelle elle pratique l'autobiographie qui

se tisse comme la fiction, du moins tant que l'oubli des morts charriés par l'écriture n'opère pas son anesthésie. Croyant « me parcourir », je ne fais que choisir un autre voile. Voulant, à chaque pas, parvenir à la transparence, je m'engloutis davantage dans l'anonymat des aïeules¹!

« Cette langue était autrefois sarcophage des miens, dira-t-elle; je la porte aujourd'hui comme un messenger transporterait le pli fermé ordonnant sa condamnation au silence, ou au cachot². »

Ce qui est très important pour Djébar, c'est que, à travers cette écriture en langue étrangère, elle réussit à nous faire parvenir le *tzarl-rit*, ce cri féminin traditionnel qui traverse tout le roman et qui est porteur des deux sens : deux définitions qu'elle donne en épigraphe au chapitre « TZARL-RIT » du roman *L'amour, la fantasia*³ - le cri de joie et le cri de malheur -, mais ce n'est pas « un cri sauvage et incompris, mais un véritable fait culturel », une autre forme de langage possible qui lui permet de « remonter aux origines, celles des femmes algériennes, avec lesquelles elle établit une filiation », une filiation « avec les femmes et la mère⁴ » :

Écrire en langue étrangère, hors de l'orbite des deux langues de ma région natale – le berbère des montagnes du Dahra et l'arabe de ma ville –, écrire m'a ramenée aux cris des femmes sourdement révoltées de mon enfance, à ma seule origine. Ecrire ne tue pas la voix, mais la réveille, surtout pour ressusciter tant de sœurs disparues⁵.

Quant à son rapport au territoire, à son pays d'origine, on peut parler de la dualité, de l'ambivalence de ce rapport qu'on voit bien dans sa nouvelle *Les yeux de la langue*⁶ :

¹ *Ibid.*

² *Ibid.*, p. 241.

³ « tzarl-rit » : - pousser des cris de joie en se frappant les lèvres avec les mains (femmes) – dictionnaire arabe-français Beaussier; - crier, vociférer (les femmes, quand quelque malheur leur arrive) – dictionnaire arabe-français Kazimirski, *L'amour, la fantasia*, op. cit., p. 247.

⁴ Élodie Gaden, *L'amour, la fantasia*, Assia Djébar, Lettres & Arts, <http://www.lettres-et-arts.net/.../amour-fantasia-assia-d>, consulté le 11 novembre 2015.

⁵ Assia Djébar, *L'amour, la fantasia*, op. cit., p. 229.

⁶ Assia Djébar, *Les yeux de la langue*, op. cit.

Ce matin, le premier en terre américaine, en cette année [19]96, ces mots en moi :

- Tu négocies toujours avec ton pays, mais mal. Tu veux le quitter et ne pas le quitter, l'oublier et ne pas l'oublier, le maudire et le célébrer... Tu lui tournes le dos, tu vas au plus loin, cela te fait mal – une déchirure qui n'en finit pas –, tu vas le plus loin possible et au plus loin, tu te sens davantage des ailes pour t'envoler, t'alléger, rêver continûment et gratuitement; tu sens vivacement tes pieds en tous lieux battre le rythme, la vie, le bonheur ou son illusion.

Pourtant, aussi loin qu'elle soit de la terre qui la vit naître, de son pays d'origine, elle le connaît sûrement beaucoup mieux que ceux qui ne l'ont jamais quitté. Son écriture, imprégnée des saveurs et de la sonorité arabes, en est un témoignage flagrant, indéniable.

Pour Ben Jelloun, qui a eu une éducation bilingue, écrire en français, comme il le dit, était un plus qui lui permettait d'exprimer en français des choses qu'il pouvait dire (ou ne pas dire) en arabe¹. Pour lui, seul le Coran est le vrai représentant de la langue arabe².

À la question si la langue française est une langue plus laïque que l'arabe, il répond qu'il préfère écrire en français parce que dans cette langue on peut se permettre des écarts. Il dit qu'il n'est pas capable de le faire en arabe, qu'il n'est pas investi dans la langue arabe, qu'il se sent toujours plus libre en français, même pour créer, imaginer, maltraiter la langue³.

Comme nous l'avons souligné au début de notre article, Ben Jelloun refuse d'être appelé écrivain francophone.

Le francophone n'est pas une langue, dit-il. Personne n'écrit en francophone. Nous écrivons en français, même si celui de Mabanckou [un des signataires du manifeste] n'est pas le mien, de Desnos ou de Le Clézio. Nous avons tous un rapport différent avec la langue française⁴.

¹ Francesca Dainese, « Entretien avec Tahar Ben Jelloun », *Voix plurielles*, vol. 12, n°1, 2015, <http://brock.scholarsportal.info/voixplurielles/article/viewFile/1199/1128>, consulté le 10 juin 2015, p. 389.

² *Ibid.*

³ *Ibid.*

⁴ Mohammed Yefsah, « Entretien avec Tahar Ben Jelloun », *La Une CEF. Les dossiers. Entretiens*, 11.décembre 2011, www.lacauselitteraire.fr/entretien-avec-tahar-ben-jelloun, consulté le 15 avril 2015.

Quel est donc son rapport à lui au français et à sa langue maternelle? Refuse-t-il définitivement d'écrire en arabe ou, comme Djébar, a-t-il recours, plus souvent qu'elle, à des mots et à des expressions arabes pour désigner non seulement des objets, des phénomènes ou des événements uniquement arabes, mais des sentiments, des émotions, une perception du monde qui vient de ses origines, de sa culture et donc qui s'imposent à lui malgré lui? Le bilinguisme « mental » serait-il en cause?

Même s'il a eu une scolarité bilingue, il préfère écrire en français tout en trouvant son inspiration principalement dans la culture magrébine, la cohabitation de deux langues n'étant jamais une entrave pour parler « de son village » et de cette façon, « parler de l'universel » en donnant une réponse claire à cette interrogation de soi : « Pourquoi la cave de ma mémoire, où habitent deux langues, ne se plaint jamais? Les mots y circulent en toute liberté, et il leur arrive de se faire remplacer ou supplanter par d'autres mots sans que cela fasse un drame¹. »

Comme il distingue entre l'exil forcé, comme l'exil politique, et l'exil volontaire, qui est son cas, il dit qu'il se sent chez lui en France, au Maroc, en Italie, en concluant, qu'en fait, il n'a pas de problème d'exil et qu'il écrit partout où il se trouve bien. Alors qu'en est-il de son exil dans la langue? La question de l'identité se pose-t-elle pour lui?

Il dit dans une entrevue:

Moi, les questions de l'identité ne me concernent pas. L'identité nationale est un faux problème qu'on essaie d'agiter pour des raisons politiques, idéologiques. Le plus important dans l'écriture, c'est de le faire dans la sincérité et ne pas se poser la question de l'identité parce qu'on n'est pas à la police des frontières qui demande votre passeport. La littérature n'est pas un examen de passage fait par la police².

Pourtant, même s'il refuse de traiter la question de l'identité, c'est toute son œuvre qui parle de son identité (plurielle) à lui.

Pour ce qui est de la cohabitation de deux langues – le français et l'arabe – dans ses textes, il l'explique ainsi :

¹ *Ibid.*

² *Ibid.*

Faire coexister langue maternelle et langue d'écriture, c'est refuser d'être scindé, refuser la coupure entre passé et présent, étranger et français, ancien public et nouveau public, ancienne identité, nouvelle identité [...] C'est vouloir rester « uni en soi », si l'on peut dire. Pratiquer le bilinguisme, dont le territoire se décline de manière variée, nous allons le voir, c'est ne pas avoir à faire à un deuil angoissant¹.

Voyons cette cohabitation des deux langues dans quelques citations tirées de *Les amandiers sont morts de leurs blessures* et *Les yeux baissés*.

À la différence des textes de Djébar, dans les textes de Ben Jelloun, les mots et les expressions arabes sont plus souvent utilisés, mais on y observe rarement l'utilisation de leurs équivalents français. C'est le contexte qui doit nous aider à saisir leur signification, ou bien le lecteur doit connaître ces phénomènes caractéristiques à la culture maghrébine, comme dans les exemples suivants tirés du recueil de poèmes *Les amandiers sont morts de leurs blessures* : « Elle lui a proposé de lui passer du *rassoul*² dans le dos. Elle remplit ses mains de henné parfumé et lui dit: tiens, il vient de la Mecque³. »

La deuxième phrase nous pousserait à penser que le mot « rassoul » est une variété de henné. Or Le site Alter.Africa.com nous explique, en donnant deux autres orthographes de ce mot, que « Le rhassoul (rassoul ou ghassoul) est une argile minérale naturelle utilisée par les femmes orientales pour leurs soins capillaires et corporels. Cette argile est extraite des seuls gisements connus dans le monde, situés en bordure de moyen Atlas au Maroc⁴ », alors que « le henné est extrait des feuilles d'un arbuste épineux de la famille des Lythracées. »

¹ *Ibid.*

² Dans les textes de Djébar, dans la plupart des cas, les mots arabes sont mis en italique ou entre guillemets. Dans les exemples tirés des textes de Ben Jelloun, c'est nous qui avons mis en italique tous les mots et expressions arabes.

³ Tahar Ben Jelloun, *Les amandiers sont morts de leurs blessures*, Poèmes, Paris, Maspéro/La Découverte, 1976, p. 45.

⁴ « Le rhassoul fait partie intégrante de la 'culture du hammam' au même titre que le savon noir et le gant de crin. Il fait l'objet d'un commerce dans tout le Proche Orient depuis le Moyen Âge et il est offert traditionnellement aux jeunes mariées marocaines. Aujourd'hui encore, la famille royale marocaine se réserve l'un des nombreux filons du 'Djebel-Rhassoul' pour sa consommation personnelle », www.alterafrika.com/rassoul.htm.

Les dictionnaires de langue française ne connaissent le mot « moussem » non plus. C'est dans Wikipedia que nous trouvons son explication. Appelé également « waada » en Algérie, il désigne au Maghreb, une fête régionale annuelle qui associe une célébration religieuse¹. « Cette année, il n'accompagna pas ses parents au *moussem* de Moulay Abdeslam² ». Ce phénomène doit avoir une grande importance dans la vie des Marocains, puisque l'auteur le reprend plusieurs fois dans le même texte – *Les amandiers vont mourir de leurs blessures* : « J'invente des *moussems* à profusion³. « Dans la rue qui s'insinue en spirale / Et s'arrête au seuil du souvenir emmuré / De là l'odeur de tes remontrances / au jour du *moussem* des *moussems*⁴. »

« Seule la résine en coulées douces découpait l'astre, laissant une ouverture pour la prière et la *chahada*⁵ ». Wikipedia nous fournit également l'explication du mot « Chahada » : Appelée aussi « profession de foi », « témoignage de foi » ou encore « attestation de foi », « la Chahada est le témoignage qu'il n'y a pas d'autre Dieu hormis Allah qui est le Seul et l'Unique et que Mohamed est son dernier prophète envoyé à l'humanité⁶ ». « [...] des enfants qui avaient retourné les tuiles tombales, déterré les crânes, sifflé les saints et dit la *fatiha* à l'envers, [...] ⁷ ». « [...] revenez sur vos pas : les enfants de l'exode vous / demandent des comptes / un peu d'eau de *bir-zemzem* / vous laisse à mi-chemin entre la rédemption et / l'amnésie immédiate⁸ ».

Selon Wikipedia, *Al-Fatiha* est le premier chapitre du Coran⁹. Bi-zemzem (on dit également bir-zamzam) est une source miraculeuse pour l'Islam, à la Mecque, en Arabie¹⁰.

¹ <https://fr.wikipedia.org/wiki/Moussem>.

² Tahar Ben Jelloun, *Les amandiers sont morts de leurs blessures*, op. cit., p. 47.

³ *Ibid.*, p. 107.

⁴ *Ibid.*, p. 115.

⁵ *Ibid.*, p. 125.

⁶ <https://fr.wikipedia.org/wiki/Chahada>.

⁷ Tahar Ben Jelloun, *Les amandiers sont morts de leurs blessures*, op. cit., p. 128.

⁸ *Ibid.*, p. 154.

⁹ <https://fr.wikipedia.org/wiki/Al-Fatiha>.

¹⁰ <https://fr.wikipedia.org/wiki/Bi-zemzem>.

Dans l'exemple suivant, on comprend que le mot arabe « cozsbor » doit être un produit à consommer : « [...] j'ouvre mon ventre pour un peu de *cozsbor* et un peu de menthe¹. »

On peut dire de même pour les mots et expressions arabes que l'on rencontre dans le roman *Les yeux baissés* : « Tiens, prends de la *helba*, ça te donnera un peu de force!² » [La *helba*— plante très bénéfique pour la santé].

Wikipedia donne également l'explication du mot « *fqih* » : intelligent, connaisseur des lois islamiques³ : « Je rageais, je piétinais le sol en maudissant l'école et le vieux *fqih* aveugle⁴ ». « Ma mère nous fit rire: elle voulait emmener le *kanoun* et le charbon⁵ » [« Kanoun » est une sorte de brasero qui servait à préparer la nourriture ou à se chauffer]. « Ta mère me préparait de la viande en conserve, du miel, de l'huile d'*argane*, une couverture de laine, des chaussettes épaisses⁶ » [Argane ou Argan, dont le nom scientifique est *Argania*, est une plante]. « Le village n'est plus un village. C'est une carcasse vide, une *kasbah* désertée, un mouiroir pour nous autres vieillards, une insulte pour les jeunes, un nid de scorpions déchaînés, une aubaine pour les charlatans et les sorcières⁷ ». Le mot *kasbah* doit avoir deux orthographes : on le rencontre dans les textes d'Assia Djebar aussi : « [...] les Français ont installé des batteries pour bombarder la forteresse de la Casbah, siège du pouvoir⁸ ». Le dictionnaire HACHETTE⁹ dit que c'est une citadelle d'un souverain, dans les pays arabes, c'est aussi un quartier à Alger. Dans l'exemple tiré du texte de Ben Jelloun, le mot perd le sème du mot « citadelle » et acquiert le sens négatif, suivant les fonctions qui lui sont attribuées dans ce contexte.

¹ Tahar Ben Jelloun, *Les amandiers sont morts de leurs blessures*, op. cit., p. 181.

² Tahar Ben Jelloun, *Les yeux baissés*, Roman, Paris, Éditions du Seuil, 1991, p. 17.

³ <https://fr.wikipedia.org/wiki/Fkih>.

⁴ Tahar Ben Jelloun, *Les yeux baissés*, op. cit., p. 27.

⁵ *Ibid.*, p. 55.

⁶ *Ibid.*, p. 93.

⁷ *Ibid.*, p. 183.

⁸ Assia Djebar, *L'amour, la fantasia*, op. cit., p. 51.

⁹ *Dictionnaire HACHETTE encyclopédique illustré*, Paris, Hachette Livre, 1993.

« Nous avons tous les yeux malades. L'infirmier appelle ça *trakoum*. C'est la maladie apportée par le vent mauvais¹ ». Nous comprenons que c'est une maladie, qui doit avoir comme nom scientifique *trachoma*.

L'étude des exemples cités nous montre que Ben Jelloun, en parlant de la réalité marocaine, recourt à l'utilisation de mots et d'expressions arabes pour transmettre la spécificité et les couleurs locales.

L'identité linguistique dans l'Algérie postcoloniale

Les romans de Djébar, c'est aussi la dénonciation du régime arbitraire, plus particulièrement, de cette chasse aux intellectuels francophones dans les années 1990, qui virent la montée des horreurs et de l'intolérance des islamistes en Algérie.

On a appelé l'œuvre de Djébar « un tombeau littéraire ». *Le Blanc de l'Algérie* qu'elle a qualifié comme récit, justifie cette métaphore, puisque dans ce texte, elle évoque les morts qu'elle nomme les « chers disparus » en restituant leurs derniers instants, l'horreur de leur mort, la douleur de leurs proches. Ce récit nous fait lire autrement l'histoire de l'Algérie à travers le destin des intellectuels déchirés entre l'opresseur venu de l'extérieur et des fanatiques nationaux et religieux commettant des actes non moins horribles contre leurs concitoyens après que le pays a recouvré son indépendance. Certains d'entre eux, exilés contre leur volonté dans différents pays du monde, y compris en France, terminent leur vie loin de leur patrie.

Dans le roman de Djébar *La disparition de la langue française*, Nadjia se préoccupe de ce changement de la langue arabe, devenue méconnaissable dans le parler des fanatiques, elle exprime son étonnement que l'arabe d'autrefois se soit transformé en langue de haine et de violence; elle parle de cette fureur verbale qui accompagne le discours des nationalistes :

- Mais les autres, de l'autre côté, les fanatiques, as-tu senti leur fureur verbale, la haine dans leurs vociférations? Leur langue arabe, moi qui ai étudié l'arabe littéraire, celui de la poésie, celui de la *Nahda* et des romans contemporains, moi qui parle plusieurs dialectes des pays du Moyen-Orient où j'ai séjourné, je ne reconnais pas cet arabe d'ici. C'est une langue convulsive, dérangée, et qui me semble déviée! Ce parler n'a

¹ Tahar Ben Jelloun, *Les yeux baissés*, op. cit., p. 246.

rien à voir avec la langue de ma grand-mère, avec ses mots tendres, ni avec l'amour chanté de Hasni El Blaoui, le chanteur vedette d'autrefois, à Oran. La langue de nos femmes est une langue d'amour et de vivacité quand elles soupirent, et même quand elles prient: c'est une langue pour les chants, avec des mots à double sens, dans l'ironie et la demi-amertume.

- Quel jargon, dis-moi, ils parlent, ceux-là ? Qu'est-ce qu'ils hurlent...?¹.

Djebar parle souvent de la subtilité de la langue française. Dans *Le Blanc de l'Algérie*, elle montre comment cette subtilité peut devenir la cause d'une confusion et l'objet d'une raillerie de la part des journalistes qui ont le sens exacte de ces subtilités à la différence des politiciens qui s'y connaissent mal.

Nous allons rapporter deux exemples. Le premier concerne l'utilisation des adjectifs qualificatifs qui changent de sens en fonction de la place qu'ils occupent par rapport au substantif qu'ils déterminent. Il s'agit des commentaires du journaliste algérien connu, Saïd Mekbel, « le maître de l'humour politique », « expert en parole de la dérision », qui sera le vingt-septième journaliste assassiné depuis le 12 mai 1992 et qui, dans sa rubrique quotidienne² au *Matin*, prend pour cible Mehri, un leader d'un parti de l'opposition : « Mehri a déclaré : 'Les présidentielles sont une fausse solution!' A-t-il raison ? N'aurait-il pas mieux valu affirmer : 'Les présidentielles sont une solution fausse' »?

Et il « plante, mine de rien, le clou », écrit Djebar :

Une solution fausse et une fausse solution, ce n'est pas du tout pareil, explique-t-il : « Une fausse solution, c'est une solution qui n'a rien à voir avec le problème posé. Tandis qu'une solution fausse ne résout pas le problème posé », soutient Mekbel avec le goût de la précision qui semble hérité de sa formation scientifique. Puis il conclut, en voilant quelque peu son amertume : « Tout cela pour ajouter que le bout de notre tunnel commencera à être vu quand on aura situé le véritable problème!³ ».

Le deuxième exemple porte sur une autre subtilité qui est le sens du jeu de mots. Il s'agit toujours du même journaliste qui, pressentant qu'il allait être tué comme ses confrères, par des ultranationalistes, pose des questions sur

¹ Assia Djebar, *La disparition de la langue française*, op. cit., p. 157-158.

² Sa rubrique s'intitule *Mesmar Djha*, c'est-à-dire « le clou », *Le Blanc de l'Algérie*, p. 222.

³ Assia Djebar, *Le Blanc de l'Algérie*, op. cit., p. 222.

la façon dont il va être tué. Mais l'écrivaine parle d'abord du goût que son personnage a des mots,

[...] du mot de toute langue - mot français, arabe ou berbère, son penchant pour le jeu verbal, subtil ou parfois facile, mais jeu pur; oh oui, vraiment jeu pur, et surtout s'il avait vécu ailleurs qu'en Algérie! Ou justement parce qu'il a vécu en Algérie, qu'il s'est reconnu lui-même, sous le personnage légendaire de cette terre, à la gouaille redoutable : Djha, le nouveau Djha, le faussement naïf et le plus que désespéré, riant et faisant rire, à cause même de cela!

Mekbel fait donc la différence entre deux verbes synonymiques « tuer » et « assassiner » :

Tuer ou assassiner ? Va pour tuer. C'est bref, rapide, un mouvement à deux temps comme pan-pan. Tandis qu'assassiner ça fait compliqué, ça va chercher la difficulté, ça appelle le couteau du boucher; plusieurs mouvements chargés de haine et de cruauté. Alors si on ajoute de plus, « sauvagement assassiné » ou « lâchement et sauvagement », non.

À la fin du compte, je préfère tuer, ça doit moins faire souffrir. Assassiner, c'est fait pour le lecteur, pour son imagination. Tuer, c'est fait pour la victime².

Sur l'écriture

Djebar et Ben Jelloun s'expriment dans leurs textes, chacun à sa façon, sur l'écriture. Néanmoins, les deux écrivains pensent qu'écrire, c'est agir avec les mots.

Chez Djebar, c'est le Mot qui acquiert une importance particulière. Pour elle, « les mots écrits sont mobiles³ », « le mot deviendra l'arme par excellence⁴ », tout comme pour Jean Bouffartigue, qui dirige la collection *Le français retrouvé*. Dans la préface du livre de René Garrus, *Les étymologies surprises*, il détermine les mots comme des aventuriers. Il remarque : « À qui se penche sur leur histoire, les mots paraissent lâchés dans le temps comme des êtres vivants et libres qui évoluent, disparaissent, réapparaissent, changent de visage et de fonction, conservent toujours pourtant, au fond d'eux-mêmes,

¹ *Ibid.*, p. 225.

² *Ibid.*, p. 226.

³ Assia Djebar, *L'amour, la fantasia*, op. cit., p. 11.

⁴ *Ibid.*, p. 56.

la marque de leur identité première¹ ». Dans les textes de Djébar, les mots sont personnifiés, ils ont une âme, une vitalité douce et chaleureuse.

La voix qui interroge en moi vogue des mots français à ceux de ma mère – celle-ci, pour toujours, assise dans son humble patio de la maison d'enfance, rue Bleue, à la Casbah -, elle vacille, hésite d'une langue à l'autre, d'une rive à l'autre: ma mère en moi s'étonne, ses yeux m'interrogent... Ce jeu muet m'habite, une ou deux fois, à chaque aurore. En vérité, en cet espace, et la mer devant moi, plate mais étincelante le matin, je vis ma solitude comme un cadeau²!

Dans toutes les réflexions de l'écrivaine sur l'importance des mots, il s'agit, bien évidemment, du discours et non pas des mots isolés. Ainsi, selon Djébar,

Les mots enrobent. Les mots élèvent un piédestal, en attendant le triomphe que réservent toutes les Rome. [...] Leurs mots, couchés dans des volumes perdus aujourd'hui dans des bibliothèques, présentent la trame d'une réalité « monstre », c'est-à-dire littéralement offerte³. [...] Le mot seul, une fois écrit, nous arme d'une attention grave. [...] Dès lors, l'écrit s'inscrit dans une dialectique du silence devant l'aimé. Plus la pudeur raidit les corps en présence, plus le mot recherche la mise à nu⁴.

C'est dans le roman *L'amour, la fantasia* qu'elle dit pourquoi elle écrit :

Tu vois, j'écris, et ce n'est pas « pour le mal », « l'indécent »! Seulement pour dire que j'existe et en palpiter! Écrire, n'est-ce pas « me » dire⁵?

Ma nuit remue de mots français, malgré les morts réveillés... Ces mots, j'ai cru pouvoir les saisir en colombes malgré les corbeaux des charniers, malgré la bargne des chacals qui déchiquettent. Mots tourterelles, rouges-gorges comme ceux qui attendent dans les cages des fumeurs d'opium... Un thrène. Et les aurores se rallument parce que j'écris⁶.

Pour Ben Jelloun, écrire un roman, c'est mettre en scène un individu, puisque c'est à travers l'individu que se raconte une société. Selon lui, « la littérature sert à façonner les mentalités et des fois donne des idées pour changer la société⁷. »

¹ René Garrus, *Les étymologies surprises*, Paris, Éditions Belin, 1988, p.3.

² Assia Djébar, *La disparition de la langue française*, op. cit., p. 35.

³ Assia Djébar, *L'amour, la fantasia*, op. cit., p. 70.

⁴ *Ibid.*, p. 75-76.

⁵ *Ibid.*, p. 71-72.

⁶ *Ibid.*, p. 244 [En italique dans le texte].

⁷ Marc Gontard, « Entretien... », op.cit.

À la question de savoir s'il lui arrive de se demander *pour qui j'écris, pour quoi j'écris?*, il répond : « Parce que je ne peux pas faire autrement, parce que je crois aux mots, à leur pouvoir, je crois à la fiction et à l'errance de l'imaginaire¹. »

Conclusion

L'analyse effectuée nous laisse affirmer que les deux écrivains - Assia Djébar et Tahar Ben Jelloun - peuvent se résumer dans la réflexion de Léonora Miano, auteure camerounaise de langue française, qui dit :

Ma langue d'auteur n'est un français classique qu'en apparence. [...] Ma ponctuation n'est pas toujours orthodoxe. Elle cherche des rythmes non européens. Il y a toujours, dans le soubassement de la phrase, une multitude d'autres langues. Celles dans lesquelles je ne pense pas, mais que je ressens. J'écris dans l'écho des cultures qui m'habitent [...]. Tout cela vient naturellement se loger dans le texte. Mon esthétique est donc frontalière².

Les Belles lettres n'ont véritablement pas de frontières, la preuve en est le fait que les écrivains, les auteurs de ces Belles lettres, tout en parlant de leur « village », au sens que la langue géorgienne attribue à ce mot, puisqu'il (*sopéli*) veut dire à la fois « village » et « univers », ils parlent de l'universel, comme le dit Léon Tolstoï. En même temps, leurs textes portent toujours l'empreinte de la culture dont ce « village » est porteur et qui nous fait parler de leur identité nationale, dont la culture est un des composants. De ce fait, l'exil dans une autre langue ne veut forcément pas dire l'exil dans une autre culture, ce serait plutôt l'exil dans une autre langue avec sa propre culture.

L'écriture de ces deux auteurs est une écriture du double héritage aussi bien linguistique que culturel. On peut parler de la prédilection, chez eux, d'un cadre d'action algérien et marocain, de la réalité maghrébine, illustré par des toponymes, des patronymes, des traditions, des termes religieux. Chez les deux auteurs, toutes les références culturelles qui construisent la deixis du sujet, sont algériennes et marocaines. Aussi, tout comme dans le cas

¹ Brahim Sedrati, « Interview croisée. Deux marocains à Paris », *Telquel*, 25 octobre 2012, www.telquel.ma/201210/25//interview-croisée-deux-marocains-a-paris_541_4723, consulté le 11 juillet 2015.

² Citée dans Martine Paulin, « Langue maternelle et langue d'écriture », *op. cit.*

d'autres écrivains dits francophones, se pose, dans leur œuvre, la problématique de la culture et de l'identité plurielles, ce qui détermine leur va-et-vient permanent entre langue d'écriture et langue d'origine.

On peut considérer la littérature comme témoin de l'histoire. Chez Djébar, nous observons deux types de discours: le discours historique et le discours fictionnel ou, comme le dirait Paul Ricœur, « l'entrecroisement de l'histoire et de la fiction¹ ». Ainsi, en lisant *L'amour, la fantasia* de Djébar, nous voyons comment « le traitement poétique et romanesque d'éléments empruntés à une réalité historique peut subrepticement transformer ce réel révolu en fiction romanesque² ». En même temps, les textes de Djébar, plus particulièrement, son récit *Le Blanc de l'Algérie*, sont aussi la dénonciation du régime arbitraire.

L'on peut affirmer « l'universalité littéraire et la particularité culturelle nationale » de Djébar et Ben Jelloun. L'analyse nous a montré qu'on peut parler de choses universelles dans le cadre d'une autre société, d'une autre culture; que l'universel dans le concret peut intéresser le public de n'importe quelle langue et culture.

¹ Paul Ricœur, *Temps et récit 3 : Le temps raconté*, Paris, Seuil, 1985, p. 13.

² Colloque international, francophone et multilatéral, ... *op. cit.*, p. 33.

Références

- Académie française, *Discours de réception, et réponse de Pierre-Jean Rémy. Réception de Mme Assia Djébar*, 22 juin 2006, www.academie-francaise.fr/discours-de-reception-et-reponse-de-pierre-jean-remy, consulté le 10 avril 2015.
- Aissaoui, Mohammed, « Assia Djébar : une immortelle disparaît », *Le Figaro*, le 7 février 2015, www.lefigaro.fr/.../03005-20150207ARTF, consulté le 21 février 2015.
- Ben Jelloun, Tahar, *Les amandiers sont morts de leurs blessures*, Poèmes, Paris, Maspero / La Découverte, 1976.
- Ben Jelloun, Tahar, *Les yeux baissés*, Roman, Paris, Editions du Seuil, 1991.
- Bonn, Charles, Garnier, Xavier et Lecarme, Jacques, *Littérature francophone 1. Le Roman*, Hatier – AUPELF - UREF, Paris, 1997.
- Calle-Gruber, Mireille, *Assia Djébar*, Paris, ADPF (Association pour la diffusion de la pensée française) Ministère des affaires étrangères, 2006.
- Charaudeau, Patrick (dir.), *Identités sociales et discursives du sujet parlant*, Paris, L'Harmattan, 2009.
- Charaudeau, Patrick, « Identité sociale et identité discursive. Un jeu de miroir fondateur de l'activité langagière », dans Patrick Charaudeau (dir.), *Identités sociales et discursives du sujet parlant*, Paris, L'Harmattan, 2009, p. 15-28.
- Charaudeau, Patrick, « L'identité culturelle entre langue et discours », *Revue de l'AQEFLS* vol. 24, n° 1, 2002, site de *Patrick Charaudeau - Livres, articles, publications*, <http://www.patrick-charaudeau.com/L-identite-culturelle-entre-langue.html>, consulté le 17 mai 2015.
- Citations de Léon Tolstoï, www.citations.webescence.com, Léon Tolstoï, consulté le 15 août 2015.
- Colloque international, francophone et multilatéral, « Littératures en langue française : Histoire, Mythe et Création », tenu le jeudi 21 novembre 2013 à l'Université Paris-Est Créteil www.docplayer.fr/5613399-Colloque-international-francophone-et-multilateral-litteratures-en-langue-francaise-histoire-mythes-et-creation-sous-le-haut-patronage-de.html, consulté le 15 mai 2015.
- Dainese, Francesca, « Entretien avec Tahar Ben Jelloun », *Propos* recueillis par Salon du livre de Paris, dimanche 23 mars 2014, *Voix plurielles*, vol. 12, n°1, 2015, <https://brock.scholarsportal.info/journals/voixplurielles/article/viewFile/1199/1128>, consulté le 10 juin 2015.
- Djébar, Assia, *Ces voix qui m'assiègent : en marge de ma francophonie*, Paris, Albin Michel, coll. « L'identité plurielle », 1999.
- Djébar, Assia, *L'amour, la fantasia*, Roman, Paris, Albin Michel, 1995.
- Djébar, Assia, *La disparition de la langue française*, Paris, Albin Michel, 2003.
- Djébar, Assia, *Le Blanc de l'Algérie*, Récit, Paris, Albin Michel, 1995.
- Djébar, Assia, *Les yeux de la langue*, texte inédit, publié le 11 mars 2015 par Nour, *La voix des poètes et des conteurs*, www.forumdesdemocrates.over-blog.com, consulté le 15 janvier 2016.
- Djébar, Assia, *Vaste est la prison*, Paris, Albin Michel, 1994.
- Gaden, Élodie, « L'amour, la fantasia, Assia Djébar », *Lettres & Arts*, <http://www.lettres-et-arts.net>, consulté le 15 janvier 2016.

- Garrus, René, *Les étymologies surprises*, Paris, Éditions Belin, 1988.
- Gauvin, Lise, *L'écrivain francophone à la croisée des langues*, Paris, Harthala, 1997.
- Gontard, Marc, « Entretien avec Tahar Ben Jelloun », *Montray Kréyol*, 24 août 2008, www.montraykreylol.org/article/entretien-avec-tahar-ben-jelloun, consulté le 17 octobre 2015.
- Helmy, Lydie, « Tahar Ben Jelloun – Le conteur arabe qui écrit dans la langue de Molière », *Le Petit Journal*, 24 mars 2015, www.lepetitjournal.com, consulté le 15 mai 2015.
- Lafontant, Jean, *Langues, cultures et territoires, quels rapports ?* ustboniface.ca/presses/file/...vol.../72Lafontant.pdf, consulté le 17 octobre 2015.
- Paulin, Martine, « Langue maternelle et langue d'écriture », *Hommes & migrations, Revue française de référence sur les dynamiques migratoires*, n° 1288, 2010, p. 118-126, <http://hommesmigrations.revues.org/878>, consulté le 8 juillet 2015.
- Ricœur, Paul, *Temps et récit 3: Le temps raconté*, Paris, Seuil, 1985.
- S.a., « Kateb Yacine : sa vie, son œuvre », *Afrik.com*, 1/7/2009, www.afrik.com/article16496html, consulté le 12 juillet 2015.
- Sebbar, Laila, *L'arabe comme un chant secret*, Saint-Pourçain-sur-Sioule, Bleu autour, 2007.
- Sedrati, Brahim, « Interview croisée. Deux marocains à Paris », *Telquel*, 25 octobre 2012, www.telquel.ma/2012/interview-croisee-deux-marocains-a-paris_541_4723, consulté le 11 juillet 2015.
- Yefsah, Mohammed, « Entretien avec Tahar Ben Jelloun », *La Une CEF. Les dossiers. Entretiens*, 11 décembre 2011, www.lacauselitteraire.fr/entretien-avec-tahar-ben-jelloun, consulté le 15 avril 2015.