

Sous la direction de
MIREILLE CALLE-GRUBER

**Assia Djebar,
Nomade entre les murs...**

Pour une poétique transfrontalière

MAISONNEUVE & LAROSE

« ECRIRE EST UNE ROUTE À OUVRIR »¹

Ernstpeter Ruhe

Après vingt ans d'exil et dix ans de sa vie passés avec une amante française, un homme rentre en Algérie. Il s'installe au bord de la mer, visite les lieux de son enfance et retrouve les sonorités d'autrefois. Il se met à écrire sur son adolescence. C'est en recherchant un lieu important du passé qu'il disparaît à jamais. Son récit reste inachevé.

Même réduit à ce canevas très succinct, vous avez reconnu le dernier roman d'Assia Djebar intitulé *La disparition de la langue française*.² Il vient tout juste de sortir, et ceci à un moment propice, car comme je vais essayer de le vérifier avec vous, les 300 pages du livre sont une illustration parfaite de la problématique qui nous réunit ici. Le colloque nous invite à réfléchir sur la poétique d'Assia Djebar, « transfrontalière » comme la caractérise le titre de la rencontre. C'est un nouveau terme lancé dans la discussion. Après l'engouement pour le « post » - postcolonialisme, post-communisme, postmodernisme, postféminisme, posthistoire -, avec lequel l'accent avait été mis sur la diachronie, le préfixe « trans », qui insiste sur la synchronie, a de plus en plus de succès. Si après « transnational » et « transculturel » intervient « transfrontalier » dans le contexte de l'art, la démarche change. Elle devient métaphorique. Le vaste horizon d'acceptions qu'elle ouvre rend le concept particulièrement apte à définir les multiples facettes de la poétique djebarienne. La frontière entre le « post » et le « trans » disparaît au profit d'un continuum spatio-temporel. Les contraires se rejoignent sans qu'il y ait le moindre paradoxe puisque dans le cas d'Assia Djebar le limitrophe est un mi-lieu : c'est-à-dire la Méditerranée, située entre les terres de trois continents, l'Europe, l'Afrique et l'Asie. Fernand Braudel, qui a défini ce large espace comme « la mer Intérieure et des terres qu'elle illumine de son reflet »,³ ne pouvait pas prévoir le riche potentiel métaphorique que cette formule permet de développer du moment qu'on l'applique à l'écriture et à ses problématiques autrement « intérieures ».

1. La citation se trouve au début et à la fin du poème programmatique « Entre corps et voix » que Assia Djebar a mis en exergue au volume d'essais intitulé *Ces voix qui m'assiègent... en marge de ma francophonie*, Paris, Albin Michel, 1999, p. 10 et 17.

2. Assia Djebar, *La disparition de la langue française*, Paris, Albin Michel, 2003.

3. Fernand Braudel, *La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II*, Paris, Librairie Armand Colin, 1966, t. 1, p. 14.

Sud et Nord, mère patrie et terres étrangères, culture autochtone et cultures alluviales, langues du pays et langue étrangère, oral et écrit, passé et présent, femme et homme, vie et mort - l'œuvre d'Assia Djébar est une constante exploration des zones frontalières et des risques qu'une telle aventure implique. Son dernier livre en est la preuve la plus éclatante. Berkane, le protagoniste de *La disparition de la langue française*, vit et écrit au milieu des tensions frontalières que nous venons d'évoquer. Le suivre dans ses haltes et ses déplacements va nous permettre d'esquisser point par point la poétique qui nous intéresse ici.

Procéder ainsi sur le mode du « slow reading » s'oppose - comme « slow food » à « fast food » - à des recherches sur les littératures postcoloniales qui les classent rapidement sous des concepts tels que « poétique de la migration, poétique de l'entre-deux, poétique du transculturel, de l'hybride, du métissage », etc. - les formules ne manquent pas et ont leur raison d'être. Mais dans l'air raréfié de ces quelques abstractions, l'œuvre concrète perd facilement toute sa spécificité. Dégustons lentement, nous serons récompensés par de riches saveurs. Et terminons notre hors-d'œuvre avec Brillat-Savarin :

« [...] tout corps soluble a une saveur spéciale qui ne ressemble entièrement à aucune autre. »⁴

* * *

Inter-rivages.⁵

Longtemps Berkane s'est accroché au Nord jusqu'au moment où la Française a décidé de lui recommander de retourner au pays natal. Il s'établit en solitaire en dehors de sa ville d'origine, Alger, dans une maison familiale héritée de son père qui a été construite directement sur la plage. Situation on ne peut plus symbolique d'une vie qui est traversée par la division entre les deux rives. C'est confirmé par Nadja, le nouvel amour qui pendant quelques jours vient partager la solitude de Berkane : après avoir quitté son amant et l'Algérie, elle longe le bord de la Méditerranée, vit quelque temps à Alexandrie, pense aller à Beyrouth et lorsque à la fin du livre elle envoie une longue lettre qui n'arrivera plus entre les mains de son destinataire, elle est arrivée en Italie.

4. Jean Anthelme Brillat-Savarin. *Physiologie du goût ou Méditations de gastronomie transcendante, ouvrage théorique, historique, et à l'ordre du jour, dédié aux gastronomes parisiens. Nouvelle édition revue avec soin*, Paris, Garnier, 1867, p. 30.

5. Nous empruntons l'expression « Inter-rivages » à la conférence d'ouverture qu'Assia Djébar a prononcée en 1995 sous le titre « L'écriture de l'expatriation » au Congrès des romanistes allemands à Münster, cf. *Ces voix qui m'assiègent...*, p. 203-216, ici p. 206 : « [...] voici que je débouche aujourd'hui [...] dans cet inter-rivages qui me fait affronter soudain la falaise du non-retour : [...] »

Vivre dans l'inter-rivages continue de marquer même les personnages djébariens qui se sont éloignés du bassin méditerranéen, comme c'est le cas pour l'Algérienne Eve dans *Les nuits de Strasbourg*. Avec Hans qui travaille en Allemagne en tant que guide « [...] dans des croisières pour touristes, sur le Rhin... »,⁶ elle a organisé leur vie de couple dans un précaire va-et-vient entre les deux rives du fleuve-frontière.

Si la comparaison des personnages fait bien ressortir ce qui les unit, elle rend aussi parfaitement net ce qui les distingue et détermine leur sort diamétralement opposé. Après son retour au pays natal, Berkane est d'abord plein de regrets du pays d'en face. Pour combler le vide qu'il ressent en regardant l'étendue de la mer, il fait un retour sur lui-même et sur sa vie de jadis dans la Casbah. C'est en s'enfonçant de plus en plus loin dans son passé qu'il finit par tourner le dos à la mer, symbole d'ouverture et de perpétuelle agitation : il part en voyage dans l'intérieur du pays et y périt.

Sa faute ? Se fixer sur l'une des deux rives pour en finir avec le déchirement ? C'est le sort de Nadja et d'Eve qui suggère cette conclusion. Elles vivent l'antithèse d'une existence dominée par le préfixe re- (revenir, retrouver, se retourner). Si leur vie n'est à aucun moment en danger, c'est qu'elles ont compris que leur salut est dans la non-fixation, dans la mobilité et le transit. Pour Nadja l'« apatride », « le mouvement, le déménagement, l'errance de rivage en rivage [...] sont la règle » (p. 282). Eve - et bien plus encore Thelja, la figure centrale des *Les nuits de Strasbourg* -, sont ses sœurs en nomadisme.

Nouvelles Orientales.⁷

Au repli elles opposent le défi. Leur soif de la découverte nous fait arriver à une autre frontière, c'est-à-dire à la ligne entre les sexes. Là où Nadja et Thelja passent, les codes n'ont plus cours, qui longtemps ont défini le terrain du couple. Toute la zone frontière entre femmes et hommes s'en trouve fortement troublée, mise sens dessus dessous par la transgression féminine.

Marise/Marlise, l'amante française, renvoie Berkane à son pays d'origine sans qu'elle arrive à se détacher complètement de lui. Elle reste fixée en France, et ce n'est qu'après la disparition de l'amant d'hier qu'elle vient en Algérie pour le pleurer. Comme lui qui allait à reculons, elle rentre chez elle pour s'engager définitivement dans une vie de couple. Reculer, rentrer,

6. Assia Djébar, *Les nuits de Strasbourg*, Arles, Actes Sud, 1997, p. 154.

7. Cf. Assia Djébar, *La disparition de la langue française*, p. 267 : « [...] sa passion pour N. l'inconnue, la rivale, la passagère, certainement une femme-pirate avec des aventures à chaque étape, une « allumeuse » comme savaient l'être si souvent les Orientales, une fois qu'elles avaient franchi le pas [...] »

retrouver : elle est comme le double féminin de Berkane. Même sa douleur est « rétrospective », du moins celle qu'elle ressent en pensant à l'autre femme, Nadjia, avec laquelle Berkane a passé « deux ou trois nuits » (p. 268). Sa jalousie se comprend, car Nadjia est tout ce qu'elle - la Française - n'est pas et ne peut pas être. Cela ne tient pas à sa non-appartenance nationale, mais au changement radical que Nadjia a fait intervenir dans la zone-frontière entre les sexes. Pour cela, elle retourne l'histoire algérienne comme un gant et installe les femmes dans la succession des héros de jadis, ces « corsaires turcs qui avaient écumé la Méditerranée, ces « rois d'Alger » du seizième au dix-huitième siècle... ».⁸ En « femme-pirate »⁹ elle écume les côtes et enlève les hommes qui lui plaisent, le temps qu'ils lui plaisent.

Les hommes, mais pas n'importe lesquels. Si Nadjia choisit Berkane, c'est qu'elle trouve en lui le nouveau type de partenaire qui lui convient. Lorsque Berkane, bouleversé par les nuits d'amour passées avec elle, se met à écrire, il se décrit par rapport au mythe des aventuriers barbaresques, non pas pour se mirer dans l'image glorieuse des ancêtres, mais pour s'en détacher :

« [...] je sens que je suis un barbare sans l'obsession du viol, un corsaire sans désir de rapt [...]. »¹⁰

Femme-pirate aventurière et homme-corsaire non-violent, renégate et renégat redéfinis : le rapport entre les sexes a changé des deux côtés, et ce changement marque un moment fort dans l'écriture djebarienne : *La disparition de la langue française* est le premier roman qui met au centre un homme. Une évolution est arrivée à son point culminant. Assia Djebar nous y a préparés par étapes. La plus importante en était celle marquée par la jeune Algérienne Thelja dans *Les nuits de Strasbourg*, qui passe neuf nuits avec François l'Alsacien, fixe les conditions des rendez-vous, vient, se retire, revient et finalement disparaît.

Femme et homme se sont rapprochés et se rencontrent à mi-chemin. Thelja et Nadjia, mobiles comme les légendaires corsaires, sont expertes en attaques-surprises. Et ce n'est pas par hasard si Berkane s'est installé au bord même de la mer et aime s'y baigner : l'eau est un symbole du féminin,

8. *Ibid.*, p. 14. Est réalisé ainsi ce qui avait été évoqué en 1978 déjà sous forme de vision à la fin de la première nouvelle qui a donné le titre à *Femmes d'Alger dans leur appartement* : « [...] elles ressusciteraient enfin la joie orgueilleuse des corsaires d'autrefois, les seuls de cette ville qu'on avait appelés « rois », sans doute aussi parce qu'ils avaient été renégats », Paris, des femmes, 1980, p. 70.

9. *Ibid.*, p. 267.

10. *Ibid.*, p. 142.

comme la pierre l'est du masculin.¹¹ Le contact immédiat avec l'étendue fluide lui est salutaire, il laisse affluer le féminin en lui. C'est lorsqu'il se hasarde dans la montagne, à la recherche du camp où il avait souffert de la violence des hommes pendant la guerre de libération, qu'il disparaît à jamais.¹²

L'écrit dans le bleu immergé.¹³

Face à l'immensité liquide de la mer, tout commence à fluctuer pour Berkane.¹⁴ Les souvenirs d'enfance dans la Casbah affluent ; le bruit des vagues fait glisser le rêveur comme par double homophonie vers les « éclats de voix de ma mère disparue »¹⁵. Et ce sont finalement les nuits d'amour avec Nadjia et un nouveau bain dans la mer tiède¹⁶ qui poussent Berkane vers l'écriture. La Méditerranée devient « mer d'encre »¹⁷.

L'homophonie mer/mère agit comme déclencheur pour le rapatrié. Une « plongée sonore »¹⁸ a lieu quand Berkane réentend « la langue de la mère » et recommence à parler le dialecte de la Casbah, la langue de l'enfance. Ces retrouvailles font remonter les souvenirs des moments heureux avec la Française, lorsque dans l'entrelacement amoureux s'était créé un entrelacement linguistique, que Berkane appelle dans la lettre qu'il lui adresse « cet idiome particulier à nous deux, métissage de mon dialecte et de ton français »¹⁹. Les deux rives se joignent l'instant de la communion intime. Le bonheur est encore plus complet lorsque, comme avec l'Algérienne Nadjia, la langue maternelle est partagée.

11. Cf. l'analyse de Gaston Bachelard dans *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*, Paris, Librairie José Corti, 1942, surtout le chapitre intitulé « L'eau maternelle et l'eau féminine », p. 155-180 ; celle de Luce Irigaray dans son livre *Ce sexe qui n'en est pas un*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1977, spécialement le chapitre intitulé « La « mécanique » des fluides », p. 105-116, et l'article d'Irène Pagès, « Féminité/fluidité ou hommes de pierre et femmes d'eau : Bachelard, Irigaray », dans Yolande Helm (ed.), *L'eau. Source d'une écriture dans les littératures féminines francophones*, New York etc., Peter Lang, 1995, p. 184-188.

12. Le motif du pouvoir masculin, symbolisé par la montagne est central dans le roman *La femme sans sépulture*, Paris, Albin Michel, 2002. Il est confirmé lorsqu'est évoqué le père qui, les yeux ouverts, dort au cimetière qui surplombe Cherchell, p. 220. Il est déconstruit grâce au personnage principal de Khadidja qui monte au maquis et y devient meneuse d'hommes. Cf. pour plus de détails notre étude « Les sirènes de Césarée. Assia Djebar chante *La femme sans sépulture* », dans CELAAN, *Revue du Centre d'Études des Littératures et des Arts d'Afrique du Nord* 2, 2003, p. 85-100.

13. Variation des derniers mots du roman *Les nuits de Strasbourg* : « [...] un cri dans le bleu immergé... » Paris, Actes Sud, 1997, p. 405. Pour l'analyse de ce passage cf. notre article « Un cri dans le bleu immergé ». Binswanger, Foucault et l'imagination de la chute dans *Les nuits de Strasbourg*. Ernstpeter Ruhe (ed.), Assia Djebar, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2001, p. 169-188.

14. Cf. Assia Djebar, *La disparition de la langue française*, p. 72 : « Il s'est oublié dans ce passé d'images mortes. Depuis son retour, il se dit qu'il vit comme ensommeillé : tout se mêle, et tangué, et fluctue [...]. »

15. *Ibid.*, p. 15 ; mer mère, clapotis des vagues éclats de voix.

16. *Ibid.*, p. 136.

17. L'expression est employée dans le roman pour décrire la mer « dans une nuit sans lune » : « [...] la fenêtre devant lui restée ouverte sur la mer d'encre [...], p. 40.

18. *Ibid.*, p. 29.

19. *Ibid.*, p. 30.

La naissance à l'écriture de Berkane est comme un raccourci de quelques grands thèmes de l'œuvre djebarienne qui ont tous trait à la langue. Le rôle du français, langue marâtre ; l'importance de la langue maternelle pour la vie sentimentale et l'amour du couple ; la prise de sons sur les lieux de l'enfance qui mène à l'écriture, d'abord à celle de lettres, puis quand l'amour avec Nadjia s'en mêle, à l'écriture d'un roman ; finalement le rapport entre oralité et création.

Berkane refait en quelque sorte le chemin de l'auteur. En 1978, après dix ans de silence, Assia Djebar avait renoué avec le roman ; les « années-tunnel » s'étaient révélées être finalement plutôt des « années-charnière »²⁰, car c'était dans la rencontre avec « les autres langues maternelles » et « la langue féminine avec ses degrés d'intensité »²¹ qu'était né ce qu'elle a appelé « mon « art poétique » »²² : « une francophonie où graphie et oralité se répondent comme deux versants face à face »²³.

Il en sera de même pour Berkane. Lorsqu'il rentre au pays après dix ans de vie avec la Française à Paris, et qu'il réentend les sons de la langue maternelle autour de lui et les modulations de la voix féminine avec Nadjia, l'écriture se libère, la composition du roman peut commencer. Et comme Assia Djebar ne peut imaginer son écriture « qu'en me situant, « à côté, tout contre » les femmes [...] » dans « la saisie des voix féminines [...] »²⁴, Berkane aussi avoue dans les stances pour Nadjia qu'il les écrit « pour entendre ta voix »²⁵ et que c'est grâce au fait d'écrire « Tout contre vous »²⁶ qu'il trouve ce qu'il a si longtemps cherché :

« De sentir que c'est pour vous seulement, me voici, soudain, de plain-pied (pour la première fois de ma vie) dans ma langue d'écrivain, installé en profondeur, prenant racine, pourrais-je dire. »²⁷

Berkane est heureux de sa découverte. Et pourtant, les métaphores qui lui viennent sous la plume sont traîtresses : « installé en profondeur, prenant racine » - elles laissent transparaitre en filigrane le désir d'enracinement tout simplement. Ne voudrait-il pas ajouter à son véritable territoire qu'est la langue²⁸ une véritable terre qu'est l'Algérie ? Dans les stances à Nadjia,

20. Cf. l'essai de 1998 intitulé « L'enjeu de mon silence », dans *Ces voix qui m'assiègent*, Paris, Albin Michel, 1999, p. 35-40, ici p. 35.

21. *Ibid.*, p. 38.

22. *Ibid.*, p. 39.

23. *Ibid.*, p. 38.

24. « L'enjeu », p. 39-40.

25. Assia Djebar, *La disparition de la langue française*, p. 170.

26. *Ibid.*, p. 172.

27. *Ibid.*, p. 172.

28. L'expression fait allusion à une des phrases-clés de l'essai « L'écriture de l'expatriation », *Ces voix qui m'assiègent...*, p. 203-216 : « Le terrain a glissé sous vos pas. Vous avez à comprendre - alors que vous auriez dû le savoir dès le début - que votre seul véritable territoire était bien la langue, et non la terre... », p. 215.

qu'il craint de ne plus jamais revoir, il se dit « Orphée vieilli, renonçant à aller vous chercher [...] ! »²⁹. Au lieu de quêter ailleurs, il veut désormais rester sur place, et c'est par l'écriture qu'il part à la recherche de lui-même.

L'œuvre djebarienne s'enrichit d'un nouvel autobiographe. Un jeu intratextuel permet de déceler ce qui lui est propre. Au titre devenu fameux *L'amour, la fantasia* fait écho dans *La disparition de la langue française* celui de la deuxième partie : « L'amour, l'écriture ».³⁰ L'échange de l'un des termes est significatif. Les souvenirs de Berkane résonnent de murmures d'amour et de bruits de guerre, comme le faisaient les souvenirs de celle qui disait moi depuis le premier volet de l'autobiographie, mais tout cela est mis en retrait au profit de l'intériorité, du repli sur soi. « L'amour, l'écriture » : Après l'« amante perdue »³¹ il reste l'écriture, « ce livre » motivé par elle et sur lequel elle tombera peut-être un jour dans une librairie, « [d]ans un an, dans deux ans ».³²

Passé composé.

La quête de soi commence par des souvenirs heureux. Mais dès les premières évocations d'une enfance protégée au sein de la famille l'horizon s'élargit, les histoires du moi et l'Histoire tout court sont indissolublement liées. Elles se superposent et s'imbriquent comme les maisons de la Casbah, étagées en pyramide. C'est dans ce haut lieu de mémoire collective, emblème d'audace et de résistance, que le petit aventurier qui se mêle aux manifestations pour l'indépendance et aux pillages se montre un digne successeur des corsaires. Berkane, tout jeune encore, est emprisonné dans des camps et torturé. Il tient bon parce qu'il connaît l'Histoire. Il sait que les conquérants venus de l'autre rive n'ont rien à leur apprendre. Piller les côtes, enlever des hommes pour les bagnes d'Alger, torturer - depuis Barberousse le Sud avait inquiété le Nord pendant des siècles.³³

Dans un va-et-vient entre les rives qui se reflètent de surprenantes façons, Berkane plonge en arrière dans la mémoire collective pour mieux se connaître ; Nadjia l'y accompagne un moment avec les souvenirs de son « traumatisme premier »³⁴ que constitue pour elle le meurtre de son grand-père par le FLN. La descente dans le passé, du passé le plus récent³⁵

29. Assia Djebar, *La disparition de la langue française*, p. 171.

30. *Ibid.*, p. 107. Cette partie intermédiaire du livre se compose de deux grands chapitres de longueur à peu près égale (« La visiteuse », p. 107-181 ; « L'adolescent », p. 183-243). Le titre se réfère au premier chapitre à la fin duquel il est d'ailleurs recité, p. 181.

31. *Ibid.*, p. 180.

32. *Ibid.*, p. 181.

33. Cf. p. 219.

34. *Ibid.*, p. 119.

35. Cf. l'évocation de l'arrivée de Boudiaf à Alger, p. 179.

au plus éloigné³⁶, permet à Berkane de commencer son roman et en détermine l'esthétique. L'écriture sur fond d'Histoire prolonge celle d'Assia Djebar, tout comme le livre que nous voyons naître par Berkane interposé prolonge et enrichit de nouveaux éléments la grande mosaïque que l'auteur compose depuis des années, œuvre après œuvre.

Les souvenirs douloureux de Berkane ravivent, avec ce qui a fait le plus mal sur les deux rives de la Mer Intérieure, le côté meurtrier de la mémoire collective. Elle occupe tellement l'avant-scène du livre que pourrait passer inaperçu le riche arrière-fond qui est le fruit d'un paisible et permanent échange : celui qu'il y a entre les cultures limitrophes. Le signe le plus visible en sont les allusions et les citations qui émaillent le texte - comme elles le font dans les romans antérieurs de l'auteur -, allusions et citations venant de toute la circonférence de la Méditerranée et bien au-delà, et de tous les temps, de l'Antiquité au temps présent. Elles reflètent une culture intermédiaire, polyforme, ouverte sur le monde. Assia Djebar en est tellement imprégnée qu'elle a fini un jour par s'en étonner. Lorsque, dans un discours de 1993, elle en vient à citer Maurice Blanchot, elle s'arrête court : « Mais je m'égare : Blanchot n'est pas une femme et n'est pas, comme moi, arabe. C'est un écrivain, seulement. » Puis elle se reprend : « Je l'évoque ici pour tant, pour dessiner comme un ciel à mon écriture... »³⁷ Formule heureuse pour nous, puisqu'elle fait se refléter l'un dans l'autre les espaces bleus dans lesquels s'immerge son œuvre.

Rites de passage.

Dans sa retraite en bord de mer, Berkane écrit. Il n'en est pas à son premier essai, mais comme les manuscrits écrits en France avaient été refusés par les éditeurs, il avait abandonné ce qui aurait dû être « « son » roman de formation »³⁸. S'il recommence maintenant, c'est qu'une seule chose l'intéresse désormais : « Ecrire enfin, mais pour moi seul ! »³⁹.

Le thème qu'il choisit reflète la situation transitoire dans laquelle il se trouve : Berkane écrit sur l'âge intermédiaire par excellence, l'adolescence. La date à laquelle il s'engage dans l'écriture n'est pas moins symbolique - c'est le jour du réveillon, donc à un moment à cheval sur un changement dans le temps important⁴⁰ -, tout comme est finalement révélatrice aussi la structure - tripartite - de *La disparition de la langue française* :

36. Cf. l'évocation de Jugurtha, p. 80.

37. Assia Djebar, *Ces voix qui m'assiègent*, p. 63.

38. Assia Djebar, *La disparition de la langue française*, p. 20.

39. *Ibid.*, p. 137.

40. *Ibid.*, p. 177.

c'est dans la partie du milieu, dans le passage entre « Le retour » (c'est le titre de la première partie, p. 11) et « La disparition » (c'est le titre de la troisième partie, p. 245) qu'est inséré un long extrait du livre de Berkane intitulé « L'adolescent » (p. 183-243).

Deux livres se chevauchent, deux vies se font face au moment où a lieu un rite de passage vers un autre âge. Berkane écrit sur la mutation, au moment d'une mutation. « [D]e passage vers quoi, de mutation vers où ? », se questionne-t-il au moment de réfléchir sur l'être entre-deux-âges qu'il a été (« plus un enfant, et pas vraiment un adolescent »⁴¹), et nous sous-entendons que ce sont finalement les mêmes questions qu'il se pose de nouveau en ce qui concerne sa situation actuelle. Point de départ et point d'arrivée actuel - l'un, si positif et optimiste, va-t-il nous aider à comprendre l'autre, si meurtrier ?

Deux expériences importantes annonçaient la fin de l'enfance : l'initiation sexuelle, suivie de l'initiation « à la violence collective »⁴². Les deux événements allaient situer la vie entre deux pôles, d'un côté l'intime, le silencieux et le secret, de l'autre l'ivresse collective, la fureur de la foule ; pôles avec lesquels nous retrouvons l'opposition du féminin et du masculin. C'est par les mêmes expériences que Berkane passe après son retour. Il n'en reviendra pas cette fois parce que quelque chose d'essentiel a changé.

Nadjia l'initie à l'amour vécu dans la mouvance, dans l'indépendance et lui ouvre la voie du silence de l'écriture. S'il quitte un jour la vie qu'il a vécue dans le secret sur la côte, c'est pour rechercher à l'intérieur du pays l'un des endroits de la violence collective d'hier. On ignore s'il y est parvenu. Ce qu'il retrouve pourtant, c'est la violence, mais c'en est une autre maintenant, celle d'une guerre fratricide, non plus celle qui avait été employée pour la libération et qui avait fait naître l'adolescent dans les années 60.

Est-ce que Berkane meurt de ne pas avoir compris, lui le fraîchement débarqué, la différence entre la violence de jadis qui vivifiait ou qui était « de bonne guerre »⁴³, et celle d'aujourd'hui qui anéantit aveuglément ? Meurt-il d'insouciance, faute de ne pas avoir pris au sérieux les avertissements d'amis qui l'avaient mis en garde contre le danger des égorgeurs fondamentalistes ? De telles hypothèses que l'on pourrait avancer dans le contexte du thème de la violence semblent bien légères face aux problèmes auxquels touche le livre. L'énigme que nous laisse la disparition de Berkane devra-t-elle rester entière pour toujours ? Il nous reste un sésame à notre portée. Essayons l'autre pôle d'initiation : l'écriture.

41. *Ibid.*, p. 208-209.

42. *Ibid.*, p. 208.

43. *Ibid.*, p. 219.

La dernière frontière.

Un homme écrit un roman de formation. Il évoque comment il a grandi face au « grand dos de la mer [...] sous le grand balancement du soleil ». Il se replonge dans l'enfance, dans le « secret de lumière [...] qui l'avait aidé à vivre et à tout vaincre ». Il observe ce qui peu à peu vient « l'arracher à l'enfant qu'il avait été » et il s'arrête au moment où naît l'« adolescent ». Plutôt, pour être précis : il ne s'arrête pas, il est arrêté - par la mort. Le livre reste inachevé.

Pourquoi vous parler de nouveau du sort de Berkane ? Parce que ce n'est pas le sien que je viens d'évoquer, mais celui d'Albert Camus tel qu'il nous le donne à lire dans *Le premier homme*.

La ressemblance est frappante, comme l'attestent les citations que nous venons d'assembler.⁴⁴ Une telle relation intertextuelle a son poids. Elle pèse encore plus lourd du fait que s'y ajoute une relation méta-textuelle. C'est dans *Le blanc de l'Algérie* qu'Assia Djebar cite la quintessence d'une conférence sur le livre de Camus qu'elle préparait à Berkeley. En voici le premier paragraphe :

« Dans *Le Premier Homme* Camus nous apparaît dans son naturel, c'est-à-dire dans sa hâte et son angoisse devinée. Il vient de quitter sa maison de Lourmarin où, les dernières semaines, il s'était plongé dans l'isolement et l'effervescence de la dernière écriture ; le lendemain, sur une route lointaine de campagne, il s'est couché sur la route, dans l'embarquée de la voiture de son éditeur et ami : ainsi, en ces premiers jours de 1960, Camus a couru, d'un unique mouvement, dans son texte et vers sa mort... »⁴⁵

Avec la dernière phrase, une piste s'ouvre pour nous. « Courir, d'un unique mouvement, dans son texte et vers sa mort » - ce qu'Assia Djebar met avec cette formule au centre de sa réflexion sur « L'inachèvement dans *Le Premier Homme* de Camus » (c'est le titre de sa conférence) est ce qui revient dans La disparition. C'est le lien qui fait se joindre dans un précaire équilibre l'écriture et la mort.

Ce thème hantait déjà les livres antérieurs depuis *Femmes d'Alger dans leur appartement* (1980) et *L'amour, la fantasia* (1985). Avec *Le blanc de l'Algérie* (1995) il a pris une toute nouvelle envergure. Que ce soit sous

44. Elles proviennent, dans l'ordre de leur présentation ci-dessus, des pages suivantes : Albert Camus. *Le premier homme*, Paris, Editions Gallimard, 1994 ; *Cahiers Albert Camus* t. VII, p. 44 pour les deux premières citations, p. 252 et p. 253 pour les deux dernières.

45. Assia Djebar, *Le blanc de l'Algérie*, p. 30.

le choc des morts récents ou avec le regard de l'historienne qui se penche sur le passé souvent si meurtrier lui aussi : il y a un grand risque à faire parler les « chers absents qui, pour nous approcher, défient la frontière réfrigérante de notre vie » - la belle formule est de Dante qu'Assia Djebar cite dans *Le blanc de l'Algérie*⁴⁶. Qui se penche trop sur les morts et leur prête le calame, « devient un mort en sursis »⁴⁷ qui doit lutter contre la tentation de les rejoindre⁴⁸. Heureusement, l'écriture ne dure qu'un temps :

« Se termine enfin, un jour, le livre, le roman, l'autobiographie en fragments. Puis, avec la publication, les lampes se rallument, le soleil revient, la mort s'éloigne [...]. »⁴⁹

Pour Berkane comme pour le Camus du *Premier Homme*, il n'en est rien. L'écriture n'est plus gagnante. La mort barre le passage, le soleil s'éteint définitivement, les œuvres en cours restent inachevées.

Avec la figure de Berkane qui dépasse l'ultime frontière, Assia Djebar, pour la première fois, explore le thème de l'écriture et de la mort jusque dans ses dernières conséquences. Berkane avait-il deviné le sort qui l'attendait ? Ce sont ses hésitations et ses dénégations qui seront révélatrices pour nous.

Au-delà.

Berkane revient en Algérie après vingt ans d'exil. Un autre, plus de vingt siècles avant, avait lui aussi mis longtemps pour revenir. Berkane voit l'affinité, mais elle semble lui faire problème. S'il évoque son grand prédécesseur, c'est pour insister sur les différences :

« Quand Ulysse revient, après une absence moins longue que la mienne, c'est à Ithaque qu'il débarque dans l'anonymat, même si seul le chien qui le hume le reconnaît sous ses hardes de vagabond. Je n'ai pas, moi, d'épouse fidèle à demeure, certains pourraient remarquer que mon retour, je m'y suis engouffré à la suite de la rupture décidée par elle, la « Française », comme la nommait, mélancoliquement, ma mère ! »⁵⁰

46. *Ibid.*, p. 60.

47. Assia Djebar, *Ces voix qui m'assiègent*, p. 114.

48. Cf. *Le blanc de l'Algérie*, Paris, Albin Michel, 1995, p. 162-163 : « Me saisit une angoisse, peut-être que le désir violent va me happer, de passer là-bas, moi à mon tour de l'autre côté, les rejoindre, [...] »

49. Assia Djebar, *Ces voix qui m'assiègent*, p. 114.

50. Assia Djebar, *La disparition de la langue française*, p. 89.

En effet, l'odyssée de Berkane est plutôt une inversion de l'épopée antique. La Française avec laquelle il a vécu dix ans comme Ulysse avec Calypso, n'a pas besoin de l'intervention d'Athéna pour se résigner et laisser partir le héros, c'est elle qui rompt et le renvoie. Au lieu d'une Pénélope qui attend patiemment, une amante passe et part - et nous pourrions continuer : au lieu d'un retour couronné par la vengeance d'Ulysse, ce sont les prétendants qui massacrent, transformant en tragédie ce que les rhapsodes antiques avaient laissé se dénouer dans la réconciliation : toutes ces divergences ne prêtent pas à discussion.

Mais pourquoi insister sur ce détail d'« une absence moins longue que la mienne » tandis que nous savons par le contexte du livre, qui le dit et redit, que Berkane a été absent pendant 20 ans, exactement comme Ulysse ? Et pourquoi la réflexion anticipatrice sur ce que « certains pourraient remarquer... » avec le verbe « engouffrer » qui détonne par l'image forte qu'il évoque ? On sent comme un malaise. Et en réfléchissant, nous nous souvenons.

Lorsque Berkane dans son ermitage plonge dans des visions, il s'imagine s'endormant « dans l'illusion de m'évader, je croirais m'en aller ! Etre de retour et, pourtant, enfin m'en aller... »⁵¹. Il ne sait pas jusqu'à quel point il s'approche alors d'Ulysse et d'un autre visionnaire.

Une double flamme apparaît à Dante et à Virgile, lorsqu'ils regardent dans un des derniers fossés situés tout en bas du huitième cercle de l'enfer.⁵² Quand le poète antique les prie de leur dire comment ils sont morts, la voix d'Ulysse se fait entendre et leur raconte son dernier voyage : comment, poussé par la soif de « connaître le monde [...], de rechercher la vertu et la connaissance »,⁵³ soif plus forte que l'amour pour les siens, il serait parti avec ses derniers compagnons, tous déjà vieux. Comment, en naviguant toujours vers l'ouest, ils seraient d'abord passés devant Ceuta et Sevilla, puis arrivés devant les colonnes d'Hercule, où il aurait encouragé son équipage à s'aventurer au-delà, vers l'inconnu. Comment finalement, après cinq mois de navigation vers le sud, ils auraient découvert à l'horizon une grande montagne. Mais leur joie aurait été de courte durée, le navire ayant été happé par un tourbillon, attiré dans ses remous et englouti.

Au-delà du mythe (d'Ulysse) - le mythe de l'au-delà. Quel sens donner à la vision tragique et énigmatique de Dante ? Parmi les multiples interprétations qu'elle a provoquées, celle qui nous convainc le plus est aussi celle qui

51. *Ibid.*, p. 37.

52. Dante Alighieri. *Commedia*, ed. Anna Maria Chiavacci Leonardi, t. 1 : *Inferno*, Milan, Arnoldo Mondadori, 1991, canto 26, en particulier les vers 90-142 (p. 781-792).

53. « [...] l'ardore ch'i' ebbi a divenir del mondo esperto [...] » (vv. 97-98) ; « [...] per seguir virtute e conoscenza ». (v. 120).

nous rapproche le plus de Berkane. Elle est de Jorge Luis Borges.⁵⁴ Selon lui le dernier voyage d'Ulysse dirait, sur le mode symbolique, le conflit spirituel de Dante, c'est-à-dire les doutes et les angoisses qu'il vivait en composant la *Divina Commedia*, et l'immense force de la vision serait le reflet direct du poids émotionnel que le poète sentait peser sur lui.⁵⁵

En serait-il de même pour la vision qui laisse partir Berkane vers le gouffre ? Avec son récit *L'adolescent*, il avait bien avancé sur le chemin de l'*Odyssée* d'Homère et de son sujet central qui est celui de chercher et de retrouver, sujet auquel il avait donné une tournure autobiographique (se chercher et se trouver). Et puis une inquiétude semble l'avoir pris. Les derniers mots qu'il note avant sa disparition sont : « Serais-je rentré pour rester, comme autrefois, à regarder : regarder et me déchirer ? »⁵⁶ Devons-nous comprendre que, pour sortir des dangers de l'égotisme et pour ne pas rester inactif dans le drame actuel, il avait pris la décision d'un dernier voyage, au-delà des « colonnes d'Hercule » ?

Berkane incarne les doutes et les risques qui accompagnent la retraite et le silence de l'écriture, comme il incarne l'angoisse de l'inachèvement qui guette celui qui court ailleurs, où l'attend la mort. La fiction conçue autour de lui se présente comme un terrain d'essai où est poussée jusqu'au bout l'exploration de la plus profonde des inquiétudes. La réflexion préfère tenir à distance. Par deux fois dans ses essais des années 90, Assia Djébar s'approche de l'idée de la ligne dernière, et il est intéressant de constater que ces approches s'accompagnent à chaque fois du même geste hésitant : « écrire tout près, non, tout le long de l'abîme »,⁵⁷ disait-elle, et puis à une autre occasion : « L'écriture, comment ne peut-elle qu'être qu'au bord »,⁵⁸ elle se rétracte et ajoute : « parfois ; parfois, certes, pas toujours. » Mais parfois, pouvons-nous continuer pour conclure, « écrire est une route à ouvrir » - au-delà.

54. Jorge Luis Borges. *El último viaje de Ulises*, dans : J. L. Borges. *Nueve ensayos dantescos*, Madrid, Espasa-Calpe, S. A., 1982, p. 113-118.

55. « Dante, pues, habría simbolizado en tales pasajes un conflicto mental : yo sugiero que también lo simbolizó, acaso sin quererlo y sin sospecharlo, en la trágica fábula de Ulises, y que a esa carga emocional ésta debe su tremenda virtud. » Borges, *El último viaje de Ulises*, p. 117-118.

56. Assia Djébar, *La disparition de la langue française*, p. 243.

57. Assia Djébar, *Ces voix qui m'assiègent*, p. 139. Le texte date de 1996.

58. *Ibid.*, p. 66. Le texte date de 1993.