

La Disparition de la langue française d'Assia Djebar :
espaces au féminin, ombres et lumières,
ou le tangage entre les langues et le temps

Montserrat Serrano Mañes

Universidad de Granada

mserrano@ugr.es

Resumen

La vertiente autoficcional de Assia Djebar es particularmente clara en *La Disparition de la langue française*. Este trabajo toma como ejes algunos temas que se revelan especialmente atractivos: a partir del protagonista masculino, Berkane, intentamos desbrozar los territorios de la lengua, que se “dice” a partir de horizontes variados. Las lenguas se convierten en territorios femeninos: primero su madre; Marise, la mujer de la otra orilla, tumba de luz; Nadjia, la visitante, sombra y llamada de las raíces. Los paisajes muestran la pérdida progresiva de la lengua del otro, que lleva al silencio, a la desaparición y a la muerte.

Palabras clave: Autoficción. Identidad. Lenguaje. Pérdida. Historia

Abstract

The autofictional side of Assia Djebar is particularly obvious in *La Disparition de la langue française*. This work is focused on some singularly attractive topics : starting from a male protagonist, Berkane, we intend to clear the linguistic ground that is said to be through diverse horizons. Languages become feminine territories : first her mother ; Marise, the woman from the other river bank, tomb of light ; Nadjia, the visitor, shadow and call from the roots. The landscapes show the progressive loss of the language of the Other, leading to silence, despair and death.

Key words: Autofiction. Identity. Language. Loss. History

Résumé

Le versant autofictionnel d'Assia Djebar est particulièrement clair dans *La Disparition de la langue française*. Ce travail est axé sur quelques éléments singulièrement captivants : à partir d'un protagoniste masculin, Berkane, nous défrichons les territoires de la langue, qui se dit à travers plusieurs horizons. Les langues deviennent des territoires féminins : sa mère d'abord ; Marise, la femme de l'autre rive, tombeau de lumière; Nadjia, la visiteuse, ombre et

appel des racines. Les paysages montrent la perte progressive de la langue de l'autre, qui mène au silence, à la disparition et à la mort.

Mots clé : Autofiction. Identité. Langage. Perte. Histoire.

0. Introduction

Le 6 février 2015, Assia Djébar nous tirait sa révérence. Son décès a supposé, d'une certaine manière, la disparition totale, la « grande disparition », qui venait rejoindre en écho celle du héros de *La Disparition de la langue française*, Berkane.

À posteriori, nous pouvons déceler dans les œuvres des dernières années de Djébar une annonce subliminale, un adieu qui s'est accompli avec sa mort. *La Disparition de la langue française* paraissait en 2003, et le livre se clôt sur le silence du protagoniste. Quant à son dernier récit paru en 2007, *Nulle part dans la maison de mon père*, tel un pèlerinage sur les sentiers de la mémoire, celui-ci est de fait son premier vrai roman autobiographique, et une fois de plus, son titre est sursignifiant.

C'est à travers ces deux titres que Assia Djébar se disait, une dernière fois, et qu'elle nous faisait ses adieux. Ce versant autofictionnel, présent dans *La Disparition de la langue française* et qui caractérise le parcours personnel d'Assia Djébar, « accrédite le témoignage du récit par une couche d'authenticité rare dans la fiction française contemporaine » (Domingues de Almeida, 2006 : 365).

L'histoire qui nous est racontée dans *La Disparition de la langue française* est une histoire de retrouvailles, mais aussi de perte. Au début des terribles années 90, Berkane rentre pour toujours en Algérie, après avoir été pendant 20 ans un émigré en France. Il retrouve son pays d'origine, sa langue première, les souvenirs de sa famille déjà disparue. La remontée aux sources suppose la lente reconstitution de la mémoire. De fait, Berkane, retraité, revient à la maison familiale de Douaouda en principe pour écrire un roman, auquel il pense depuis des années.

Son retour au pays de ses racines, qui est aussi un retour à la langue, aura été un travail de mémoire : la mémoire affective, les rencontres qui se succèdent vivifient le présent de tout un peuple et font revivre les êtres aimés, témoins historiques du temps perdu. Il aura découvert, finalement, son propre chemin en y traçant ses repères personnels. Une fois tressés inextricablement les cheminements de l'histoire personnelle et collective, réalisé le travail de réunification interne des deux univers langagiers, Berkane disparaît, dévoré par un monde qui refuse la différence et la tolérance.

Plusieurs ont été les éléments qui ont attiré notre attention à la lecture de *La Disparition de la langue française*, et c'est sur ces quelques axes, autour desquels le récit se construit, que je veux développer sommairement cette approche textuelle.

1. Berkane, creuset d'une histoire vraie

Le premier élément qui s'impose depuis l'ouverture du récit, c'est le choix, peu habituel chez Assia Djébar, d'un protagoniste masculin, Berkane. Comment penser à des éléments autobiographiques, ou appartenant à l'histoire vitale de Djébar, dans ce cas-là ? Il s'agit, sans doute, d'une manière de déplacer l'attention vers d'autres éléments que l'auteure veut absolument privilégier.

Le choix du prénom Berkane n'est pas banal. L'écrivaine y établit une alliance subtile, souterraine et féminine : sa mère, Bahia Sahraoui, appartenait à la famille des Berkani. Berkane est aussi une ville du Maroc, aux frontières de l'Algérie, qui tire son nom d'un saint de la ville, Sidi Ahmed Aberkane, et qu'en langue amazigh, *Aberkane*, *Berkan*, signifient 'noir'. D'ailleurs, Djébar introduit toujours dans ses romans des données personnelles, non seulement par les noms choisis, mais aussi par des récits autofictionnels.

2. Les territoires de la langue

Le fait que Berkane écrive dans la solitude et le silence de sa maison d'enfance, renvoie à la phrase de Djébar : « J'écris à force de me taire » (Djébar, 1999 : 25). C'est encore par cet aspect double de silence/écriture que le personnage Berkane reste toujours rattaché à l'auteure. L'écriture demeure ainsi le moyen unique et privilégié de réveiller la voix de son silence, ce qui rejoint, d'une certaine façon, la réflexion de Baffet (2010 : 70) de la langue de l'autre comme lieu symbolique de l'exil.

Le français permet au protagoniste extérioriser « intérieurement » son dire dans un cri silencieux. Et ce *dire* a plusieurs horizons ou territoires : le pays du nord, la France ; l'Algérie, son sud du cœur, avec les lieux de son enfance, récupérés à travers les rues d'Alger et de sa chère Casbah ; la Méditerranée, qui sépare et qui unit ces deux rives, et que Bonn (2004 : 7) appelle déplacements polysémiques.

- La France, horizon éprouvé pendant vingt ans par l'exilé qu'il était, provoque en lui un vide intérieur duquel surgissent, en se dressant comme des murailles, des images fortes du sud perdu qui l'interpellent dans ses dernières promenades parisiennes:

Un désert de pierre en lui : ou plutôt, peu à peu surgissant, l'image d'un mur haut, en briques bien serrées, de couleur ocre sale, cette muraille devant ses yeux surgissait pour lui barrer tout horizon, ensuite l'hallucination s'effaça, il respira, se leva, marcha sans but au-dehors, de nouveau un hamada, désert de pierres grises, apparut en lui (Djébar, 2003 :18-19).

Après l'exil enfin clos, Berkane transmet à travers sa « conversation silencieuse » (Djébar, 2003 : 23) avec Marise, son besoin de se retrouver. C'est, donc, une quête de soi qu'il amorce à travers le vide de toutes ces années grises. Il ne cherche pas, cependant, à expliquer son passé ou à s'expliquer son choix, mais à apaiser et à

éteindre son trouble intérieur « sans questions superflues », à travers une lettre dont le destinataire est pour le moins aléatoire; la confiance, restée cachée dans l'écrit, escamote de fait ce destinataire absent et hors-jeu, Marise/Marlyse, car Berkane ne lui envoie jamais ses lettres. Celles-ci deviennent, surtout, le moyen intime de la recherche psychique du protagoniste :

Cette lettre parce que, bien sûr, tu me manques, mais aussi parce que je sens un trouble inattendu en moi ; ce trouble, j'espère, à la fin de cette conversation silencieuse avec toi, l'atténuer, me retrouver simplement moi, sans questions superflues : ni sur ma vie ainsi choisie, ni sur le passé – surtout celui qui nous a noués, puis dénoués, mais, plus gris derrière, le flux de ces longues années écoulées en France sans but... (Djebar, 2003 : 23)

- L'Algérie, territoire de la ressouvenance, lieu de mémoire et en même temps lieu de perte, baigne dans la lumière: une lumière qui illumine son passé et qui l'accable, car le temps écoulé l'a définitivement séparé du temps qu'il pensait avoir retrouvé. La distance si grande entre ces deux temps, celui d'il y a vingt ans – le temps perdu – et celui des années 90 de son retour – le temps retrouvé – a fait de lui, en réalité, un expatrié : « Une chanson de mon enfance, lancinante, disait toujours : toi, *el Menfi*, l'expatrié !... » (Djebar, 2003 : 84). Et toutes ces perceptions baignent dans une lumière inchangée : « Puis j'ai renversé la tête vers le ciel, je me suis surtout emplis les yeux de lumière, en ce début de l'après-midi » (Djebar, 2003 :81).
- La Casbah, cet endroit privilégié qu'il affuble de mots et de termes affectifs, qu'il sent lui appartenir, il la décrit en mélangeant ses lointains souvenirs moyennant une description forte et poétique, qui dit tout son amour pour sa communauté et son quartier d'enfance, espace collectif et privé en même temps qu'est la *houma* (Bouraouina, 2007) –« *ma* montagne ; ma ville, *pomme de pin*, mon antre, ma forteresse, mon quartier, *houma*, »... (Djebar, 2003 :82). Ce royaume enchanté de son enfance –« Ô ma Casbah, mon navire, / mes deux îles, / mes premiers pas... » (Djebar, 2003 : 83) –, la lumière le lui rend baigné dans un présent de délabrement et de destruction, qui fait penser à une double mort, celle d'une actualité presque funèbre, et celle de son passé :

Se sont présentés à moi, ce jour d'avant-hier et sous une lumière implacable, sont venus à moi, presque en images désolées de manège, tous les lieux ! Mais, je le constatais, ils se sont mués quasiment en non-lieux de vie, en aires d'abandon et de dénuement, en un espace marqué par une dégradation funeste ! (Djebar 2003 : 84-85).

- La Méditerranée, celle qui sépare – et unit – les deux rives, les deux horizons – le nord, le sud –, est présente depuis l’ouverture du roman. Installé « face à la mer intense et verte » (Djebar, 2003 : 13), il se sent enfin chez lui, de retour, bercé par les vagues lui rapportant la voix de sa mère, il se sent revivre :

De retour, soupiré-je, dans la langue de ma mère (au lieu du berbère, le dialecte arabe d’el Djazira), je suis de retour et la Méditerranée me fait face, j’entends le clapotis des vagues au-dessous de ma terrasse, [...] Tout bruissant des éclats de voix de ma mère disparue, mais vivante en moi, mais épanouie dans mon cœur, je m’assoupis dans un début de bien-être : vrai, je vis, je revis chez nous ! (Djebar, 2003 : 15).

L’appel de cette mer, c’est déjà à Paris qu’il l’entend ; un murmure qui est d’abord pour lui un désir de retour temporaire, « à cause de la plage déserte et du sable blond croulant devant le portail, au bas de l’escalier de pierre de la villa blanche » (Djebar, 2003 : 17).

De fait, Berkane le silencieux est en attente. C’est grâce au mariage fastueux de la mer et de la lumière, dont il remplit ses yeux, qu’il enlace ses passés : celui de l’amour de Marise, et surtout, celui de son enfance. C’est la mer qui l’aide à unir les deux rives. Bercé par les vagues, accompagné du sable et du bleu marin, il récupère petit à petit ses souvenirs, de la main de l’ombre de sa mère.

La langue de l’autre et celles de son passé – celles aussi du passé de l’auteure – coexistent dans la mémoire enfouie de Berkane, à la poursuite d’une identité qui se révèle polyphonique. Nous sommes donc face à une quête qui se traduit subrepticement en une recherche d’équilibre entre les langues, et qui caractérise le franchissement de l’hétéroglossie de la notion de francophonie (Algeri, 2010):

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’interrogeant... Ce jeu muet m’habite, une ou deux fois, à chaque aurore. (Djebar, 2003 : 35).

La présence constante de la mer lui restitue graduellement ses souvenirs d’enfance ; pour Berkane, comme pour tous les méditerranéens des deux rives, elle devient d’une certaine manière la métaphore de la mère ; elle est la maison et le foyer des origines car sa vue, et son contact, enveloppent ses fils comme une mère embrasse son enfant.

3. Les langues, territoires du féminin

La dernière citation permet au lecteur de s’introduire, suite à son incursion dans les territoires physiques des langues, dans d’autres espaces qui prennent des formes métaphoriques.

Le retour en Algérie est aussi – ou peut-être il est surtout – pour Berkane un voyage dans la langue. Il accomplit un travail de mémoire dans la solitude et le silence, mais il accomplit également, d'une manière qui se révélera prioritaire, un travail profond sur la/les langues. Chacune de ces langues dit une partie du territoire, et parmi elles, le dialecte de Berkane, 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 » (Bou-taghou, 2007 : 357).

Les territoires linguistiques, multiples comme on vient de le voir, sont véhiculés par des présences féminines – multiples elles aussi :

3.1. La mère

Reprenons le fil premier, celui du nom Berkane, dont la source est, nous l'avons signalé, féminine. Ajoutons-y la spatialité qui s'impose tout au long du roman : la maison au bord de la mer – « allongé sur la terrasse, face à l'infini de la mer plate » (Djebar, 2003 :14) –, là où le souvenir de la mère est toujours prégnant.

Dans cette première rive linguistique, la figure maternelle est fondamentale. Elle était toujours présente en lui, quand il était encore un émigré à Paris : « Ma mère Mma Halima, c'est vrai qu'elle m'a suivi, par la pensée, tout le temps, en France » (Djebar, 2003 : 57). Comme un appel aux rivages de son enfance, toujours vivante en lui, sa voix, surgissant du plus profond de la mémoire de Berkane, le berce, et sa langue l'enveloppe :

Or, dans ce studio du Blanc-Mesnil, en s'endormant le soir, quinze jours après que Marise l'eût 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 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 ! (Djebar, 2003 : 20).

Tout au long de la première partie du roman, intitulée « Le retour », la figure maternelle est une constante. C'est à partir de cette présence féminine que Berkane commence à reconstruire scripturalement son passé. Au fur et à mesure que se produit le passage à l'écrit, les présences de Mma Halima et de tous ses êtres aimés et disparus s'estompent graduellement.

Ce faisant, ces figures surgies du lointain passé deviennent des témoins historiques de son récit autobiographique. Et ce récit, qui est une remontée vers son passé, est versé sur le papier tout naturellement en français : « En écrivant mes souvenirs de jeunesse, avait-il confié à son jeune frère, le français devient ma langue de mémoire... » (Djebar, 2003 : 251).

La langue française devient donc l'instrument libérateur, la clé magique qui ouvre toutes grandes les portes de son passé : l'écriture extériorise les voix silencieuses et « les fait parler dans l'entre-de-toutes-les-langues, le français étant peut-être le seul lieu de son dire » (Deàngeli, 2011).

3.2. Marise

Le prénom Marise dérive de l'hébreu Myriam (« mîr'yâm »), composé des termes *mar* ('goutte') et *yam* ('mer'). Pour certains auteurs, il signifierait aussi « illuminatrice ». Celui que Berkane lui accole souvent, Marlyse, est une contraction de Marie + Élisabeth : « mar'yam », 'mer', et « élisaba », contraction de « Dieu est plénitude ».

Marise/Marlyse, son amour de l'autre rive, « une jeune femme du pays d'en face, plus jeune que moi, une comédienne » (Djebar, 2003 :27), est son premier espace du désir, espace qui se dit en langue française. Une langue hybridée, cependant, de « mots-fleurs », un idiome particulier des deux amoureux, « métissage de mon dialecte et de ton français » (Djebar, 2003 : 30), dit-il, qui est habité par la langue maternelle. Ces mots arabes de tendresse, en italique dans un texte écrit en français, sont une trace du tangage linguistique et de l'impossibilité pour Berkane d'unir toutes ses langues (Calargé, 2011 : 111).

Et cette langue enfouie – muette, mais que la jouissance réveille – se dévoile ainsi comme la langue de l'identité, aux sonorités inscrites en creux dans les mots des amoureux ; à travers les images, les assonances et les allitérations, la chair de la langue épouse la chair de la femme aimée :

Un trouble m'a saisi. La nostalgie de ta voix, de nos propos, de nos dialogues de la nuit, de ton corps que je ne caressais pas seulement de mes mains, te souviens-tu, mais avec mes mots aussi, avec mes lèvres et d'autres mots, brisés, proférés entre nos baisers -ce parler à nous seuls, où tout se mêle, petits mots tendres, petits cailloux blancs dans un ruisseau, les tiens que j'égrène, un refrain revenu, mais aussi mes mots d'enfant, ceux de ma mère, tu ne comprends 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, (Djebar, 2003 : 29-30).

Cet amour malheureux, mais constant et bénéfique, qui a de fait provoqué son retour définitif au pays – « Tu m'as pacifié ! c'est pourquoi j'ai pu effectuer ce retour, chez moi ! » (Djebar, 2003 : 176) –, métaphorise aussi le territoire français de la langue. Son amour pour Marise-Marlyse le ramène à l'écriture. Écriture du silence, car toutes les lettres qu'il lui écrit ne seront pas envoyées.

La présence-fantôme de Marise côtoie celle de l'ombre de la mère de Berkane pendant la première partie du roman, « Le retour ». La jeune femme est à peine pré-

sente dans la deuxième partie de *La disparition de la langue française*, « L'amour, l'écriture », si ce n'est par l'utilisation du français comme langue d'écriture, et par ses appels téléphoniques à Berkane : ainsi, la langue française est une présence constante, qui ne l'abandonne pas. Une fois de plus, Djébar dit à travers Berkane que la langue française est son lieu d'écriture, sa maison, « un lieu d'être » (Boulbina, 2006 : 124). souligner

La cohabitation entre les deux langues est, semble-t-il, encore possible, et la lumière et la mer sont là pour l'articuler. En tant qu'objet de désir, les images que le scripteur/épistolier crée à propos de Marise-Marlyse sont généralement liées à la mer ; la composante « mer » de son prénom est révélatrice de son rôle, ainsi que le sens second d'illuminatrice, et celui, peut-être de « plénitude » : « mon désir de toi devient marée haute dans cette absence voulue et pourtant si lourde... » (Djébar, 2003 : 25). Et sa présence – en absence – est aussi une manière de dire la liberté dont il jouit pendant son premier mois à Douaouda.

Toute la première partie a ainsi, comme horizon constant, les deux éléments naturels de la mer et de la lumière, accompagnés par la figure féminine de Marise – l'autre rive – et le souvenir de Mma Halima- la voix du passé.

3.3. Nadjia

Troisième territoire féminin, Nadjia « La visiteuse » occupe la deuxième partie du roman, « L'amour, l'écriture ». Elle symbolise la rencontre totale et intime de Berkane avec sa langue et avec ses racines. C'est, pour lui, la possibilité d'être un jour « en symbiose des mots et des sensations » (Djébar, 2003 : 141). Nadjia, dont le rapport intertextuel avec la *Nadja* de Breton, maintes fois souligné par les critiques, est évident, signifierait « Généreuse, large dans ses dons ; qui appelle et dont la voix porte loin ».

Si la première partie – « Le retour » – avait pour horizon la mer et des promenades sur la plage et les alentours, la deuxième partie – « L'amour, l'écriture » – est fondamentalement d'intérieur. Leurs ébats amoureux et leurs discours, leurs récits de vie, ont la mer uniquement comme résonance de fond.

La pénétration de Nadjia dans la maison de Berkane produit deux effets : d'un côté, la rencontre définitive d'une identité perdue, qu'il récupère grâce au langage de l'amour, et de l'autre, la lutte et la descente qui s'en suit vers l'écriture et le silence (Baffet, 2010 : 62).

Tout cela se fait avec une prédominance de plus en plus intime de l'arabe dialectal des deux amants. Si, antérieurement, il récupérait lentement son passé en ayant une audience masculine – Driss, le pêcheur ; Amar, l'ami d'enfance –, ou le versant dans le silence des feuillets qu'il écrivait et n'envoyait pas à Marise/Marlyse, maintenant le flux de la mémoire de Nadjia ouvre toutes grandes les vannes de sa mémoire.

Cette ouverture se matérialise dans le passage immédiat d'une langue à l'autre. Nadjia, dont la voix « était gonflée de violence » (Djébar, 2003 : 112), exilée volon-

taire aux retours fugaces, toujours de passage entre les villes et les cultures, déclare son désir de lui raconter son histoire, alors qu'ils viennent de se connaître :

– Je voudrais vous raconter mon histoire... celle de mon grand-père...

[...] Je m'entendis répondre vivement :

– Raconte-la, ton histoire, mais en arabe! (Djebar, 2003 : 113).

L'union de deux exils, de deux histoires, de deux êtres complémentaires parce qu'ils ont les mêmes référents culturels, et surtout la /les mêmes langues, mène Berkane à la récupération du passé de son adolescence qu'il avait voulu oublier. La superposition de leurs deux passés qui se produit dans leurs conversations, dans une grande mesure parallèles, les unit encore davantage.

Cette espèce d'unification entre le désir du corps et l'histoire se reflète dans l'éclatement des voix, car Nadjia et Berkane se racontent leur vécu personnel. Le discours éclaté qui s'ensuit, fait de récits de vie singuliers, et que le relais du je-il (auteur-narrateur) embrasse à bras-le-corps, trace les contours d'une mémoire unique, parce que commune.

L'amour et la sensualité viennent compléter cette union profonde. Le langage des corps libérés, épanouis sans fausse honte, rejoint le corps de l'écriture. Leurs quatre nuits d'amour et de paroles sont ponctuées de mots d'amour, de mots de tendresse, dits dans les parlers arabes qui leur appartiennent. Ceci renvoie au dilemme qui résulte, pour la romancière, « de dire l'amour en français » (Geyss, 2009 : 83), car l'arabe familier, leur langue d'amour, l'engage dans les sentiers jusqu'alors niés de son passé. Des remémorations qui reconstruisent leur histoire personnelle, marquée par la guerre, et qui restent intimement liées aux gestes de l'amour (Segarra, 2010 : 84).

Nadjia, « mon amante » (Djebar, 2003 : 150), est donc pour Berkane, ainsi qu'elle le porte inscrit dans son nom, l'appel définitif du passé : « Toi, ma Casbah retrouvée » (Djebar, 2003 : 181).

La pulsion de l'écriture, parole toujours silencieuse qui saisit Berkane après le départ de son amante, dit toujours la possibilité de cohabitation des territoires et des langues, entre ombre et lumière : « Dans l'ombre de Nadjia, j'écris en français dans la fièvre et l'insomnie, sur le sillage des instants de volupté évaporée » (Djebar, 2003 : 169).

D'ailleurs, le titre de cette partie, « L'amour, l'écriture », indique déjà une claire juxtaposition entre les deux éléments qui la conforment. Le scintillement de la langue française (Djebar, 2003 : 170) devient la manière la plus sûre de conserver cet amour, après le départ de « la visiteuse » :

Je m'installe en scribe devant toi, face à toi, contre toi, au-dedans de ma parole silencieuse.

En français, je continue ma seule trace, ma seule traque, vers toi, vers ton ombre.

Écrire et glisser à la langue franque, c'est le moyen sûr de garder, tout près, ta voix, tes paroles. Ce prolongement d'échos dans ma chambre, face à la mer et à son horizon, net comme un fil du désir, m'aide à garder espoir que ma parole – moi aussi « celle d'après l'amour » – vous atteigne un jour ! (Djebar, 2003 :171).

Or, lumière et mort s'assemblent subrepticement. Berkane, prêt à remonter les sources du passé après avoir récupéré les sons et la force de la mémoire, prêt à écrire en destinataire proclamé – « Écrire enfin, mais pour moi seul ! » (Djebar, 2003 : 137) –, sent que ce qui avait été une symbiose momentanée et heureuse des deux langues est en train de changer. L'alternance des pronoms personnels, cette sorte de jeu entre le « vous » qui appartient au territoire du français et le « toi » familier de sa langue maternelle souligne la confusion et le pessimisme de Berkane :

J'écris dans votre ombre, dans une langue dont la lumière me blesse ! Ce français va-t-il geler ma voix ? Tandis que ma main court sur le papier, serais-je en train de tendre un linceul entre toi et moi ? (Djebar, 2003 : 172).

Ombre et lumière, territoire glissant entre deux langues, écriture et silence : tout concourt à ce que Berkane sente instinctivement que le mariage, le *tangage* entre les langues peut devenir tragique. Ce terme de 'tangage', utilisé par Djebar dans plusieurs de ses textes, juxtaposé à langage, renvoie à son écriture de « l'entre-deux », l'usage de la langue n'étant jamais innocent, comme le signale Rice (2004 : 293).

4. La disparition, les disparitions

Ce dramatisme qu'il perçoit après le départ de Nadjia et sa pulsion d'écriture, Berkane le portait en lui depuis le début, sans en être vraiment conscient. Lors de ses premières promenades, il avait déjà choisi comme point de référence visuel un édifice religieux, une *kouba* oubliée, « tombeau d'un *ouali*, oublié de tous » (Djebar, 2003 : 36), presque liquéfié dans la lumière, dont la photo, accrochée dans sa chambre, fera pendant avec la mer toute proche, et devient, plutôt, un témoignage du passé (Schuchardt, 2010) :

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 en demi-lune s'était noyé non dans l'azur mais plutôt dans une eau invisible ou dans des nuées diffuses (Djebar, 2003 : 36).

La sienne est, donc, une disparition annoncée. La troisième partie du roman, intitulée de manière éloquente « La disparition », et datée de septembre 1993, marque un creux narratif : à brûle-pourpoint, le lecteur est placé face à l'absence de Berkane, dont les derniers mots de sa narration inachevée sont des interrogations inquiétantes :

Je ne peux m'empêcher de m'interroger : maintenant que je suis rentré, est-ce que le martyr va reprendre : les convulsions, la folie, le silence ?
Serai-je rentré pour rester, comme autrefois, à regarder : regarder et me déchirer ? (Djebar, 2003 : 243).

Berkane n'est donc pas présent dans cette dernière partie : la trace de sa vie est devenue pour ses proches comme pour le lecteur un creux temporel et spatial que l'on voudrait combler. C'est son jeune frère Driss, et les deux femmes aimées, qui prennent la relève à côté du narrateur omniscient ou hétéro-diégétique. Car, même si dans ses conversations rapportées avec Nadja, Berkane semblait être conscient du glissement vers la disparition de la langue française en Algérie – « C'est donc le français, comme langue politique, qui est en défaillance chez nous » (Djebar, 2003 : 156) –, ce n'est que maintenant que nous, lecteurs, sentons combien ces deux disparitions n'en sont qu'une.

4.1. Entre ombre et lumière, entre cendre et soleil

Après l'abandon abrupt de son récit autobiographique de jeunesse – « L'adolescent » –, Berkane va se rendre au Camp du Maréchal (Tadmait), où il avait été prisonnier lors de la guerre de décolonisation du pays.

À l'union/l'unification de ses souvenirs avec son présent, se superpose une conviction ultime : celle d'être arrivé à un point de non-retour, car les faits de son passé, la violence vécue, se répètent dans le présent de l'Algérie : le cercle se referme sur lui-même, la boucle est bouclée.

Cette ultime démarche de mort semble être volontaire : sa conversation avec son frère Driss, après coup, fait comprendre qu'il sait qu'il ne reviendra plus :

Berkane, lors de leur dernier entretien, lui avait précisé, sur un ton de légèreté :

-Dans le placard très profond de la chambre où je dors, j'ai installé une petite commode, peinte en bleu, celle qu'utilisait autrefois notre mère quand nous passions ici nos vacances.

Il s'était arrêté, soudain attristé. [...]

-Je te confie ces papiers... S'il m'arrive quelque chose tu seras mon exécuteur testamentaire, c'est clair ! (Djebar, 2003 : 257).

Les renvois internes caractéristiques de l'écriture de Djebar, ce s'entre-dire qui en est sa caractéristique fondamentale, nous permettent d'établir plusieurs parallélismes :

- Entre la disparition de Berkane, dont on ne trouvera que sa voiture renversée dans un fossé, et la mort de Yasmina, la protagoniste de *Vaste est la prison* : rentrée comme lui volontairement au pays, elle est assassinée par les fondamentalistes, et son corps est retrouvé mutilé dans un fossé.

- Entre le personnage de Nadjia et les récits *Oran, langue morte*, et *Le blanc de l'Algérie* : ce n'est pas par hasard, nous semble-t-il, que Nadjia est oranaise, et qu'elle est une femme d'exils, qui, depuis la violence vécue pendant son enfance, décide de s'envelopper d'oubli : « ...après ce jour du sang de Baba Sidi, j'irai partout dans le monde et partout, je décide que j'oublierai ». (Djebar, 2003 : 131). Sa volonté d'oubli est un renvoi à *Oran, langue morte*, dans lequel l'auteure a voulu parer la violence dans son pays.
- D'autre part, Nadjia évoque aussi *Le blanc de l'Algérie*. « De cimetière en cimetière » (Djebar, 1995 :17), ou de passé en passé, Berkane et Nadjia accomplissent « le deuil de la biographie » (Calle-Gruber, 2001 : 110). Leur entrelangues renvoie aussi bien au retrait funèbre de la langue française qu'au cortège, funèbre lui aussi, des amis assassinés de *Le blanc de l'Algérie*.

4.2. Nadjia, l'ombre et l'appel

Nadjia deviendrait ainsi, pour sa part, la personnalisation du silence, de la mort annoncée de la langue française. Comme son nom l'avertissait, elle est « large dans ses dons » : elle a aidé Berkane à récupérer sa langue maternelle et son territoire d'enfance, bien qu'il écrive, muré dans son silence, en français :

J'écris dans son ombre et malgré la séparation. Je me réinstalle en territoire d'enfance, même si ma Casbah s'en va en poussière, en éboulis.
 J'écris en terre d'enfance et pour une amante perdue. Ressusciter ce que j'avais éteint en moi, durant le si long exil.
 J'écris en langue française, moi qui me suis oublié moi-même, trop longtemps, en France (Djebar, 2003 : 180).

Celle « qui appelle et dont la voix porte loin », comme il est inscrit dans son prénom, l'a acheminé – et accompagné – dans les sentiers de la mémoire ; sa lettre après deux ans d'absence, son appel qui vient de loin – spatialement et temporellement – restera sans réponse ; son offre d'une vie nouvelle en Italie, à Padoue, dans un territoire autre, espace d'ouverture dans lequel se dissoudrait le problème identitaire de l'entre-deux langues, tombe dans le vide d'une disparition qu'elle ignore : « Ô Berkane, ô Driss, pourquoi ne viendriez-vous pas tous deux à Padoue ? Y vivre secrètement est presque délectable ! » (Djebar, 290-291).

4.3. Marise, tombeau de lumière

Face à cette part féminine d'ombre, Marise-Marlyse, l'amante de l'autre rive, l'actrice, sera sa part de mer et de lumière. Sa lamentation funèbre s'épuisant – « le thrène de sa douleur, qui peu à peu allait s'épuiser comme de la cendre ou des soleils enterrés » (Djebar, 2003 : 274) –, elle gardera en silence et pour toujours Berkane, son mort inachevé, au plus profond de son être, et lui redonnera la vie chaque nuit sur scène :

Marise se sentit destinée à porter Berkane définitivement en elle, sous les projecteurs : elle serait donc sa tombe de lumière, puisque, hélas, elle l'avait poussé, deux ans auparavant, à retourner vers la terre de ses ancêtres. Retour en terre obscure ! (Djebar, 2003 : 276).

Ainsi, la disparition de Berkane, et avec lui le silence de la langue française en Algérie, sa pulsion de mort qui l'a entraîné depuis le début au silence absolu, ne sera pas complète : il revivra, en français, dans l'oralité du théâtre, porté par la bouche de celle qui l'a aimé, de celle qu'il a aimée. L'espace de l'écriture secrète de Berkane, sa parole qui s'est tue, se transforme dans l'espace théâtral en célébration funèbre de l'absent, mais aussi peut-être, en espoir permanent.

5. Conclusion

La Disparition de la langue française d'Assia Djebar nous montre le cheminement d'un retour aux racines, au passé et aux paysages de l'enfance. Les deux langues, métaphorisées en corps féminins à travers les deux amours du protagoniste, et l'horizon retrouvé de la Méditerranée, dont la présence constante permet de recouvrir le passé familial, deviennent les territoires multiples du roman. Des paysages qui s'assemblent pour montrer la perte progressive de la langue de l'autre et, ce faisant, des repères autour desquels s'est construite la vie du protagoniste, Berkane.

Cette perte mène au silence, mais aussi à la disparition et à la mort : encore une métaphore qui montre que, dans cet entre-deux des cultures des deux rives, toute rupture, toute amputation culturelle, est en fait une perte irréparable d'une partie de soi-même.

Le mélange des consciences personnelles qui se racontent est inséparable de l'histoire du pays, et les voix étouffées ne font que souligner que c'est l'écriture le dernier refuge, la dernière patrie, toujours présente même après les disparitions ou les départs, au moyen d'une dialectique qui se poursuit sans cesse dans l'ailleurs, dans l'autre. C'est ainsi qu'elle le disait – se disait – lors de son discours de réception à l'Académie Française :

La langue française, devenue la mienne, tout au moins en écriture, le français donc est lieu de creusement de mon travail, espace de ma méditation ou de ma rêverie, cible de mon utopie peut-être, je dirai même : *tempo* de ma respiration, au jour le jour (Djebar, 2006 : en ligne).

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- ALGERI, Veronic (2010) : « De la langue de l'autre à l'autre langue. L'écriture polyphonique d'Assia Djébar dans *La disparition de la langue française* ». *Francofonia. Studi e ricerca sulle letterature di lingua francese*, 58, 15-32.
- BAFFET, Roseline (2010) : « Le Silence dans l'œuvre d'Assia Djébar », in Yves-Michel Ergal, et Michèle Finck (dir.), *Écriture et silence au XX siècle*. Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, 59-70.
- BONN, Charles [dir.] (2004) : *Migrations des identités et des textes entre l'Algérie et la France, dans les littératures des deux rives*. Paris, L'Harmattan.
- BOUAOUINA, Nora (2007) : « Alger à travers sa *houma* : formation et déformation des espaces identitaires communautaires de quartier », in Jean Louis Laville, Ivan Sainsaulieu, Monika Salzbrunn (dir.), *La communauté n'est pas le communautarisme*, 10 (01. Dossier *Esprit Critique*), 29-45. Disponible sur : <http://www.espritcritique.fr/publications/1001/esp1001.pdf>.
- BOULBINA, Seloua Luste (2007) : « Être à la fois au-dehors et au-dedans. Assia Djébar : une immortelle à l'Académie », in Hadj Miliani, Lionel Obaldia (dir), *Art et transculturalité au Maghreb. Incidences et résistances*, Oran, Éditions des archives contemporaines/AUF, 121-126.
- BOUTAGHOU, Maya. (2007) : « Langues, corps, histoire. Les langues d'Assia Djébar ». *Synergies Inde*, 2, 355-364.
- CALARGE, Carla (2011) : « Retour sur les lieux de (l)la mémoire ; surgissement(s), murmure(s) et étouffement(s) de langue(s) dans *La Disparition de la langue française* d'Assia Djébar ». *Cincinnati Romance Review* 31, 103-115.
- CALLE-GRUBER, Mireille (2001) : *Assia Djébar ou la Résistance de l'écriture*. Paris, Maisonneuve et Larose.
- DEANGELI, M. Angélica (2011) : « Assia Djébar : dire le(s) lieu(x) de l'entre-les-langues en français ». *Cincinnati Review* 31, 20-34.
- DJEBAR, Assia (1995) : *Le blanc de l'Algérie*. Paris, Albin Michel.
- DJEBAR, Assia (1999) : *Ces Voix qui m'assiègent*. Paris, Albin Michel.
- DJEBAR, Assia (2003) : *La disparition de la langue française*. Paris, Albin Michel.
- DJEBAR, Assia (2006) : *Discours de réception et réponse de Pierre-Jean Rémy*. Paris, Académie Française. Disponible sur : <http://www.academie-francaise.fr/discours-de-reception-et-reponse-de-pierre-jean-remy>.
- DOMINGUES DE ALMEIDA, José (2008) : « *La disparition de la langue française* d'Assia Djébar : un roman qui ose les questions francophones ». *Revista da Faculdade de Letras-Linguas e Literaturas*, II Série, XXIII, 361-376 [première édition : 2006].
- GEYSS, Roswitha (2009) : « L'écriture « entre-les-langues des auteures maghrébines de langue française et des auteures de « l'entre-des ». *Alternative Francophone*, 1 (2), 69-93.
- RICE, Alison (2004) : « Le “m'entredire” francophone : l'autocitation et la signature “autobiographique” dans l'œuvre de Tahar Ben Jelloun, Assia Djébar et Abdelkébir Khatib

bi », in Martine Mathieu-Job (dir.), *L'entredire francophone*. Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 283-299.

SCHUCHARDT, Béatrice (2010) : « Manifestations d'une esthétique interstitielle dans *La disparition de la langue française* d'Assia Djebar », in Wolfgang Asholt, Mireille Calle-Gruber, Dominique Combe (dir.), *Assia Djebar. Littérature et transmission*. Paris, Presses Universitaires Sorbonne Nouvelle, 365-382.

SEGARRA, Marta (2010) : *Nouvelles romancières francophones du Maghreb*. Paris, Karthala.