

À la table d'hôte des langues : littératures et émancipation. Sur Assia Djebar

Mireille Calle-Gruber
Université La Sorbonne Nouvelle

“**T**able d'hôte” est le mot que j'ai choisi pour reconsidérer la question des littératures francophones avec un symbole du partage. Car l'étymologie du mot “symbolon” le dit, et Platon nous le rappelle dans le *Banquet*, chacun apporte la moitié de la tesselle. Les morceaux de tesselle, ce sont les langues et les cultures des interlocuteurs, lesquels se tiennent dans l'ouverture de l'accueil mutuel – accueil non seulement aux différences mais au *mystère* incontournable de l'autre. Le Venant.

C'est donc cet espace de réflexion en forme de commensalité que j'invite à partager ci-après.

*

La littérature est une table d'hôte où le couvert est toujours mis ; ouverte à chaque lecteur convive, elle donne un festin sans fin, qui ne rassasie ni n'assouvit, et tient dans le désir-de-littérature et l'ivresse des langues.

Cette hospitalité de la table ouverte – du banquet – c'est la chance des langues. Je veux dire, la chance que donne la littérature aux langues : d'être-à-l'autre à qui je *me* demande, et qui est celui qui fait mon portrait.

La chance d'apprentissage d'une générosité et d'une tolérance.

“Le papier est patient”, dit le dicton. Il souffre toutes les expériences, les écarts, les contradictions, les incertitudes, les inventions d'écriture.

L'écriture accueille et *met en souffrance* : elle diffère et refait incessamment la scène des émotions qui nous constituent, à notre insu.

La littérature peut tout dire, et toujours davantage que ce qu'on croyait vouloir ou pouvoir lui faire dire.

Elle est le lieu de toutes les rencontres : les imaginables et les inimaginables ; des altérités des altérations ; des langues autres et des langages multiples qui composent ma langue.

Car, ainsi que l'écrit Derrida : "Je n'ai qu'une langue, ce n'est pas la mienne" (13). Ce qu'il formule aussi sous les espèces du *double bind* et de l'aporie :

On ne parle jamais qu'une seule langue
On ne parle jamais une seule langue (21)

façon, par ce dispositif contradictoire, de ne pas enfermer dans un système l'exercice de l'écriture. De tenir sur la béance le sujet *de* l'écriture, la non-mainmise, le plus grand risque aiguissant l'écoute.

Car la littérature nous enseigne que la langue est pleine de langues, le texte marche avec la phrase qui lui souffle les mots, le sujet est traversé d'appels de voix qui le hantent et le vouent à l'étranger.

Elle nous apprend à désapprendre les dressages du corps culturel, elle apprend à vivre, c'est-à-dire à éprouver que la langue maternelle est plus d'une langue, non nationale non exclusive, et potentiel d'ouverture – à condition de veiller à ouvrir l'ouverture. À la réouvrir sans cesse ; à éprouver que ce travail dans la langue les cultures les écritures, porte à une façon de nomadisme du penser. Le penser commence là où la pensée n'atteint pas.

Sur la langue maternelle

"La vie ressemble à la vibration des sons. Et l'homme au jeu des cordes" écrit Beethoven. La langue maternelle, c'est d'abord cela : une existence vibratile. Ce à quoi nous naissons, ce dans quoi nous venons à la naissance, ce sont des timbres de voix, des sonorités, des tons et des intonations, des rythmes. Tel est notre berceau, fait de ces arrivages de la langue *à notre insu encore*, qui forment le creuset des paroles à venir. Ils forment notre matrice sensitive.

C'est une sorte d'état d'avant-la-grammaire. Ou plutôt, c'est une grammaire du corps avant que d'être une grammaire des codes ; une grammaire des silences et des bruits avant que des mots ; des formes et des couleurs avant que des noms. Ce sont des chaînes d'inanités sonores avant que de devenir des enchaînements syntaxiques logiques.

Tous les jours nous en faisons l'expérience : nous sommes un corps-à-langues. Je veux dire un corps de résonances. Nous avons du coffre, nous pulmonons, nous palpitions, nous accompagnons du geste. Ma langue maternelle, lorsque je la parle, je l'entends dans ma gorge et mon arrière-gorge. Et si celui qui me parle je l'entends à l'oreille, il est des phrases que je reçois au plexus, au ventre, dans l'émoi sans nom.

C'est dire que la langue maternelle, cette matrice passible de toutes vibrations, est hospitalité infinie pour la venue de l'être au monde. Et que cette passibilité de l'idiome maternel, espace de prégnance qui rend impressionnable, fait de la langue beaucoup plus qu'un savoir linguistique et plus qu'un avoir identitaire. La maternelle *est pleine de promesses d'autres-langues*. Elle nous dote d'une faculté sensible que nous ne savons

pas savoir. Proust le note : il faut la musique, la “petite phrase de Vinteuil” (“Un Amour” 392), pour réveiller nos gisements les plus enfouis, lesquels sont constitués d’“impressions saisonnières, de réactions cutanées” (“Combray” 230). La langue maternelle dispose à l’inconnu et à l’insu, au partage et aux partitions : elle est merveilleusement et dangereusement *poreuse*.

En suite de quoi vient le temps de l’apprentissage de la langue maternelle. Moment indispensable qui permet d’acquérir codes, règles, syntaxe, rhétorique, normes et discipline. Cet apprentissage n’est pas seulement un effort d’analyse intellectuelle : c’est aussi un dressage du corps. Apte aux discours et aux opérations de toutes sortes, c’est *la langue maternelle du père*, la langue-tuteur, la langue institutrice.

Nous sommes en somme les héritiers d’au moins *deux* langues maternelles (outre les situations de bilinguisme ou de plurilinguisme dans lesquelles nous nous trouvons sans cesse et dont toute langue porte trace dans son étymologie). Il y a la langue maternelle que nous parlons en commun, apprise et transmise institutionnellement ; et la langue maternelle *première*, la matricielle, *mère de toutes langues*, que nous habitons et qui nous habite.

Or, il importe de sans cesse veiller à laisser à cette *matrice hospitalière* tout le champ possible. C’est la littérature qui donne libre cours et toute capacité créative à l’hospitalité de la langue maternelle. L’écriture littéraire fait vibrer la corde sensible de nos objets de pensée, ravive la mémoire de la langue que nous croyons nôtre et qui est tout autre ; que nous croyons connaître et que nous découvrons.

La langue maternelle est *une mère à écrire* : il faut, pour l’explorer, la lire et l’écrire depuis ailleurs. Elle nous fait lire et écrire *autrement*.

Quoi de plus inouï – littéralement ?

Quoi de plus donnant ?

De cette double matrice naît un nomadisme des significations.

Pour autant, nomadisme n’est pas errance. S’il y a déplacement, c’est selon un trajet, migratoire, nourricier : *nomas nomados*, c’est celui qui fait paître ; qui élève son troupeau, le conduit à la recherche de sa subsistance.

Le nomade est du côté de la vie ; le départ, la perte, c’est : pour la vie. Nomadisme n’est pas sans retours – et je mets un *s* pointé au retour. L’aller ou plutôt l’allant est plein de retours, de tous moments et de toutes sortes d’allers retours. Les nomades ne se fixent pas mais ils ne sont pas sans repères ; et pour être hors champ, ils ne sont pas sans règles.

L’écriture est travaillée par le principe d’intranquillité qui l’informe, par les énergies de la dissémination, la volatilité du discours et ses agencements vibratiles. Il y a aussi le calcul de la phrase pour que vienne l’incalculable. Et la construction narrative pour rendre sensibles les sols mouvants sur quoi elle s’essaie.

L'entrelangues: une poétique de la francographie

Le temps est venu aujourd'hui de reconsidérer, dans sa complexité et avec une distance critique mesurable, le terme de "francophonie". De récuser l'usage qui en est fait.

"Francophone", depuis la France, c'est toujours l'étranger, l'autre, toujours à l'autre qu'on colle l'appellation. Depuis un implicite "nous" de mêmeté et de reconnaissance. Le "francophone" est notre autre, notre hôte passager, il n'est pas des nôtres... Il a son idiome.

Avec le recul des années, après le temps de la revendication et de la révolte dans la langue française contre la langue française, après la mauvaise conscience et le sentiment de culpabilité, nous pouvons enfin entendre ce que certaines œuvres n'ont cessé de dire, entendre les *écritures féminines* de langue française qui sont doublement émancipatrices. Elles constituent un lieu d'émancipation des femmes ; mais aussi, l'écriture francophone sait se constituer lieu d'émancipation de toute hégémonie linguistique, c'est-à-dire de l'écriture francophone même.

C'est ainsi qu'Assia Djebar a fini par opposer à "francophonie" sa "franco-graphie" : une langue française qui s'écrit avec les sons arabes dans la lettre française, langue qu'elle découvre lorsqu'elle tourne son film *La Nouba des femmes du mont Chenoua* avec des Algériennes de la tribu de sa mère.

C'est par ce long détour, ces retours en cercles, ce labyrinthe de la voix, que mon écriture en langue française est devenue une francographie où graphie et oralité se répondent comme deux versants face à face. [...]
Ma francophonie d'écriture est le résultat de cette rencontre dipartite, mon français [...], ce français écrit qui aurait pu s'éloigner peu à peu de mes racines, de ma communauté féminine d'origine, s'est trouvé au contraire, au cours de ces années d'apparent silence, propulsé, remis en mouvement (d'un mouvement secret, intérieur), dynamisé dans l'espace, grâce justement à cette *résonance* de mon écoute orale des femmes, dans les montagnes du Chenoua, au cours des années 75, 76 et 77. (*Ces Voix* 38-39)

Assia Djebar n'a cessé de travailler *dans les langues*, et de se laisser travailler par elles. Elle s'est investie dans l'écriture littéraire de l'autre langue sans oublier les tremblements ni les altérations. Elle n'a jamais prétendu parler pour d'autres. Ni se faire passer pour porte-parole. Tout au plus se dit-elle porte-voix : amplifiant et magnifiant les accents de celles qui n'écrivent pas.

Telle est donc la double injonction :
Femme, s'émanciper *par* l'écriture francophone.

Ecrivain, s'émanciper *de* l'écriture francophone en jouant la franco-graphie contre la franco-phonie. C'est-à-dire se frayer un étroit passage *entrelangues*, un isthme poétique, qui fait tout autrement les partages. Ne pas en rester au vis-à-vis de deux langues, français/arabe, mais entrelacer et tresser serré la grammaire et les sonorités de l'une et l'autre langues. Davantage : il s'agit de faire venir par l'écriture une langue française tout habitée de timbres polyglottes.

Telles sont les francographies d'Assia Djébar, qu'ainsi elle appelle et que je me propose de considérer : elles font de la littérature le lieu d'une promesse d'émancipation ; d'un exercice fondateur d'une respiration à l'air libre.

Assia Djébar, donc. Femme, Algérienne, berbérophone par les grands-parents, arabophone par les parents, écrivain francophone car instruite dans la langue française à l'époque de la colonisation puis de la guerre d'indépendance de l'Algérie, nourrie de lettres classiques à l'École Normale Supérieure à Paris où elle étudie le latin et le grec, Assia Djébar écrit au cœur d'un nœud de contradictions qui travaillent son œuvre sans jamais rien réduire ni résoudre. D'une part, il y a le rapport ambivalent aux apprentissages dans la langue-de-l'autre qui est celle du colonisateur mais aussi celle du père "instituteur de la France" ainsi qu'on disait à l'époque coloniale, langue qui permet d'échapper au gynécée et au voile. C'est ce qu'elle écrit au début de *L'Amour, la fantasia*:

Fillette arabe allant pour la première fois à l'école, un matin d'automne, mais dans la main du père. Celui-ci un fez sur la tête, la silhouette haute et droite dans son costume européen, porte un cartable, il est instituteur à l'école française. Fillette arabe dans un village du Sahel algérien.
(*L'Amour* 11)

Tel est donc l'événement : voici qu'"une fillette 'sort' pour apprendre l'alphabet"
(*L'Amour* 11).

D'autre part, il y a la diglossie littéraire qu'Assia Djébar revendique comme art poétique de l'écrivain. Où les savoirs de l'apprentissage ne masquent plus l'habitation des voix familières. Où les tournures des dressages culturels se trouvent bouleversés par les souffles du corps : cantilation, déploration, transes, hololugué, cri. Dès la publication du recueil de nouvelles au titre de *Femmes d'Alger dans leur appartement* en 1980 (titre repris de Delacroix lui-même par Picasso), l'écrivain le souligne, à l'Ouverture du livre :

Je pourrais dire : "nouvelles traduites de...", mais de quelle langue ? De l'arabe ? D'un arabe populaire, ou d'un arabe féminin ; autant dire d'un arabe souterrain. J'aurais pu écouter ces voix dans n'importe quelle langue non écrite, non enregistrée, transmise seulement par chaînes d'échos et de soupirs. Son arabe, iranien, afghan, berbère ou bengali, pourquoi pas, mais toujours avec timbre féminin et lèvres proférant sous le masque.

Langue desquamée, de n'avoir jamais paru au soleil, d'avoir été quelquefois psalmodiée, déclamée, hurlée, théâtralisée, mais bouche et yeux toujours dans le noir. Comment œuvrer aujourd'hui en sourcière pour tant d'accents encore suspendus dans les silences du sérail d'hier ? Mots du corps voilé, langage à son tour qui si longtemps a pris le voile. (7)

Voici donc une écoute où je tente de saisir les traces de quelques ruptures, à leur terme. Où je n'ai pu qu'approcher telles ou telles des voix qui tâtonnent dans le défi des solitudes commençantes.

[...]

Ne pas prétendre "parler pour", ou pire "parler sur", à peine parler près de, et si possible tout contre : première des solidarités à assumer pour les quelques femmes arabes qui obtiennent ou acquièrent la liberté de mouvement, du corps et de l'esprit. Et ne pas oublier que celles qu'on incarcère, de tous âges, de toutes conditions, ont des corps prisonniers, mais des âmes plus que jamais mouvantes. (7-8)

Elle revendique une "écriture polygame" et affiche dès lors, dans *Ces Voix qui m'assiègent... en marge de ma francophonie*, sa "franco-graphie" qu'elle définit ainsi :

[...] les multiples voix qui m'assiègent – celles de mes personnages dans mes textes de fiction –, je les entends, pour la plupart, en arabe, un arabe dialectal, ou même un berbère que je comprends mal, mais dont la respiration rauque et le souffle m'habitent d'une façon immémoriale. (*Ces Voix* 29)

Par suite, l'écrivain fait venir dans le texte français les voix non-francophones "les gutturales, les ensauvagées, les insoumises" (*Ces Voix* 29). Écrire dans la langue française ne va plus sans "cette résonance de mon écoute orale des femmes dans les montagnes du Chenoua" qui est le pays de la tribu de sa mère (*Ces Voix* 39). De l'écriture francophone imposée, Assia Djébar en vient à faire le choix conscient et définitif d'une "francophonie d'écriture" comme étant la seule *de nécessité* : celle où l'espace en français de sa langue d'écrivain "n'exclut pas les autres langues maternelles que je porte en moi, sans les écrire" (*Ces Voix* 39).

Cette écriture francophone est le seul espace possible pour que vivent les signes d'une *culture des femmes* qui est une culture de la pluralité et de l'oralité, sans alphabet mais combien riche en fabulations, contes, musiques, chants d'immémoriale transmission d'aïeules en fillettes – legs de femmes ; legs des langues dialectales féminines.

Ainsi rendant à la vie poétique les langues sans alphabet, Assia Djébar sauve la culture des femmes arabes de l'hégémonie patriarcale dans la langue arabe où elles sont ensevelies, invisibles épouses.

Ainsi littérature et poésie parviennent-elles à faire de l'instrument de subjugation qu'est la langue française en régime colonial, le moyen de s'émanciper du double joug : celui de l'étranger ; celui de la famille – dont père, époux, frère, fils sont les gardiens.

En fait, c'est contre toute hégémonie, sexuelle et linguistique, que s'inscrit l'œuvre littéraire d'Assia Djebar. Héritière des généalogies de femmes, elle n'oublie pas son histoire, celle qu'elle porte en elle et qu'elle appelle à la façon de Michel Leiris "le tangage des langages". C'est ainsi qu'elle célèbre, en une sorte de poème choral à quatre temps, le don qui est fait à toute femme de "quatre langues" :

Chez nous, toute femme a quatre langues
celle du roc, la plus ancienne,
disons de Jugurtha, la "libyque", appelait-on cette berbère
le plus souvent rebelle et fauve,

la seconde, celle du Livre et des prières cinq fois par jour, celle du Prophète dans sa caverne écoutant, et voyant, et subissant Gabriel, la langue arabe donc, qui, pour moi, enfant, se donnait des airs de précieuse, affichait, pour nous autrefois, ses manières hautaines

- nous laissant pour le quotidien son ombre nerveuse et fragile, elle la sœur "dialectale"...

- celle-là donc, la langue de la ferveur scandée, propulsée

je n'oublie pas sa musique de soie et de soliloque

de chanvre et de lame de couteau

son rythme tissé et tressé

mystère maîtrisé qui me bante !...

la troisième serait la langue des maîtres d'hier, ceux-ci ayant fini par partir, mais nous laissant leur ombre, leur remords, un peu certes de leur mémoire à l'envers

ou de leur peau qui s'esquame,

disons "la langue franque".

Trois langues auxquelles s'accouple un quatrième langage : celui du corps avec ses danses, ses transes, ses suffocations,

parfois son asphyxie,

et son délire

ses tâtonnements du mendiant ivre

son élan fou

d'infirme, soudain. [...]

Ecrire donc d'un versant d'une langue

vers l'abri noir de l'autre
 vers la tragédie de la troisième
 dites-moi, quelle serait-elle, cette troisième ?

T'angage des langages, certes
 ce serait ne pas renoncer
 à l'espoir
 à...¹ (*Ces Voix* 13-14)

Il importe de laisser résonner ici ce qui se comprend avec les scansions et les rythmes autant que par les significations ; laisser que sonnent les passages à la limite. Comme un emballement poétique, la dynamique d'une écholalie qui profère et chante : où il y va d'une intelligence sensible. Sensuelle.

La francographie d'Assia Djébar est généreuse car hospitalière sans être réductrice ni intégratrice. Elle en passe par l'alphabet étranger pour dérouler l'arabesque au cœur de la syntaxe française : sachant que c'est la seule chance. La chance de marquer ainsi la séparation. Le droit à la séparation – qui est droit inaliénable.

La co-habitation des cultures n'est pas assimilation ; elle ne va pas sans aporie, sans incompréhension. Assia Djébar sait qu'elle écrit avec "la main coupée" : une "main coupée d'Algérienne anonyme" que Fromentin, le peintre, ramasse aux abords d'une oasis dévastée par l'armée française, main qu'il jette ensuite sur son chemin. Et Djébar de la célébrer sur un "air de nay" cette main que Fromentin n'a jamais pu dessiner. "Plus tard, écrit-elle, je me saisis de cette main vivante, main de la mutilation et du souvenir et je tente de lui faire porter le 'qalam'" (*L'Amour* 255).

C'est dire que l'écriture-avec-la-main-coupée est une écriture qui sait que l'expropriation peut être une force et que les francographies d'écrivain ne doivent pas viser quelque réappropriation forcenée, imitatrice des discours coloniaux. Que l'exercice francographique offre bien plutôt une extraordinaire surface de redéploiement des langues maternelles. Dans *L'Amour, la fantasia* elle écrit : "Je ne m'avance ni en diseuse ni en scribeuse. Sur l'aire de la dépossession je voudrais pouvoir chanter" (*L'Amour* 161).

En fait, les francographies d'Assia Djébar donnent sur la langue maternelle un éclairage nouveau. Ce à quoi nous naissons, ce dans quoi nous venons à la naissance, ce sont des timbres de voix, des sonorités, des tons et des intonations, des rythmes. Notre berceau est fait de ces arrivages de la langue à notre insu encore, qui forment le creuset des paroles à venir. Forment notre matrice sensitive. C'est une sorte d'état d'avant-la-grammaire. Ou plutôt, c'est une grammaire du corps avant que d'être une grammaire des codes. Ainsi faut-il se laisser pénétrer par ces passages qui sont pur *moment* des puissances musicales de la langue :

¹ Les italiques sont dans le texte.

Mots coulis, tisons délités, diorites expulsés des lèvres béantes, brandons de caresses quand s'éboule le plomb d'une mutité brutale, et le corps recherche sa voix, comme une plie remontant l'estuaire. [...]
Soufflerie souffreteuse ou solennelle du temps d'amour, souffrière de quelle attente, fièvre des staccato. (*L'Amour* 208)

Car nous en faisons tous les jours l'expérience : nous sommes un corps-à-langues. Et lorsqu'il y a discours de discrimination, ce n'est pas la langue, c'est le corps qui nous manque. Nous n'avons pas le corps, nous sommes dressés à nous amputer et à renier nos possibilités.

C'est dire que la langue maternelle, cette matrice passible de toutes vibrations, est hospitalité infinie pour la venue de l'être au monde. En suite de quoi vient le temps de l'apprentissage de toutelangues.

Ainsi, dans *L'Amour, la fantasia* sont décrits les "apprentissages simultanés mais de mode si différent" de l'école coranique et de l'école française, apprentissages qui sont donneurs de corps parfaitement opposés, comme un écartèlement :

Quand j'étudie ainsi, mon corps s'enroule, retrouve quelle secrète architecture de la cité et jusqu'à sa durée. Quand j'écris et lis la langue étrangère : il voyage, il va et vient dans l'espace subversif, malgré les voisins et les matrones soupçonneuses ; pour peu, il s'envolerait ! (*L'Amour* 208)

Il n'est pas étonnant que les langues souterraines matricielles d'Assia Djébar et des femmes reléguées soient affaire de respiration dans la langue d'autrui. Ce n'est que dans les respirs, les soupirs, les syncopes de l'autre que leurs souffles peuvent passer. En contrebande. Elles ne peuvent *venir*, passagères (à tous les sens), toujours en marche, toujours *performées*, que dans le battement de la langue étrangère – la scansion du Pays-Langue de Poésie.

Une poétique de la francographie, selon Assia Djébar, se dessine : elle est respiration phrastique. Un hors-langue dans la langue écrite. Ainsi organise-t-elle un ensemble de variations sur le motif "respiration" et "liberté":

- Passeuses désormais, elle et moi, de quel message furtif, de quel silencieux désir ?
- Désir de liberté, diriez-vous tout naturellement.
- Oh non, répondrais-je. *La liberté est un mot bien trop vaste* ! Soyons plus modestes, et désireuses seulement d'une *respiration à l'air libre*.² (*Vaste* 330)

² Je souligne.

La leçon de modestie est une leçon poétique – où prévaut la méfiance à l'égard des effets de grandiloquence. Le texte d'Assia Djebar nous rappelle que nos mots, que l'on soit colons ou colonisés, hommes ou femmes, nos mots sont des prisons, nos phrases sont irrespirables. Et que c'est *dans les langues*, par la lecture, l'écriture, le chant, le conte, que nous apprendrons à respirer à l'air libre.

À parler sans bâillons. À composer des formes nouvelles.

Tout écrivain est “francophone”

Or, tout écrivain n'est-il pas à la recherche de son idiome ? Ne trouve-t-il pas par son travail d'écriture sa propre langue étrangère idiomatique qui est sa signature ?

Hannah Arendt écrivait à propos de Benjamin : “il n'a appris à nager ni avec le courant ni contre le courant” (54). Je vois là une belle définition *et* des écritures dans les langues *et* du travail de tout écrivain : lorsque nous écrivons, c'est-à-dire lorsque nous tâtonnons reprenons hasardons, quelque récit ou poème, nous sommes des “écrivains francophones”.

Il faudrait donc qu'ici je signe :
 écrivain francophone de France,
 francophone de l'intérieur,
 Française de langue, francophone d'écriture,
 écrivant dans mes deux langues maternelles la recherche de mes langues
 étrangères
 ni selon le courant ni contre le courant,
 déclinant mes identités aux frontières de la phrase qui chemine interlope, avec
 des voix insoupçonnées,
 traçant la ligne qui toujours avance à tâtons et écrit *à l'étranger*. Écrit l'étranger.
 S'écrit en vous écrivant.

WORKS CITED

- Arendt, Hannah. *Walter Benjamin 1892-1940*. Paris : Éditions Allia, 2007. Imprimé.
 Derrida, Jacques. *Le Monolinguisme de l'autre ou La prothèse d'origine*. Paris : Galilée, 1996. Imprimé.
 Djebar, Assia. *Femmes d'Alger dans leur appartement*. Paris : Des Femmes, 1980. Édition augmentée. Paris : Albin Michel, 2002. Imprimé.
 ---. *L'Amour, la fantasia*. Paris : Jean-Claude Lattès, 1985. Imprimé.
 ---. *Vaste est la prison*. Paris : Albin Michel, 1995. Imprimé.

- . *Ces Voix qui m'assiègent... en marge de ma francophonie*. Paris : Albin Michel, 1999. Imprimé.
- Proust, Marcel. "Un Amour de Swann", *Du côté de chez Swann*, in *A la recherche du temps perdu*. Texte établi, présenté et annoté par Elyane Dezon-Jones. Paris : Librairie générale française (Coll. "Livre de poche"), 1992. Imprimé.
- . "Combray", *Du côté de chez Swann*, in *A la recherche du temps perdu*. Texte établi, présenté et annoté par Elyane Dezon-Jones. Paris : Librairie générale française (Coll. "Livre de poche"), 1992. Imprimé.