

## « Littérature-monde en français » et écrivains algériens : une appropriation critique de la francophonie

À propos de Kaoutar Harchi, *Je n'ai qu'une langue, ce n'est pas la mienne. Des écrivains à l'épreuve*, 2016

Carola Mick

Mots-clés : littérature postcoloniale, Algérie, francophonie, multilinguisme, émancipation

Compte rendu de Kaoutar Harchi, *Je n'ai qu'une langue, ce n'est pas la mienne. Des écrivains à l'épreuve*. Paris, Pauvert, 2016

### Vers « une “littérature-monde” en français »

1. La communauté de langue française continue d'éprouver des difficultés à se libérer de l'héritage des Lumières (Chikhi 2016 : 47), « postul[ant] un lien charnel exclusif entre la nation et la langue » (Rouaud et Le Bris 2007). Cependant, Kaoutar Harchi, tout en dénonçant les structures ethnocentrées de l'espace artistique francophone, constate une lente émancipation à l'égard de ce mouvement intellectuel et culturel et évoque la constitution progressive d'une « littérature-monde en français » <sup>1</sup>.
2. Partant du constat que « la reconnaissance littéraire est socialement déterminée »

---

<sup>1</sup> Titre d'un manifeste signé par quarante-quatre écrivains francophones, publié par Rouaud et Le Bris (2007).

(p. 23) et de la surreprésentation des auteur.e.s français.e.s dans l'espace littéraire francophone, Harchi analyse les trajectoires de cinq écrivain.e.s francophones algérien.ne.s dont l'œuvre littéraire a été reconnue en France par des prix littéraires prestigieux : Kateb Yacine (1929-1989), Assia Djébar (1936-2015), Rachid Boudjedra (1941 —), Boualem Sansal (1949 —) et Kamel Daoud (1970 —). Avec pour arrière-fond le passé colonial de l'Algérie, la diglossie historique et le statut ambigu du français dans ce pays multilingue, l'auteure interroge les « règles du champ littéraire » (Bourdieu 1992) de l'espace francophone et détaille les difficultés d'accès à la reconnaissance et les obstacles, pour ces auteur.e.s de langue, mais non de nationalité, française. Son argumentation a pour objectif de déconstruire l'idée romantique de la valeur intrinsèque d'un texte, et pointe du doigt les structures institutionnelles et idéologiques ainsi que les mécanismes de sélection discriminant la production littéraire en langue française hors métropole.

3. Le présent compte rendu invite à reconsidérer les mécanismes de reconnaissance en France des auteur. e. s algérien. ne. s écrivant en langue française, en discutant non seulement des règles du champ, mais aussi de l'agentivité des auteur. e. s, c'est-à-dire de leur capacité d'agir sur le monde en fonction de leur expérience. Afin de réfléchir au projet littéraire 'francophone' spécifique que construisent les auteur. e. s cité. e. s, la discussion historiographique-sociologique à laquelle invite l'ouvrage de Harchi, sera mise en lien avec des études littéraires pertinentes. À partir de l'exemple d'Assia Djébar, nous discutons dans quelle mesure ces auteur. e. s algérien. ne. s contribuent à façonner une « littérature-monde en français ».
4. Sans être spécialiste de l'Algérie et de sa littérature, j'ai lu l'ouvrage *Je n'ai qu'une langue, ce n'est pas la mienne*, par intérêt pour l'agentivité des locuteur.trice.s dans et par la langue, avec ma perspective sociolinguistique et mes propres références : les *études postcoloniales* dans les Amériques. Ma lecture critique de l'ouvrage d'Harchi, s'appuie ensuite sur l'une des auteur. e. s présentée, Assia Djébar, et son ouvrage : *Ces voix qui m'assiègent* (1999)..
5. Mon texte commence par une théorisation de la problématique de la "francophonie" et de l'émancipation des auteur. e. s algérien. ne. s qui écrivent en langue française puis discute les principales idées soutenues dans l'ouvrage de

Kaoutar Harchi concernant la position de ces écrivain. e. s dans le champ littéraire français. Dans un second temps, il propose de se rapprocher plus de la perspective des auteur. e. s, en se basant sur les réflexions métadiscursives d'Assia Djebar (ibid.); il s'agit de qualifier le projet littéraire « francophone » ainsi que cette auteure même — comme l'un. e des auteur. e. s pris. e. s en compte par Harchi — le façonne dans son œuvre. Cette partie met l'accent sur les critères linguistiques, littéraires et discursifs, qui permettent de caractériser le positionnement de l'auteure et son agentivité sur la langue française, ainsi que de remettre en cause les discours hégémoniques à propos de la francophonie. Dans la conclusion, je synthétise les éléments qui concourent à la reproduction des règles du champ littéraire francophone et à ses possibilités de transformation, par les auteur. e. s algérien. ne. s reconnu. e. s qui participent à cet espace.

## L'accès d'écrivains algériens au champ littéraire français

6. Les auteur. e. s algérien. ne. s qui écrivent en langue française représentent un cas particulièrement complexe dans le domaine de la littérature postcoloniale : il.elle.s sont issu. e. s de l'ancienne élite et héritier.ère.s de la culture légitime (Fabiani, p.11); en tant que locuteur.trice.s multilingues, il.elle.s ont opté pour écrire en langue française parce qu'il.elle.s apprécient la liberté que cette langue et l'exil artistique leur permettent. En outre, comme la production littéraire arabe est soumise à la censure (Mermier 2016), il.elle.s sont attiré. e. s par le prestige international de la scène artistique et éditoriale parisienne. Ce choix les expose, cependant, au lourd passé colonial de cette langue, dans laquelle « l'indigène » algérien est conçu comme sujet colonisé (p. 28), à la stigmatisation de cette langue de l'ancienne élite dans l'Algérie contemporaine. De plus, il.elle.s se heurtent à l'absence de structures éditoriales consolidées sur place. Il.elle.s ont alors à gérer un quadruple défi : l'émancipation à la fois à l'égard de la pensée coloniale et des structures langagières qui la soutiennent (Derrida 1996, Freire & Macedo 1987), de la pression sociale de la société d'origine, du champ littéraire en langue

française, et du marché littéraire national en France.

7. En retraçant les trajectoires de ces cinq auteur.e.s algérien.ne.s écrivant en langue française — quatre hommes et une femme — et ayant réussi à faire reconnaître leur œuvre littéraire en France, Kaoutar Harchi contribue à éclaircir les mécanismes de leur participation au champ littéraire en langue française et en France. Situé entre littérature et sociologie de la littérature — ou encore historiographie —, comme le souligne Fabiani dans sa préface, l'essai de Harchi se veut engagé. Dans cette perspective, son ouvrage a pour objectif d'« interroger ce qui conduit des individus à croire en la valeur littéraire d'un texte. Et d'interroger la valeur de la valeur » (Harchi 2017). Son argumentation oscille entre une approche structuraliste des règles du champ littéraire, et une approche plus intéressée par l'acteur social et sa trajectoire, utilisant Pascale Casanova (2008) et Jacques Derrida (1996) comme inspirations principales.
8. Après la préface de Jean-Louis Fabiani, l'ouvrage est organisé en huit parties. L'introduction est suivie d'un aperçu de l'histoire de l'Algérie depuis la fin de l'occupation ottomane et le début de la colonisation française, et d'une recension des traits communs des écrivain.e.s algérien.ne.s présenté.e.s en ce qui concerne leur rapport à la langue et au système éditorial. Puis l'auteure dédie à chacun.e d'entre eux/elles, un chapitre, afin de reconstruire le chemin qui les conduit à la reconnaissance. Pour ce faire, elle utilise des sources d'information diverses : entretiens, recherche bibliographique, citations des œuvres littéraires, extraits de médias. Enfin, dans la conclusion, elle examine la politique de « l'institution littéraire française »<sup>2</sup> (p. 199) et ses répercussions sur la littérature francophone, en établissant des comparaisons avec l'espace littéraire anglais.
9. Les biographies reconstruites se rejoignent sur différents plans, révélant le lien étroit entre le champ littéraire et les institutions : les cinq écrivain.e.s accumulent un capital social, économique et culturel important. Il.elle.s sont issu.e.s de familles lettrées et ont au moins un parent qui travaillait dans la fonction publique

---

<sup>2</sup> Ce concept n'est pas discuté explicitement par Harchi. L'auteure l'utilise pour faire allusion aux acteurs, structures et règles qui distribuent la reconnaissance au sein du champ littéraire de langue française et/ou en France.

à l'époque de la colonisation française. Il.elle.s ont tou.te. s reçu. e. s une éducation formelle, à la fois religieuse, à l'école coranique ou à la maison, et séculaire dans les institutions scolaires françaises en Algérie, ou en France pour Assia Djébar.

10. Les différents témoignages présentés montrent aussi que leur vocation littéraire émane d'un environnement culturel et linguistique très riche, mais tendu du point de vue politique. Les familles des cinq auteur. e. s sont multilingues en arabe dialectal algérien, berbère, arabe littéraire, français, anglais, grec et latin. Pour tou.te. s les cinq, le rapport à la langue française est ambigu : d'un côté il.elle.s sentent la violence symbolique que cet idiome exerçait sur elles.eux en situation diglossique coloniale, ainsi que la séparation émotionnelle que leur éducation française instaure avec l'environnement arabe et berbérophone, représenté par la mère dans le cas de certains d'entre eux.elles. D'un autre côté, ils profitent de l'éducation séculaire en français, admirent la scène culturelle parisienne et souffrent de la persécution au moment de la politique d'arabisation. Leur rapport avec l'Algérie et l'arabe est alors aussi conflictuel que celui avec la France et le français, et leurs biographies personnelles et professionnelles sont fortement marquées par les événements historiques, faisant d'eux.elles des auteur. e. s politiquement engagé. e. s.
11. Les chemins, dépeints par Harchi, qui conduisent ces cinq auteur. e. s à la reconnaissance sont hétérogènes. Comparée avec d'autres pays, la France a été plus lente à valoriser la littérature algérienne, et cette distinction semble confirmer un ethnocentrisme sous-jacent, comme l'illustrent les trajectoires analysées : l'œuvre de Kateb Yacine a pu profiter, de manière posthume, de la volonté de réconciliation entre la France et l'Algérie ; son entrée au répertoire de la Comédie-Française (2003) se fait à l'occasion de l'Année de l'Algérie en France. L'élection d'Assia Djébar à l'Académie française en 2005 se réalise longtemps après qu'elle a déjà remporté de multiples prix et distinctions au niveau international<sup>3</sup>, et l'expose à une forte critique. La reconnaissance de Rachid Boudjedra, objectivée par

---

<sup>3</sup> Prix de la Critique internationale en Autriche en 1979, le Literaturpreis du Ökumenisches Zentrum Frankfurt en 1989 et autres prix et distinctions obtenus en Belgique, aux États-Unis, en Italie, Allemagne.

l'obtention de plusieurs prix littéraires en France<sup>4</sup>, passe par le monde académique des recherches linguistiques esthétiques et philosophiques ainsi que la critique littéraire. Kamel Daoud et Boualem Sansal ont pu profiter du développement du monde éditorial en Algérie, notamment de la maison d'édition Dar-El-Gharb et Barzakh. La reconnaissance du premier, en particulier la sélection d'un de ses ouvrages pour les prix Renaudot, et Goncourt, bénéficie de ses liens avec les médias<sup>5</sup> et des polémiques que provoque son positionnement politique. Boualem Sansal, pour sa part, remporte une série de prix franco-maghrébins<sup>6</sup> avant de remporter le Prix de l'Académie française et de frôler le prix Goncourt en 2015.

12. Harchi utilise l'interprétation des trajectoires de ces auteurs pour dénoncer le caractère ethnocentré de l'espace littéraire de langue française. Elle critique la fermeture de cette « institution littéraire » à l'égard de la littérature francophone non métropolitaine, et révèle la persistance et la pression disciplinaire du symbolisme de la francophonie comme « communauté spirituelle des nations qui emploient le français » (Massart-Piérard 1999 : 10). L'auteure met également en lumière le besoin de décentralisation des structures institutionnelles de l'espace littéraire francophone, tout en donnant de multiples exemples qui insinuent que son ethnocentrisme est aussi co-construit.
13. L'argumentation développée elle-même tend parfois à reproduire un certain centralisme franco-français notamment quand elle utilise l'adjectif « français » pour faire allusion à la fois au pays et à la langue, en ne définissant pas exactement ce qu'elle entend par « l'espace francophone », et en considérant les prix qui valorisent la production littéraire francophone hors France comme étant de « moindre importance » (p. 24). La discussion contradictoire à propos de la nécessité de « dénationaliser la littérature française » (p. 203) afin de soutenir le projet d'émancipation des « jeunes nations, ne serait-ce que dans leur existence imaginaire » (p. 293), et de la comparaison rapide entre les espaces francophone et

---

<sup>4</sup> Le prix des Enfants terribles (1970), le Prix Eugène Dabit du roman populiste (1997) ainsi que le prix du Roman arabe (2010).

<sup>5</sup> Essentiellement les journaux *Le Quotidien d'Oran* et *Le Monde*, mais aussi la chaîne télévisée France 2.

<sup>6</sup> Prix de l'Amitié franco-arabe, Prix Hassan II des Quatre Jurys, Prix Albert Camus, Prix du Levant, Prix spécial Grand Atlas.

anglophone, reste imprégnée par l'héritage des Lumières.

14. Le choix des cinq auteur. e. s présenté. e. s dans l'ouvrage répond aux critères dominants du champ, sans remise en question de ceux-ci. Afin d'explicitier les mécanismes d'inclusion et d'exclusion de ce champ d'une manière plus complète, il aurait été instructif d'analyser les carrières d'auteur. e. s à la fois reconnu. e. s et non-reconnu. e. s et la manière dont les critères dominants eux-mêmes qui mènent à la reconnaissance contribuent à la reproduction des relations de pouvoir. Aussi aurait-il été intéressant de prendre en compte les circuits de distribution ainsi que la réception des œuvres par les lecteurs, étant donné que dans le champ littéraire arabophone, il semblerait que les œuvres non reconnues et censurées par les structures éditoriales officielles attirent l'attention du public (Mermier *op. cit.*).
15. Il est dommage que Harchi ne tire pas pleinement profit de l'approche par trajectoires qu'elle choisit. Au lieu de mettre l'accent sur les mécanismes de subjectivation et d'assujettissement des auteur. e. s par leur œuvre et leur engagement en tant qu'écrivain. e. s, comme le suggère cette méthodologie (Dubar 1998), son interprétation se limite à critiquer les structures du champ littéraire. Toutefois, les exemples concrets donnés au moment de présenter les biographies individuelles montrent clairement que malgré la tendance de l'espace littéraire français à la reproduction des privilèges et la dépolitisation dénoncées (p. 205), les auteur. e. s étudié. e. s ne se privent pas d'une perspective critique et réflexive qui aille au-delà de réflexions strictement post — /coloniales.
16. Même si le projet de déconstruire le mythe romantique, selon lequel « la valeur d'un texte aurait pour siège le mystérieux, l'inatteignable, l'insondable » (p. 20), est extrêmement louable et nécessaire (Casanova *op. cit.*), l'argumentation n'y parvient pas parce qu'elle exclut les écrits eux-mêmes. Cependant, les exemples donnés dans les biographies individuelles montrent que c'est principalement à travers leur écriture que les auteur. e. s développent leur agentivité et leur engagement politique. Afin de montrer la construction sociale de la « valeur littéraire » (p. 22), il aurait été souhaitable d'envisager comment les règles du champ tendent à sélectionner certains types de texte et à en écarter d'autres.
17. Le livre de Kaoutar Harchi est très documenté et présente des matériaux riches et

stimulants pour la réflexion et le débat sur la structure du champ de la littérature en langue française. Il offre également une excellente introduction à l'histoire récente de la littérature et du développement du marché littéraire en Algérie. Par ailleurs, il amène des arguments concernant les relations et tensions actuelles entre pays arabes et occidentaux. Stylistiquement aussi, l'ouvrage convainc.

18. En outre, la lecture de *Je n'ai qu'une langue, ce n'est pas la mienne. Des écrivains à l'épreuve* révèle des questions essentielles par rapport à la contribution d'auteur. e. s algérien. ne. s à la construction et transformation du paysage littéraire de langue française. La partie suivante de mon propre texte tente de contribuer à ce débat en regardant de plus près un extrait de l'œuvre littéraire d'Assia Djébar.

« Entre corps et voix, ainsi va, cernée, encerclée, mais elle va, mon écriture » (Djébar op.cit. : 13)

19. Faute de possibilité d'analyser la réception des œuvres ou d'aller à la recherche d'auteur. e. s non-reconnu. e. s au sein du champ littéraire francophone, nous allons limiter l'argumentation dans cette partie sur l'analyse de l'agentivité textuelle d'une des auteur. e. s étudié. e. s par Harchi. Nous avons choisi d'approfondir le cas d'Assia Djébar parce que selon les statistiques citées par l'auteure (*ibid.* : 23), sa reconnaissance en tant que femme écrivain semble être une exception à l'intérieur du champ, parce que Djébar profite de sa confirmation en tant que « locutrice légitime » (Bourdieu 1982) pour se positionner comme porte-parole de voix non reconnues, et parce que son engagement a eu des répercussions particulièrement polémiques dans les médias, la science et le domaine des arts au niveau national et international. Notre objectif est de discuter dans quelle mesure sa critique et son engagement politique confirment les règles du champ et/ou contribuent au changement de la 'francophonie hégémonique'.
20. Dans son ouvrage autoréflexif : *Ces voix qui m'assiègent*, Assia Djébar se présente comme écrivaine 'francophone', en définissant une francophonie « en constant et irrésistible déplacement » (Djébar op. cit. : 27) et en discutant de son assujettissement, de ses possibilités de subjectivation à l'égard de la langue française et de la vision hégémonique de la francophonie.

21. L'auteure souligne, dans son ouvrage, la grande inquiétude et le besoin qu'elle éprouve pour profiler 'sa' propre langue française — une langue qui soit apte à faire entendre sa voix —, qui est à la fois la « langue du père », « des envahisseurs et des soldats », et la langue « de Descartes » (Djebar *op. cit.* : 148-149)<sup>7</sup>. Cependant, du point de vue linguistique, la neutralité et la normativité du langage développé par Assia Djebar surprennent. Seuls les quelques emprunts, dans *Ces voix qui m'assiègent*, issus autant de l'arabe que de l'anglais, rompent avec un monolinguisme français<sup>8</sup>.
22. Au niveau des références intertextuelles, cependant, *Ces voix qui m'assiègent*, foisonne d'une polyphonie cosmopolite particulière : Djebar met en relation ses propres œuvres littéraires et filmiques avec celles de ses prédécesseur. e. s et contemporain. e. s écrivain. e. s algérien. e. s reconnu. e. s et inconnu. e. s (Mohammed Dib, Mouloud Feraoun, Taos Amrouche, Andrée Chédid, Fourough Farrakhzad, etc.)<sup>9</sup>, mais aussi des auteur. e. s venant de partout dans le monde (André Breton, Pier Paolo Pasolini, Danilo Kis, Henri Thomas Mann, Selma Lagerlöf, Henri Bauchau, Edouardo Lorenço, etc.), des clins d'œil à la mythologie berbère (Jugurtha), grecque (Agamemnon, Troie) au Coran et aux pratiques orales (chant bédouin du Sud, chants berbères maternels, cris d'enfants, *ibid.* : 157). Son ouvrage stimule plusieurs sens à la fois en établissant un lien entre littérature et arts audiovisuels ainsi que critique littéraire et artistique : Chant soprano composé par Ahmed Essyad (*ibid.* : 152), peintures italiennes de Renaissance (*ibid.* : 161), cartes postales, analyse sémiologique du poète Malek Alloula (*ibid.* 164).
23. Sur les plans discursifs et de la construction de son œuvre aussi, Assia Djebar met

---

<sup>7</sup> Ceci, pour Harchi (p. 203), est l'un des chemins indispensables pour parvenir à un changement des règles du champ littéraire de langue française.

<sup>8</sup> Formellement, elle intègre les éléments arabes de la même manière que les éléments anglais, en les marquant en italique (« *between* », « *no man's land* », « *francophone voice* », « *a cave* », Djebar 1999 : 25, 30, 33 ; « *hochma* », « *ifthihad* », « *fouta* », « *makhdoucha* », *ibid.* : 106/260, 114/216, 117, 152), tandis qu'elle délimite un élément issu du berbère — langue de sa mère —, par des guillemets (l'alphabet des touaregs « 'tiffinagh' », *ibid.* : 33, 75). Elle traduit ou explique la plupart des concepts arabes de manière explicite, contrairement aux éléments anglophones, intégrés dans l'argumentation sans commentaire métaexplicatif spécifique. En outre l'auteure mentionne les alphabets de la langue berbère, les runes du nord de l'Europe, l'alphabet étrusque (*ibid.* : 33, 148, 149).

<sup>9</sup> C'est ce que Gans-Guioune (2009 : 10) désigne avec son concept d'« autotextualité », « un réseau d'auteurs se citant à eux-mêmes et sous des formes diverses ».

au centre le contact entre langues et réalités sociales et culturelles. Elle définit ce projet littéraire clairement comme celui de la subjectivation face à la « langue de l'autre » (ibid. : 46) et ainsi revendique : « la nécessité d'inscrire dans la pâte même de ma langue française, ainsi que dans la structure romanesque, tous les tenants de mon identité personnelle » (ibid. : 35-36). Elle y caractérise ses choix stylistiques comme une tentative de recherche d'un langage traduisant son expérience de femme algérienne, écrivaine en langue française, exilée en France. Pour elle, son style doit exprimer ces « voix âpres, livrant si souvent la peine, le chagrin, la perte, et pourtant rendant présente, à mon oreille, une telle tendresse maternelle, une solidarité si profonde, qu'elles m'empêchent de vaciller, encore maintenant » (ibid. : 37). Le langage féminin recherché permet de parler tout en respectant le silence imposé (« l'écriture comme voile », ibid. : 97), porte la douleur de celle qui n'a pas de voix propre (Spivak 1994), « parle » son silence, et est à la fois marquée par une émotivité et un lien particulier avec le corps : « où la voix rejoint la langue, en la portant, en lui redonnant naissance ! » (Djebar op. cit. : 38)<sup>10</sup>.

24. Ses choix stylistiques font preuve non seulement de son travail sur elle-même, mais aussi d'un projet de construction identitaire collectif ; elle se sert de son exemple pour parler de la condition de femme algérienne en général, et analyse les expériences d'autres femmes, afin de comprendre l'ordre du discours et se positionner différemment à son égard. L'écriture en français obtient ainsi chez elle une dimension thérapeutique à la fois individuelle, « askêsis », et collective, « paraskeuê » (Geyss 2009 : 74-75), car elle « lui permet de se libérer des tabous, des interdits, et d'exposer, à travers le langage du corps, le langage des émotions, le dévoilement de l'intime » (Pagán López 2003 : 123). Pour Djebar, « écrire, pour chaque femme, ne peut que nous ramener à ce double interdit, du regard et du savoir » (op. cit. : 93). Elle dépasse son « silence littéraire » (ibid. : 35) des dix années, entre 1968 et 1978, en trouvant une manière de s'approprier le genre

---

<sup>10</sup> C'est ainsi qu'elle élabore ce que Chih appelle « l'écriture des cris » (2014 : 43) que Kacedali caractérise comme l'« esthétique de la fragmentation » (2014 : 17) ou que Cherchell décrit comme une « large fresque féminine — selon le modèle des mosaïques si anciennes de Césarée de Maurétanie » (Gauvin 2016 : 17), en se référant tous à l'ouvrage : *L'amour et la fantasia* d'Assia Djebar.

autobiographique, particulièrement propice au travail sur soi et la décolonisation des catégories de pensée (Foucault 1994 ; Gehrmann & Gronemann 2006), mais considéré comme inapproprié pour les femmes en Algérie (Ching 2004).

25. Selon ses commentaires métadiscursifs dans *Ces voix qui m'assiègent*, Djebbar utilise cette technique d'une manière stratégique, afin d'introduire et faire valoriser, au sein de la littérature francophone, des voix qui y ont difficilement accès ; la « parole plurielle des femmes » (*op. cit.* : 37), d'analphabètes, l'oralité dans son ensemble<sup>11</sup>, des voix berbères et arabes, d'anciens : « des femmes de ma terre d'enfance, femmes de tous âges (ancêtres, jeunes femmes ou même fillettes) me lançant continûment leur parole de véhémence, leurs éclats de voix, leurs rires, leurs souffles, leurs soupirs avalés, en un mot *leur langue en mouvement*, la vie même et les pulsations de leur seule liberté : à chacune, sa parole » (*ibid.* : 38). Djebbar s'invente ainsi une 'francophonie' plurilingue et pluriculturelle, critique et révolutionnaire, traduisant l'expérience de celle qui est marginalisée et exclue, déchirée par les conflits sociaux et culturels de la société, tout en restant fidèle aux normes monolingues et en développant un lyrisme particulièrement esthétique (Gauvin 2016).
26. Elle contribue ainsi à façonner la littérature francophone algérienne comme un projet plurilingue en français normé (Geyss *op.cit.*), et comme un engagement intrinsèquement politique, mais depuis la perspective de celle qui est consciente de sa vulnérabilité en tant qu'être humain : au lieu de promouvoir la révolution, outil qui implique la violence, elle envisage la transformation, en « écri[vant] vers » et utilisant une « écriture en marche » comme « route à ouvrir » et comme provocation (*ibid.* : 15, 17, 44, 68, 77). Elle regarde d'ailleurs son « écriture en marche » comme une expérience proprement féminine : « en islam, la femme est hôtesse, c'est-à-dire passagère ; risquant, à tout moment, la répudiation unilatérale, elle ne peut réellement prétendre à un lieu de la permanence » (*op. cit.* : 49) ; « leurs éclats de voix, leurs rires, leurs souffles, leurs soupirs avalés, en un mot *leur langue*

---

<sup>11</sup> Djebbar critique la vision hégémonique coloniale qui considère 'l'oralité' comme inférieure, et avance que les caractéristiques des pratiques orales contemporaines sont la conséquence de ce discours délégitimant. Elle montre, notamment, comment les femmes sont socialement écartées par et de l'écriture (*ibid.* : 76).

*en mouvement* ». Le fait qu'elle définit sa francophonie comme « vog [ant] à travers mutations et mouvances », comme « chemin à creuser, à inventer, à travers les risques collectifs et en maintenant mon exigence de rigueur ou, pour le dire autrement, mon besoin d'architecture » (*ibid.* : 40, 38), est donc preuve à la fois de son assujettissement et de sa subjectivation (Hall et du Gay 1996).

## Vers une reconstruction critique et plurilingue de la 'francophonie' ?

27. Les trajectoires d'écrivain. ne. s algérien. ne. s, qui s'expriment en langue française, présentées par Harchi, suggèrent que la 'francophonie' hégémonique ethnocentrée est loin de disparaître, ce qui est à la fois un effet des structures institutionnelles existantes et non existantes (Casanova *op.cit.*, Ducournau 2017, Halen 2001), mais aussi de l'habitus des auteur. e. s eux.elles-mêmes. Malgré certaines critiques substantielles des règles du champ de la littérature en langue française, on observe chez eux.elles une identification particulièrement forte avec la langue française, qui leur a été léguée par au moins l'un des parents et qui leur a permis de se subjectiver et de maintenir une certaine autonomie à l'intérieur de leur propre culture. La recherche de reconnaissance auprès des institutions littéraires françaises réaffirme leur lien symbolique avec la France et l'identification collective et individuelle avec une « communauté spirituelle ». Cependant, certain. e. s de ces auteur. e. s se servent de leur littérature pour analyser le malaise (Porra 2010) ou « l'intranquillité » (Gauvin *op. cit.*) qu'elle. il. s ressentent à l'égard de la France et de l'Algérie, pour chercher un moyen de déconstruire l'héritage colonial et s'appropriier la 'francophonie' à leur façon.
28. Contrairement au domaine de la musique (Abecassis *et al.* 2011) cette recherche d'une identité littéraire francophone n'a que peu d'incidences au niveau langagier, mais se manifeste clairement à ceux du discours et du genre. Premièrement, les auteur. e. s maghrébin. e. s, plus particulièrement les femmes écrivains, innovent dans le genre autobiographique, en jonglant entre le "je" et le "nous" afin de trouver un juste équilibre entre les interdits de la culture arabe et « l'égotisme » de la culture française occidentale (Gans-Guioune 2009 : 64), ainsi qu'entre la fiction et

l'historiographie (Gauvin 2016 : 35). Deuxièmement, le caractère analytique de la littérature considérée est important à mentionner : L'« écriture de soi », chez ces auteur. e. s, les emmène à réfléchir de manière philosophique, à partir de leurs expériences, à la position du sujet dans l'ordre du discours (Foucault 1971), à l'altérité radicale de/et la mort (Lévinas 1979), au corps et à la nature face à la réalité sociale. La définition de l'écriture comme une « nécessité » par Djebbar (*op. cit.* : 63) résume aussi l'ambiguïté du rapport du sujet à la langue qu'elle traite de manière philosophique : sa constitution langagière oblige le sujet à se livrer à la langue pour pouvoir y résister (Gauvin *op. cit.* : 36) ; la langue ne devient outil (Illich 1973) que si le sujet s'y adonne entièrement. Dans ce sens, les auteur. e. s étudié. e. s accomplissent d'une manière plus radicale la demande « d'interroger les fondements de la domination linguistique elle-même » (p. 203) qui va au-delà de la critique proprement anticoloniale.

29. Avec *Ces voix qui m'assiègent*, Djebbar innove aussi dans le domaine de la critique littéraire. Contrairement aux approches académiques sociologisantes qu'elle évalue comme insuffisantes (*op. cit.* : 119), Djebbar valorise la qualité littéraire des œuvres qu'elle cite, et les interprète comme des positionnements politiques. Elle effectue même une autocritique de sa littérature, se projette ainsi consciemment et d'une manière engagée dans l'espace littéraire francophone, et revendique son indépendance intellectuelle à l'égard du champ — une fois le statut de « locutrice légitime » atteint.
30. Son œuvre libère de la question fermée selon laquelle il faut nationaliser ou dénationaliser la littérature française (*ibid.* : 203, 293) au profit des « jeunes nations », et réconcilie aussi entre les positions extrêmes de l'universalisme et du particularisme. C'est dans les petits détails, dans les voix locales que Djebbar retrouve l'universel, et c'est l'hétérogénéité et l'universalité de son discours qui lui permettent de vivre et gérer le particularisme franco-français avec autant de succès. En réfutant le stigmate des « littératures mineures, au sens de Deleuze et Guattari — soit une littérature qu'une minorité fait dans une langue majeure —, de petites littératures, littératures périphériques, littératures de l'exiguïté, etc. » (Gauvin *op. cit.* : 1) et en veillant à ne pas alimenter « l'impérialisme culturel français » en

Algérie (Kateb Yacine, cité p. 33), Djebbar contribue fondamentalement à dessiner une « 'littérature-monde' en français », sans cependant avoir signé le manifeste de 2007. C'est ainsi qu'elle contribue à la transformation des règles du champ littéraire francophone dépeintes par Harchi.

## Bibliographie

- Abecassis Michaël et Ledegen Gudrun (dir.), 2011, « Variétés et diffusion du français dans l'espace francophone à travers la chanson », *Glottopol*, vol. 17, janvier, p. 2-5.
- Bourdieu Pierre, 1982, *Ce que parler veut dire*. Paris, Librairie Arthème Fayard.
- Bourdieu Pierre, 1992, *Les règles de l'art*. Paris, Seuil.
- Casanova Pascale, 2008 [1999], *La république mondiale des lettres*. Paris, Seuil.
- Chih Zineb, 2014, « L'amour, la fantasia d'Assia Djebbar », *Synergies Algérie*, n° 21, p. 29-43.
- Chikhi Beïda, 2016, « L'Algérie : La postindépendance, l'effervescence cosmopolite et la littérature », *International Journal of Francophone Studies*, vol. 19, n° 1, p. 41-47.
- Ching Selao, 2004, « (Im)possible autobiographie », *Études françaises*, n° 403, p. 129-50.
- Derrida Jacques, 1996, *Le monolinguisme de l'autre*. Paris, Galilée.
- Djebbar Assia, 1999, *Ces voix qui m'assiègent*. Paris, Albin Michel.
- Dubar Claude, 1998, « Trajectoires sociales et formes identitaires », *Sociétés contemporaines*, n° 29, p. 73-85.
- Ducournau Claire, 2017, *La fabrique des classiques africains. Écrivains d'Afrique subsaharienne francophone*. Paris, CNRS.
- Foucault Michel, 1971, *L'ordre du discours*. Paris, Gallimard.
- Foucault Michel, 1994, « Écriture de soi », in Defert Daniel et Ewald François (dir.), *Dits et écrits IV, 1980-1988*. Paris, Gallimard, p. 415-430.
- Freire Paulo et Macedo Donaldo P., 1987, *Literacy. Reading the World and the World*. Westport/Londres, Bergin & Garvey.

- Gans-Guinoune Anne-Marie, 2009, « Autobiographie et francophonie », *Revue électronique de littérature française (RELIEF)*, vol. 3, n° 1, pp. 61-76 [en ligne], <https://www.revue-relief.org/24/volume/3/issue/1/> (consulté le 30.10.2017)
- Gauvin Lise, 2016, « Statut de la parole et traversée des langues chez Assia Djébar », *Carnets*, n° 7 [en ligne], <http://carnets.revues.org/908> (consulté le 16.05.2017).
- Gehrmann Susanne et Gronemann Claudia (dir.), 2006, *Les enJeuX de l'autobiographique dans les littératures de langue française*. Paris, L'Harmattan.
- Geyss Roswitha, 2009, « L'écriture "entre-les-langues" des auteures maghrébines de langue française et des auteures de "l'entre-des" », *Alternative Francophone*, vol. 1, 2, p. 69-93.
- Halen Pierre, 2001, « Notes pour une topologie institutionnelle du système littéraire francophone », in Hans-Jürgen Lüsebrink et Papa Samba Diop (dir.), *Littératures et sociétés africaines*. Tübingen, Narr, p. 55-68.
- Hall Stuart et du Gay Paul, 1996, *Questions of cultural identity*. Londres, Sage Publications.
- Harchi Kaoutar, 2017, « La langue française est à la fois un lieu d'oppression et un outil d'émancipation », Entretien réalisé par Mehdi Fikri, *L'Humanité*, 27 septembre.
- Illich Ivan, 1973, *La convivialité*. Paris, Seuil.
- Kacedali Assia, 2014, « *L'amour, la fantasia*, une savante partition ou l'art de la composition », *Synergies Algérie*, n° 21, p. 17-28.
- Lévinas Emmanuel, 1979, *Le temps et l'autre*. Paris, PUF.
- Massart-Piérard Françoise, 1999, « La francophonie internationale », *Courrier hebdomadaire du CRISP*, n° 1655, 30, p. 1-47.
- Mermier Franck, 2016, « Franck Mermier : l'édition arabe en question. » Entretien réalisé par Mahmoud Harb, *L'Orient Littéraire*, n° 136, septembre [en ligne], [http://lorientlitteraire.com/article\\_details.php?cid=31&nid=6629](http://lorientlitteraire.com/article_details.php?cid=31&nid=6629) (consulté le 9.10.2017)
- Pagán López Antonia, 2003, « Assia Djébar et l'écriture-parole », *Francofonía*, n° 12, p. 119-133.
- Porra Véronique, 2010, « Malaise dans la littérature-monde (en français) », *Recherches & Travaux*, n° 76, p. 109-129.

Rouaud Jean et Michel Le Bris, 2007, « Pour une “littérature-monde” en français », *Le Monde*, 15 mars, *Le Monde des Livres* [en ligne], [http://www.lemonde.fr/livres/article/2007/03/15/des-ecrivains-plaident-pour-un-roman-en-francais-ouvert-sur-le-monde\\_883572\\_3260.html](http://www.lemonde.fr/livres/article/2007/03/15/des-ecrivains-plaident-pour-un-roman-en-francais-ouvert-sur-le-monde_883572_3260.html) (consulté le 30.10.2017).  
Spivak Gayatri, 1994, « Can the subaltern speak? », in Patrick Williams et Laura Chrisman (dir.), *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory. A Reader*. Harlow, Pearson Education, p. 66-111.

### Notice biographique

Carola Mick est sociolinguiste, docteur en philologie de langues romanes de l'université de Mannheim. Maître de conférences à l'université Paris Descartes, elle est spécialiste en contact linguistique et analyse du discours de la migration et de l'éducation. Déléguée actuellement à l'IRD, elle poursuit une recherche sur les interactions dans le cadre de la loi de consultation préalable entre l'État et les peuples indigènes ou originaires au Pérou. Sa thèse de doctorat a été publiée sous le titre : *Diskurse von "Ohnmächtigen"* (Frankfurt, Peter Lang, 2007).

Lectures Anthropologiques est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution — CC BY-SA 4.0