

Métaphore marine et langue(s) d'écriture dans *L'Exproprié* de Tahar Djaout

Résumé :

Quand le langage perd son pouvoir de nomination, quand il est réduit à servir d'outil de propagande, ses ressources n'ont d'autres justifications que ce que leur fait dire une « sémiotique négative », organiquement liée à ce que T. Djaout nomme la « rhétorique imprécatoire ». L'être solaire, « gavé de lumière froide et de parcelles d'astres argentés », figure privilégiée de notre auteur, puise une grande partie de son énergie vitale dans ce réservoir inépuisable du sens de la réalité que véhicule l'autre langue. C'est elle en effet qui le met plus directement en relation avec ce qui dans l'être relève à la fois de l'expérience de la vie tout court, comme de celle de la pure transparence.

L'écriture djaoutienne professe une adhésion sans réticence à tous les thèmes dynamiques, offrant l'aspect d'une écriture plurielle, où ressort clairement un brassage permanent de langues, de voix et de styles ; elle épouse les « humeurs variables », de la langue-mer qui élève ce qu'elle porte à l'œuvre au plus haut sommet de ce qu'il ya de plus affirmatif, de plus haut et de plus décisif dans l'être.

Abstract:

When language loses its power of nomination, when it is limited to be used as a propaganda tool, its resources have no other explanation but what make them say the “negative semiotics”, organically related to what Djaout names the “imprecatory rhetoric”. The solar being, “fully supplied with cold light and silvery star fragments”, privileged figure of the author, draws a big part of his vital energy from this inexhaustible source of the meaning of reality that carries the “other” language. It is this language indeed that puts him straighter in connection with what in the being depends on life experience merely, as on that of pure transparency.

Dajout's writing professes a support unreservedly to all the dynamic themes, offering a plural writing aspect, where clearly stands out a permanent mixture of languages, voices and styles; it adopts the “variable moods”, of the mother tongue that raises what it creates up to the highest summit the most affirmatively that can be, the highest and the most decisive in the being.

« Les beaux livres sont écrits dans une sorte de langue étrangère. Sous chaque mot chacun de nous met son sens ou du moins son image qui est souvent un contresens. Mais dans un beau livre tous les contresens qu'on fait sont beaux. »

Marcel PROUST, *Contre Sainte-Beuve*, 1971.

L'incipit de *L'Exproprié*, roman publié en 1981, contient toute la substance de la philosophie d'écriture de Djaout¹, mettant en place les contours généraux d'une éthique de l'écriture au plus haut degré d'exigence et de lucidité. Tout le travail du texte « conçu dans de réelles trances » (Djaout, 2002a, p. 140) consiste, précisément, à le faire entrer en dissidence, comme une possibilité de mobiliser une autre énergie, et peut ainsi s'insérer dans cette catégorie des textes maghrébins et africains d'avant-garde inaugurant un style nouveau, déconstruisant du coup les imaginaires, comme le montre le geste iconoclaste du personnage de la folle :

La folle contournait tous les arbres alentour du village avant d'entreprendre sa danse quotidienne sur la grande-place. Elle déversait des bordées d'injures sur les notables [...] La folle défaisait le discours de persuasion des notables, déblatérerait contre les temples et surtout préconisait la mort de tout langage. (p. 140)

Tous ces débordements, ces « cri[s] de guerre et d'opprobre » (Djaout, 2002a, p. 140) se concrétisent matériellement dans les « tacts », « vibrations », constructions labyrinthiques, ratures, formules incantatoires qui soutiendront tout au long du texte l'ossature narrative, accompagnant ainsi la réalité « schizophrénique² » du narrateur, conséquence d'une rupture violente dans l'ordre symbolique. Mais, et c'est peut-être à ce niveau là que se situe l'originalité de ce livre impossible, ce

¹ « Ecrire toujours par intérim ? c'était surtout avec cela que je voulais en finir. Pour moi il s'agit de tenir l'équilibre assez longtemps de parler en mots en tacts en vibrations pour différer la fêlure et les picotements d'abeilles ». DJAOUT Tahar, 2002, *L'Exproprié*, Alger, ENAG, [1^{re} éd. SNED, 1981], p. 5.

² « Je suis schizophrène, je suis un fantasme », p. 39.

même narrateur aux multiples visages n'est pas, selon le sens premier du terme, un « aliéné », qui sombre dans le délire, pathologie quasi insurmontable : son délire est lucide, il réajuste les formes, rétablit les vérités : « C'est ainsi qu'à chaque aurore nouvelle je chantais en bar/bare — non pas pour les ethnographes, mais pour exhausser une blessure ombilicale. » (p. 98)

Le projet tel qu'il est esquissé ne pouvait se concrétiser que si les matériaux de base, (donné linguistique et catégories narratives et discursives) sont soumis à une sorte de manipulation, une trans-figuration à la fois politique et poétique, qui se manifestent par l'effacement des frontières de genres ou par leur mélange, par le goût des dérives ou des délires : « Je sais que cette ambiguïté ne peut pas durer. Un jour je dénoncerai toutes les trépanations et toutes les tortures linguales. Je prendrai ma barbarie à deux mains ; je pissurai mon accent rocailleux et j'associerai ma peau mal tannée sur toutes les grammaires structurées. » (Djaout, 2002a, p. 98)

Les écarts que produit une écriture soumise à des « vibrations » et à des « tacts », dans sa démarche à vouloir faire de l'énormité la norme, selon la formule consacrée de Rimbaud, rendent malléable et extensible la surface du texte, plus disponible à accueillir tous ces éléments hétérogènes, « torrent d'abysses constellés » (Djaout, 2002a, p. 83), « mer d'étoiles / et de brindilles / où couve un feu de sarment » (p. 28). Leur irruption alimente profusément l'espace du texte, et deviennent par là des ouvertures, des brèches qui favorisent le décloisonnement du discours et portent et apportent le conflit partout où le cercle tend à se refermer. Les mots, s'imprimant désormais dans un langage de feu, peuvent alors tourner à leur gré, produisant comme une force disséminante qui leur confère une intensité et une efficacité inouïe, une puissance inestimable de rupture et de transfiguration. Ce passage livré sans ponctuation, une des facettes de « l'énormité devenue norme », le dit bien, restituant la force du chant « barbare », sa valeur d'appel et les émotions qu'il procure :

Donne-moi tes prières augurales tends les
mains et écoute les doigts du temps dévider sur
ton corps le chapelet des passions je veux
t'entendre parler cette langue qui fut mon eau et

ma sueur je veux t'entendre rire avec
l'insouciance du danseur que tu fus avant que
l'entrave rive tes chevilles donne-moi ton sel et
ta demeure astres enclavés dans mes chancres.
(p. 72-73)

La question du langage nous ramène au cœur même des blessures (Djaout parle d'entailles) sur lesquelles est bâtie l'existence de l'être exproprié de sa terre et de sa langue. Djaout note dans un passage de *L'Exproprié* que la première violence subie est celle qui l'a « réduit au folklore » (p. 82), et lui interdit de chanter dans sa langue maternelle, « langue refoulée aux régions abyssales et informes de l'âme qui ont échappé aux inventaires » : « Car je m'exprime mal ; — on m'a toujours empêché de m'exprimer dans ma langue maternelle ; et on avait mis à ma disposition d'autres langues. » (p. 98) Dans bien des passages, quand Djaout évoque la langue, celle-ci est reliée au corps de la mère et au chant, qui désigne le « vrai dire », là où « les mots sont encore capables de laisser paraître avec toute leur qualité d'absolu les grandes présences simples qui donnent sens à la vie. » (Bonney, 2003, p.15-19) Aucune langue hormis la langue maternelle, « langue imprégnée de cet absolu d'origine » (Bonney, 2003, p.15-19), n'a la force d'atteindre cette chose impalpable, ce « reste » lové dans les tréfonds de l'être, « rire et pas de danse », qui resurgissent dans le projet poétique qui se met en place : « La langue dite maternelle est inaugurale corporellement, elle initie au dire du non-dit de la confusion avec le corps de la mère et, de ce fait, il initie à ce qui ne pourra s'effacer dans aucune autre langue apprise, même si ce parler inaugural tombe en ruine et en lambeaux. Il restera que dans sa substitution, le parler maternel est irréductible à toute traduction intégrale. » (Khatibi, 1983b, p. 191)

Il se dégage de cette proximité qu'installe la relation mère-enfant dans *L'Exproprié*, un fort potentiel d'adhésion aux valeurs que représente la présence de la mère dans la construction de l'univers fantasmagorique du narrateur. Et le premier élément structurant, c'est celui, sans doute, qui rapproche de façon quasi charnelle la langue et le corps de la mère. L'énoncé : « Je chante dans ma langue » est suivi juste après par un autre énoncé qui évoque le corps de la mère : « Ma mère m'a attaché avec sa *fouta*, et la lande se déroule

majestueuse et froide devant mes regards. » (p. 55) Le processus d'ouverture qu'implique la lande majestueusement déroulée, élargit considérablement la portée d'un tel geste. La ligne d'horizon que capte le regard de l'enfant est dessinée par la lande de la mère : la lande-mère, c'est la langue maternelle, la langue de l'enfance, celle qui a servi à désigner les différents oiseaux et à distinguer leur chant, et tous ces « mots qui naissent du grand corps maternel » (Bonney, 2003, p. 9) désinhibent et désaliènent. Attaché sur le dos de la mère, l'enfant n'a pas rompu avec les mystères de son origine : il est solidement maintenu par la *fouta*, symbole du cordon ombilical, de la suture qui le relie constamment au souffle de la mère et de sa langue : « Ma mère est très solide. Protectrice comme la nouvelle lune. Franche comme une épée gavée de soleil. » (Djaout, 2002a, p. 55)

Cette réalité constamment présente, modulant et transformant à profusion la langue d'écriture, parasite en quelque sorte le paradigme sur lequel est construit l'imaginaire des langues dites performantes. C'est cela être dans sa langue, dans cet espace inaugural réfractaire, le lieu de la parole « essentielle », celle de la mère qui dit « les mots coulants », les mots de la source que le narrateur-enfant capte au travers du corps de la mère :

L'eau s'est d'abord mise à ruisseler dans sa tête. Lentement. Il entend un chuchotis dans les cheveux, puis dans ses oreilles et ses tempes. Il se rappelle alors qu'il a très soif. Il aura beau boire, jamais il n'arrivera à combler ce trou immense ouvert dans sa gorge [...] Il pense : la source me suffira-t-elle ? (Djaout, 2002b, p. 143)

Contaminée par l'*autre* langue, l'idée d'une langue prestigieuse devenant suspecte, c'est toute la mythologie qui entretient ce sentiment qui s'effondre. Ne demeure alors que ce discours de « missionnaire », « ce procès non naturel de constructions politico-phantasmatiques » (Derrida, 1996, p. 45), que le narrateur de *L'Exproprié* malmène, en démystifiant, comme dans un jeu d'enfant, le mythe de la puissance, comme le suggère ce passage :

L'enfant n'eut qu'à faire un petit geste il allongea la main effaça quelques nuages au passage et cueillit le soleil il le mit sous le

robinet et laissa couler des litres et des lit d'eau il
ouvrit le soleil en deux frelata un peu le
mécanisme intérieur et le shoota dans le ciel
vide. (p. 26)

Jouer avec les langues dans l'écriture est presque un jeu d'enfant. La littérature, c'est aussi un jeu dans la langue en ses virtualités d'expression, et sans écart la « dépayçant », la parole demeure impuissante à ouvrir un espace spéculatif où se retrouver. L'*autre* en elle, c'est sa chance de se ressaisir, et finalement de se reconnaître. C'est aussi la seule garantie qu'elle demeure ouverte, du dedans d'elle-même, au champ de la désignation. Braquée sur cette altérité du monde qu'elle a à dire, « il lui revient de trouver en elle-même les ressources d'une ouverture des signes. » (Derrida, 1996, p. 45)

Plus rien alors ne fonctionne selon les discours à l'origine de toutes les violences, et la plus intolérable reste celle qui interdit la possibilité de dire son nom dans sa langue maternelle : « Pourquoi alors continuer à simuler la désaliénation et l'intégrité collective si je ne peux pas dire mon nom tout au long de cet interrogatoire ? » (Djaout, 2002a, p. 101)

C'est à ce niveau que nous pouvons raisonnablement réadapter la métaphore marine telle qu'elle se dessine dans toute l'œuvre de Djaout à la réalité linguistique qui occupe l'espace de notre réflexion dans ce travail.

La réalité langagière telle qu'elle est travaillée, dans et par le texte, épouse les contours phénoménologiques de la métaphore marine qui structure l'univers sémantique et stylistique du texte djaoutien. Le même processus d'adhésion mère-enfant se répétera ailleurs, quand Djaout évoquera la complicité qui le lie à cet autre espace que représente l'autre corps, celui de la *mer*, autre site où se foment et pointe la présence de l'être. Le retour à l'élément marin, ce désir du rythme originel de l'être-au-monde que délivre la fusion, à la fois corporelle et spirituelle, réenracine le sujet dans le cycle naturel et révolutionnaire qui renouvelle le torrent de vie. L'on ne sort valablement du système des figures tracées par les « Missionnaires », « sorte de ligne droite angoissante, une figure circulaire qui tourne absurdement, sans le repos d'une brisure ou la perspective d'une ligne droite » (Djaout, 1999, p. 45), qu'en forçant les choses, en

fracturant avec force les horizons. C'est à cela, à ce travail poétique et politique nécessaire, que renvoie la métaphore « Mer arable », titre de la troisième nouvelle du recueil *Les Rets de l'oiseleur*.

Le rythme de production des énoncés épouse ainsi celui de la vague qui déplace et retourne la tension dans laquelle se forge le matériau verbal. La radicalité du geste suggère en effet un changement de paradigme, une révision des modèles d'interprétation et des conventions narratives. La mer (la langue) ne doit plus rester une terre en jachère, l'espace sacré des « missionnaires » et des « maîtres de tous bords » (Djaout, 2002a, p. 75) : elle doit être, au contraire, labourée, re-tournée, et, au besoin, violentée pour pouvoir accueillir de nouvelles semences. La mer aux « assauts hargneux », « morsure lancinante plantée dans la mémoire » (Djaout, 2002b, p. 35-39), élargit son périmètre, déborde les limites naturelles de son espace, devient violente et envahissante :

On peut entendre distinctement des gerbes d'écumes s'écraser contre le parapet [...] les flots houleux qui battent avec frénésie les remparts, cognant puis rejaillissant en gerbes d'écume avant de se retirer pour préparer le nouvel assaut. (Djaout, 2002a, p. 86)

Labourer, c'est en effet creuser dans tous les sens, c'est se frayer vigoureusement un chemin, suivre à la trace cette brisure et cette cadence qui renouvellent la vie et l'être, et sans lesquelles rien n'apparaîtrait, rien ne germerait, ni vie, ni expérience, ni aucune signification. Le geste saccadé et violent du soc, « effaçant et raturant inlassablement une positivité toujours renaissante, empêchant toute chose et le sol de se constituer comme pure identité à soi » (Levesque, 1978, p. 132), ne reconnaît aucun tracé. Cette singulière réalité, creusant indéfiniment et indifféremment le « sol » de la mer, se « débattant dans son orgasme écumeux », annule la valeur originariaire de l'origine, se laissant solliciter par les contre-coups et les répercussions miroitantes de « la vague purificatrice [où] fermente l'invincible semence » (Djaout, 2002a, p. 73). Nous sommes donc bien dans un mouvement de dispersion et d'ouverture, se produisant dans « la vague purificatrice » qui

déferle en tout sens, et ne se concrétisant que par la force affirmative de son jeu qui tient dans cette promesse :

Je ne m'ennuie pas réellement, car je peux regarder tous les miroitements et toutes les métamorphoses de la mer à travers la vitre de ma grande fenêtre (une véritable rade ouverte sur un magma d'eau et de soleil).

Je crois que je peux sans aucun remords passer mes journées à regarder les humeurs variables de la mer et le tournoiement ludique des mouettes. (Djaout, 2002b, p. 17)

Il y a dans cette expérience un refus de tout système de clôture, un geste pluriel, excessif qui se risque au-delà de ce qui rend la mer inoffensive et tranquille. C'est dans le geste violent et cette image inédite des « vagues [qui] mordent » (Djaout, 2002b, p. 15) que réside réellement le pouvoir de la mer, dans ce mouvement qui lève « les flots houleux » et les « assauts », dans l'écume des vagues qui se reconstruisent. Il n'y a aucune parole ni aucun discours qui puissent maîtriser le mouvement de la houle et « les humeurs variables » de la mer « infinie et inhumaine » (Djaout, 2002b, p. 80). Rares sont, dans les textes de Djaout, les passages où la mer apparaît dans une posture ou un autre décor calme ; elle est toujours à l'affût, « démontée », « vorace », « ouverte sur les périples subversifs ». (Djaout, 2002a, p. 70, p. 50, p. 60)

Les langues se côtoyant dans le même espace d'écriture, labourées et retournées par le même geste et le même soc, débarrassées des fantasmes conditionnés par des facteurs extérieurs, peuvent communiquer sans heurts : « Les langues puisent dans une mémoire qui les dépasse. La référence s'estompe dès que l'idée s'exprime dans le génie d'un peuple. » (Meddeb, 1986, p. 131) Désormais « libérée de son pacte avec la nation, libérée de l'étreinte de la source-mère, devenue autonome, choisie, retournée à son chant premier, nourrie par d'autres aventures » (Le Bris et Rouaud, 2007, p. 21), la langue dite dominante perd son essence et son caractère de « terre virginale ». Cette façon de faire implique qu'une langue, quels que soient le prestige et la force de pénétration par lesquels elle s'impose, reste par bien des côtés très peu opérante quand il s'agit de traduire des réalités autrement insaisissables. La langue

s'accompagne toujours d'une dimension réflexive, dont l'approche nécessite une prise en compte du sujet et un ancrage historico-poétique, selon l'expression d'Édouard Glissant. Le « mélange » adopté par T. Djaout, comme le montrent les passages écrits en anglais, arabe, berbère dans *L'Exproprié*, et aussi dans les poèmes de *Solstice barbelé*, plaide pour une égalité, voire une solidarité entre les langues, et quand il introduit dans son texte écrit en français des passages rédigés en d'autres langues, il reconnaît à chacune d'elle son propre pouvoir, sa propre force, son propre « génie » :

Il se peut que la fantastique prodigalité des langues humaines, l'énigme de Babel, soit l'indice d'une multiplication vitale des libertés mortelles. Chaque langue dit le monde à sa façon. Chacune édifie des mondes et des anti-mondes à sa manière. Le polyglotte est un homme libre. (Steiner, 1978, p. 81)

Le polyglotte est aussi un homme heureux, heureux de pouvoir disposer d'un registre riche qui peut accroître les possibilités de l'énonciation. Quand une langue n'arrive pas à exprimer une réalité, une autre vole à son secours. L'opération induit de fait un recentrage des catégories de compréhension, et, au-delà, un désir de se réapproprier toutes les langues du monde :

Je ne sais pas si ce n'est pas une manière pour moi de dire que le français que j'écris est différent. [...] Le français n'est pas totalement assumé pour moi dans une optique de pureté... C'est une sorte de fracture que j'introduis dans la langue française, une certaine manière de revendiquer un métissage qui interdit l'entrée aux puristes de la langue française. (Djaout et Tchého, 1997, p. 219-222)

La maîtrise d'une langue, au-delà des passions et des conflits que son usage génère, est, peut-être, du moins pour ce qui concerne Djaout, la meilleure posture, un souci de premier ordre, et réadaptée à son propre climat, elle se transforme en un espace où peut se dire et se lire la « parole de l'énigme que personne, ni la violence ni le déchirement ne pourront atteindre. » (Farès, 1971, p. 17) Les paroles du « Représentant »

sont ainsi dessaisies, au prix d'un travail de transgression inouï, de tous les attributs qui leur confèrent leur charge idéologique ; elles sont neutralisées au profit de cette parole qui ne s'abandonne à aucune conversion, et ce qui s'écrit et se dit alors n'est pas quelque chose qui s'insère simplement dans le cadre du langage usuel, mais dans ce cadre qui le désintègre, l'écarte, l'écartèle :

Solstice en transe / je sais que déferlera / le
fleuve contenu / ou le soleil en haillons / sue à
vaincre les toiles d'araignées / — salut à cette
autre grotte recluse / où le sang d'un chameau
insurgé / imprima un chancre à nos espoirs —
/ nous avons dévidé toutes les aurores
trompeuses. (Djaout, 2002a, p. 37)

C'est peut-être cette façon d'être dans une langue qui fait vraiment la langue, dans « ce lieu à l'intérieur », qui se révèle être un autre lieu de la langue, « un dehors absolu, une zone hors la loi » (Derrida, 1996, p. 123), où s'expriment les « tacts » et les « vibrations » d'une écriture folle et indisciplinée : « ... Finalement, je décidai d'apprendre une langue pour pouvoir m'en servir un jour. Mon impatience était telle que je n'avais même pas attendu d'obtenir mes diplômes. Je me mis à écrire [...] je me réjouissais en regardant la récolte : frelatage d'un mot et d'une syntaxe *autres*. » (Djaout, 2002a, p. 98) Tout ce travail par lequel l'écriture apprivoise le français impulse au texte une dynamique nouvelle, porté par la tension même de ce dire à la fois étrange et étranger. Et « habiter l'étrangeté dans la langue », c'est nécessairement pratiquer ce double exercice « poétique » du dépaysement et de la reconnaissance. Dans la parole « se rejoue ainsi indéfiniment une même péripétie cognitive où l'étrange révèle soudainement sa connivence avec l'intimement familial ». (Jenny, 2005, para. 37)

Le « métissage » dont parle Djaout, et qui lui permet de « traverser l'innocence des choses, la confusion des langues » (Khatibi, 1983a, p. 75), est assumé dans l'écriture au double sens du terme. D'abord, ces écarts volontairement assumés, loin de figurer comme virtuellement un simple exercice de style, font partie de l'ensemble de la stratégie qui consiste à redéployer l'être dans une dimension spatiale autre que celle qui lui est destinée et assignée par ce qu'il appelle dans *L'Exproprié* « les

tortures linguales ». Le deuxième sens a trait à l'aspect purement politique, puisque l'entreprise se veut aussi comme une tentative de « désacraliser » la langue et l'extraire de ses signes totémiques. Tous les savoirs enseignés et consignés par les anciens alphabets, entendre ici les langues qui transcrivent l'histoire de l'Exproprié, et qui ont dispersé l'être à travers plusieurs histoires et plusieurs vies, se voient ainsi remis radicalement en question. Le nouvel alphabet n'aura pas les mêmes figures comme celles que produit et reproduit l'alliance tacite d'une grammaire et d'une ontologie (« cet insigne écrit dans une langue que je ne comprends pas » (Djaout, 2002a, p. 80)), mais un alphabet-limite dont les caractères travestissent les normes d'écriture en vigueur, comme celui sur lequel s'appuie Mohammed Khair-Eddine : « Je fermai tous les livres et je n'ouvris que ma mémoire [...] on fit en sorte que ma voix ne soit plus qu'un tonnerre. » (1969, p. 114) La parole qui assoit l'autorité produisant toute la force d'un discours ne peut être entamée que dans le dénouement et au moyen d'une langue foudroyante restée en réserve dans la mémoire. Aussi, Djaout a-t-il compris que la meilleure façon de « défier les saints », et, corrélativement, de « démystifier la blancheur immaculée », réside dans la production et la création d'une langue « différente » que soutient ce qu'il nomme l'« alphabet-scorpion ». (1975, p. 15)

Desserrer les « enclos » du « propre », et de l'« identique », du « vrai », et du « faux », figures interchangeable du cercle, c'est donner aussi sa chance à la langue interdite de devenir une langue à part entière. La langue, dit Derrida, est structurellement porteuse d'une promesse, un témoin où se reconstituent des zones hors-la-loi, de traduction, de jeu, de jouissance non identiques à elles-mêmes. Tous les signes du langage s'y inversent. C'est dans ce sens qu'il faut comprendre la position de Djaout lorsqu'il dit assumer la langue d'écriture dans une optique de non pureté, unique occasion de « faire arriver quelque chose », au-delà de toutes considérations politiques et idéologiques. La langue de l'autre peut ainsi devenir *ma* langue, quand elle se débarrasse de ses « fantasmes », de ses « fétiches », bref de sa « volonté de puissance », qui la rigidifient en l'objectivant en tant que fondation historique.

La démarche « métissée » de Djaout a alors toutes les chances de parvenir à cette langue *autre*, « là où l'événement de sa prosodie n'a lieu qu'une fois chez elle, là même où son "chez elle" dérange les cohabitants ». (Derrida, 1996, p. 45) Pour Djaout, l'Autre est des nôtres ; *il* contribue à faire de *nous* un interlocuteur désiré et désirant : « L'absence de l'autre est toujours un vide ; les exclusions engendrent la stérilité. » (1993)

Écrivain essentiellement francophone, grand connaisseur des grands textes de la littérature arabe et de la poésie orale algérienne, Djaout avait alors, on le devine, un rapport assez particulier aux langues qu'il maîtrisait. De cette richesse singulière naîtra une autre façon de se dire, une autre langue aux saveurs nouvelles, « un français différent », fait de mélanges et de croisements. Aucune essence ne peut de fait exister en soi, ni surgir *ex nihilo*. Le métissage incite, non pas comme le penseraient les puristes de la langue, à l'abandon de la langue, mais à une extension de son champ d'expression, « la seule garantie qu'elle demeure ouverte, du dedans d'elle-même, au champ de la désignation » (Derrida, 1996, p. 47).

L'écriture poétique de Djaout, forge toute sa singularité à partir du riche terreau linguistique qui lui donne toute sa saveur et son originalité. Peut-être aussi le fait que son écriture soit d'abord tendue vers une quête plus poétique, quand les mots, le langage « cessent d'être représentatifs pour tendre vers leurs extrêmes ou leurs limites » (Deleuze et Guattari, 1975, p. 48), lui permet-il d'aller plus loin dans sa quête. É. Glissant note qu'à la différence du romancier qui reproduit pour les besoins de son projet des structures, le poète, lui, est porté par un autre élan :

Le poète est celui qui ne va pas surgir des profondeurs avec tout un système d'écriture. Il va en émerger avec des poussées, des pulsations, des fulgurances qu'on appelle poèmes et qui sont la seule spécificité qu'on puisse lui accorder. Il surgit en cris tandis que le romancier surgit en structures. (Le Bris et Rouaud, 2007, p. 77-86)

La langue du poète Djaout procède foncièrement d'une volonté de mise en chaos de la parole. La richesse des signes, dans leurs connexions multiples, laisse jouer le monde selon l'infinité de ses virtualités. Une telle façon d'être dans la langue,

déjouant la tentation séductrice d'une pensée rassurante, rompant de fait avec l'idéal monochrome des « délires purificateurs » (Djaout, 2002a, p. 46), avec « l'unité réalisée du vrai » (Ricœur, 1955, p. 157), ne peut que s'engager sur le chemin de la connaissance. Elle intègre de fait, dans son déploiement multiforme, le vertige de la transformation du monde et le potentiel de vie qui se dégage de ces langues « marginales » que les systèmes de pensée ont oblitérées.

C'est cela en fait le principe dynamique de toute langue, quand celle-ci se refuse à intégrer l'espace restreint et asphyxiant de ses propres noms, bref tout ce qui rappelle la stérilité, l'absence de mouvement. Le tout, nous l'avons vu, avait besoin, pour se formaliser sans restriction, d'une langue appropriée qui ait suffisamment de puissance et d'énergie, une langue de feu, un univers linguistique coloré jusqu'à saturation, où le règne de la logique et de l'unidimensionnalité est radicalement remis en cause : « aujourd'hui j'exige un alphabet / pour revendiquer ma peau / et exhiber à la face du monde / mes espoirs de classé ammonite » (Djaout, 1978, p. 32). Rien ne résiste aux « vibrations » et aux « tacts » de la nouvelle langue, cet autre lieu de la parole, où le mot lui-même perd ses assises et son statut strictement référentiel, pour trouver place au cœur des rythmes et des mondes ouverts par la magie créatrice du poème.

La fascination pour le poème, ultime façon de conquérir une langue dans toutes ses dimensions, est une autre réalité à laquelle Djaout adhère sans réticence. La célébration de la relation entre monde et mot, entre intérieur et extérieur définit le rythme même de la saison de l'être. La puissance d'affirmation déployée par le langage poétique abolit les références du discours ordinaire, répandu dans la sphère de signifiante qu'il commande. On peut dire que plus l'être se rapproche de la source des mots, plus est grande sa capacité de résistance, plus nette aussi est sa vision.

Ainsi fonctionne l'architectonique des « tacts » et « vibrations » qui rythment le mouvement de l'écriture, et font se propager et proliférer à l'infini « la vague purificatrice », conduisant rigoureusement à ce point limite, à ces « champs constellés » de la poésie orale, « sang libre qui perle », où « fermente l'invincible semence ». (Djaout, 1975, p. 59, p. 24, p. 33, p. 59)

C'est à tout cela que BoualemYekker pense à la fin de l'ultime texte de Djaout, *Le Dernier Été de la raison*, quand il évoque le printemps. Il tente de retrouver, au plus profond de sa détresse, la langue et les couleurs de la grande saison ; il veut en déchiffrer les rythmes et les secrets : « Moments d'enchantement et de nostalgie où remontent les images et sensations impérissables qui sont le rythme même du temps et de la rémission universelle. » (Djaout, 1999, p. 125)

Références bibliographiques

BONNEFOY Yves, 2003, « Entretien avec Michèle Finck, Daniel Lançon, et Maryse Staiber, dans *Y. Bonnefoy et l'Europe du XX^e siècle*, Presses Universitaires de Strasbourg, p. 15-19.

DERRIDA Jacques, 1996, *Le Monolinguisme de l'autre ou la Prothèse d'origine*, Paris, Galilée.

DELEUZE Gilles, GUATTARI Félix, 1975, *Introduction à la littérature mineure*, Paris, Minuit.

DJAOUT Tahar, 1975, *Solstice barbelé*, Sherbrooke, Québec, Canada, Éditions Naaman.

DJAOUT Tahar, 1978, *L'Arche à vau-l'eau* (poèmes 1971-1973), Paris, Éditions Saint-Germain-des-Prés.

DJAOUT Tahar, 20-26 janvier 1993, « La foi républicaine », dans *Ruptures*, n° 2.

DJAOUT Tahar, TCHEHO Isaac Célestin, 1997, « Entretien avec Tahar Djaout », *Algérie Littérature/Actions* n°s 12-13, Alger, Marsa Éditions.

DJAOUT Tahar, 1999, *Le Dernier Été de la raison*, Paris, Éditions du Seuil.

DJAOUT Tahar, 2002a, *L'Exproprié*, Alger, ENAG, [1^{re} éd. SNED, 1981].

DJAOUT Tahar, 2002b, *Les Rets de l'oiseleur*, (nouvelles, 1973-1981), Alger, ENAG, [1^{re} éd. SNED, 1984].

FARES Nabil, 1971, *Un Passager de l'Occident*, Paris, Éditions du Seuil.

JENNY Laurent, 16 juin 2005, « La langue, le même et l'autre », *LHT, Théorie et histoire littéraire*, URL : <http://www.fabula.org/lht/0/index.php?id=103>

Métaphore marine et langue(s) d'écriture dans *L'Exproprié* de Tahar Djaout

KHAIR-EDDINE Mohammed, 1969, *Soleil arachnide*, Paris, Seuil.

KHATIBI Abdelkébir, 1983a, *Amour Bilingue*, Montpellier, Fata-Morgana.

KHATIBI Abdelkébir, 1983b, « Bilinguisme et littérature », *Maghreb pluriel*, Paris, Denoël.

LE BRIS Michel, ROUAUD Jean, 2007, *Pour une littérature-monde*, Paris, Gallimard.

LEVESQUE Claude, 1978, *L'Étrangeté du texte*, Paris, UGE.

MEDDEB Abdelwahab, 1986, *Phantasia*, Paris, Sindbad.

RICŒUR Paul, 1955, *Histoire et vérité*, Paris, Seuil.

STEINER George, 1978, *Réelles présences. Les arts du sens*, Paris, Gallimard.