

**EXILS PRODUCTIFS. QUATRE
PARCOURS MÉRIDIDIENS¹ : JAMEL
EDDINE BENCHEIKH, LEÏLA SEBBAR,
NANCY HUSTON ET CHAHDORTT
DJAVANN**

Christiane Chaulet-Achour

Ma contribution à cette réflexion commune portera sur quatre itinéraires très différents pour tenter de cerner les divergences et les lieux communs des écritures. Les deux premiers écrivains sont originaires d'Algérie, soit parce qu'ils y sont nés comme Leïla Sebbar², soit parce qu'ils sont issus d'une famille algérienne comme Jamel Eddine Bencheikh³. On voit déjà que le terme d'origine recouvre aussi bien une naissance qu'un lignage. La troisième est Nancy Huston⁴, originaire de Calgary, dans le Canada anglophone. La dernière enfin, toute nouvelle « recrue » dans la « tribu » des écrivains francophones⁵, Chahdortt Djavann⁶, est iranienne et « choisit » d'écrire, elle aussi, en français.

La diversité des cas que nous avons sélectionnés semble pouvoir ouvrir largement l'éventail de la réflexion engagée sur l'exil et l'écriture francophone. Ces écrivains sont de générations différentes ; ils ont, bien évidemment, des histoires personnelles sans grande parenté même lorsqu'ils viennent du même pays ; ils sont surtout « issus » d'histoires collectives spécifiques qui impriment à leur exil une tonalité et une contrainte variables.

Aussi, plutôt que de proposer une analyse de leurs créations – mais sans les perdre de vue – j'ai préféré suivre leurs trajectoires pour tenter de saisir en quoi l'exil a fait d'eux les écrivains qu'ils sont, quelle est la place particulière qu'ils ont prise dans leur pays d'accueil et comment ils sont perçus dans leur pays d'origine puisqu'on ne peut éviter cet aspect lorsqu'on

parle d'identité. Pour embrasser cette problématique, nous poserons aux quatre univers littéraires deux questions : celle des raisons d'une écriture en français, celle des références qui tissent leurs écritures.

1. POURQUOI ÉCRIRE EN FRANÇAIS ?

Pour Jamel Eddine Bencheikh, le français est la manifestation d'un choix de liberté, à partir d'une contrainte historique. Dans un texte décisif, « L'Espace de la solitude », il a analysé sa propre trajectoire linguistique :

C'est dans le regard que naquit mon amour de l'arabe. Avant même, bien plus tard, de le lire, j'éprouvais avec acuité le bonheur de retrouver ses signes. L'œil préparé à la rencontre, je parcourais cette écriture qui me fascinait par ses étirements et ses pleins, par l'harmonie de ses équilibres [...] Et je savais qu'elle devenait sacrée dans ces corans reliés de cuir [...] Ce texte-là je ne l'entendis longtemps vivre que dans la bouche de mon père et, depuis, son chant grave ne m'a jamais quitté [...] Ma mère parlait l'arabe et l'arabe seul. Elle se chargea de m'initier. Autre timbre, autre langage : ce n'était plus la même langue que j'entendais là. À la prosodie classique s'opposait l'idiome du rire et de la colère, de la tendresse ou de la souffrance, du conte ou de la chanson. La vie alors se coulait en moi et toujours elle eut cette voix maternelle qui ne cesse de murmurer à mon oreille les tourments d'une mort précoce [...] Entre le verset de la prière et le chant de la vie, il y eut bientôt en moi la présence insolite et familière de l'Autre. Autre langue, autre écriture. Autres images, autres sonorités. Insolite parce que ma mère n'en usa jamais. Familière parce que mon père, comme son propre père, la possédait parfaitement [...] Le français m'entraînait sans retour de paysages en paysages vers des lointains qui, déjà, servaient de décor à une solitude⁷.

C'est un véritable triangle de la construction linguistique que nous décrit ici le poète, chaque langue jouant la partition qui

lui revient dans sa sensibilité et son intelligence. Le français, circonstances aidant, devient la langue de la création mais n'oublie jamais les autres (e)ancrages linguistiques :

Ce n'est ni une identité ni un exil que je cherchais dans le français, mais la certitude d'y être libre et solitaire [...] Seule la poésie me semblait capable de libérer mon langage et son inaltérable prétention à reprendre sans cesse ses périples⁸.

Dans le cas de Leïla Sebbar, on ne peut parler de choix puisque le français est la seule langue possédée et qu'elle n'en a jamais voulu d'autre car une acquisition l'aurait privée de l'interrogation lancinante et fructueuse sur l'enfance et l'adolescence algériennes, dans/hors de l'Algérie du père. On sait combien cette question revient obsessionnellement, de ses premiers articles publiés dans *Les Temps modernes* jusqu'au livre qui lui valut le prix France-Algérie en 2003, *Je ne parle pas la langue de mon père*⁹, en passant par les « Lettres » échangées avec Nancy Huston¹⁰ :

Mon père était calme, il parlait avec les pères de ses élèves, des voisins, dans sa langue, près de nous, les mots n'étaient pas les mots de la colère, ils pouvaient être joyeux, je le sentais parce que mon père riait doucement en parlant, complice, comme avec un frère. Je ne comprenais pas la langue de mon père, je l'entendais, dépourvue de sens [...] Mon père riait, en arabe, avec des hommes inconnus. Ce qu'ils se racontaient les faisait rire, je ne savais pas, je ne saurai pas ce qu'ils se disaient alors, au coin du balcon, près de la maison d'école, où je restais debout au seuil de la porte [...]¹¹

Chaque chapitre du récit est inauguré par une affirmation négative, véritable déclinaison de l'exil d'une langue :

Je ne parle pas la langue de mon père... (p. 11)

Mon père ne m'a pas appris la langue de sa mère... (p. 34)

Je n'ai pas parlé la langue d'Aïsha et de Fatima... (p. 49)
Mon père ne m'a pas appris la langue des femmes de son
peuple... (p. 59)
Je n'ai pas appris la langue de mon père... (p. 79)
Je ne parle pas la langue des sœurs de mon père... (p. 105)¹²

Cette litanie incantatoire s'achève sur l'ultime aveu-
certitude, toujours sous une forme négative : « Je n'apprendrai
pas la langue de mon père¹³ ». Il semble que l'on passe d'un
constat à une accusation contre le père qui, par ce geste de
neutralisation de la langue arabe, neutralise du même coup
un rapport plus intime de sa fille au féminin algérien (grand-
mère, Aïsha et Fatima, autres femmes algériennes, tantes). Mais
refusant de pousser plus avant une quelconque hostilité vis-à-
vis de « l'étranger bien-aimé », la fille devenue écrivaine, à partir
de la fertilité de ce manque, s'approprie cette neutralisation en
la revendiquant comme ferment de son plaisir d'écoute, de sa
jouissance linguistique où l'étrange se mêlant au familier redéfinit
un certain positionnement exotique et en partie exogène, au sens
d'extériorité et de sympathie¹⁴. De ce monolinguisme, elle fait
son cheval de Troie pour tourner sans cesse autour du manque
qu'elle se refuse à combler :

Je n'apprendrai pas la langue de mon père.
Je veux l'entendre, au hasard de mes pérégrinations. Entendre
la voix de l'étranger bien-aimé, la voix de la terre et du corps de
mon père que j'écris dans la langue de ma mère...¹⁵

Refus de combler ce manque sous peine de tarir sa quête,
productrice d'écriture. Leïla Sebbar a laissé entendre dans
différents débats que si elle réduisait cette méconnaissance, cela
risquait de tarir l'écriture¹⁶.

Le choix linguistique de Nancy Huston est encore très
différent des deux précédents. Elle ne vit pas une situation géo-
historique où le français s'impose comme langue de savoir et de
pouvoir, dans un contexte colonial, rôle que jouerait l'anglais
dans son cas. Dans un autre article, j'ai tenté de reconstituer ce

qu'on peut appeler, peut-être abusivement, une « biographie langagière¹⁷ », en m'appuyant essentiellement sur *Lettres parisiennes*, avec des incursions dans *Nord perdu* et dans *Ce que dit Nancy*, et en sollicitant également quelques entretiens¹⁸. On peut y ajouter aujourd'hui *Âmes et corps*¹⁹. On voit comment se dessine tout un cheminement psychologique de mise à distance de la terre d'origine et de la « mauvaise » mère, et une adoption profonde d'un pays et de sa langue. L'expérience d'échange épistolaire avec Leïla Sebbar provoque une grave maladie :

Pour moi, cette maladie neurologique sera inextricablement liée à ma prise de conscience de l'exil. Je la vis comme une mise en garde : Tu as gelé tes racines, ta langue, ton enfance... Un romancier sans enfance ne peut rien faire de valable. Tu te trompes de chemin²⁰.

Le retour vers l'anglais va se faire douloureusement et progressivement car il faut négocier entre les deux langues, l'écrivaine refusant d'abandonner la langue conquise dans le désir et non acquise par naissance, qui, de plus, est celle de sa résidence désormais²¹. De roman en roman, en passant d'une langue à l'autre, elle parvient à rééquilibrer ces deux forces qui se disputent son expression créatrice. La « rencontre », par la découverte de ses livres, de Romain Gary, lui démontre qu'elle peut poursuivre son métier d'écrivain même en étant une « impure » : elle est, comme lui, « un corps étranger dans la littérature française ». L'impureté, chez Nancy Huston, ne désigne pas seulement sa bi-partition linguistique mais aussi son oscillation entre théorie et pratique de l'écriture. Elle envie, écrit-elle, Beckett et Duras qui ne se sont jamais « salis » au contact de l'université, c'est-à-dire d'une réflexion théorique sur la création.

Pour Chahdortt Djavann, étant donné la date récente de ses publications, il n'est pas possible de redessiner une trajectoire comme nous venons de le faire pour nos trois premiers écrivains. On se contentera de noter un passage troublant qui pointe la conjonction entre la langue, l'exil et le pays d'accueil. Dans la

première esquisse de son parcours autobiographique, *Je viens d'ailleurs*, l'ouverture est consacrée au père en train d'écrire : elle l'observe et elle a cinq ans : « je me suis juré qu'un jour je ne ferais qu'écrire ». Manifestement, elle remplit son programme, apprenant à lire rapidement et à écrire aussi vite. Mais, adolescente en Iran intégriste, on lui reproche d'écrire ce qu'il ne faut pas écrire : « C'est ainsi que je suis devenue une interdite : interdite d'écriture, interdite de parole, interdite de pensée ».

On n'est pas peu surpris alors, juste après un blanc typographique, de lire :

Il y a sept ans, je ne savais ni lire, ni écrire, ni parler. Pas un mot. C'était une nuit d'hiver, j'arrivais à Paris.

Je me promenai sur les quais de la Seine et sentis ma passion de l'écriture, ma passion d'enfance ressusciter. Je me laissai emporter par cet élan lointain. Je me voyais déjà écrire mon premier livre. Mais le lendemain matin, à la boulangerie, je n'avais pas les mots pour demander ma baguette²².

Ce qui provoque notre étonnement est l'absence de mention des langues et l'absolu que prend alors l'énoncé : « je ne savais ni lire, ni écrire, ni parler ». L'absence de complément se rapportant à la langue dont il est question exclut catégoriquement, mais ce n'est sans doute pas définitif, du moins il faut l'espérer..., la langue d'origine, le persan.

Il faut bien dire que le persan sera peu présent dans la texture de la langue des deux textes que nous avons maintenant de cette nouvelle auteure dont l'expression est claire, incisive, sans complexité grammaticale, rappelant, sur le plan stylistique, l'écriture d'Agota Kristof. À la fin de ce chapitre d'ouverture, elle semble regretter que le persan, qui a occupé sa vie pendant vingt-cinq ans, persiste dans la lacune que le français laissera toujours en elle. Le persan comme un intrus ? Peut-être :

On me demande souvent d'où je viens. Cette question, je me la suis posée à mon tour, et ce livre est ma réponse. Je viens d'où je parle. Je viens d'où je regarde. Je viens d'ailleurs.

2. LE BRUISSEMENT DES RÉFÉRENCES DANS LA LANGUE DU TEXTE

À l'inverse des « réponses » proposées à notre précédente question, données dans l'ordre chronologique, du plus « ancien » des écrivains exilés à la plus récente, nous inverserons cette fois les choses, en commençant par Chahdortt Djavann. À propos du français, elle affirme :

Cette langue a accueilli mon histoire, mon passé, mon enfance, mes souvenirs et mes blessures. Cette langue m'a accueillie. Elle m'a adoptée. Je l'ai adoptée. Mais, quels que soient nos efforts mutuels, les vingt-quatre ans que j'ai vécus sans elle laisseront à jamais une lacune en moi. Une lacune qui n'est pas un vide. Une lacune remplie de langue persane. Et c'est pour cela qu'il y aura toujours du persan dans mon français²³.

Or, lorsqu'on lit son récit autobiographique et l'essai qui l'a suivi, *Bas les voiles*²⁴, si l'Iran est très présent, le persan est cité et non tissé dans la langue de l'auteure ; cité, c'est-à-dire qu'on en parle, qu'on le commente mais qu'il n'inspire pas un style où l'autre langue apparaîtrait en filigrane, en tension créatrice avec le français dans la langue de l'auteure : « Il faut dire que le persan se prête facilement à l'expression rythmée : envahis par le lyrisme politique, les boulevards et les rues de Téhéran retentissaient des slogans les plus divers²⁵ », écrit-elle. Elle a parfois recours à une expression ou à un mot précis qu'elle traduit immédiatement, en les glosant si besoin est, quand elle veut expliquer une réalité qui n'existe pas en français²⁶ ; ou quand elle veut souligner, avec un brin d'ironie, l'usage d'un mot : « Sur le grand boulevard d'*Azadi*, boulevard « de la liberté », de loin, une silhouette vaguement familière retient mon regard²⁷ ».

Dix ans d'exil avec tout ce que cela suppose d'adaptation et d'apprentissage, deux courts essais littéraires : Chahdortt Djavann offre, pour l'instant, au public français via les éditeurs..., ce qu'on attend d'elle : l'expression du refus du régime iranien

actuel avec, au centre, le sort fait aux femmes ; la culture et la richesse civilisationnelle iraniennes ne sont pas très visibles²⁸. Si l'on reprend les catégories de Roland Barthes dans *Le Degré zéro de l'écriture*²⁹, on peut dire qu'elle est encore au stade de « l'écrivante » plus que de l'écrivaine : l'écriture est transitive, a une fonction référentielle ciblée et testimoniale. Mais certaines pages et l'économie générale de ses deux premières œuvres font espérer qu'elle parviendra à écrire, en langue française, autre chose que du témoignage.

Avec Nancy Huston, « le Nord perdu » est le Nord américain qui est réinvesti dans les fictions et fait entendre l'ailleurs dans la littérature « française », en France. On a rappelé précédemment combien la découverte par Nancy Huston de Romain Gary avait été un stade essentiel de son acceptation (par elle-même) en tant qu'écrivaine étrange/étrangère :

Oui, comme toi, Romain, nous sommes tous des bâtards métèques flanqués sur terre sans la moindre raison, pour nous débattre à jamais entre le noble et l'ignoble, la grâce et la disgrâce qui nous habitent³⁰.

En pleine possession de son univers de création et donc de son écriture, Nancy Huston peut désormais expliquer le jeu subtil de son style :

J'écris tantôt en français, tantôt en anglais mais, quelle que soit la langue que je choisis pour écrire un texte particulier, j'ai besoin [...] de me forger une langue à moi. Quelle est-elle ? Elle est située maintenant, je crois, quelque part entre l'anglais et le français, c'est-à-dire que—sans y réfléchir, sans le faire exprès—, je cherche à préserver en français ce que j'aime de l'anglais (son ouverture, son économie, son insolence) et en anglais ce que j'aime du français (sa précision, sa sensualité, son élégance) [...] Ce que je cherche, c'est... une musique³¹.

C'est bien cette création d'une langue à elle qu'opère Nancy Huston, dans un tissage voulu mais dont les effets ne peuvent se

prévoir. Elle offre un univers très original et un style inhabituel en français ; il est désormais sa marque. Sans doute, ces deux caractéristiques expliquent sa rencontre réelle avec un public avide d'un renouvellement par ailleurs peu sensible dans les romans franco-français³².

Différemment, bien entendu, de ce que nous avons pu observer dans la production naissante de Chahdortt Djavann mais néanmoins avec une certaine analogie, la langue de Leïla Sebbar fonctionne elle aussi en relation à un manque, à une lacune, celle de la langue du père. Écrivain, vivant et se positionnant dans le pays de la langue maternelle, Sebbar parvient par l'exploration du manque de l'arabe à s'imposer, avec crédibilité, dans la langue d'une exilée de l'arabe et de l'Algérie... en France. Sa quête la conduit sur des sites insolites pour la littérature française. Après ses premiers romans dont les héroïnes avaient pour nom Fatima, Dalila, Shérazade, Leïla Sebbar affirmait son plaisir extrême à inscrire, dans la littérature française, des noms arabes et des destins périphériques. L'écrivaine privilégia ensuite des recueils de ses propres nouvelles ou des recueils collectifs qu'elle dirigeait, créant ainsi, autour de son écriture, une communauté-mosaïque qui venait soutenir la lacune de l'origine. Ses deux dernières œuvres, *Mes Algéries en France* (sous-titre : *Carnets de voyage*) et *Journal de mes Algéries en France*³³, éclairent logiquement la quête identitaire d'un itinéraire qui semblait, les premières années de création, si peu autobiographique, mais l'était profondément.

Ce n'est pas l'Algérie en tant que nation indépendante dans laquelle se reconnaît l'écrivaine³⁴, dans laquelle elle veut inscrire son être-au-monde et dont elle veut écrire la mémoire. Mais c'est l'Algérie en France, c'est-à-dire celle des traces résiduelles de la colonie : monde des émigrés, des quartiers-ghettos, des cimetières musulmans, de tout ce qui, en France, est resté le plus « arabe », qualifiant qu'elle privilégie comme significatif de ce qu'elle met au jour. *Mes Algéries en France* reconstitue la tribu dont elle a hérité (le couple parental et l'école de la République), celle qu'elle se choisit (« sœurs » algériennes), celle qu'elle a créée (Shérazade, sorte de porte-parole fantasmé). Elle rassemble aussi tout ce qui fait sa « bibliothèque algérienne », de part et

d'autre de la ligne de démarcation ethnique : d'un côté Feraoun, Dib, Pélégri, Kateb, Koraïchi, Farid Boudjellal, Rachid K., Zidane, fidèle, malgré les choix très divers de ces « célébrités », à la séparation communautaire³⁵ ; de l'autre côté les Français éclairés et les juifs, mêlant ici aussi réalité et fiction.

La tribu s'enracine ensuite dans des lieux immémoriaux : ceux des cafés d'hommes, ceux des cimetières pour finir par les jardins d'école. Abeilles et tourterelles couronnent ce voyage du souvenir et plantent solidement les pilotis dans le sol de l'Algérie en France, qui a ses racines dans l'Algérie d'avant l'indépendance. L'image de l'abeille nous semble particulièrement bienvenue pour un retour métaphorique sur le travail d'accumulation et de butinage méticuleux (dans son domaine d'élection) qui a permis à Leïla Sebbar d'élaborer une œuvre aujourd'hui incontournable. Pilotis enfin totalement plantés... pas tout à fait puisque le *Journal* y revient et affirme le désir :

Après *Mes Algéries en France*, je poursuis et je poursuivrai encore l'Algérie en France. Prise par un besoin fébrile de mêler l'Algérie à la France, depuis la naissance, presque... L'œil fixé sur l'objet du désir, tendre prédateur, collectionneur fou, tendu vers ce qui s'exhibe et se dérobe, je tente par les mots, la voix, l'image, obstinément, d'abolir ce qui sépare³⁶.

Pour mettre au jour cette mémoire du passé dans un présent périphérique, le style de Leïla Sebbar colle étroitement à la langue apprise à l'école de la République, mais portée à son point de perfection :

L'écriture au degré zéro est au fond une écriture indicative, ou si on veut amodale ; il serait juste de dire que c'est une écriture de journaliste, si précisément le journalisme ne développait en général des formes optatives et impératives (c'est-à-dire pathétiques). La nouvelle écriture neutre se place au milieu de ces cris et de ces jugements, sans participer à aucun d'eux ; elle est faite précisément de leur absence [...] Il s'agit ici de

dépasser la Littérature en se confiant à une sorte de langue basique, également éloignée des langages vivants et du langage littéraire proprement dit³⁷.

On se souvient que, dans ce passage célèbre de Barthes, le modèle de cette écriture est, pour le critique, Albert Camus, pourtant le grand absent de la reconstitution de la tribu de Leïla Sebbar. Mais il y a des parentés secrètes qui se tissent au-delà ou en deçà...

Pour Jamel Eddine Bencheikh, le processus est encore différent : l'indécision résidentielle entre la France et le Maghreb occupe une vingtaine d'années, du début des études supérieures vers la fin des années 1940, jusqu'à la décision de s'installer en France à la fin des années 1970. Cette oscillation est tout naturellement sensible dans ses écritures³⁸ de cette période — la seule que nous évoquerons dans cette contribution³⁹ — qui correspond donc à son installation définitive et voulue, en France, ce qu'on peut appeler alors, véritablement, son exil.

Sans pouvoir entrer, ici, dans une analyse approfondie, on peut remarquer que s'élaborent, sous la même plume, un ensemble poétique comme « Le joueur de flûte » et une thèse, par définition érudite, sur les siècles passés de la civilisation arabo-musulmane. Le conte-poème que nous venons de citer est édité tardivement dans la première œuvre poétique de l'écrivain, en 1981, au Maroc et non en France : c'est dire si la diffusion confidentielle de la poésie est accentuée par ce lieu de parution et/ou si ce que souhaite Bencheikh, c'est de toucher d'abord un public maghrébin. Mais, auparavant et conjointement, Bencheikh a une carrière universitaire brillante qu'il ne cessera de faire fructifier. Dès 1975, il publie, chez Anthropos⁴⁰, sa thèse d'état sous le titre de *Poétique arabe*⁴¹, titre qui dit lui-même son ambition de doter la littérature arabo-musulmane des instruments d'analyse les plus modernes. Citons deux passages du premier chapitre :

Notre ambition était fixée : à partir de la production littéraire arabe la plus ancienne et la plus typique, scruter l'horizon culturel d'une société ; à travers un langage, au-delà de

l'abstraction, retrouver l'homme, comprendre son accord avec le monde. [...]

Depuis un demi-siècle, un mouvement puissant, qui est allé se précipitant, bouleverse la critique et multiplie ses voies. Le fait littéraire est observé dans un foisonnement de théories qui marquent un tournant décisif. Notre littérature ne saurait plus longtemps rester « à l'abri » de cette réflexion, réduite par la qualité de la lecture qu'on en fait. Elle exige que nous la soumettions à des interrogations qui n'ont jamais été aussi nombreuses⁴².

Le dialogue ici instauré entre le « je » et le « nous » est clair et se poursuivra jusqu'au terme d'une vie consacrée à tenter d'intéresser des intellectuels du monde arabe à une vraie connaissance de leur patrimoine et les intellectuels français à une connaissance dépassant les clichés commodes, ceux qui dispensent de mettre à distance les certitudes acquises. Il est beaucoup plus complexe et contradictoire dans le chant poétique. « Le joueur de flûte » qui clôt *Le Silence s'est déjà tu*⁴³ est un conte-poème à deux personnages. La narration évoque leur rencontre, puis leur affrontement et enfin leur séparation. Le joueur de flûte, sorte d'aède et de barde de la culture arabo-musulmane, impose au poète sa présence et ses certitudes ; le poète, le « je », développe toute une stratégie de séduction et d'esquive pour nouer un dialogue. Lorsqu'il constate son échec, il se réfugie dans le silence pour poursuivre seul, mais riche de son bagage ancestral, sa quête de l'essence même de la création qui ne peut être répétition de l'héritage ni ignorance des aspérités de l'Histoire. Toute une gamme de positionnements contradictoires anime la confrontation. Celle-ci est sensible à tous les niveaux, des formes poétiques, des outils linguistiques, des symboles incrustés en texte, des références qui le nourrissent. De cette confrontation naît une harmonie textuelle qui conjoint poésie moderne, oralité fondatrice et musique. Le poète, s'il ne veut oublier les leçons du joueur de flûte, entend s'ouvrir aussi aux chants divers du monde. Pour dire ce trésor gardé mais aussi cette tension vers la découverte sans tomber dans le cliché de l'écartèlement entre

deux langues et deux cultures, Bencheikh inverse les propositions habituelles : l'écriture latine est « orientée vers la droite, vers un levant, cet orient », l'écriture arabe « vers la gauche, le couchant, l'occident »... Les vers, suivant « la course même du soleil », surgissent, se partageant,

En deux comme une pomme, —salutation pourpre— en deux moitiés, et toujours conduits vers cette rime unique saluant l'éclat dernier du soleil mourant.

Et moi j'écrivais maintenant de droite à gauche, accouplant voyelles et consonnes, alors que mon écriture natale révèle seulement la forme du mot, son corps, et laisse secrète sa musique et son mouvement.

Ce double mouvement d'érudition qui dispose, de façon visible, les fruits d'une culture dans le champ éditorial français, et de création qui approfondit la quête de l'expression poétique au creux fécond d'une double culture et de trois langues, court dans les œuvres éditées jusqu'en 2005. Le premier mouvement, celui de l'érudition, est celui qui a fait connaître Bencheikh, aux côtés d'André Miquel, comme spécialiste des *Mille et une nuits* dont il est traducteur et commentateur, et qui réapparaissent dans certains poèmes. Dans *La République mondiale des Lettres*, Pascale Casanova aborde la question de la traduction et du médiateur qu'est le traducteur. Elle reprend à son compte les propos de Valéry Larbaud : « En même temps qu'il accroît sa richesse intellectuelle, [le traducteur] enrichit sa littérature nationale et honore son propre nom. Ce n'est pas une entreprise obscure et sans grandeur que celle de faire passer dans une langue et dans une littérature une œuvre importante d'une autre littérature⁴⁴ ». On pourrait se demander quelle littérature nationale enrichit ici Bencheikh puisque les contes arabes n'appartiennent à aucune « nation » : l'hypothèse serait qu'échappant à la « nation », il s'installe, avec la traduction de cet espace de création et le travail interprétatif qui l'accompagne, dans l'interstice de trompeuse convivialité entre Orient et Occident, se donnant la tâche d'en éclairer, de part et d'autre, les détours, contours et les à-peu-près.

En tout état de cause, le traducteur accroît le capital littéraire universel en restituant le chef-d'œuvre à son « origine », dans sa langue de création, le français, et sans nier pour autant le travail productif de ses prédécesseurs :

Nous avons donc, dans toute la mesure du possible, établi un texte complet. Notre traduction offre une leçon plus étendue et achevée que celle de toutes les adaptations françaises disponibles à ce jour. La confrontation des éditions et des manuscrits nous a permis de combler bien des lacunes et de parvenir à un ensemble qu'aucune version arabe prise séparément ne peut proposer⁴⁵.

À qui veut bien lire, on voit clairement comment joue l'enrichissement des langues dans le creuset du français, même dans le travail d'érudition. Dans l'accomplissement créateur, il sera plus intimement tressé mais aussi présent.

Bien délicat de conclure une réflexion à quatre entrées qui ne prétend qu'apporter des analyses en cours dans le débat instauré par cet ouvrage. Une évidence s'impose qui n'est pas nouvelle : l'exil est productif et l'écriture dans une langue autre—pour trois de nos écrivains—, et dans une langue amputée d'une autre—pour le quatrième—, est un ferment d'inventivité et d'exploration, au risque de la souffrance. Dans un beau numéro, déjà ancien, consacré justement à « La littérature et l'exil », *Le Magazine littéraire* notait en ouverture :

L'exil est au cœur de la création littéraire. Comme s'il fallait que l'écrivain soit, par nature, un être *déplacé*, déchu du paradis originel, chassé de son pays, coupé de sa langue natale⁴⁶.

Trois de nos écrivains au moins pourraient déclarer, comme le fait alors René Depestre :

Le seul moyen qu'on m'ait laissé pour aimer mon pays, et l'aider à changer son destin, ce fut, dès 1946, de le quitter vers

l'ailleurs, pour toujours. Mon *ailleurs* d'Haïti occupe un vaste territoire⁴⁷.

La quatrième, Nancy Huston, en exil par choix personnel, catégorise les écrivains exilés, dans « Le déclin de "l'identité" », en proposant une triple distinction — nos autres écrivains pourraient s'y retrouver —, que nous soumettons à la réflexion : les écrivains à l'identité *polarisée* et les écrivains à l'identité *pulvérisée*, deux extrêmes, laissent place à une troisième espèce d'écrivain : l'écrivain *divisé*. C'est dans cette dernière catégorie qu'elle se reconnaît : écrivain ni enraciné, ni déraciné, ni sédentaire, ni nomade, exilé simplement, « chez lui, nulle part » si ce n'est dans la langue qu'il crée, œuvre après œuvre :

Pour être un écrivain divisé, il ne suffit pas de changer de pays ou de langue : il faut en souffrir. En d'autres termes, il faut que ce déplacement remette en cause votre identité en tant que telle et devienne le thème principal, lancinant, de votre existence⁴⁸.

Dans un recueil consacré à des écrivains du monde arabe, pas nécessairement francophones, intitulé *Ma langue est mon territoire*, la perspective adoptée pour présenter cette anthologie de périphériques dans le champ éditorial français, est la plus habituelle : celle de « la diversité des voix, des regards » ; celle de la construction d'une « langue personnelle » de l'écrivain dans la langue de tous, deux critères applicables à n'importe quel écrivain dans n'importe quelle langue. Car « Les livres s'écrivent dans le bruissement des langues, dans des métissages de paroles et de parcours, d'histoires individuelles et collectives⁴⁹ ».

Cette perspective œcuménique, rassembleuse et euphorisante est sympathique. Toutefois, elle semble banaliser la notion de métissage et ne pas rendre compte des hiatus, des points de rupture, de cassure, des choix conscients et stratégiques faits par l'écrivain en position d'exil, dans l'ensemble de son matériau (d'origine, de vie et d'acquis) pour gagner sa place, pour travailler à son positionnement. Les quatre parcours traversés ont montré

qu'on écrit en élisant une part du « soi » qui est un composite et qu'on y élit le manque, le perdu, le différent, l'insolite ; que la notion de « texte métis » doit être sans cesse examinée et retravaillée et ne peut fonctionner comme une référence stéréotypée. Elle est faite de rupture, d'hétérogénéité et d'ambiguïté⁵⁰.

NOTES

- 1 Nous reprenons cette qualification à Michelle Perrot dans sa préface au livre de Leïla Sebbar, *Mes Algéries en France* (Saint Pourçain-sur-Soule, Bleu autour, 2004) : « Leïla Sebbar est fille des deux côtés de la Méditerranée, une femme de l'entre-deux, une méridienne », p. 9.
- 2 Leïla Sebbar est née à Aflou en Algérie, en 1941, de parents instituteurs. Le père est algérien, originaire de Ténès, la mère est française, originaire de Dordogne. Après une enfance et une adolescence algériennes au gré des nominations des parents, elle quitte l'Algérie à dix-huit ans pour poursuivre ses études supérieures en France à Aix-en-Provence et réside depuis dans ce pays où elle s'est installée.
- 3 Jamel Eddine Bencheikh est né à Casablanca en 1930. Sa famille est algérienne. Son père est magistrat ; sa mère est au foyer comme la quasi-totalité des femmes de cette époque. Il passe son enfance et son adolescence au Maroc (Oujda, Rabat, Casablanca) et le quitte après le baccalauréat pour des études supérieures à Lyon puis à Alger. Il revient ensuite à Paris. Les étés de son enfance se passent à Tlemcen, berceau de la famille. Il vient s'installer à Alger en 1962, au moment de l'indépendance, avec sa famille. Il quitte l'Algérie définitivement en 1968 et réside en France où il a vécu sa vie familiale et professionnelle ainsi que sa vie de poète jusqu'à sa mort en août 2005.
- 4 Nancy Huston est née à Calgary en 1953 : Calgary, New York, Paris. L'itinéraire de Nancy Huston, d'origine canadienne anglophone, se décline en trois étapes. Avec, à l'arrivée, vingt-quatre ans de vie et de création en France et en français, comme étudiante (chez Barthes), essayiste (dans la mouvance féministe) et romancière, lauréate en 1996 du Goncourt des lycéens, pour *Instruments des ténèbres* (Arles, Actes Sud, 1996). Nancy Huston explique : « C'est en français, à Paris, que j'ai osé mes premiers pas dans l'écriture : j'éprouvais un sentiment d'impunité ; mes parents ne liraient pas mes livres. Mais je prenais plus de risques car, hors de sa langue maternelle, on ne

- sait jamais quand on est au bord du cliché [...] En 1986, un travail sur l'exil a libéré en moi la nostalgie. En ne parlant, en ne chantant jamais en anglais à ma fille, j'ai compris que je perdais une partie de mon enfance. [...] Ma maturité d'écrivain dans la fiction va de pair avec ces retrouvailles avec la langue maternelle ». Nancy Huston, « Français dans le texte », *Télérama*, n° 2454, 22 janvier 1997, p. 43.
- 5 On s'entendra d'emblée sur le fait que cette expression d'« écrivains francophones » est adoptée par commodité de critique car elle désigne un profil d'écrivain grosso modo... repérable. Il est évident que l'appellation est insatisfaisante et irrite beaucoup de ces écrivains.
 - 6 Chahdortt Djavann est née en 1967 en Iran qu'elle quitte au début des années 1990. Elle vit à Paris où elle a étudié l'anthropologie.
 - 7 Texte publié pour la première fois dans *La Revue des Deux Mondes* en novembre 1991, il a été repris dans d'autres publications ; la plus récente, p. 55 à 72, dans *Failles fertiles du poème*, Saint-Benoît-du-Sault, Tarabuste Éditeur, 1999.
 - 8 *Op. cit.*, p. 64-65.
 - 9 Leïla Sebbar, *Je ne parle pas la langue de mon père*, Paris, Julliard, 2003.
 - 10 Leïla Sebbar et Nancy Huston, *Lettres parisiennes. Histoires d'exil*, (page de titre interne, autre sous-titre, « Autopsie de l'exil »), Paris, Bernard Barrault, 1986, rééd. (notre éd. de référence), coll. « J'ai Lu », n° 5394/G, coll. Documents, 1999.
 - 11 *Op. cit.*, p. 19.
 - 12 Ces citations, mises bout à bout, figurent comme premier énoncé de chaque chapitre ; elles se trouvent respectivement aux pages 11, 34, 49, 59, 79 et 105 de *Je ne parle pas la langue de mon père*, *op. cit.*
 - 13 *Ibid.*, p. 125.
 - 14 Exotisme dont la question serait : *Qui suis-je ? Le même ou l'autre ?* Il n'est pas étonnant alors que Leïla Sebbar qui a cité plus d'une fois Isabelle Eberhardt en vienne à lui consacrer une fiction-mosaïque. *Isabelle l'Algérien*, [France], El Manar, 2005.
 - 15 *Je ne parle pas la langue de mon père*, *op. cit.*, p. 125.
 - 16 Débat le plus récent sur cette question (que j'ai animé) : à la Librairie Mauguin à Blida, le 8 septembre 2005 alors que Leïla Sebbar, de passage en Algérie, y était accueillie.
 - 17 Les chercheurs en français langue étrangère (FLE) s'intéressent à ces personnes qui racontent leur expérience de parcours de socialisation *bi* ou *plurilingue*.
 - 18 Cf. la fin de la présentation des *Lettres parisiennes* : « Deux femmes s'écrivent parce que raconter, autopsier l'exil, c'est parler d'enfance et d'amour, de livres, de vie quotidienne, mais aussi de la langue,

- de la terre... », Nancy Huston et Leïla Sebbar, *op. cit.*, p. 6. *Nord perdu*, Arles, Actes Sud, 1999. Voir aussi : *Ce que dit Nancy*, dossier des libraires au moment de la sortie de *Dolce Agonia* en 2001. Ce dossier est disponible à l'adresse suivante sur Internet : http://www.initiales.org/dossier.php3?id_article=276. Pour systématiser et enrichir cette approche, élargir le corpus à *Désirs et réalités - Textes choisis 1978-1994*, Arles, Actes Sud, 2001, à *Tombeau de Romain Gary*, Arles, Actes Sud, 1999, à *Limbes/Limbo. Un hommage à Samuel Beckett* (édition bilingue), Arles, Actes Sud/Léméac, 1998.
- 19 Nancy Huston, *Âmes et corps. Textes choisis 1981-2003*, Arles, Leméac/Actes Sud, 2004. En particulier, « Déracinement du savoir – Un parcours en six étapes ».
 - 20 *Op. cit.*, p. 23.
 - 21 Cf. Christiane Chaulet Achour, « Nancy Huston et ses langues », *Le Français dans le Monde*, n° 39, janvier 2006, p. 42-51.
 - 22 Chahdortt Djavann, *Je viens d'ailleurs*, Paris, Éditions Autrement Littératures, 2002, p. 4-6.
 - 23 *Ibid.*, p. 6-7.
 - 24 Chahdortt Djavann, *Bas les voiles !*, Paris, Gallimard, 2003.
 - 25 *Ibid.*, p. 17.
 - 26 L'italique est alors utilisé comme c'est d'usage pour les mots étrangers dans un texte en français.
 - 27 Chahdortt Djavann, *Bas les voiles*, *op. cit.*, p. 38.
 - 28 Phénomène très différent dans le beau récit de Fariba Hachtroudi, *Iran, les rives du sang* (Paris, Seuil, 2000), écrivaine qui n'a ni le même âge, ni la même histoire.
 - 29 Roland Barthes, *Le Degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, 1953.
 - 30 Nancy Huston, *Tombeau de Romain Gary*, Arles, Actes Sud, 1999, p. 97.
 - 31 Nancy Huston, *Âmes et corps*, *op. cit.*, p. 32 ; « Festins fragiles », p. 31-35. Texte qui date de 1994.
 - 32 Christiane Chaulet-Achour, « Retourner sur les pas des "ancêtres" : Travail de mémoire et quête de soi dans *Cantique des plaines* de Nancy Huston », dans *Autobiographie et interculturelité*, Blida (Algérie), éditions du Tell, 2004, Colloque international du Département de français de l'Université d'Alger, décembre 2003.
 - 33 Les deux albums sont édités aux éditions Bleu autour en 2004 et 2005, le premier avec une préface de Michelle Perrot. *Mes Algéries en France* (sous-titre : *Carnets de voyage*), *op. cit.*, et *Journal de mes Algéries en France* (Saint-Pourçain-sur-Soule, Bleu Autour, 2005).
 - 34 Ce qui n'induit pas le fait qu'elle serait en désaccord avec cette accession à l'indépendance.

- 35 La seule discordance par rapport au critère « ethnique » serait Jean Pélégri : il pourrait y avoir respect de la profonde sensibilité algéro-arabe de l'écrivain et annexion pour celui qui a écrit *Le Maboul* (Paris, Gallimard, 2003).
- 36 Ouverture du *Journal de Mes Algéries en France*, *op. cit.*
- 37 Roland Barthes, *Le Degré zéro de l'écriture*, *op. cit.*, p. 56.
- 38 J'utilise à dessein ce terme (« écritures ») au pluriel pour désigner aussi bien les poèmes qu'il publie que les essais, les traductions et les narrations (nouvelles et romans).
- 39 Cet écrivain « francophone » est très peu étudié par les spécialistes de littérature maghrébine, quelle que soit leur langue de travail. Sans doute parce que l'exigence et la non-évidence de ses écritures intimident. Pourtant la plongée dans cet univers sort des sentiers battus. Nous nous y engageons depuis plus de dix ans. Voir notre essai : *Jamel Eddine Bencheikh – Polygraphies*, Blida (Algérie), éd. du Tell, Coll. « Auteurs d'hier et d'aujourd'hui », 2006.
- 40 Les éditions Anthropos à Paris, Publications de la Sorbonne, Université de Paris IV, Série N.S. Recherches – 12. Thèse achevée en nov. 1971 – Cf. Réédition dans la collection Tel Gallimard.
- 41 Le sous-titre est « essai sur les voies d'une création ».
- 42 Jamel Edine Bencheikh, *op. cit.*, 1^e édition, p. 3.
- 43 *Le Silence s'est déjà tu*, Poèmes, Rabat, SMER, 1981. « Le joueur de flûte » a été réédité une première fois dans la revue *Algérie Littérature/Action* dans « Les Introuvables », n° 9, mars 1997, p. 175-187. Et réédité dans le Tome I de la réédition de l'œuvre complète de Jamel Edine Bencheikh chez Tarabuste, Saint-Benoît-du-Sault, *Poésie I*, p. 179-205, en 2002. Le texte est court, s'y reporter pour la pagination de l'une ou l'autre édition.
- 44 Pascale Casanova, *La République mondiale des Lettres*, Paris, Seuil, 1999, p. 40.
- 45 *Les Mille et une nuits I*, édition de Jamel Eddine Bencheikh et André Miquel, Paris, Folio Gallimard, p. 21. Repris dans le Tome I de *La Pléiade*, mai 2005.
- 46 *Le Magazine littéraire*, n° 221, juillet-août 1985, p. 14.
- 47 *Ibid.*, p. 51.
- 48 Nancy Huston, *Âmes et corps*, *op. cit.*, article de 1996, p. 49-65.
- 49 Collectif d'écrivains du monde arabe, *Ma Langue est mon territoire*, Paris, Eden productions, 2001. Cf. Texte de présentation.
- 50 Cf. les ouvrages et articles de François Laplantine, en particulier *Le Métissage*, Paris, Flammarion, 1997.

