

**Dire, vivre l'exil dans la langue de l'autre aujourd'hui :
imaginaires pluriels**

Aicha DABDA

Université d'Alger 2

ملخص

نتطرق في هذا المقال إلى خصوصيات اللغة التي استعملها الكتاب الجزائريون الذين يكتبون باللغة الفرنسية للتعبير عن المنفى، ولهذا الغرض قمنا بدراسة روايتين هما "جغرافيا الخطر" لـ حميد سقيف و"آثار الفوضى (الولھانة)" لـ مصطفى بن فضيل.

De nombreux écrivains des pays anciennement colonisés, comme l'Algérie, écrivaient (ent) en langue française, langue de l'ex-colonisateur et ont fait, d'une certaine manière, la richesse d'une littérature universelle grâce à des plumes des plus prestigieuses.

Aujourd'hui encore, ces hommes de lettres venus d'ailleurs enrichissent la langue française en disant le monde en disant leur monde.

Parmi les romans de ces écrivains de la « périphérie », qui ont utilisé leur plume après l'indépendance de l'Algérie, nous avons retenu en particulier un roman de Hamid Skif *La géographie du danger*¹ et une œuvre de Mustapha Benfodil. *Archéologie du chaos (amoureux)*. Nous avons constaté que dans ces écrits deux langues, au moins, cohabitent sur un même « terrain », une même « géographie » pour, en quelque sorte, « élastiquer » la langue d'écriture, lui redonner vie à travers diverses sensibilités.

En quels termes disent-ils la mal-vie des laissés pour compte d'une société qui a vu naître et croître une émigration clandestine ?

Que veulent montrer ces écrivains à travers l'emploi d'un langage neuf pour dire le monde où évoluent les personnages de leurs romans par la médiation de la notion d'exil, thème récurrent dans la littérature universelle ?

De l'exil intérieur à l'exil géographique.

Avant d'axer notre lecture des textes sur certaines des modalités spécifiques de la langue d'écriture des auteurs lus, il importe de relier celle-ci au contexte qui l'a vue naître.

Le mal de vivre qui sous-tend les différents romans que nous avons étudiés expliquerait en partie cette volonté de s'exiler. Nous remarquons cependant deux formes d'exil : *un exil intérieur* et *un exil extérieur*.

Un auteur est déjà en exil dans un monde qui lui est propre où il peut se retrouver avec lui-même et qui lui permet de travailler, d'écrire... Cet exil nourrit sa plume. Il refuse ainsi de se soumettre à un système qui le révolte.

La littérature, par ailleurs, regorge d'ouvrages qui relatent les récits de personnages contraints de quitter leur propre pays à cause de régimes politiques totalitaires et injustes, de persécutions, de problèmes religieux ou ethniques, de guerres civiles... C'est aussi le cas de nombreux écrivains qui ont opté pour l'exil devant l'absence de liberté d'expression, de liberté tout court. Leur départ est souvent justifié par la volonté d'alléger le poids de cet exil intérieur, dans leur propre pays, des plus éprouvants, qui les maintenait dans une situation de soumission au pouvoir qu'ils honnissaient.

Il fallait accepter et se taire ou partir, s'exiler pour parler.

Ces écrivains traduisent leur mal-être et leur révolte à travers les personnages de leurs œuvres littéraires, la langue qui retrace leur vécu.

Aujourd'hui, on remarque que le phénomène des « harragas » semble investir le champ littéraire algérien. Tout comme Hamid Skif, Boualem Sansal a employé le vocable de « *Harraga* » titre de son quatrième roman, paru en 2005, qui réfère aussi à l'actualité tragique de l'émigration clandestine.

C'est ainsi que l'image récurrente du clandestin rejaille dans l'œuvre de cet écrivain algérien qui, comme Skif, s'est inspirée d'une situation véridique vécue par les jeunes algériens. Il se demandait déjà en 2003 s'il fallait :

« ...voir son pays s'enliser dans la corruption, la violence, l'intégrisme...s'il fallait rester dans ce pays sans illusions sans avenir ou partir, tourner le dos, s'exiler. »²

Il est aujourd'hui installé en France. Skif s'est réfugié en Allemagne après avoir échappé à deux tentatives d'assassinat terroristes dans son pays natal.

« J'aurais aimé que la reconnaissance vienne d'abord des miens. Je suis cependant heureux et fier de recevoir ces distinctions qui vont à la littérature et la culture algériennes qui méritent plus d'égards de la part de nos gouvernants. Pourquoi n'en est-il jamais ainsi chez nous ? », précise-t-il.³

Loin de l'Algérie, Hamid Skif évoque et dénonce encore une fois dans ses œuvres des réalités sociales existant dans son propre pays et qui sont similaires à celles vécues par les individus appartenant à d'autres sociétés : l'enfermement, l'injustice, la censure, la corruption, les frontières...

Mais le fait de s'exiler géographiquement, de dépasser les frontières territoriales semble positif pour l'écrivain. Il peut s'exprimer librement sans craindre les persécutions, sans que ces écrits soient considérés comme subversifs.

Lors d'une interview l'auteur précise :

*« Cet exil, cet éloignement de la terre natale est pour moi une chance, un répit. Cela pourrait choquer beaucoup de mes compatriotes mais la vérité est que l'exil m'a replongé dans l'écriture, loin des alarmes, du sang, des larmes. Je me consacre enfin à une œuvre si longtemps délaissée. Elle me réconcilie avec moi-même et porte aussi la voix d'une Algérie meurtrie et pourtant si forte ».*⁴

Le thème de *La géographie du danger* est donc celui de l'immigration clandestine qui secoue de nombreuses contrées de par le monde.

L'espace clos des clandestins est un espace sans parole : on ne parle pas pour ne pas se faire remarquer, ne pas être repéré, ne pas courir le risque d'être pincé et d'être renvoyé chez soi. De plus les clandestins ne parlent pas toujours la langue du pays où ils se trouvent. Ils en connaissent tout juste quelques mots :

*« Les langues importent peu. Il suffit de connaître les mots du dictionnaire des esclaves : travail, pas travail, porter, laver, gratter, vider, charger, décharger, couper, casser, monter, nettoyer, démonter, peindre, clouer, attacher, repos, manger, payer, silence, se cacher, se taire, partir, venir, finir, ne plus revenir, combien ?... ».*⁵

Ces mots sont des verbes d'actions qui se suivent et qui énumèrent leur volonté de s'en sortir coûte que coûte sur un sol, en fait, peu accueillant. C'est la désillusion : pas de communication mais une autre forme d'exil intérieur les envahit, un repli sur soi dans un espace clos ... comme le Bassin méditerranéen qui est appelé :

« *Mer blanche du Milieu* » par les Arabes, soucieux de donner des couleurs à leur géographie »⁶.

Pourquoi ce choix d'un mot d'arabe classique traduit littéralement en français ?

On y décèle sans doute une pointe d'ironie envers ces Arabes qui se soucient plus d'enjoliver les choses au lieu de régler les problèmes cruciaux qui minent leur société.

Mustapha Benfodil a créé une pièce intitulée *Clandestinopolis* où il explore « une clandestinité intérieure » à travers « l'histoire de destins croisés au beau milieu d'un tramway où chacun songe à sa propre existence ».

Ce lieu fermé est également évoqué sous le mot arabe écrit en lettres latines :

« *Moutawassat* (ndlr : littéralement, Méditerranée), dans *Clandestinopolis*. Il s'agit d'une pièce qui traite des harragas, ces migrants d'Afrique qui brûlent leurs papiers et prennent la mer sur des embarcations de fortune pour atteindre les côtes du vieux continent ».⁷

Les romans de ces écrivains d'aujourd'hui s'appuient sur une réalité sociale où l'on retrouve les jeunes gens des quartiers populeux exprimer leur mal de vivre qui les pousse à vivre un exil intérieur, un exil tout simplement....

Dans *Archéologie du chaos (amoureux)*, Mustapha Benfodil nous présente un héros qui habite *Climat de France*, (quartier populeux d'Alger où habitait le héros du film de Merzak Allouache, Omar Gatlatou, (« que la virilité tue »). Appellatif qui est tout un programme dans la langue de cette mal-vie qui est fustigée :

« *Dans mon quartier de la Cité Pouillon, à Oued Koriche anciennement Climat de France* ». Les jeunes appartiennent au quartier, à la « *houma* » où « les garçons (sont) garés contre les murs » (hittistes).⁸

« Gatlatou », « houma », « hittistes »...autant de vocables du langage de la rue que l'écrivain intègre à la langue française d'écriture. Parmi ces jeunes, certains vivent un exil intérieur,

un exil individuel car ils rejettent leur propre société qui ne répond pas à leurs aspirations...

« *Je n'étais pas des leurs, je ne respectais pas la loi du quartier « idéologie houmiste »...« salem alikoum, wech rakoum les jeunes, ça va ? »*⁹

La communication s'achève là.

Le personnage principal préfère vivre dans une cave... « *La cave-vigie* » qui fut habitée par le poète algérien Jean Sénac auteur de *l'Anthologie de la nouvelle poésie algérienne* (1971) où figuraient les premiers poèmes de Hamid Skif.

Avec d'autres paumés, le héros de Benfodil crée « *une union sacrée, Les gens de la Cave, récupération du mythe des Gens de La Caverne, Ahl-al- Kahf, la légende des sept dormeurs et leur Chien.* »¹⁰

De l'exil dans la langue des textes

Le roman de Hamid Skif évoque l'exil mais également la quête de l'identité à travers le récit d'un jeune clandestin.

L'exil, phénomène aussi vieux que l'humanité, est défini dans le dictionnaire comme « *l'expulsion de quelqu'un hors de sa patrie, comme l'obligation de vivre éloigné d'un lieu* ».

L'exil est aussi choisi par des individus qui, après avoir mûrement réfléchi, décident de vivre hors de leur pays où ils se sentent étrangers pour des raisons politiques ou socioéconomiques.

C'est ainsi que Hamid Skif dénonce ce phénomène d'une grande ampleur via l'histoire désespérée de ces jeunes des pays du Sud, dont l'Algérie, qui voient dans les pays du Nord une destination de rêve.

Le terme *géographie* signifie selon le dictionnaire Le Robert :

« *Science qui étudie et décrit la Terre à sa surface, en tant qu'habitat de l'homme et de tous les organismes vivants* ».

Pour l'auteur « *c'est la géographie de l'inexistence, celle où vous disparaissiez comme par miracle de la surface de la terre...* »

En l'intégrant à la composition périphrastique du titre, *La géographie du danger*, l'écrivain lui donne un autre sens, celui de la « surface », de « l'espace dangereux » susceptible d'être fréquenté par les **harraguas** qu'ils doivent impérativement éviter pour ne pas signaler leur existence. Ces endroits pièges sont représentés par :

« *Les gares, ghettos d'immigrés, stations de métro, quartiers chauds, bars, sorties de grands magasins, stades et dancing louches* ». ¹¹

Ainsi, l'écrivain nous invite à découvrir le monde des clandestins dont les mésaventures défraient les journaux nationaux car nombre d'entre eux connaissent une fin des plus tragiques et la mer méditerranée les engloutit bien avant qu'ils ne posent le pied sur les rivages tant convoités. Les plus chanceux sont expulsés vers leur pays.

Ces « harraguas », ces parias des temps modernes dits ici « brûleurs de frontières (traduction littérale du terme) sont donc ces clandestins qui vont à l'encontre des règlements, de la loi et qui se dissimulent aux recherches policières.

Les raisons qui poussent ces jeunes à l'exil sont nombreuses : l'injustice, le chômage, la misère, une scolarité ratée, l'absence de logement, le célibat forcé, les frustrations quotidiennes sont exacerbées par les images paradisiaques propulsées par une parabole qui suscite le rêve, l'espoir, la fuite, l'exil.

« *L'appel de Tanger faisait miroiter de fallacieuses promesses. La propagande avait laissé traîner dans les oreilles des coins de bar et des gourbis, l'idée qu'il suffisait d'y parvenir pour entrer en Eden sans passeport ni autre forme de procès* ». ¹²

Le héros anonyme de *La Géographie du danger* est ingénieur, « *chômeur diplômé* ». Ces candidats à l'immigration clandestine décident de vendre leur force de travail outre-mer. Ils sont jeunes, et moins jeunes ; cependant ils sont tous possédés par un même désir : partir par n'importe quel moyen. Certains n'hésitent pas à brûler leurs papiers pour qu'on ne puisse pas les renvoyer chez eux.

C'est aussi pour eux une manière de brûler leur passé dans l'espoir de renaître dans un autre pays. On opte pour « *Zarta* » (déserteur), titre d'un roman de M. Benfodil.

« *Dans notre quartier, d'autres bataillons de « harraguas » attendent de brûler le bateau et d'autres encore, abonnés aux mirages, travaillent à creuser le tunnel devant les conduire à l'Eden* »¹³.

Le « *harrag* », mot d'origine arabe, singulier de « *harraga* » désigne les clandestins, ceux qui fuient leur pays sans papiers. En fait, le mot est difficilement traduisible : *brûleurs de frontières, sans papiers, brûleurs de route, brûleurs de douane*...

Haraga vient de *harga*, brûlure et fait penser à *hogara* qui a donné *hogra* qu'on traduirait par *injustice, mépris, abus de pouvoir*...

Ce néologisme sous forme de substantif en langue française s'est imposé dans l'imaginaire collectif avec beaucoup de naturel, s'appuyant sur l'arabe dialectal parlé par une grande majorité de la population algérienne.

« *Le concept d'hybridité peut être une modalité dynamique de la rencontre entre deux langues, entre deux discours. Le concept n'est pas sans rappeler celui du « métissage biologique » et l'on pense à des greffes en vue d'obtenir de nouvelles variétés* »¹⁴.

« *Harraga* » est donc entré dans un discours officiel. Il est repris par tous les quotidiens nationaux qui relatent le malheur de ces jeunes, mais aussi par la presse étrangère qui dénonce l'immigration clandestine.

Haragua marque-t-il une séparation entre la langue du « *centre* » et celle de la « *périphérie* » pour dire un phénomène mondial ?

En effet, la littérature de l'exil n'est pas propre à notre époque. Elle s'est sans doute intensifiée avec les nombreux problèmes historiques, sociaux et politiques que connaissent les sociétés en prise avec les régimes dictatoriaux.

Le vocable *Harrag* renvoie donc aux sans terre, aux déracinés, aux damnés de la terre et le héros de *La géographie du danger* est un personnage apatride.

« *Je n'ai plus de nom, plus de prénom, rien que des pseudonymes, les patronymes que je m'attribue sont en fonction de l'employeur.*

Je suis turc, arabe, berbère, iranien, kurde, gitan, cubain, bosniaque, albanais, roumain, tchéchène, mexicain, brésilien ou chilien au gré des nécessités. J'habite les lieux de ma métamorphose »¹⁵.

Il n'a pas d'identité, pas de nom c'est un clandestin anonyme. Il n'hésite pas à endosser n'importe quelle nationalité, celle des sans papiers, des opprimés, des « *harraguas* » du monde entier : « *Souvent les expulsés se déclarent apatrides* ».

Harraga appartient à la culture orale très présente en Algérie et qui est devenue une composante de la communication verbale des Algériens :

*« L'hybridité n'est plus seulement un jeu parodique...c'est une stratégie qui permet de casser les évidences d'un discours idéologique... et de faire entendre une langue sous la langue dominante ».*¹⁶

Ces clandestins empruntent comme moyen de transport pour traverser la mer, un « *boti* » qui désigne une embarcation de fortune destinée à les transporter loin de leur pays natal. « *Boti* » vient sans doute du mot français « *bateau* » ou du mot anglais « *boat* », selon une explication de Mustapha Benfodil dans un article publié par le quotidien El Watan du 31 mai 2007.

Cette jeunesse qui fuit son pays représenterait le "*boat people méditerranéen*" (mot anglais qui désigne les réfugiés politiques fuyant leur pays sur des bateaux) qui veut, contre vents et marées, atteindre un sol qu'elle croit moins hostile que le sien et où les douleurs et souffrances endurées disparaîtront sitôt le pied posé sur la terre d'accueil, lieu de tous les possibles. Un néologisme fait alors son apparition : « *le boti people* », précise encore Mustapha Benfodil.

Cette utilisation plus singulière de la formule courante compose avec la/les langue(s) héritées (langues des ex-puissances coloniales avec leurs normes et leurs contraintes) et lui/leur injecte une esthétique propre apte à transmettre un imaginaire plurilingue et pluriculturel.

Dans le même ordre d'idées, l'écrivain tunisien Abdelwahab Meddeb explique :

« *J'écris en français, mais je ne donnerai pas prise au Français sur moi par une écriture qui lui soit familière, classique, par laquelle il pourrait me contrôler, me dominer, me posséder. L'écriture française nous « livre » à l'Autre, mais on se défendra par l'arabesque, la subversion ; le dédale, le labyrinthe, le décentrage incessant de la phrase et du langage, de manière que l'Autre se perde comme dans les ruelles de la casbah... »*¹⁷.

L'auteur de Talismano semble proposer « *l'entre-deux langues, l'entre-deux cultures, l'entre-deux rives de la Méditerranée* »... Mais écrire l'**exil** dans la langue de l'Autre reste cohérent dit-il.

La langue française revisitée pour dire librement son monde

Parmi les propos de Mustapha Benfodil nous avons relevé :

« *...je crois que je le tiens enfin, ce fils de p...de roman...je ne veux pas quelque chose de léger. Ni d'un roman inutilement bavard et pompeux. Cela s'inscrira dans une sorte de « Pop Littérature... »*.

« *...j'écris une « **pop littérature** » dans laquelle le langage se veut moderne et plus frais »*¹⁸.

Cette expression renvoie à « *Pop Art* » à « *Pop Music* », mots anglais qui signifient *art, musique populaires*. Cette utilisation particulière de la langue traduit son monde intérieur et extérieur à la fois, sans fard, à l'aide d'une écriture vraie. On s'applique à détruire les tabous pour se tourner vers l'universel. Cette « *pop littérature* » se présente sous la forme de mots français et de mots arabes juxtaposés pour dire de manière authentique une réalité sociale. Nous avons remarqué que les mots arabes insérés dans le texte écrit en français ne sont pas mis en évidence. On relève également des mots d'arabe classique écrits en lettres latines. Ainsi, par exemple, le personnage de *La géographie du danger* précise :

« *L'Islam compte quatre rites...le malikite, le shaf'i, le hanbli et le hanafi »*¹⁹.

Nous retrouvons donc des éléments de la tradition religieuse inscrits dans l'univers scriptural français. Ce langage véhicule

des faits de culture et donne lecture d'une réalité sociale, celle des jeunes appartenant à un pays où l'Islam est religion d'état.

Hamid Skif utilise, en outre, le mot « *trabendiste* » et il explique que ce néologisme vient du mot français « *contrebande* » qui désigne donc celui qui pratique une activité illicite. « *Beznassi* », dans le texte, vient du mot anglais *business* qui est aujourd'hui entré dans la langue française. Il s'agit donc ici d'un double emprunt.

Justifiant cette procédure d'écriture où la jonction fantaisiste, agrammaticale des langues participe d'une volonté de dire sa révolte et de redonner au rêve sa place, Skif écrit également :

« *Je ne suis plus ni squelette, ni omme, ni homme et je mets le « h » là où il faut pour qu'il fasse de l'ombre un homme et de l'homme son ombre...car les chiens ont plus de place dans vos cœurs que nous...* »²⁰.

Il joue avec les mots. La langue utilisée par l'auteur est une langue libérée et les mots employés d'une certaine manière transgressent une norme mais aussi les interdits, les tabous.

On note encore quelques obscénités qui disent la violence, la colère contre un ordre établi qu'ils rejettent totalement:

« *...vous nous interdisez d'entrer dans votre chenil et vous bâtissez des murs, mais on vous fera la nique. On niquera tous vos murs. Il n'y a rien de plus humain que de niquer la bêtise* »²¹.

Cette façon violente, outrancière, de dire son rejet de la société est aussi retrouvée chez le héros de Benfodil :

« *Niquez votre morale ou laissez-moi niquer ma belle-mère...* » ... « *Ne panique pas naâ din djeddek* »²².

La langue arabe, celle, ici, choisie dans le registre des insultes populaires, mélangée au français exprime de façon authentique un imaginaire à la fois individuel et collectif. Un langage est inventé, il peut être compris par les « *houmistes* », c'est-à-dire ceux d'ici, les jeunes des quartiers populaires et peuplés et par les autres aussi, à partir du moment où un fait social les interpelle et parce que la langue française est insuffisante pour l'exprimer, on emprunte des mots appartenant à la langue arabe dialectal, aux injures

populaires. « Houmiste » est un terme construit sur un mot arabe qui signifie quartier auquel on a ajouté le suffixe « iste » emprunté au français.

Le rapport au monde est l'expression d'un moi profond, celui qui dit les douleurs de la mal vie, le chômage, la misère, les frustrations, les rêves volés par ceux qui ignorent, qui méprisent les jeunes... Ce langage neuf fait un pied de nez à une langue normative, à une langue dominante. Et la langue française appartient à tout le monde.

Cette espérance se concrétisera dans l'avènement d'une communauté universelle et fraternelle. De nombreux écrivains maghrébins utilisent la langue française pour écrire, pour dire leur pays et le monde. Le « centre » n'est plus la référence. Il est confondu avec d'autres centres.

Abcelwahab Meddeb précise :

« Nous faisons pénétrer dans la territorialité maghrébine la multiplication des langues ». En même temps, son ambition est de « décentrer la langue française, de lui insuffler un esprit arabe, de quoi lui donner des accents inouïs, inattendus, imprévus. Ce n'est pas l'affrontement qui est recherché mais « l'interférence » entre l'Orient et l'Occident, les cultures et les territorialités »²³.

Nous constatons que l'histoire de la langue française est liée à l'histoire des colonisations, des peuples et des cultures.

Les écrivains sont des vigiles et l'Histoire est prise en charge grâce à leur écriture, à la langue qui l'infiltré.

La littérature est un vaste territoire et l'écriture permet de se déterritorialiser, elle interroge l'humain et sa condition. L'écrivain algérien Hamid Skif, comme les écrivains cités plus haut et dont la langue d'écriture est le français, s'inscrit dans une relation avec l'Autre pour faire entendre sa voix au-delà de l'interdit, pour dire son pays qui l'interpelle constamment.

Ce qui importe aujourd'hui, c'est d'écrire dans une langue qui appartient à tout le monde pour dire l'humain de manière à atteindre un public nombreux et varié.

« L'écriture se veut transculturelle en ce sens qu'elle vise

à manifester et à dire ce qu'il y a entre, à travers et au-delà des êtres humains et des cultures, c'est-à-dire l'humanité de tout être humain »²⁴.

L'appartenance de l'écrivain à deux cultures, à deux langues ne peut être qu'enrichissante pour la langue française.

« C'est du métissage comme deux tissus, deux couleurs qui composent une étreinte d'un amour infini » dira Tahar Benjelloun

Le héros de *La Géographie du danger* demande à son ami Michel de lui fournir un cahier pour écrire, pour ne pas mourir enfermé dans son « trou ». L'écriture, et la langue qui la module, est donc un moyen de lutter contre la mort :

« Ce soir ou demain, on retrouvera mon corps jeté sur le ballast, un cahier déchiré dans la main et un sourire, juste un sourire sur les lèvres pour dire que j'ai vécu pour quelque chose, que je n'ai pas vécu pour rien dans le froid de ce pays que, s'il a tué mon corps, a donné des ailes à mon âme »²⁵.

Il s'agit d'une écriture exploratoire qui a pour but d'examiner la possibilité d'exister malgré tout... mais pour le héros du roman de Benfodil si « *Ecrire tue* » (p163) elle confirme néanmoins l'existence d'un parler neuf, d'une culture jeune.

Benfodil nous fait part de son désir de « révolutionner le monde par la littérature » en utilisant une écriture éclatée, violée comme les rêves et les espoirs de tous les laissés pour compte de la société, une langue dont l'écart par rapport à la norme saute aux yeux à toutes les pages.

« Le premier maquis littéraire, subversif, non violent, jubilatoire, passionnel, créatif, existentiel et juvénile vient de recruter ses premiers résistants. Pacifiques sans être défaitistes, ils ont conscience que toutes les transgressions, y compris littéraires, mènent inévitablement à l'espoir ».

C'est ce qu'écrit le journaliste Yacine Alim dans son article « *Eloges de la rébellion littéraire* » consacré à Mustapha Benfodil et Adlène Meddi.

Tahar Benjelloun, quant à lui, il nous apprend que :

« Une langue a ceci de particulier : c'est une immense maison aux portes et aux fenêtres sans cadres, ouvertes en permanence sur l'univers ; c'est un pays sans frontières, sans police, sans Etat, sans prisons. La langue n'appartient à personne en particulier... elle est écrite, malmenée, enrichie, fécondée par des milliers de créateurs éparpillés dans le monde ».

C'est ce qu'a fait Hamid Skif en écrivant *La géographie du danger* qui nous incite à réfléchir sur le partage du monde. Il a montré que sa vraie patrie est l'écriture et cela dans un style où humour, colère, dérision se côtoient et donnent à son œuvre un aspect tragicomique et ceci grâce au voyage des mots et à l'aide d'une écriture salvatrice puisée dans une langue qui abolit les frontières. Ecrire devient alors un véritable acte de langage puisque les écrivains se sont appropriés la langue de « l'Autre » afin de traduire de manière authentique leur imaginaire...

Un véritable pied de nez a été fait par les « harragas » à tous ceux qui érigent des murs et étouffent les libertés des hommes. Ils ignorent que la langue, moyen d'expression par excellence, tout comme la littérature abolit les frontières.

Dans le quotidien *Liberté* du 1^{er} juillet 2010, on peut lire :

« Après avoir tenté vainement de traverser la mer « **Harraga** » fait son entrée dans Larousse »

A défaut de pouvoir entrer en Europe, car souvent périssant en mer, le mot harraga inventé par le génie linguistique des Algériens fera son entrée dans le célèbre dictionnaire français Larousse. En effet, dans son édition de 2011, Larousse va enrichir son lexique avec l'entrée de harraga sous la forme d'un substantif ».

La langue est ainsi synonyme de création, elle est en mouvement perpétuel... Ces écrivains ont choisi d'écrire en français sans perdre de vue que le lecteur est multiple : celui qui partage leur culture et l'Autre plus éloigné avec qui les douleurs et les espoirs sont à partager. Ce langage neuf s'appuie, particulièrement, sur des emprunts à la langue arabe classique et populaire transcrits en français, sur des métaphores et exprime ainsi une réalité socio-économique et culturelle de l'Algérie. Ces néologismes sont également le signe d'une nouvelle quête identitaire. Ces écrivains, à travers leur roman, ont violenté, fabriqué, reformulé la langue française et en ont fait ainsi leur langue.

Kateb Yacine ne disait-il pas que :

« Loin de nous « franciser » ... la culture française ne pouvait qu'attiser notre soif de liberté, voire d'originalité »

Il a lutté pour une réforme de la langue arabe et pour son extension en Algérie *« sans néanmoins porter atteinte au français qui lui aussi est une langue algérienne »*²⁶.

NOTES

1. Nous avons étudié le roman de Hamid Skif *La géographie du danger* dans le cadre d'un colloque sur la Littérature Monde qui a eu lieu à Alger en avril 2009 .
2. Interview de l'écrivain algérien Boualem Sansal.
3. Hamid Skif, Bulletin des écrivains en prison, novembre 2007.
4. Interview de l'écrivain algérien Hamid Skif.
5. Hamid Skif, *La géographie du danger*, Edition Apic (réédité en 2007), p,15.
6. Hamid Skif, *La géographie du danger*, Edition Apic (réédité en 2007), p, 34.
7. Interview : *Mustapha Benfodil et la vérité sublimée*, 22/10/09.
8. Mustapha Benfodil, *Archéologie du chaos (amoureux)*, édition Barzakh, p, 36.
9. Mustapha Benfodil, *Archéologie du chaos (amoureux)*, édition Barzakh, p, 37.
10. Mustapha Benfodil, *Archéologie du chaos (amoureux)*, édition Barzakh, p, 127.
11. Hamid Skif, *La géographie du danger*, Edition Apic (réédité en 2007), p15.
12. id. P, 35.
13. id. p, 145.
14. Polycopié, Vocabulaire des études francophones, p, 94.
15. Hamid Skif, *La géographie du danger*, Edition Apic (réédité en 2007), p, 15.
16. Polycopié, *Vocabulaire des études francophones*, p, 94.
17. Meddeb Abdelwahab in *Situations de la littérature maghrébine de langue française*, Jean Déjeux, OPU, 1982, p, 103.
18. Interview : *Mustapha Benfodil*.
19. Hamid Skif, *La géographie du danger*, Edition Apic (réédité en 2007), p, 149.

20. id p,155.
21. id p,156.
22. Mustapha Benfodil, *Archéologie du chaos (amoureux)*, édition Barzakh, p, 21-23.
23. Meddeb Abdelwahab in *Situations de la littérature maghrébine de langue française*, Jean Déjeux, OPU, 1982, p, 105.
24. Polycopié, *Vocabulaire des études francophones*, p, 179.
25. Hamid Skif, *La géographie du danger*, Edition Apic (réédité en 2007), p, 155.
26. Kateb Yacine in *Situations de la littérature maghrébine de langue française*, Jean Déjeux, OPU, 1982, p, 85.