

PASSAGES ET ANCRAGES EN FRANCE

Dictionnaire des écrivains migrants
de langue française (1981-2011)

Sous la direction de
Ursula MATHIS-MOSER
et Birgit MERTZ-BAUMGARTNER

En collaboration avec Charles BONN, Jacques CHEVRIER,
Dominique COMBE, Paul DIRKX, Susanne GEHRMANN,
Pierre HALEN et Julia PRÖLL



PARIS
HONORÉ CHAMPION ÉDITEUR
2012

www.honorechampion.com

ment à travers les langues. Mais, ce dialogue imaginaire à travers lequel Roxane cherche à se réinventer, est de fait un monologue et débouche sur une impasse. La jeune femme doit admettre son impossibilité à se défaire de sa langue maternelle et de son passé et son incapacité à gérer la solitude et la souffrance psychique dans laquelle l'exil l'a plongée et qui la conduit à une tentative de suicide. Le court roman *La muette* se présente sous la forme d'un témoignage qu'une adolescente a réussi à écrire dans une prison iranienne dans l'attente de son exécution pour assassinat. Il donne à voir, à travers le microcosme familial et villageois, les pratiques sociales et les structures de pouvoir qui régissent les relations entre hommes et femmes en Iran. À l'instar de ses essais, ce roman très noir de D. fustige la théocratie iranienne et le manque de liberté des femmes.

Pascale SOLON

ŒUVRES

Œuvre narrative

Je viens d'ailleurs. Paris, Éditions Autrement, 2001. – *Autoportrait de l'Autre*. Paris, Sabine Wespieser Éditeur, 2004. – *Comment peut-on être français ?* Paris, Flammarion, 2006. – *La muette*. Paris, Flammarion, 2008.

Autres œuvres

Bas les voiles ! Paris, Gallimard, 2003. – *Que pense Allah de l'Europe ?* Paris, Gallimard, 2004. – *À mon corps défendant, l'Occident*. Paris, Flammarion, 2007. – *Ne négociez pas avec le régime iranien : lettre ouverte aux dirigeants occidentaux*. Paris, Flammarion, 2009.

RÉCEPTION CRITIQUE

Álvares, Cristina : « La réécriture des *Lettres persanes* de Montesquieu par Chahdort Djavann et l'émergence d'un nouveau discours féministe ». In : *Mondes Francophones* (18.07.2007). <http://www.mondesfrancophones.com> [Recherche/La réécriture des 'Lettres persanes' de Montesquieu par Chahdort Djavann] (11.01.2011), s.p.

DJEBAR, Assia

(Imalayène, Fatma Zohra)
1936 (Cherchell, Algérie)

Père instituteur dans l'Algérie coloniale, mère berbère ; école française et *médessa* privée ; enfance à Mouzaïaville dans la Mitidja, puis interne au Collège de Blida, seule musulmane en section classique. Année d'hypokhâgne terminée à Alger, part en 1954 pour Paris en khâgne, études d'histoire à l'ENS de Sèvres à partir de 1955. Assistante en histoire maghrébine à l'Université de Rabat, puis professeure à l'Université d'Alger (1962-65) ; retour en France quand l'arabe devient la seule langue d'enseignement autorisée. Silence scriptural dans les années 1970, réalisation de deux long-métrages. En 1980, début de sa plus importante phase créative. Directrice du Centre d'études françaises et francophones de Louisiane (1995-2001), puis enseignante à l'Université de New York. Plusieurs prix internationaux dont le Neustadt International Prize aux États-Unis (1996) et le Prix de la paix des libraires en Allemagne (2000). Œuvre traduite en 24 langues. Reçue à l'Académie française en juin 2006.

Écrivaine arabe, historienne, cinéaste, l'une des intellectuelles majeures du Maghreb, A. D. est une migrante par excellence. Cependant, elle l'est peut-être moins au sens sociologique du terme, bien que sa vie ait été mar-

quée par une expérience classique de la migration, mais plutôt dans le sens d'un nomadisme culturel et esthétique. Elle a grandi dans l'Algérie coloniale, au contact de ses diverses cultures, telles que arabo-islamique, berbère, française ou encore sous l'influence des religions juive et chrétienne. Son écriture va pourtant à l'encontre du concept de monolinguisme (dans le sens derridien), c'est-à-dire de l'idée que les langues nationales sont le corrélat d'espaces culturels homogènes, concept qui marque la politique française depuis 1539. En effet, sa stratégie transmédiatique, dans la mesure où elle constitue également une prise de position politique, ouvre un dialogue avec la diglossie arabe, à savoir avec le dialectal et l'écriture (coranique) sur fond de berbère : « ces deux langues s'entrelacent ou rivalisent, se font face ou s'accouplent mais sur fond de cette troisième – langue de la mémoire berbère immémoriale, langue non civilisée, non maîtrisée, redevenue cavale sauvage » (*Ces voix qui m'assiègent*, 34).

Ce « tangage des langages » (13-14), « le passage entre les langues [...], le flux, le courant, la navigation des corps, des voix, des yeux, des musiques » (32), contient de plus la langue du corps, en particulier celle du corps féminin, qui est porteur d'une mémoire culturelle non écrite. Ainsi, D. conçoit la production de l'écrit contre les frontières habituelles qui séparent les médias les

uns des autres, en fait un acte corporel et écrit avec le corps, même en français. Son écriture ne représente pas seulement le passé mais, par un acte performatif, elle actualise une culture des « corps avec ses danses, ses trances, ses suffocations » (14). Ce n'est pas un hasard que ce soit le travail de cinéaste qui l'ait amenée à cette conception de l'écriture : alors que, dans les années 1970, elle s'était tue comme écrivaine par peur du déracinement et du dénuement, elle produisit, pour la télévision algérienne, le film *La nouba des femmes du mont Chenoua*, qui fut d'ailleurs primé à Venise. Dans ce film, elle donne la parole à des femmes algériennes au cours d'interviews dans lesquelles ces dernières rapportent leurs témoignages de la guerre d'indépendance, et rend ainsi visible la culture féminine de la narration. Elle y montre le mouvement de la parole qui chemine de femme en femme, de génération en génération, par le biais du corps et de la voix, et trace ainsi le cadre de sa propre écriture comme francophonie. Alors que la recherche socio-historique sur la migration se concentre sur les lieux géographiques et sur les flux migratoires qui y sont liés (principalement du Sud pauvre vers le Nord riche, ou alors à contre-courant), l'auteure algérienne situe ses mouvements (scripturaux) dans les espaces symboliques entre les cultures et les langues. Elle caractérise son écriture par une métaphore spatiale, en tant que « territoire de langue entre deux

peuples » (*Ces voix qui m'assiègent*, 46) et renvoie à la tension productive entre la face extérieure et le revers intérieur de son écriture en français : « Écriture qui aurait pu signifier historiquement mon *exterritorialité*, et qui devient pourtant peu à peu mon seul véritable *territoire* » (44). Ce média, vecteur de son approche aux objets littéraires, est donc d'une part son seul territoire mais, en même temps, il est inaccessible puisqu'appartenant à l'ancien colonisateur et c'est de la sorte qu'elle le thématise. L'auteure arpente à maintes reprises ce terrain de la langue depuis le moment fondateur où elle y a accédé pour la première fois. Elle considère donc le *topos* de la migration comme étant la forme culturelle de base de toute écriture et non comme typologie de son origine. Dans *L'amour, la fantasia*, puissant premier volet du quatuor algérien (joyau de sa deuxième période créatrice, une fois les 'années-tunnel' dépassées), elle conçoit son moi comme faisant partie d'une tradition collective ainsi que de l'histoire, ou plutôt des histoires, franco-algériennes. La langue était arrivée en 1830 au Maghreb lors de la conquête : l'histoire coloniale, que D. réimagine et complète, dans ce livre, par plusieurs dimensions, devient pour elle le point de départ d'une conquête littéraire « du français comme butin » (« Écrivains du Maghreb. Du français comme butin »). Autobiographie postcoloniale au-delà des genres établis, le roman raconte le premier jour

d'école d'une petite fille arabe « main dans la main du père » : « Si la jeune fille écrit ? Sa voix, en dépit du silence, circule » (*L'amour, la fantasia* 1995, 11). C'est en ces termes que s'exprimera, quelques décennies plus tard, l'auteure déjà reconnue qui fait le point sur son chemin, tout en réévaluant ses racines culturelles et historiques, de même que son imbrication multiple, par exemple intellectuelle, dans le monde occidental. Depuis, le fait de se risquer à des images historiques ou de les déplacer est devenu un leitmotiv des textes de D. : elle se met en quête des victimes des guerres coloniales, évoque la culture berbère en ce qu'elle est la toile de fond de la mosaïque des peuples maghrébins, poursuit la trace de ses ancêtres maternels jusqu'à Al-Andalus, insuffle la vie à 17 femmes du temps des débuts de l'islam (*Loin de Médine*) et prête sa voix à des femmes, témoins souvent restés muets. Outre le multilinguisme, ce qu'il y a de particulier dans son écriture mémorielle, c'est l'entrelacement des différents niveaux historiques et fictionnels, lesquels s'interpénètrent et s'éclaircissent l'un l'autre. La tradition et l'histoire deviennent vivantes, comme dans les récits des femmes algériennes. Et ce sont les portraits de ces femmes que D. a placés au centre de son œuvre. En s'inspirant de la fantaisie du harem *Femmes d'Alger dans leur appartement* (1834) d'E. Delacroix, elle poursuit dans son recueil de nouvelles du même nom son travail sur

la mémoire des femmes. Dans *Oran, langue morte, La femme sans sépulture* ainsi que dans ses travaux cinématographiques, cette entreprise est particulièrement visible : il s'agit de réinsuffler vie à ces femmes bannies de l'histoire algérienne et, à travers le livre, de leur édifier un monument. Les textes de D. peuvent également être lus comme des échos politiques ; elle répond par exemple aux nouvelles lois sur la famille promulguées dans les années 1980 en Algérie par une réflexion historique sur les droits des femmes à l'époque de l'islam naissant (*Loin de Médine*), ou encore, elle entonne un chant funèbre littéraire en l'honneur des intellectuels victimes de l'histoire algérienne, les derniers en date étant ceux de la guerre civile en 1993 et 1994 (*Le blanc de l'Algérie*). Ainsi, elle tisse nombre de ses textes comme autant de collages de narrations littéraires ou documentaires, d'éléments lyriques et musicaux et, en lieu et place d'une instance narratrice centrale, elle met en concurrence une multitude de voix (citons à titre d'exemple les films *La nouba* et *La zerda* ou les textes *L'amour, la fantasia, Vaste est la prison, Le blanc de l'Algérie, La femme sans sépulture* parmi d'autres). L'autre langue devient ainsi l'outil de ces excavations archéologiques de sa propre tradition et ce faisant, une deuxième peau : « Car mon français [...] cicatrisera peut-être mes blessures mémorielles » (Discours de réception à l'Académie française, 22 juin 2006).

Elle soumet de plus la figure du père, motif central dans la littérature maghrébine, à une traduction culturelle. La langue qui lui avait été offerte par son père, instituteur algérien dans une école française, l'exclut en même temps de la maison du père, elle qui était une élève brillante : d'où le titre de son dernier roman, qui est aussi le plus autobiographique, *Nulle part dans la maison de mon père*. D. quitte le refuge de la maison familiale arabe et sa parole s'en va de par le monde, où elle témoigne de son appartenance (et non de son emprisonnement) culturelle. Sur le chemin 'paternel' de l'émancipation, la femme arabe a vaincu les barrières et les tabous. Devenue 'immortelle' après son élection à l'Académie française, elle est définitivement arrivée sous la coupole du panthéon littéraire. Pourtant, son histoire et celle de ses textes recèlent bien plus que l'arrivée d'une auteure postcoloniale dans le centre franco-parisien géographique et éditorial. Son emploi transculturel et transmédiatique de la langue classique ébranle au contraire les fondations d'une telle hiérarchie culturelle.

Alors que le principe de la migration repose sur l'idée d'une traversée des frontières et fait donc apparaître les cultures et les nations sous les traits d'unités géographiques constituées dans la continuité, l'historienne insiste sur les processus historiques impénétrables qui ont conduit à la différence culturelle ; elle insiste aussi sur la violence immanente des ordres

supposés fiables, et remet ainsi en cause la conception essentialiste de la culture et de l'espace. Chez D. donc, l'imposition d'une idée telle qu'elle en a elle-même fait l'expérience coïncide avec la critique postcoloniale de ces modèles et sa voix peut être entendue comme une voix des études postcoloniales. Elle se révèle donc être aussi une théoricienne qui, dans des conférences, des essais, des discours officiels ou dans ses cours, aborde des concepts fondamentaux de la théorie de la culture. Sans pour autant délaisser l'aspect personnel, D. traite de questions relevant de la traduction culturelle et a créé le néologisme de « e/antre-between » (*Ces voix qui m'assiègent*, 33) dans le sens d'une écriture polyphonique toujours en résistance. Elle se réfère par exemple dans ce style qui lui est propre au credo postcolonial d'une construction du réel discursive et langagière. Cet arrière-plan théorique lui permet en outre de désessentialiser et d'amplifier la catégorie de 'migrant' et se conçoit dans le cadre d'une traduction du concept dans la culture d'origine : « 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. [...] Pour ma part, bien qu'écrivant chaque jour dans la langue française, ou justement parce qu'écrivant ainsi, je ne suis en fait qu'une femme de cette multitude-là... Simplement une *migrante*. La plus belle dénominati-

on, je crois, en culture islamique » (49-50). D. la vagabonde ne porte plus les stigmates de l'exception, pas plus que ses personnages historiques et littéraires – elle refuse toute victimisation : citons-en quelques-uns à titre d'exemple avec Berkane dans son exil parisien, Isma et Hajila les co-épouses, les témoins Chérifa et Lalla Zohra, Zoulikha, héroïne de la guerre d'indépendance, ou encore les victimes comme M'Hamed, Mahfoud et Abdelkader... Depuis 2003, D. est candidate au prix Nobel, non seulement en tant qu'« émigrante dans la langue » (Calle-Gruber, 33), mais parce que son œuvre peut également être lue comme une « migrant metaphor » au sens de H. Bhabha, comme une traduction culturelle entre les langues – celles de la mère, du père, des aïeux et du corps – « open to meanings that are ambivalent, doubling and dissembling » (Bhabha, 212).

Claudia GRONEMANN

ŒUVRES

Œuvre narrative

Femmes d'Alger dans leur appartement. Paris, Éditions des femmes, 1980. – *L'amour, la fantasia*. Paris, J.-C. Lattès, 1985. – *Ombre sultane*. Paris, J.-C. Lattès, 1987. – *Loin de Médine*. Paris, Albin Michel, 1991. – *Vaste est la prison*. Paris, Albin Michel, 1995. – *Le blanc de l'Algérie*. Paris, Albin Michel, 1995. – *Oran, langue morte*. Paris/Arles, Actes Sud, 1997. – *Les nuits de Strasbourg*. Paris/Arles, Actes Sud, 1997. – *La beauté de Joseph. Récit*. Paris/Arles, Actes Sud, 1998. – *La femme sans sépulture*. Paris, Albin Michel, 2002. – *La disparition de la langue française*.

Paris, Albin Michel, 2003. – *Nulle part dans la maison de mon père*. Paris, Fayard, 2007.

Essai

Ces voix qui m'assiègent... en marge de ma francophonie. Paris, Albin Michel, 1999.

Autres œuvres

« Écrivains du Maghreb. Du français comme butin ». In : *La Quinzaine littéraire* 436 (1985), 25.

RÉCEPTION CRITIQUE

Asholt, Wolfgang/Calle-Gruber, Mirelle (dirs) : *Assia Djébar. Littérature et transmission*. Paris, PSN, 2010. – Calle-Gruber, Mireille : *Assia Djébar*. Paris, ADPF, 2006. – Chikhi, Beïda : *Assia Djébar. Histoires et fantaisies*. Paris, PU Paris-Sorbonne, 2007. – Clerc, Jeanne-Marie : *Assia Djébar. Écrire, transgresser, résister*. Paris, L'Harmattan, 1997. – Gafaiti, Hafid : « Assia Djébar ou l'autobiographie plurielle ». In : *Itinéraires et Contacts de Cultures* 27 (1999), 119-128. – Gronemann, Claudia : *Postmoderne/postkoloniale Konzepte der Autobiographie*. Hildesheim, Olms, 2002. – Richter, Elke : *Ich-Entwürfe im hybriden Raum : das algerische Quartett von Assia Djébar*. Berne et al., Peter Lang, 2008. – Ruhe, Ernstpeter (dir.) : *Assia Djébar*. Würzburg, Königshausen&Neumann, 2001. – Schuchardt, Beatrice : *Schreiben auf der Grenze: postkoloniale Geschichtsbilder bei Assia Djébar*. Vienne, Böhlau, 2006. – *World Literature Today* 70,4 (1996) [« Assia Djébar »].

AUTRES OUVRAGES CITÉS

Bhabha, Homi K. : « The Third Space. Interview ». In : Rutherford, Jonathan (dir.) : *Identity. Community, Culture, Difference*. London, Lawrence and Wishart, 1990, 207-221. – Derrida, Jacques : *Le monolinguisme de l'Autre ou la prothèse de l'origine*. Paris, Éditions Galilée, 1996.

SITES

<http://assiadjébar.canalblog.com>

(10.01.2011)

<http://www.limag.com>

DJEMAÏ, Abdelkader 1948 (Oran, Algérie)

Aîné d'une famille de neuf enfants. Bref passage dans l'enseignement, puis journaliste, collaboration régulière à Algérie-Presse-Service, *Quantara*, *La République* et autres. Publie son premier roman en 1986. Part pour la France en 1993 pour préparer un livre sur A. Camus, installation à Paris. Depuis son arrivée en France, animation d'ateliers d'écriture dans les établissements scolaires, en milieu carcéral et pour le compte de différents organismes culturels comme le Centre National du Livre et le Centre Paris-Lecture. Auteur de nouvelles, de pièces de théâtre et de romans. Prix Découverte Albert Camus et Prix Tropiques 1995 (*Un été de cendres*). Chevalier dans l'Ordre des Arts et des Lettres. Quelques pièces de théâtre en arabe dialectal.

L'exil en France de A. D. à partir de 1993 eut une forte incidence sur l'évolution de son écriture. En effet, si les premiers textes de D. se caractérisent par une écriture « rocaillieuse » (Bonn, 11), les publications les plus récentes témoignent d'une écriture plus sobre et mesurée. L'un de ses premiers textes, *Saison de pierres* parle des tremblements de terre qui, en 1954 et en 1980 frappèrent Orléanville (puis El Asnam et finalement Chlef) et le font s'interroger sur ce qu'est la vie face à la catastrophe. En accord avec le thème de la dislocation géologique, l'écrivain utilise une écriture heurtée et fortement symbolique. *Mémoires de nègre* se caractérise par une écriture tout aussi allégorique, développant le thème de la légitimité et de la responsabilité du pouvoir. Le héros, écrivain exubérant

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION	7
« [C]ES ÊTRES DE FRONTIÈRES, CES INCLASSABLES, CES COSMOPOLITES » ...	7
Le dictionnaire	7
Une littérature de la migration	10
Vers une poétique de la migrance ?	15
La France, pays d'immigration. Une génération d'auteurs migrants	16
LES RÉGIONS	18
Europe	18
Pays francophones	18
Pays non francophones	22
Les Amériques	28
Zones francophones	29
Autres zones	30
Les Afriques	33
Le Maghreb	33
Afrique subsaharienne	37
Moyen-Orient et océan Indien	41
Asie	43
REMERCIEMENTS	46
OUVRAGES CITÉS	48
LE CRITIQUE ET L'AUTEUR : UN ÉPISODE	53

DICTIONNAIRE	55
A Abodehman à Astalos	57
B Bachi à Bragance	105
C Caccia à Couturiau	205
D Dagtekin à Durocher	251
E Ébodé à Essomba	327
F Fardoulis-Lagrange à Feyder	347
G Gallaire à Guissard	367
H Hák à Huynen	399
I Iulian	429
J Jabès à Jurgenson	431
K Kacimi à Kwahulé	447
L Laâbi à Ly	509
M Ma à Moreau	549
N Nadir à Nyssen	643
O O. à Otte	677
P Parvulesco à Poulin	687
R Rabemananjara à Russo	719
S Saadi à Svit	751
T Taïa à Turgeon	801
U U Tam'si	835
V Van Hirtum à Vital	841
W Waberi à Wiazemsky	853
Y Y. B. à Yémy	871
Z Zaoui à Zumkir	877
ANNEXES	887
PRÉSENTATION DES ARTICLES ET CHOIX RÉDACTIONNELS	889
LISTE DES ABRÉVIATIONS	891
LISTE DES COLLABORATEURS/COLLABORATRICES	893
LISTE DES AUTEURS/AUTEURES	899

BIBLIOGRAPHIE GÉNÉRALE	905
REMARQUES PRÉLIMINAIRES	901
OUVRAGES GÉNÉRAUX : EXIL, HYBRIDITÉ, MÉTISSAGE, POSTCOLONIALISME ET TRANSCULTURE	907
L'IMMIGRATION EN FRANCE	921
LITTÉRATURES DU DÉPLACEMENT EN FRANCE	926
EXIL, IMMIGRATION ET MIGRANCE	926
Numéros de revues consacrés aux littératures du déplacement (choix)	937
RÉGIONS D'ORIGINE	938
Europe	938
Pays francophones (Belgique, Grand-Duché de Luxembourg, Monaco, Suisse)	938
Autres pays européens	940
Les Amériques	944
Zones francophones (Antilles, Québec)	944
Autres zones	947
Les Afriques	949
Maghreb	949
Afrique subsaharienne	953
Moyen-Orient	957
Océan Indien	958
Asie	959