



Résumé : « Langues/Corps/Histoire ». *La lecture en traverse d'Assia Djebar (La Disparition de la langue française [2003], et L'Amour, la fantasia [1985]) et Anita Desai (Where Shall We Go this Summer ? [1982]) dévoile, dans le bilinguisme postcolonial, la difficile négociation entre territoire d'écriture et langues. Chacune élabore une stratégie de cohabitation entre les langues et les Histoires coloniales. Chacune a sa réponse à la territorialisation affective des langues ; la traduction ou la créolisation semblent des réponses possibles aux conflits entre les langues, mais aussi à ceux associés entre l'Histoire coloniale avec ses ruptures, et l'histoire individuelle dans sa recherche d'espace unique. Nous sommes ainsi renvoyés à la mémoire comme seul territoire de l'effacement des ruptures entre les langues, les corps, et l'Histoire.*

Mots-Clés : Assia Djebar- Anita Desai- bilinguisme-Histoire

Abstract : « Language/Body/History ». *A transversal reading of two novels of Assia Djebar and one by Anita Desai is revealing of the difficult ongoing negotiation between languages and writing territories in postcolonial bilingualism. Conflicts that develop between languages are linked to the traumas of colonial History and those of individual story in search of a unified space. Each writer elaborates a strategy of coexistence between colonial Histories and her languages, as she brings her own response – translation or creolization – to the problem of a sentimental territorialization of languages. Memory appears eventually as the only site where languages, bodies and History could be somehow reconciled.*

Key Words : Assia Djebar- Anita Desai- bilingualism- History

« La syntaxe de l'Histoire comme une totalité possible contre la schizé des langues » semble renvoyer aux romans d'Assia Djebar¹. Un dialogue entre les termes de la triade « langues/corps/histoire » se dévoile dans l'écriture de la romancière. Cette triade, tout aussi présente chez Anita Desai, s'articule en dérive, dans une perspective où la hiérarchie n'est plus au profit d'une cohabitation des objets et des concepts, se frôlant, dérivant les uns par rapport

aux autres. Nous verrons à travers une triple lecture entre *La Disparition de la langue française*, et *L'Amour, la fantasia* d'Assia Djebar, principalement, et, en regard, *Where Shall We Go this Summer?* d'Anita Desai², l'articulation de ces trois termes et les stratégies de leur possible conciliation.

Quelques mots des romans de Djebar. *La Disparition de la langue française* publié en 2003, narre le retour de Berkane à Alger, après une vie de travail en France. Il retrouve la maison de Douaouda, au bord de la mer, où il veut s'isoler pour écrire son roman, maintenant qu'il a pris sa retraite. Il y retourne seul, avec en tête Marise qui vient de le quitter. Ses balades à la Casbah d'Alger évoquent la guerre d'Indépendance en symétrie avec les années noires encore actuelles. Il est l'homme qui aura subi deux guerres. Il disparaîtra enlevé par des terroristes.

Succinctement, il sera question aussi de *L'Amour, la fantasia* qui, selon nous, fixe la question de l'Histoire comme entreprise d'une homogénéisation des langues, dans une « super-trame ». C'est le récit d'une « fillette arabe allant [...] à l'école » devenue femme arabe, et ce sont les récits mêlés, d'historiens et de femmes *moujahidat*, depuis la prise d'Alger jusqu'à la guerre d'Indépendance. La trame narrative est extrêmement entremêlée, le procédé réside surtout dans l'éclatement des points de vue sur l'Histoire de l'Algérie coloniale entre plusieurs voix narratrices, et avec la conscience de toutes les langues de l'Algérie, chronologiquement : le berbère, l'arabe dialectal, et le français.

Where Shall We Go this Summer? raconte aussi le retour d'un personnage, Sita, enceinte de son cinquième enfant, à l'île de Manori, pour pouvoir y voir s'accomplir le miracle de ne pas mettre cet enfant au monde. Elle se rend sur l'île avec deux de ses enfants, sa fille aînée, Menaka et son fils Karan. Sita trouve l'existence trop insipide à Bombay, elle ne supporte plus l'absence d'intensité, et son retour à Manori est surtout un pèlerinage vers l'enfance ; avec son frère, Javan, et Rekha, sa sœur musicienne, ils s'y étaient installés après que leur père, -grand politique impliqué dans le mouvement d'Indépendance- ait décidé de se retirer. Manori était devenu le lieu où les *chelas*³ venaient prier près du maître qui réalisait des miracles, en « l'hiver 47 ». Le roman se divise en trois parties : « La mousson de 1967 », « L'hiver 47 », puis, à nouveau, « La mousson de 1967 ».

La triade langues/corps/histoire organise un sens bifide en fixant d'un côté les langues dans le rapport au corps comme un territoire dans une représentation horizontale, de l'autre, et en les soumettant d'autre part à une causalité telle une mise en ordre verticale réalisée par l'Histoire, mais que la fiction semble transformer en territoire de la mémoire. Le mouvement de la spatialisation et celui de la hiérarchisation impliquent tous deux un isolement que le langage de la fiction tente de résoudre. Ajoutons, avant de nous engager dans la réflexion plus ou moins en dialogue entre les deux écrivaines, que, justement, les textes proposés ne se superposent aucunement, et je dirai même que, là où les langues déchirent le monde et son sujet dans les romans de Djebar, ceux de Desai ne les opposent pas, mais les juxtaposent. La confrontation de leurs deux paroles montre surtout la diversité des stratégies dans la disposition de la pluralité des langues et des corps qui y correspondent.

1- Les langues, les corps

« Les langues parlent les corps, le corps parle les langues », cette formulation figurative d'un chiasme intériorisé, évoquant la langue de Gertrude Stein, illustrerait aussi bien les romans d'Assia Djebar. Le désir refoulé de la présence du corps en toutes les langues, dans le monde de *La Disparition* ou celui de *L'Amour, la fantasia*, montre que ces langues se spatialisent à la recherche de leurs territoires. La pensée de la langue est ici divisée, empêchée de s'unir par delà l'Histoire. Le sujet est confronté à la *schizé* des langues, terme désignant, en effet, la fissure, le déchirement dû à un usage en porte-à-faux et à une superposition inégale des fonctions psychosociales : chez Djebar, chaque langue remplit un rôle restreint qui la condamne à l'isolement, voire à l'intraduisibilité. Reprenons le passage bien connu de *L'Amour, la fantasia*, où corps et langues révèlent leur liaison douloureuse :

Pour les fillettes et jeunes filles de mon époque –peu avant que la terre natale secoue le joug colonial–, tandis que l'homme continue à avoir droit à quatre épouses légitimes, nous disposons de quatre langues pour exprimer 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 retrouver les plus anciennes de nos idoles mères. La quatrième langue, pour toutes, jeunes ou vieilles, cloîtrées ou à demi émancipées, demeure celle du corps que le regard des voisins, des cousins, prétend rendre sourd et aveugle, puisqu'ils ne peuvent plus tout à fait l'incarcérer.⁴

La langue du corps pourtant trouve une traduction possible en français. Elle s'émancipe du joug masculin dans la langue de l'Histoire et du désir, celle qui murmure en même temps que la langue maternelle comme chez Berkane lorsqu'il écrit à Marise :

Les mots de notre intimité, et leurs sons dispersés, tu les entendais comme une musique seulement. Te souviens-tu qu'il m'arrivait de m'attrister que tu ne puisses, à l'instant où nos sens s'embrasaient, me parler en ma première langue ! Comme si mon enfance, au cœur même de nos étreintes, ressuscitait et que mon dialecte, resurgi malgré moi, aspirait à t'avalier.⁵

Dans la possibilité de l'unification en un même corps/territoire resurgissent les brisures de l'Histoire rappelant la profonde lacune, l'histoire d'une répartition du corps social et religieux en des langues (arabe et berbère) « intraduisibles » en français. Chacune d'elle ne dit qu'une partie du territoire. Chacune d'elle est une figure sans double possible. Le dialecte de Berkane ressurgit malgré lui, les mots de la langue maternelle sont à jamais associés à ceux de la langue que l'histoire a trans-portée d'une rive à l'autre. Les idoles mères et Dieu appartiennent à des moments historiques distincts, séparés par l'invasion musulmane, les langues amènent leur dieu, et la seule qui restent libre est celle dans laquelle Dieu est mort ; peut-être cela rend-il le français lieu neutre d'une possible unification du corps sensuel et du corps spirituel ? L'imbrication n'est jamais si claire, puisque la langue d'amour est toujours parsemée du murmure de la mère :

Or, dans ce studio du Blanc-Mesnil, en s'endormant le soir, quinze jours après que Marise l'eut quitté, il entendit distinctement la voix maternelle dérouler le *Chant de la cigogne* dans la version de Tlemcen. Sa voix pâle était mélancolique, elle ne chantait pas vraiment juste, Mma, songea-t-il avec un remords douceâtre et il

s'endormit ce jour-là, conversant intérieurement en mots menus avec elle, dans son parler à elle, un mélange de dialecte de la rue algéroise, parsemé de mots raffinés, à consonances andalouses – elle, née à la Casbah et qui dédaignait le parler rude des montagnes voisines.⁶

La langue de Desai dans *Where Shall We Go this Summer?* ne souffre pas de telles déchirures ; les langues de Sita s'unissent dans un métissage qui semble consenti, ou plutôt une créolisation lexicale, chaque objet du monde existe dans une langue qui lui convient ; évitant la tentative de représentation par la description, la nomination ici se suffit ; n'en déplaise au référent, le monde accepte de se configurer avec des images qui restent troubles pour le lecteur non initié : « *chelas, raga, ashram, lungi* » s'ajoutent à tous les mots inconnus de n'importe quelle langue, rappelant l'altérité même de la langue *originelle*.

Les langues/les corps manifestent la profonde altérité de la langue même, celle dont Laurent Jenny exposera les multiples manières d'être visiblement autre :

L'extrême évidence du rapport que nous entretenons avec notre propre langue est aussi ce qui nous la rend irréprésentable. Son apparente transparence occulte l'altérité imaginaire qui, pour nous tous, hante la langue, mais ne nous apparaît jamais qu'obliquement et dans les tentatives que nous faisons pour l'éviter. Je voudrais explorer les formes mouvantes de cette altérité imaginaire, dont nous essayons généralement de nous débarrasser, tantôt en nous efforçant de la forclure du langage commun, tantôt en l'objectivant en tant que fondation historique, tantôt enfin en l'approvoisant sous les espèces du style.⁷

Pour Berkane, la langue maternelle demeure langue d'amour, et l'impossible traduction dans le français de Marise, montre les brisures dans la pluralité des langues. Non consenties, elles survivent en occupant un territoire déterminé qui ne souffre aucune translation, au sens géométrique du terme. Chaque figure est unique, et demeure la forme d'un territoire. La traduction donne, bien entendu, l'illusion de la transformation possible à condition de jouer le jeu du manque inhérent à l'exercice du déplacement. Mais le principal écueil des langues et de l'être de Berkane réside dans l'illusion de l'homogénéité possible, du corps totalité hétérogène et autonome, d'un corps-langues. L'association d'une langue à une fonction psychosociale montre l'impossible pluralité métissée. En effet, le corps dans les romans de Djébar reste divisé, il ne peut assumer toutes les langues. La langue maternelle et la langue ennemie ne s'en mêlent pas moins. L'histoire de Berkane rejoint l'enfance dans les apprentissages des langues et de l'Histoire, car le rapport de la langue au corps est déjà dans la relation de l'enfance à la mère et au désir. Alors que la fillette arabe, dans *L'Amour, la fantasia*, sent la séparation de ses langues, le corps est lui aussi seul, réduit à la gesticulation par l'interdit de parole. La langue française peut quelque chose à ce corps rendu muet, elle lui confère une possibilité de rendre public le désir dans une langue ennemie, une langue dont la présence est issue de l'Histoire. La coprésence des langues, dans les romans d'Assia Djébar, n'est donc pas un plurilinguisme, mais une sorte de monolinguisme pluriel, et de cette fission des langues naît la fissure du corps, sa douleur permanente associée à la perte - à laquelle, semble-t-il, la superstructure de l'Histoire conférerait le mythe unitaire, l'homogénéité qui faisait défaut jusque là.

2- Désir d'Histoire

Le désir d'Histoire manifeste le besoin de l'unification des territoires langues-corps, de leur jonction, soit leur unité dans une chaîne causale visualisant les ruptures. Pourtant dans les romans d'Assia Djebar, *La Disparition* ou *L'Amour, la fantasia*, le désir unificateur d'Histoire/corps subit l'éclatement des voix. Les narrateurs multiples, les voix qui se suivent, figurent l'histoire dans sa genèse. D'une part, le refus du récit, de l'autre le besoin des voix qui racontent l'Histoire. D'une part, la trame narrative réunit les langues en un même territoire-temps, d'autre part, cette même histoire ne peut être vraie que comme discours éclaté en plusieurs voix, celle de Chérifa par exemple, l'une des multiples voix narratrices de *L'Amour, la fantasia* :

La voix raconte ? Même pas. Elle débusque la révolte ancienne. La courbe des collines brûlées tant de fois se déploie, le récit déroule la chevauchée à travers les étendues rouses de ces monts appauvris, où je circule aujourd'hui.

Petite sœur étrange qu'en langue étrangère j'inscris désormais, ou que je voile. La trame de son histoire murmurée, tandis que l'ombre réengloutit son corps et son visage, s'étire comme papillon fiché, poussière d'aile écrasée maculant le doigt.⁸

Pour Sita, chez Desai, la langue, les langues sont corps, espaces sans fissures visibles, comme le corps solide de Rekha qui produit la musique :

Rekha, elle, semblait ne jamais bouger ; elle restait assise les jambes croisées, ses mains courtes et massives posées sur ses cuisses rebondies comme sur deux coussins, et marquant la mesure machinalement et sans grâce. Sita était forcée de reconnaître que sa sœur avait un don que ni Jivan ni elle ne possédaient : elle savait chanter. Jour et nuit Sita ne pouvait oublier que sa sœur était douée de cette grâce. Elle l'entendait dès l'aube : sa voix dévidait le fil de soie d'un *raga* du matin à ce moment paisible où les *chelas* n'étaient pas encore levés pour la prière.

Le *raga* du matin (en tant que mot « étranger ») apparaît en italique dans le corps du texte, une torsion de l'air et du monde. Une tentative par le chant, par la voix du sujet, d'unir les langues au paysage, au monde de l'Histoire, qui est aussi celui de l'enfance puisque nous sommes en « hiver 47 ». Le fil du texte est celui de la voix, il forme l'unité inhérente à la pensée du monde. Étrangement, dans l'analogie que nous poursuivons entre Djebar et Desai, les deux personnages Berkane et Sita reviennent tous les deux pour revoir la mer et se souvenir des histoires, celle du monde, et la leur :

Je reviens donc, aujourd'hui même, au pays... « Homeland », le mot, étrangement, en anglais, chantait, ou dansait en moi, je ne sais plus : quel est ce jour où, face à la mer intense et verte, je me remis à écrire ...⁹

L'île ne leur offrit pour commencer qu'une échoppe d'eau gazeuse, sous un bouquet de palmiers ; devant, il y avait un vieux chariot démantibulé, et un bœuf dont la tête ploiyait sous un grand joug de bois...¹⁰

L'espace de l'île Manori pour Sita, comme la mer de Berkane au bord de la plage près d'Alger sont autant de territoires-langues-histoires. Pour Sita, l'espace accompagne la construction de la mémoire, là nous approchons de l'idée d'une

mémoire-territoire composée des langues, des corps, des histoires de sujets et du monde, tout cela parsème l'île de Manori, et la conscience névrotique de Sita cherche surtout dans le constat impossible de la pérennité du lieu à saisir aussi sa métamorphose, sa décrépitude, à l'image de celle du « vieux chariot démantibulé » :

Devant ces traces de pas qui se succédaient avec tant de précision, de logique, des mots se mirent aussi en place, formèrent des vers, et elle se rappela soudain le poème qui la poursuivait depuis si longtemps.

La génisse sauvage, au regard affolé,
sentant une étrange et nouvelle vie étrange cogner
dans ses flancs,
court à la recherche de solitude.

La petite graine s'enfonce dans la terre pour se cacher.
Même l'œuf somnolent, peinant patiemment
sous sa coquille,
pour se diviser et se subdiviser,
demande à être caché, et souhaite ne rien dire.

[...] Elle avait le sentiment que, si elle pouvait se résoudre à lui dire combien ils l'avaient hantée, combien ce poème de Lawrence qu'elle venait seulement de se rappeler entièrement avait tout clarifié en elle, le large fossé qui les séparait serait comblé pour de bon.¹¹

L'idée formule une mémoire-territoire, à l'image de l'île de Manori ; Sita cherchait à retrouver en elle la chaîne du sens, là encore, la fiction surréelle de ce poème est la seule voie de traverse entre les mondes de Sita, entre les âges aussi, entre « l'hiver 47 » et « La mousson de 1967 ». Le temps qui a passé n'est pas le véritable lien, il renvoie à la causalité chronologique, au non-sens du sujet. L'ordre de la mémoire, n'est pas celui de l'Histoire, comme le confirmera aussi le roman de Djébar – à la différence près que la mémoire des sujets de Djébar est soumise à l'emprise de la mémoire Historique, mère de toutes les mémoires, qui semble conclure ses textes, alors que pour Sita, à l'inverse de sa mémoire à elle qui se souvient et oublie tour à tour, l'Histoire est mémoire d'un sujet sans oubli possible, car l'Histoire n'oublie pas, elle omet.

Là où les romans de Djébar proposent une spatialisation avec une disposition variante des valeurs langues-histoires-corps, le monde de Desai, particulièrement dans *Where Shall We Go this Summer ?* saisit la fixation du sujet dans le territoire mouvant entre privé et public, où le sens du monde entier se joue, et les langues qui peuvent alors se réunir dans le discours de la fiction, véritable corps articulant tous les territoires et les croisant. Le désir d'Histoire reprend alors le vieux débat de l'altérité de la langue – déjà pensé par Edouard Glissant, dans le concept de *créolisation*, et autrement par Jacques Derrida dans celui du *monolinguisme*, arguments tous deux repensés par Laurent Jenny dans « La langue, le même et l'autre ». Comment empêcher les langues de déchirer le sujet et le monde ? En effet, l'arabe langue d'Homme empêche la parole féminine, celle du désir et du corps. Pour se dire, la femme arabe n'a le choix que de prendre à bras le corps le français contre l'Homme. Mais cette langue de liberté est celle que sa mémoire de femme à jamais associera à l'ennemi colonisateur. La douleur se distille dans tous les recoins de la langue venue de l'Histoire comme venue de la

mer. Comment comprendre que la langue simultanément garde la mémoire de l'Histoire et dénonce l'interdit de ses autres langues ? Le français est ainsi dans la double contrainte de *dénoncer* et de se souvenir. Alors l'Histoire ici devient une autre syntaxe, une mise en ordre dont les fissures percent parfois. Il apparaît ainsi que le recours à l'Histoire repose sur la nécessaire totalité de ce discours, et son inhérente pluralité. Ce n'est donc pas vraiment la mise en ordre qui est ici convoquée par nos romans, mais la figuration de la pluralité par la multiplicité des voix qui forment le discours historique, nous l'avons dit, au moment de sa genèse. C'est un principe féminin, celui qui commande à l'altérité, celui du féminin comme genre, qui semble être retenu de l'Histoire. D'abord au masculin pour sa vocation à la toute puissance, à la totalité, à l'autorité, le discours de l'Histoire est récupéré par nos textes pour une féminisation, celle qui fait surgir les sujets de tout discours –celle bien entendu présente dans la pensée de la Nouvelle Histoire. Le roman de Djebar n'est pas un roman historique au sens classique du terme, celui qui d'ailleurs magnifie le principe masculin à la Scott ; il est une tentative de détournement vers la figuration de la pluralité même de l'Histoire devenant à son tour un genre fragile.

3- Féminisation de l'Histoire

Elle était venue pour ne pas donner naissance à son enfant. Explication qu'elle s'était répétée et avait répété tant de fois à son mari qu'au lieu d'y voir clair (« Ah ! Maintenant, je comprends... ») sa décision paraissait de plus en plus étrange, incongrue. C'était pourtant pour cette raison qu'elle était venue sur l'île afin d'obtenir un miracle : ne pas donner naissance à cet enfant. Est-ce que Manori n'était pas l'île des miracles ?

Le corps femme peut enfin contenir les langues, en les rendant toutes autres. Les romans de nos écrivaines donnent un corps de femme au récit des vies singulières, comme au récit de leur Histoire liant ainsi les mondes. Territoire de la mémoire, l'histoire seule consent à retenir le monde dans une spatialisation précise, celle que cherchera Berkane à Alger, lui qui ne peut retrouver la place du Cheval :

(...) je me souviens, jusqu'au Cheval, avec la statue du prince d'Orléans qui n'est plus là, mais qui se dresse encore dans ma mémoire d'enfant, sous cette même lumière (...) ¹²

Cette place, comme l'île de Manori, n'appartient en rien à la ville actuelle, elle est dans l'espace-temps, et l'Histoire devient pour Berkane le seul lien entre les espaces mentaux, entre les langues, comme, de part et d'autre de la Méditerranée, son histoire tisse le lien entre Marise et sa mère. Le récit, le territoire, les langues sont ainsi rassemblés dans un monde fissuré, dérangé par l'absence visible d'un ordre (celui donné en exemple par l'uniformité de l'histoire et de la langue des vieux états-nations, selon une idée de la nation largement reprise à Ernest Renan). Alors, si l'écriture souffre de la nostalgie de l'unité, la réponse ne peut venir que du renoncement à ce mythe de l'origine pour renaître sans filiation douloureuse, ce qui ne suppose pas l'amnésie, mais de retenir l'Histoire avec les discontinuités qui la constituent ; renoncer à la pureté du même, c'est saisir la possibilité d'une survie de la mémoire dans la coprésence des langues sans leur destruction mutuelle. C'est leur donner la possibilité de saisir le monde en totalité

dans sa bigarrure lexicale. Bien entendu le concept de créolisation peut être une réponse anarchique, chaotique, à un système d'équivalences subtil, d'une langue à l'autre, d'un territoire sensible à l'autre, mais il reste apparemment le seul modèle poétique tenable. La coprésence des langues transcende l'Histoire pour la « représentation », car seule la « représentation » dispense d'une cohérence visible, elle en produit la nécessité lacunaire que l'effort de lecture peut résoudre, elle exige une participation à sa propre édification, au contraire du discours canonique de l'Histoire.

Sita acceptera de quitter l'île de Manori pour entrer en clinique, son mari est venu la chercher. Elle cède à l'impossibilité de transmettre sa mémoire-territoire littéralement. Ce n'est qu'une traduction que ses enfants perçoivent, eux qui refusent de rester sur l'île ce fameux été, ils préfèrent de beaucoup rentrer à Bombay retrouver leurs amis, ils ne voient rien de la magie de l'île, ils ne saisissent pas la musique éternelle du *raga* de Rekha, celui que Sita perçoit encore en cet été 1967 – à noter la proximité sonore entre Karan, Javan et Menaka, Rekha. L'obsession de la chaîne, de la continuité des mots, ceux du poème de Lawrence, avoue surtout l'absence de causalité, l'enchaînement des hasards dans la vie des sujets hors de l'Histoire. Elle, l'Histoire, comme Sita, doit accepter d'entendre la « nouvelle vie étrange cogner dans ses flancs ». Accepter de rendre la langue libre de son Histoire à la manière de Sita qui mettra cet enfant au monde même si, cruellement, il ne saura pas sa douleur de ne pas partager le bonheur de l'île Manori. Cet acte d'une profonde liberté suppose que Sita comprenne, par-delà la segmentation du langage, l'altérité inhérente à chaque sujet, à chaque histoire ; personne d'autre qu'elle ne perçoit la magie de l'île Manori, sa position dans le monde ne souffre aucune transmission littérale ; elle ne peut transmettre de son histoire qu'une traduction sur un autre plan. En cela la langue doit renoncer à son origine, en cela elle doit accepter d'être autre, de changer de territoire, de nous appartenir avec une nouvelle histoire, celle que nous lui donnerons.

Dans l'ambiguïté, dans l'entre-deux, le manque, l'inachèvement, se profile précisément la possibilité d'un monde non divisé. Les langues ne peuvent se retrouver que dans la créolisation acceptée, seule capable de rendre compte de la conscience hétérogène du sujet ex-colonisé, modèle par excellence d'un sujet freudien, car visiblement composite ; la créolisation autorise la conscience de l'inachèvement et la construction de ponts entre les morceaux de sujets-langues. L'Histoire réclame la mémoire, mais elle ne doit pas en conserver les failles, les ruptures incombables entre les langues ; l'Histoire coloniale de l'Algérie doit désormais appartenir au monde, car l'humanité entière, autant que le FLN ou l'OAS, est responsable de la disparition du cheval du prince d'Orléans à Alger, et la mémoire-territoire de Berkane comprend que seule l'Histoire garde la trace du territoire et du récit qui l'accompagne. Au lieu d'exclure les langues que l'histoire a amenées, comme une grande coupable, ne faut-il pas plutôt apprendre à les apprivoiser et à permettre au sujet de fuir la loi prétendument originelle du même et de l'un, celle qui retient de l'Histoire ses seules ruptures ?

Notes

¹ Assia Djebar est née en 1936, elle est, depuis son premier roman, *La Soif* publié en 1957, l'une des plus importantes voix féminines algériennes francophones. Historienne de formation, elle enseignera en Algérie et au Maghreb plusieurs années avant de devoir quitter le pays pour la France. À présent, elle vit entre New-York, où elle enseigne à NYU, et Paris. Elle vient d'être élue à l'Académie Française. Son œuvre est très abondante ; parmi les titres les plus célèbres figurent *Les Alouettes naïves* (1967), *L'Amour, la fantasia* (1985), *Ombre Sultane* (1987), elle est aussi l'auteur de nouvelles, *Femmes d'Alger dans leur appartement* (1980), de récits et d'essais ; elle a également réalisé deux films : *La Noubia des femmes du Mont-Chenoua* (1978), et *La Zerda ou les chants de l'oubli* (1982).

² Nous citerons ce roman dans l'excellente traduction française d'Anne-Cécile Padoux : *Où irons-nous cet été ?*, Folio Gallimard, 1998.

³ Le glossaire qui accompagne la traduction française donne le sens suivant « disciple d'un guide spirituel ».

⁴ Assia Djebar, *L'Amour, la fantasia* [1985], Le Livre de Poche, 2004, p. 254.

⁵ Assia Djebar, *La Disparition de la langue française*, Albin Michel, 2003, p. 24.

⁶ *Ibid.*, p. 20.

⁷ Laurent Jenny, « La langue, le même et l'autre », dans *Fabula LHT (Littérature, histoire, théorie)*, n° 0, « Théorie et histoire littéraire », juin 2005, URL : <http://www.fabula.org/lht/0/Jenny.html>

⁸ *L'Amour...*, p. 201.

⁹ *La Disparition...*, p. 13.

¹⁰ *Où irons-nous... ?*, p. 28.

¹¹ *Où irons-nous... ?*, p. 183-184.

¹² *La Disparition...*, p. 82.

Bibliographie

Calle-Gruber, Mireille. 2005. *Assia Djebar, nomade entre les murs : pour une poétique transfrontalière*. Paris ; Maisonneuve & Larose.

Chikhi, Beïda. 1990. *Les Romans d'Assia Djebar*. Alger ; OPU.

Dash, Sandhyarani. 1996. *Form and Vision in the Novels of Anita Desai*. New Delhi ; Prestige.

Derrida, Jacques. 1996. *Le Monolinguisme de l'autre ou la prothèse d'origine*. Paris ; Galilée.

Glissant, Édouard. 1996. *Introduction à une poétique du divers*. Paris ; Gallimard.

On pourra également consulter le site www.limag.org consacré à la Littérature Francophone Maghrébine, et plus précisément, la page sur Assia Djebar : <http://www.limag.refer.org/Volumes/Djebar.htm>.

On pourra également consulter le site www.sawnet.org, et plus précisément, la page sur Anita Desai : <http://www.sawnet.org/books/authors.php?Desai+Anita>.

Profil de l'auteure

Assistante en littérature française et francophone à l'Université de Gabès, Tunisie, doctorante en littérature comparée de l'Université de Limoges. De formation comparatiste, M.B. pratique 3 langues outre le français (l'arabe, l'anglais et l'espagnol). Thèse en cours sur le genre du Roman Historique comme lieu de modernisation esthétique et culturelle

dans les aires coloniales au XIXème siècle, dont l'Inde. En tant qu'écrivain francophone, elle est particulièrement impliquée dans la pensée de l'écriture féminine au Maghreb au sein de laquelle elle tente de jeter des ponts par-delà la Méditerranée vers d'autres rives. C'est dans cette perspective qu'a vu le jour une série d'articles autour de rencontres textuelles entre Assia Djebar, Anita Desai et Ananda Devi. Depuis septembre 2005, elle enseigne la littérature française à l'Université de Gabès en Tunisie.