

ÉCRITURES DUELLES, ÉCRITURES TRAVERSIÈRES

Je sollicite deux points centraux de l'argumentaire du colloque : celui de son ancrage géographique, l'Europe et celui du re-dimensionnement du couple identité/altérité qu'y induiraient des écrivains migrants. La question que je vais tenter d'illustrer, en ouverture aux débats qui nous retiendront durant ces deux journées, est ainsi formulée : « A l'heure actuelle, qu'est-ce que le vécu des migrants présents sur le sol européen pourrait apporter à une pensée du Moi et de l'Autre ? »

Les textes d'appui à mes propositions sont, d'une part et en ouverture, l'article de Nancy Huston, « le déclin de l'identité ? », publié en 2004 ; d'autre part, des avancées de deux écrivaines vivant en France : Karima Berger et Cécile Oumhani. D'autres écrivaines pourront être évoquées au cours de l'analyse pour mieux cerner les deux positionnements de l'écriture, affichés en titre, que je vais tenter de définir.

Cette problématique traverse toutes sortes d'interrogations... à la mode ! Une mode, faut-il le préciser, n'étant pas nécessairement frivole et peu sérieuse, imitative et stéréotypée : elle pointe plutôt des interrogations de notre temps partagées par plusieurs communautés de chercheurs. Ainsi des usages à interroger de termes et notions que l'on retrouve fréquemment : diaspora, nomadisme, métissage, créolisation, méridien, termes utilisés le plus souvent dans une dérive du sens premier, dans des usages métaphoriques et souvent a-historiques¹. Je n'ai pas la prétention de revenir sur chacun d'eux et moi-même comme d'autres, je les essaierai sans doute dans ma réflexion en métaphorisant à ma manière...

Le premier terme que je me sens dans l'obligation de définir, étant donné mon corpus, est celui d'écritures migrantes. Je me référerai à cet excellent instrument de travail qu'est le *Vocabulaire des études francophones*, à l'entrée du mot rédigée par Gilles Dupuis. Il cite P. Nepveu qui précise que le qualificatif de littérature « immigrante » lui paraissait trop restrictif, « mettant l'accent sur l'expérience et la réalité même de l'immigration, de l'arrivée au pays et de sa difficile habitation ». Celui de littérature « migrante », par contre, permet d'insister « davantage sur le mouvement, la dérive, les croisements multiples que suscite l'expérience de l'exil. "Immigrante" est un mot à teneur socio-culturelle, alors que "migrante" a l'avantage de pointer déjà vers une pratique esthétique, dimension évidemment fondamentale pour la littérature actuelle »². Je suis d'autant plus sensible à ces précisions que je me heurtais à une semblable difficulté terminologique quand, au même moment en Algérie, je construisais une anthologie-histoire littéraire et que j'avais une difficulté extrême à qualifier sous une étiquette commune les écritures d'un Begag, Boudjedra ou Belamri et que j'avais opté pour

¹ - Cf. la synthèse de ces travaux autour du « nomadisme » de Rachel Bouvet, *Pages de sable – Essai sur l'imaginaire du désert*, Montréal, XYZ éditeur, 2006, dans son chapitre introductif mais, plus particulièrement aux pp.79 et 80 du chapitre 2. On y ajoutera certaines entrées de l'ouvrage de A. Nouss et F. Laplantine, *Métissages*, Pauvert, 1999 et en particulier « Nomadisme » et des témoignages d'écrivains nombreux, parus dans la presse à propos de *Francoffonies ! Le Festival francophone en France – mars à octobre 2006*. Cf. Ying Chen, *Le Supplément du Monde* du 17 mars 2006, « Un écart indicible » : « je suis un être errant qui ne peut avoir une idée déterminée de moi-même, du monde et de la langue et qui ne peut appartenir à une seule culture. Je crois que tous ceux qui ont le courage et l'innocence de plonger dans une langue dont ils n'ont pas hérité, mais qu'ils reçoivent comme un cadeau ou une nécessité au milieu de leur vie, doivent renoncer à jamais à l'idée d'une langue nationale, et en revanche, rêver à la totalité des langues, souhaitant que chaque langue, quelle qu'elle soit, puisse assumer le monde le plus vaste et l'individu le plus particulier » (p.2).

² - Pierre Nepveu, *L'Écologie du réel. Mort et Naissance de la littérature québécoise contemporaine*, Montréal, Boréal, 1988, p.233-234, cité dans *Vocabulaire des études francophones*, ss. Dir. de M. Beniamino et L. Gauvin, Limoges, PULIM, coll. francophonies, 2005, p.119. Entrée « littérature migrante », pp.117-120, de Gilles Dupuis de l'U. de Montréal.

l'appellation d'« Écritures de la migration »³ pour dessiner un espace terminologique commun à quelque chose qui naît en dehors des catégories habituelles de l'histoire littéraire strictement nationale.

« Mouvement », « dérive », « croisements multiples que suscite l'expérience de l'exil » : cette formulation introduit la présentation rapide de mon corpus et s'applique bien à ma première écrivaine, Karima Berger. La seconde partie de la définition qui mentionne « l'exil » devra être complexifiée pour ma seconde écrivaine, Cécile Oumhani que l'on ne peut considérer comme une « écrivaine migrante » au sens habituel pris désormais par ce terme et qui, pourtant, de mon point de vue, en fait partie et permet justement d'élargir l'appréhension du phénomène en prenant en considération cette alchimie subtile entre traces biographiques, parcours d'écritures et recherche d'un lieu pour la création hors des catégories consacrées.

Quelques données sur ces deux écrivaines⁴

Karima BERGER (pseudonyme pour le patronyme), romancière et essayiste, est née à Ténès en 1952 et vit en France depuis 1975. Après des études de sciences politiques, elle s'oriente vers l'écriture littéraire en publiant un premier roman, *L'Enfant des deux mondes*, en 1998 aux éditions de l'Aube qui a obtenu le Prix du Festival du premier Roman en 1999. En 2002, elle écrit son second roman, *La Chair et le Rôdeur*, toujours aux éditions de L'Aube.

C'est dans le face-à-face des cultures arabe et française dans lesquelles elle a vécu et vit, dans cette découverte de l'Autre, dans la confrontation sans cesse renouvelée des langues, des corps et des croyances, qu'elle puise l'essentiel de son expression. Elle prépare un recueil de nouvelles et son troisième roman est en cours de publication. Elle travaille aujourd'hui au siège d'un établissement financier. Elle a publié deux nouvelles dans les numéros spéciaux sur l'Algérie de la revue *Europe* en novembre 2003 et la revue *Etoiles d'Encre* (Sidi-Bel-Abbès/Montpellier) : « *Entre rêves et rives... Algériennes* », n°14 (éditions Chèvrefeuille étoilée). Elle a publié plusieurs articles dans la revue *Intersignes* de Fethi Benslama.

Cécile OUMHANI, romancière et poète, est née le 12 décembre 1952 à Namur en Belgique, ville natale de sa grand-mère, qui épousa un officier écossais venu lors de la guerre 1914-1918 et est partie avec lui vivre en Inde après leur mariage. Leurs quatre enfants sont nés là-bas, mais ont été envoyés en pension en Écosse très jeunes, comme le voulaient les usages à l'époque de l'empire britannique.

La Belgique (comme le Canada anglophone) a été un lieu de séjour pour elle, instaurant très tôt l'idée de « lieux d'être » qui étaient différents les uns des autres et où elle avait un immense plaisir à retrouver de « familières différences », dans des choses aussi simples que les couleurs, les voix et les langues et le pain que l'on servait à table.

Cécile Oumhani a fait ses études secondaires dans un lycée de province, à Château-Thierry dans l'Aisne et la première partie de ses études supérieures à Reims à la Faculté de Lettres, tout en suivant des cours d'arabe en auditrice libre à l'INALCO, une fois par semaine. Fortement attirée par ces dernières, son rêve aurait été de pouvoir se consacrer entièrement à des études d'arabe, de persan et de turc. La seconde partie de ses études (maîtrise, CAPES, Agrégation) s'effectue à la Faculté des Lettres de Poitiers après son

³ - Christiane Achour, *Anthologie de la littérature algérienne de langue française – Histoire littéraire et Anthologie*, Alger-Paris, Enap/Bordas, 1990.

⁴ - Que je remercie pour leur collaboration pour ces données bio-bibliographiques.

mariage en 1972 avec Brahim Oumhani. Elle entame une thèse sur Lawrence Durrell, avant d'aller enseigner à la Faculté des Lettres de Tunis ; puis c'est le retour en France et l'installation après ces années tunisiennes. Elle est actuellement Maître de conférences en anglais à l'Université de Paris 12.

Autres lieux : plusieurs séjours à Berlin-ouest chez sa sœur à l'époque du mur. Elle entre plus avant dans la langue allemande, par la lecture et les discussions avec toute une génération d'Allemands engagés dans la contestation de toute une manière de vivre dont ils avaient hérité de leurs parents.

Elle a été marquée par la Finlande qu'elle découvre pour un congrès d'anglicistes puis lors d'un second voyage universitaire. Ce pays est très présent dans le roman qui devrait être publié prochainement. Elle y a ressenti fortement les échos de Mohammed Dib mais aussi l'idée que la Finlande pouvait être une métaphore d'un nord mythique évoqué (de manière très « macho » ...) par Tayeb Salih dans *Saison de la migration vers le nord*. Les Balkans exercent sur elle une fascination depuis les voyages effectués, liée à un monde musulman voilé d'une étrangeté qui le rend à la fois proche et lointain. Et puis il y a eu aussi le choc de rencontrer deux de ces pays après la guerre, d'en voir les traces chez les êtres et dans le paysage.

Elle a été invitée dans de nombreux pays : aux USA, en Roumanie, en Croatie, en Macédoine, en Allemagne, en Italie, en Irlande.

Elle a publié : six recueils de poèmes dont *Des sentiers pour l'absence*, (Le Bruit des Autres) en 1998 ; un recueil de nouvelles en 1995, *Fibules sur fond de pourpre*, (Le Bruit des Autres) ; trois romans, aux éd. Paris Méditerranée, en 1999, 2001 et 2003, *Une odeur de henné*, (édité aussi chez Alif -Tunis), *Les racines du mandarinier*, *Un jardin à La Marsa*. Un essai, en 2004, *À fleur de mots : la passion de l'écriture* à Montpellier, aux éditions Chèvre-Feuille Étoilée.

Des textes (nouvelles et poèmes), traduits par l'auteur pour ce qui est de l'anglais, ont été traduits en anglais, en espagnol, en croate, en roumain, en albanais. On citera : « D'îles en villes », poèmes, dans *Prosopopées urbaines*, anthologie avec Aimé Césaire, René Depestre, Birago Diop, Jean Metellus..., (Fort-de-France, éditions Desnel, mars 2006) ; *À cinq mains*, nouvelles, avec Emna Belhaj Yahya, Rajae Benchemsi, Maïssa Bey et Leïla Sebbar, (Tunis, Éditions Elyzad), en février 2007.

Je pourrai solliciter aussi d'autres exemples comme ceux de Maïssa Bey, Chahdortt Djavann, Malika Mokeddem, Leïla Sebbar, Nancy Huston ou Andrée Chédid. Je choisis un corpus féminin par goût. Toutefois, je pense que ma tentative de cerner des écritures duelles et des écritures traversières peut s'appliquer aussi à un corpus masculin.

Identité et littérature

Pour amorcer mes propositions, il a été fructueux d'analyser un texte de Nancy Huston qui, par son positionnement d'écriture, par son expérience de vie et par sa plume d'essayiste, a souvent remis le débat sur ces questions de « classification nationale » des écrivains et de « nomadisme » de l'écriture. Dans un texte repris dans son recueil, *Âmes et corps*, en 2004, « Le Déclin de l'identité ? »⁵.

Elle rappelle, tout d'abord, l'époque, pas si lointaine, où les littératures se répartissaient selon des espaces nationaux :

« Il y avait littérature française, anglaise, allemande, russe, espagnole... et ces épithètes avaient un sens, car en effet les romans reflétaient (ou plutôt cristallisaient) des aspects essentiels du pays où vivait leur auteur [...] Si les écrivains voyageaient, ils rapportaient leurs descriptions exotiques pour les lecteurs de chez eux [...] Même les écrivains qui s'installaient longtemps à l'étranger ne laissaient planer aucun doute ; les intrigues, atmosphères, problématiques et personnages des romans de Tourgueniev, malgré ses vingt années passées en France, demeurent résolument russes » (p.54)

Mais aujourd'hui, affirme-t-elle, tout a changé. Aussi dégage-t-elle trois types d'écrivains. Aux deux extrêmes du « spectre identitaire », le premier groupe est celui des polarisés qui tirent « leur inspiration de l'enracinement dans une terre, une histoire, un peuple » (p.55). Elle les situe surtout dans les pays où la littérature est « naissante » et donne ainsi deux exemples : la Martinique, le Québec. Ce sont des littératures de pays qui ont quelque chose à prouver. Néanmoins, d'autres en font partie qui n'ont rien à prouver. Les « polarisés » ne sont donc pas nécessairement dans le conflictuel. Ils arpentent leur groupe ou leur terre y trouvant tout ce qu'ils ont le désir d'explorer, comme Toni Morrison.

Le second pôle extrême est celui des « pulvérisés » où elle donne longuement l'exemple de Romain Gary, auquel elle venait de consacrer un essai, *Tombeau de Romain Gary*⁶. Toutefois, à notre sens, un seul exemple, aussi intéressant soit-il, ne peut constituer une catégorie.

La troisième catégorie est donc médiane dans le système qu'elle avance, celle des « divisés », espèce apparue depuis un siècle environ. Elle les définit comme ceux qui changent de pays et de langue et en souffrent, cet ingrédient de souffrance étant indispensable pour être dans la catégorie : « 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 existence » (p.58). L'exemple privilégié est celui de Kafka mais aussi celui de tous les écrivains dits « francophones » dont Nancy Huston elle-même et d'autres écrivains exilés, « déplacés » dans d'autres langues et lieux⁷. Les appréciant à partir de la « racine », elle précise :

« À mesure qu'avance le XX^es., avec ses déplacements de populations, ses moyens de transport et de communication toujours plus rapides et perfectionnés, les écrivains divisés deviennent de plus en plus nombreux [...] Ces écrivains ne sont ni *enracinés* ni *déracinés* ; souvent, du reste, ils perçoivent l'idée même de racines comme une illusion, voire une métaphore dangereuse. Ils ne sont ni *sédentaires*, ni *nomades*. Ils sont exilés » (p.59)

Ces écrivains ne sont chez eux nulle part, mal à l'aise partout et c'est ce non-lieu et ce malaise qui est le moteur de leur écriture. Pour N. Huston, ils écrivent dans l'écart et non

⁵ - Texte de 1996, dans *Âmes et corps, Textes choisis – 1981-2003*, Léméac, Actes Sud, p.49 à 65.

⁶ - Actes Sud, 1995, Rééd. Babel en 1999.

⁷ - Parmi les noms avancés pour les polarisés ceux de : Tourgueniev, Chakwyn, Joyce, Toni Morrison, Russel Banks et pour les divisés, Salman Rushdie, Samuel Beckett, etc.

dans l'engagement. Ils ne prennent pas le parti d'un lieu contre l'autre, ils préservent l'écart qui les fait souffrir et écrire. Ce sont des écrivains à l'identité problématique qui savent que « *je est un autre*, de façon irrémédiable. Que nous sommes d'emblée multiples » (p.62). De son point de vue, la double appartenance est moins sereine que la polarité car elle donne conscience de la relativité identitaire.

Plusieurs formules de N. Huston font mouche et parviennent à séduire. Mais on se rend compte, dès qu'on pense à un certain nombre d'écrivains « migrants » - ceux qui migrent hors des qualifications mono-nationales -, qu'il n'y a pas une telle étanchéité entre polarisés et divisés et que le pulvérisé, R. Gary est une sorte d'amplification et d'intensification des uns et des autres.

La pierre d'achoppement de sa proposition est de se situer en fonction de l'identité et non en fonction de l'écriture, ce que je souhaite tenter.

Écritures duelles et/ou traversières

A des écrivains de l'ancrage – dont les mots-clefs seraient racine, polarisation identitaire -, opposés aux écrivains du déplacement – dont les mots-clefs seraient incertitude, intranquillité -, nous préférierions les deux qualifications de « duelles » et de « traversières » appliquées aux écritures. Pourquoi ?

Je parlais plus haut de subtile alchimie entre traces biographiques et recherches esthétiques. En examinant les écritures de celles qui ont été prises dans une histoire « périphérique » - nommons les pays pour que ce soit plus parlant : Algérie, Iran, Liban par exemple dans mes exemples -, dans le grand concert orchestré par l'Europe, on constate que, quel que soit leur désir de libération des contingences historiques, il y a un frein à la fois objectif et subjectif qui leur fait mettre en scène une dualité à tous les niveaux de l'œuvre, dans les situations narratives, les thématiques, les personnages, les enjeux. Certaines d'entre elles, plus avancées dans le parcours de création, oscillent souvent vers notre deuxième catégorie, les écritures traversières, comme si s'émancipant de l'âpre histoire des dominations, elles parvenaient à s'affirmer comme individu(e)s créatrices migrantes, dans le gommage d'un ancrage unique. Cette position de créatrices migrantes, celles qui n'ont pas vécu ce que je nomme l'âpre histoire des dominations de l'Europe sur les Suds, l'adoptent d'emblée, en explorant les arcanes et les difficultés mais sans jamais s'être perçues comme écrivaines du « Centre » ou écrivaines de l'ancrage et de la racine, sans doute aussi parce qu'elles y ont perçu les dominations qu'elles rejetaient. Les premières oscillent entre deux « Centres », celui attaché à la notion de « métropole » qu'elles récusent sans pouvoir l'effacer (dans un mouvement centrifuge de déviation) et celui de leur culture liée à une reconquête historique (dans un mouvement centripète vers « leur » centre, se heurtant au refus de ce « centre-là » de les reconnaître dans une mise à l'écart institutionnelle et idéologique) ; les secondes ont d'emblée mis en suspicion cette littérature d'ancrage qui, pour elles, ne pouvaient qu'être liée au « Centre » européen ou plus largement occidental dominant et, échappant aux traditions littéraires « nationales », travaillent des écritures de passage, de la dissémination, de la dispersion (mouvement centrifuge, s'éloignant du centre).

On voit déjà, dans notre tentative de qualification, qu'il est délicat de déterminer des pôles circonscrits auxquels se tiendraient les écritures. Il me semble que les œuvres oscillent, plus ou moins, d'un pôle à l'autre et qu'on ne peut les assigner à un pôle unique. Il y aurait donc le pôle de la terre, de l'enracinement, de l'histoire, du peuple et le pôle de la migration, du déplacement, du voyage, du mouvement. L'écrivaine n'a pas une position définitivement déterminée mais des positionnements qui peuvent aller d'un pôle à l'autre selon les séquences de son parcours, ses résidences, ses choix et ses contraintes, ses réceptions.

Karima Berger, dans les deux romans publiés à ce jour et dans des textes plus courts parus dans différentes revues, donne bien à lire une écriture de l'ancrage, du double ancrage et comme cet ancrage se partage entre l'Algérie et la France, une écriture fortement duelle.

Le titre de son premier roman, en 1998, *L'Enfant des deux mondes*, est exemplaire. Mais la dualité n'est pas seulement inscrite dans le titre, elle travaille toute l'écriture. Il y a dédoublement des toponymes et anthroponymes, redoublement des chants dans la voiture familiale durant le trajet qui sépare Médée d'Alger :

« Les chansons entonnées joyeusement par le chœur familial depuis le début du voyage s'inspiraient toujours du même répertoire : « Douce campagne, de mes jeunes années, verte campagne... », « Les Feuilles d'automne se ramassent à la pelle... », « *Qum Tara...* », « *Aya belâredj...* », elles passaient indistinctement d'une mélodie à une autre, d'une langue à l'autre et s'éteignaient doucement » (p.9)

L'enfant passe d'un monde à l'autre et doit constamment décoder les signes dont la prédominance change selon l'espace socio-culturel où ils s'insèrent. Nommant sa filiation littéraire, la narratrice termine son premier chapitre par ce qui devient le leitmotiv lancinant du roman :

« Relisant Mohammed Dib dans *La Grande maison*, elle retrouve les mêmes questions autour des mêmes images : cueillette des pommes pour une héroïne blonde et rose, la veillée familiale, les cheminées dans les chaumières, le fauteuil à bascule, le père fumant sa pipe, papa en bas, il coupe du bois, maman est en haut, elle fait des gâteaux, comptines à manger, à chanter, à traduire toujours, **intense travail de tous les instants, d'une langue à une autre, d'un signe à un autre, dans un sens, dans l'autre, sans cesse** » (p.18)⁸.

Dans son second roman, *La chair et le rôdeur*, en 2002, on retrouve cette écriture duelle. Karima Berger y conjoint deux guerres, la guerre d'Algérie/guerre de libération nationale et la guerre civile des années 90. Ici aussi mais très différemment du roman précédent, tous les signes du texte se dédoublent, se redoublent et échangent leurs significations. L'histoire est celle d'une jeune femme arrivée d'Algérie et venue se réfugier dans la maison d'amis français dans un village des Corbières. Elle est peintre et, alors qu'elle s'est promis de ne s'intéresser qu'aux paysages, la violence de la guerre surgit sous son pinceau. Un homme l'observe, traumatisé par la guerre d'Algérie où son frère a été mortellement blessé par une bombe posée à Alger et tente de se venger :

« *Il faisait maintenant très sombre et mon désir s'était éveillé, depuis si longtemps disparu, un désir à vrai dire ni heureux ni malheureux ni vengeur ni tranquille ni violent, non, juste un désir qui m'imposait de pénétrer cette femme plus encore, cette étrangère, cette femme seule, de cette race de sauvages et de poseurs de bombes* » (p.77)⁹.

Le motif que je retiendrai de cette écriture duelle est lié à la peinture. Yaël voit surgir sous son fusain, « une forme étrange qui habitait ces lieux, une vague forme humaine, une silhouette massive et pourtant ramassée sur elle-même [...] une femme tenant en son sein un enfant » (p.21). Elle n'a pas de mal à reconnaître l'origine de ces traits esquissés : la photo qui fit le tour du monde et qu'on a appelée « la madone de Bentelha » ou « La piéta algérienne ». Il y a d'abord une véritable identification de cette « madone » puis à la madone, par la narratrice-peintre. Le glissement se fait vers son amie Hélène, née « là-bas », qui a perdu son bébé : la peinture rend son enfant à la mère douloureuse. Avec obsession, Yaël multiplie les dessins et peintures jusqu'à ce que le regard-espion de l'homme traumatisé

⁸ - C'est moi qui souligne ce que j'ai nommé le leitmotiv du roman puisqu'il revient à différents points du texte. Des articles antérieurs ont analysé ce roman.

⁹ - En italiques car la « voix » de l'homme-espion est en italiques dans le texte du roman.

contemplant à la dérobée l'œuvre accomplie, la nuit pendant qu'elle dort, y « reconnaisse » sa propre mère portant dans ses bras le cadavre de son fils-soldat, en une maternité morbide (p.99). Une centaine de pages où, autour du motif de la maternité douloureuse, se construit, de façon originale et prégnante, dans une écriture duelle, la dualité Algérie/France, ses deux « centres » géo-historiques de référence.

On peut explorer d'autres exemples d'écritures duelles : dans *Les Hommes qui marchent* de Malika Mokeddem (1997), autour de l'école, de la topographie de Kenadsa et de la répartition des quartiers que seules la sage-femme qui l'a mise au monde et la petite fille ne respectent pas car il y a des êtres de transgression, ce qui ne supprime pas l'écriture duelle. On peut la voir à l'œuvre dans *Entendez-vous dans les montagnes* de Maïssa Bey (2002) mais aussi dans son roman-chronique de la rentrée 2006, *Bleu, blanc, vert*. Écriture duelle encore à l'œuvre dans *Comment peut-on être français ?* (2006), de Chahdort Djavann ; et autrement, dans une autre histoire et une autre géographie, dans *Cantique des plaines* de Nancy Huston (1993). Et pour conclure mon évocation d'exemples, dans les œuvres de Leïla Sebbar et surtout dans *Mes Algéries en France* (2004) et dans certaines œuvres d'Andrée Chedid comme *La maison sans racines* (1985, et pourtant, quel titre !) et *L'Enfant multiple* (1989).

Cécile Oumhani nous permettra de passer aux écritures traversières. Etant donné le temps imparti à cette intervention, je me cantonnerai à un essai où l'écrivaine a regroupé ses réflexions sur l'écriture en 2003-2004, *À fleur de mots. La passion de l'écriture*¹⁰. Elle y réfléchit à son rapport aux deux langues de l'enfance, le français et l'anglais, langue de la mère. Cette langue « maternelle » est toute chargée de silence et de nostalgie de l'Inde quittée et du Canada où vivent d'autres membres de la famille :

« Il y a l'étrangeté des mots qu'elle entend... ceux de tous les jours, dans la rue, à la maison et les autres... ceux de la mère. Sonorités autres, ils roulent dans la bouche, s'y lovent délicieusement, puis se déroulent en longues phrases, si souvent chargées d'absence et d'éloignement. L'enfant ne comprend pas tout » (p.35).

Cette expérience première, doublée de celle de l'usage diglossique d'une même langue (anglais de la mère vs anglais de l'enseignante) précipite, au sens chimique du terme, l'intrication de trois éléments constitutifs de cette écriture traversière : « Lieu et langue sont inextricablement liés, enchevêtrés, aussi loin qu'il m'en souviennne. Lieu, langue et altérité, devrais-je dire » (p.16).

La Belgique de l'origine, la France de l'enfance, le Canada visité enfant, dans l'étrangeté, l'Inde fantasmée comme territoire inatteignable de la mère, la Tunisie aimée et adoptée, toujours mise en scène car toujours à découvrir¹¹, nourrissent cette écriture du mouvement et du voyage au sens profond du terme : « Et nul doute que j'écris dans le manque et le regret du lieu, inévitablement, subrepticement amenée à en faire mon personnage principal » (p.28).

Se demandant quel lieu elle écrirait si elle vivait en Tunisie, elle avance un début de réponse :

¹⁰ - Montpellier, éd. Chèvre feuille étoilée, 2004.

¹¹ - « Ecrire, au-delà du vide et de l'absence, d'une rive à l'autre, sans relâche, comme le sang qui bat dans nos veines, sans même que nous y pensions. Parce que le lien ne cesse pas d'être, du simple fait qu'on se trouve de l'autre côté » (p.43-44).

« Me tournerais-je vers le Grand Ouest canadien ? Peut-être l'écriture surgit-elle nécessairement dans le manqué. Les mots ne seraient alors que notre seul recours pour connaître, reconnaître la faille, ce en quoi nous sommes faillibles et voués à faillir » (p.28-29)

A la question qui lui a été posée de « l'arabité » de ses romans, elle répond :

« Au-delà des branches du grenadier...

Une veine arabe court dans mes romans [...] Veine, est-elle présence cachée d'un élément qui devient visible dès lors qu'il est excavé, exhumé ? Ou veine, ce vaisseau nourricier, chargé d'une sève vitale sans lequel je ne saurais plus être ?

[...] Ivre de cet ailleurs douloureusement ressenti comme le chant de l'éloignement, la vie finit par s'inscrire dans un entre-deux où elle sera dans la discontinuité » (p.53)

Ce terme de « discontinuité » peut venir enrichir les mots-clefs des écritures traversières qui dépassent l'ancrage, sans l'oublier mais en l'étoilant, pour sonder le lieu de l'écriture comme voie possible d'une « identité » d'écriture échappant aux catégorisations figées et fixées.

La poésie de Cécile Oumhani prolonge ou illustre ce mouvement. Les romans, eux, oscillent subtilement d'une écriture duelle à une écriture traversière car ils posent en même temps, une bipolarisation Tunisie/France et une échappée vers autre chose de l'ordre de la discontinuité.

Deux formulations de l'argumentaire du colloque pourraient caractériser ces exemples rapidement évoqués, celles de « trajectoires multiformes » et de « stratégies narratives en rapport avec le cheminement géographique et esthétique de l'écrivain ».

Par contre, affirmer la recherche d'« une exploration du moi qui serait aussi libérée de **tout conditionnement social et culturel et de toute idéologie** »¹² me laisse perplexe. On peut s'interroger, par contre, sur la mise à distance qu'elles opèrent des conditionnements et idéologies admises sans procès. Dans un beau mouvement humaniste, Cécile Oumhani met en garde :

« On a trop tendance, me semble-t-il, à exacerber la notion de rive géographique ou culturelle, ce qui a pour résultat d'éloigner les gens les uns des autres. Chacun de nous a ses propres rives, nées de la singularité de son histoire individuelle, psychologique et il faut de toute façon les surmonter pour aller à la rencontre l'un de l'autre » (p.65-66)

Le nomadisme de la fin du XX^e siècle et de ce début du XXI^e siècle n'a plus grand-chose à voir avec le « nomadisme » « militant » des années 50 et 60 dans lequel l'individu avait tendance à s'effacer pour s'affirmer dans et par le collectif¹³. Il est aujourd'hui recherche de survie individuelle et triomphe de la subjectivité la plus personnelle, en une volonté de briser les frontières entre les êtres, pour celles et ceux qui gardent à l'esprit, les inégalités entre pays et... nations. Quand la violence a traversé l'histoire personnelle et collective, l'écrivaine – même à la recherche d'une écriture méridienne ou... traversière – reste aux prises avec une écriture duelle car l'histoire ne s'efface pas comme les signes sur une ardoise magique.

A propos des « écrivains divisés », Nancy Huston affirmait, un peu rapidement à mon sens :

¹² - C'est moi qui souligne.

¹³ - Un bel exemple en est donné par Frantz Fanon.

« Ces écrivains d'une nouvelle espèce savent qu'il est absurde d'être nationaliste, sectaire, fier de soi, et de mettre son talent au service d'une cause quelconque (révolutionnaire, morale ou religieuse), parce qu'il est absurde, déjà, ou alors miraculeux, ce qui revient au même, d'être en vie [...] Ils sont plus à l'aise dans le paradoxe que dans la parabole [...] Ils n'ont pas à cœur de flatter les certitudes, mais de les ébranler » (p.64-65).

Qu'elles soient duelles ou traversières, toute écriture ébranle les certitudes, chaque écrivaine choisissant une sorte de « tiers-espace » qui lui permettra de le faire : multiplication des langues comme garantie de traverser, pour Cécile Oumhani, recours à un autre art, peinture pour Karima Berger ou Malika Mokeddem, musique et danse pour Nancy Huston et Maïssa Bey, photographie pour Leïla Sebbar, mouvement incessant de marche des personnages féminins chez Andrée Chédid. La question n'étant pas de nier les ancrages ou de les tenir en suspicion mais de les scruter, les dépasser si nécessaire et s'ouvrir aux ailleurs sans masquer le poids de l'histoire. S'ouvrir au monde, en sachant qu'on le fait à partir de parcours et d'expériences singuliers.