Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

Université Dr. Yahia Fares de Médéa

Faculté des Lettres et des Langues

Département des langues étrangères

Mémoire proposé pour l'obtention

d'un Master en Littérature Générale et Comparée

Thème

L'autofiction historique et identitaire dans *Le Blanc de l'Algérie* d'Assia Djebar

Proposé par :

M^lle^ . Boudoumi Lina

Sous la direction de :

Mme. Haid Salima

2022-2023

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

Université Dr. Yahia Fares de Médéa

Faculté des Lettres et des Langues

Département des langues étrangères



Mémoire proposé pour l'obtention

d'un Master en Littérature Générale et Comparée

Thème

L'autofiction historique et identitaire dans *Le Blanc de l'Algérie* d'Assia Djebar

Proposé par :

M^lle^ . Boudoumi Lina

Sous la direction de :

Mme. Haid Salima

2022-2023

Table des matières

Introduction.....**07**

Chapitre I : Ecriture métisse - écriture de la différence dans la littérature maghrébine

1- La question de la langue dans la littérature maghrébine **13**

2- Littérature maghrébine et métissage aujourd'hui **18**

3- Assia Djebar : exemple de métissage **23**

-3-a-Assia Djebar l'écrivaine.....**24**

-a-1- présentation.....**24**

-a-2-L'exil.....**25**

-a-3-Le retour aux racines..... **25**

-3-b-L'écriture d'Assia Djebar **26**

Chapitre II *: Le Blanc de L'Algérie* entre Histoire et autobiographie

1-L'écriture de l'Histoire chez Assia Djebar.....**32**

2-L'écriture de l'autobiographie chez Assia Djebar.....**37**

-2-a-Définitions et généralités.....**37**

-2-b-Le pacte autobiographique.....**37**

-2-c-Assia Djebar et son rapport à l'écriture autobiographique.....**39**

3- Le miroir brisé de l'autobiographie dans *Le Blanc de l'Algérie*.....**40** d'Assia Djebar

Chapitre III : *Le Blanc de l'Algérie* une autofiction en situation d'interculturalité

1- écriture de l'urgence dans *Le Blanc de l'Algérie* **46**

2- *Le Blanc de l'Algérie* premier acte interculturel d'Assia Djebar.....**49**

3-La traduction dans *Le Blanc de l'Algérie* **53**

Conclusion **59**

Bibliographie **62**

Dédicace

-Je dédie ce modeste travail à mes parents pour leurs sacrifices et leur patience.

-Je dédie également mon travail à mon fiancè pour son dévouement et à ma copine pendent cinq ans Hadil .

- à mes chers frères Yasser et Moncef et Ishak .

Remerciement

Ce mémoire est un projet dont l'aboutissement a été rendu possible grâce à ma directrice de recherche **Mme.Haid salima** , qui mérite ma profonde reconnaissance pour m'avoir patiemment soutenue. Ses lectures et ses conseils productifs ont eu, et continuent d'avoir pour moi une valeur qui demeure au-delà de toute expression.

Ma gratitude sans fin destinée à mes chers enseignants pour m'avoir généreusement accompagnée au fil des ans.

Je ne peux oublier ici toute ma reconnaissance à ceux qui m'ont aidé de prés ou de loin dans l'élaboration de ce travail.

Introduction

L'idée de diversité culturelle correspond assez largement à la définition de l'espace francophone. La Francophonie se présente notamment comme un espace de liberté, de culture, de solidarité permettant la cohabitation du français avec la pluralité des autres langues. Cela signifie que c'est l'interculturalité qui est au cœur même ce cet espace francophone car elle est considérée comme un facteur de rassemblement et de reconnaissance mutuelle.

L'idée de diversité culturelle correspond aussi à la mission culturelle que s'est fixée l'écrivain maghrébin. Ce dernier éprouve un vif plaisir en définissant sans cesse le rapport qu'il entretien avec sa langue d'écriture, le français et avec toutes les langues qui, connues ou non connues, mais quand même jamais effacées, façonnent son identité culturelle. A ce propos Assia Djebar déclare:

> *Je ne suis pas un symbole ma seule activité consiste à écrire.*
> *Chacun de mes livres est un pas vers la compréhension de*
> *l'identité maghrébine et une tentative d'entrer dans la modernité.*
> *Comme tous les écrivains, j'utilise ma culture et je rassemble*
> *Plusieurs imaginaires.* [1]

Le français peut être donc un vecteur d'unification du monde maghrébin puisque il pourrait s'associer avec les autres langues qui existent dans cet espace pour créer ensemble une culture de mixte.

Alors engagé dans le jeu des langues, l'écrivain maghrébin doit créer sa propre langue d'écriture, et cela dans un contexte culturel multilingue, souvent affecté des signes de la diglossie[2]. Cela nous permet de tirer la conclusion suivante:

---

[1]Assia Djebar dans l'interview avec Aissaoui, Mohamed: "*De l'Algérie à l'Academie*"In Le figaro, vendredi17 juin 2005, p34, lors de son élection à l'Académie française.

[2]Henri Boyer, *Langues en conflit : Études sociolinguistiques*, Paris, L' Harmattan , coll. « Logique sociales », 1991, 274 p: En sociologie , la **diglossie** désigne l'état dans lequel se trouvent **deux variétés linguistiques** coexistant sur un territoire donné et ayant, pour des motifs historiques et politiques, des statuts et des fonctions sociales distinctes, l'une étant représentée comme supérieure et l'autre inférieure au sein de la population. Les deux variétés peuvent être des dialectes d'une même langue ou bien appartenir à deux langues différentes.

L'écrivain est toujours confronté à du pluriel, des voix, des langues, de niveaux, des registres de langue, de l'hétérogénéité, del'ecrit, du décentrement, alors même qu'il n'écrit que dans ce qui, sur le plan sociologique, se donne comme une langue[3]

Face à cette réalité plurielle l'écriture de "La Grande dame du Maghreb"[4] , Assia Djbar apporte une véritable innovation à la littérature maghrébine. En vrai pionnière elle fait introduit ses propre langues, l'arabe et le berbère, dans l'écriture française qui devient de ce fait une écriture métisse. Elle défie toutes les difficultés pour décrire une situation complexe; situation d'une double appartenance qui constitue la problématique majeur de ses romans.

Or le texte d'Assia Djebar, *Le Blanc de l'Algérie*, se prête parfaitement à ce qui précède. Tout d'abord ce roman est une écriture autobiographique et ce genre a été longtemps considéré comme un récit de vie et vise par là à restituer le parcours de l'homme de lettre jusqu'à son accomplissement à travers toutes les dimensions qui le constituent : psychologique, culturelle, spirituelle, idéologique…etc.

Aussi le dessin autobiographique est un récit ou les éléments interculturels jouent un rôle particulièrement important puisqu'ils justifient une analyse du « je » dans des contextes socioculturels multiples, et l'essaie d'Assia Djebar, *Le Blanc de l'Algérie* est une stratégie autobiographique caractérisée par la connexion de l'histoire individuelle à l'histoire collective et cette connexion met au jour un sujet d'écriture en retrait.

Le lieu de ce retrait est à la fois en Algérie et en France, ce va –et vient entre deux rives signe l'appartenance d'Assia Djebar aux deux univers, il signe aussi sa bi-culturalité, c'est pourquoi son écriture est dite multiple. Notre ambition est donc d'étudier *Le Blanc l'Algérie*, œuvre vivante qui nous a séduits: écriture de

[3]Robin REGINE, *L'écrivain et ses langues*, In Interview de l'auteur in: *Algèrie littérature Action* in 14 octobre1997, pp.185-198.
[4] Ce terme a été cité in:Baida CHIKHI, *Introduction* "La Grande dame du Maghreb", L'harmattan, 1994.

l'histoire et de l'autobiographie, au même temps un sujet interculturel dont la parole est appuyée sur deux cultures radicalement différentes

Dans ce cas on posera la question suivante : l'écriture de soi d'Assia Djebar dans *Le Blanc de l'Algérie* est elle le seul moyen de ressaisir et d'unifier un moi éclaté, divisé entre deux langues, deux cultures, deux espaces?

De plus pourra t-elle enraciner l'histoire personnelle et intime ainsi avec nuance dans l'histoire collective? Enfin l'interculturel dans *Le Blanc de l'Algérie* est –il un vécu et une donnée historique à l'échelle de l'individu et de la société qui vise l'universalité?

Pour mettre en évidence ces problématiques nous émettons l'hypothèse que *Le Blanc de l'Algérie* est un sujet interculturel qui prodigue une parole métisse à même de revisiter l'histoire tant collective qu'individuelle par le biais d'une écriture autobiographique fondé sur le pacte de vérité.

Ce roman est un récit qui s'élabore au titre de la perte, il peut aussi être un terrain de combat contre la violence et pour une Algérie des différences et des pluralités culturelles, il illustre un phénomène commun à bon nombre d'écrivains Algériens pour ne pas dire tous.

Autant de questions à clarifier, et pour cela nous aimerions dans un premier temps réfléchir sur l'écriture métisse dans la littérature maghrébine d'expression française tout en soulignant Assia Djebar comme exemple de ce métissage , ensuite nous voudrions expliquer sous quel prétexte l'écrivaine a opté pour l'autofiction et de quelle autofiction s'agit-il exactement ; et enfin nous essayerons d'analyser les problèmes concernant ce métissage qui guide l'écriture de soi d'Assia Djebar vers une écriture sur l'identité dans une situation d'interculturalité dans *Le Blanc de l'Algérie.* La somme des résultats obtenus sera portée dans une conclusion.

Pour mener ce travail nous avons jugé utile l'application d'une méthode interdisciplinaire qui varie entre étude descriptive afin de décrire à l'écriture métisse d'Assia Djebar et ses spécificités et étude analytique pour justifier et expliquer ce métissage (Histoire , autobiographie, identité).Nous avons même fais appel des théories que nous avons trouvé nécessaires pour justifier la stratégie autobiographique d'Assia Djebar et ses enjeux.

Chapitre I

Ecriture métisse-écriture de la différence dans la littérature maghrébine

Lorsqu'un peuple part à la conquête de nouvelles terres, il tente souvent d'imposer aux peuples conquis certains éléments de sa culture et notamment sa langue, alors la répartition des différentes langues dans le monde en général et au Maghreb en particulier n'est pas due au hasard. "C'est souvent à cause de la colonisation que certaines langues se sont répandues sur tous les continents".[5]

Cependant après la seconde guerre mondiale la décolonisation a permis aux pays colonisés de retrouver leur indépendance. Mais la langue de l'ancien pays colonisateur n'a pas été abandonnée et restait présente comme l'une des langues officielles(le Maghreb et les pays Africains peuvent illustrer cette idée).

Ainsi les langues engramment l'histoire des peuples, elles sont porteuses de sens, elles sont expressions culturelles c'est pourquoi actuellement un écrivain magrébin peut s'exprimer en arabe, en berbère ou en français. Sa langue d'écriture métisse reflète son passé historique.

Donc la question du métissage dans la littérature maghrébine est un sujet particulièrement fascinant puisque cette dernière continue à être bien vivante malgré les indépendances des trois pays du Maghreb, et pour expliciter ce sujet nous aimerions dans ce premier chapitre poser la question de la langue d'écriture dans la littérature maghrébine, nous proposerons même l'écriture d'Assia Djebar comme exemple de métissage culturel au Maghreb, afin de montrer qu'il s'agit d'une littérature métisse.

I-1- La question de la langue dans la littérature maghrébine :

Un élément d'importance majeur dans les littératures du Maghreb est l'existence d'une littérature de langue française dont la fin à souvent été annoncée

[5] La colonisation, In http://FrWikipedia.org/Wiki/Portrait:litt% C3%A9rature

et qui continue à se développer en France, en pays d'origines et dans le monde entier.

Or il faut bien reconnaître que les deux grands corpus qui mobilisent les auteurs maghrébins appartiennent soit à la littérature de langue arabe soit à la littérature francophone .Il sera donc nécessaire dans ce premier chapitre de déterminer plus en profondeur cette francophonie car il se trouve que cette dernière demeure un concept difficile à cerner.

Une littérature francophone est une littérature qui s'écrit entre deux ou plusieurs langues, une littérature pour laquelle le français, langue d'écriture est en même temps une langue étrangère.

À partir de cette proposition initiale surgissent les problèmes de délimitation du corpus francophone auxquels la littérature maghrébine n'échappe pas. Cela signifie que l'écrivain francophone se trouve dans une situation ambiguë caractérisée par des ruptures, par des contradictions, par des dualités; il s'efforce de "dompter"[6] et d' "apprivoiser"[7] toutes les difficultés féroces avec lesquelles il doit écrire. En 1957, le Franco -Tunisien Albert Memmi dresse un portrait du colonisé et évoque le traumatisme engendré par l'usage de la langue française et de la culture quelle véhicule:

> *Dans le conflit linguistique qui habite le colonisé, sa langue maternelle est l'humiliée, l'écrasée.et ce mépris, objectivement fondé, il finit par le faire sien. De lui-même, il se met à écarter cette langue infirme, à la cacher aux yeux des étrangers ne pas paraître à l'aise que dans la langue du colonisateur. En bref, le bilinguisme colonial n'est ni une diglossie, ou coexistent un idiome populaire et une langue puriste, appartenant tous les deux au même univers affectif, ni une simple richesse polyglotte, qui bénéficie d'un clavier supplémentaire, mais relativement neutre; c'est un drame linguistique* [8]

---

[6]Albert MEMMI, *Portrait d'un colonisé* suivi de *Portrait d'un colonisateu*r (1957), Paris, Payot, 1973, p.145.
[7]Ibid. p.146.
[8]Idem.

Une décennie plus tard, Kateb Yacine parle de ce drame en termes d'arrachement d'une langue maternelle ressenti comme "une seconde rupture du lien ombilical"[9].

Après lui, le Marocain Abdelkébir khatibi s'inscrit dans le contexte propre au romancier maghrébins écrivant en langue francaise, chez qui coexistent la fascination pour la langue étrangère et la nostalgie de la langue maternelle; le tout accompagnée d'un sentiment de culpabilité qui pèse sur l'écrivain d'où l'échec et l'impossibilité de vivre l'amour dans la langue de l'autre.[10]

De même cette situation a donné naissance à une véritable polyphonie[11] dans l'œuvre maghrébine, comme l'écrit Lise Gauvin,"l'écrivain francophone est, à cause de sa situation particulière, condamné à penser la langue "[12]. Il propose de nommer ce fait, "la surconscience linguistique"[13] et pour bien expliquer cette situation dont laquelle l'écrivain maghrébin est affronté il déclare:

> *Ainsi la surconscience linguistique de l'écrivain francophone est-elle avant tout une conscience de langue comme un vaste laboratoires de possibles, comme d'une chaine infinie de variantes dont les seules limites sont un certain seuil de lisibilité, soit la compétence du lectorat, mais d'un lectorat provoquer autant qu'a séduire.*[14]

Alors les écrivains maghrébins francophones – les Algériens d'abord puis les marocains et les tunisiens-, ont eu à affronter une situation paradoxale, tant de fois traitée par la critique : exprimer leur imaginaire dans la langue du colonisateur et ne pas pouvoir "s'émanciper" [15]de cette langue car elle était devenue leur langue de formation écrite.

---

[9]Kateb YACINE, *Le Polygone étoilé*, Paris, Seuil, 1966, p.181.
[10]Abdelkébir KHATIBI, *Amour bilingue*, Montpellier, 1983, in *Guide pour l'étudiant en littérature*, Nathan, Paris, 1990, p80.
[11]**Polyphonie**: Écriture à plusieurs voix : (dictionnaire Larousse).
[12]Lise GAUVIN, *Territoire des langues*, entretien in "littérature", n°/101, pp73-83.
[13] Idem.
[14]Ibid. p.80.
[15] Idem.

Les trois littératures du Maghreb sont nées de la colonisation. En imposant sa domination au pays, le système colonial gérait aussi la formation et la culture : il diffusait sa langue par le canal privilégié de l'école, par l'administration, la justice et la presse, pour faire de la langue le "ciment de l'union "[16]de populations disparates. C'est d'ailleurs au nom de toutes ces contreverses que Malek Haddad déclare en 1965 :

> *" […] nous ne sommes pas représentatif du tout, nous écrivains d'expression française et je le répète et je le maintiens plus que jamais, nous représentons un moment pathologique de l'histoire qu'on appelle le colonialisme*[17]

Donc cette "francisation"[18]sous la contrainte de l'histoire et du pouvoir est lisible dans la littérature. Cet apprentissage linguistique touchait une élite et imprégnait aussi l'ensemble des colonisés, par le détour de la marginalisation des langues et des cultures autochtones. Ce qui n'est pas
français est rejeté dans les marges d'une culture ravalée au rang de folklore, marginalisation que les pouvoirs d'après les indépendances ne sauront ou ne voudront pas affronter, se souciant essentiellement de remplacer le français par l'arabe classique.

La langue d'expression des écrivains n'est alors ni une langue maternelle (orale) ni la langue écrite d'avant la conquête -l'arabe classique -, mais la langue du colonisateur apprise à l'école, instrument de cette "culture de nécessité"[19]. C'est sur ce sujet que Bakhtine dit : "L'écrivain ne choisit pas ses mots dans un dictionnaire, mais dans le contexte vécu ou ils ont mûri et se sont imprégnés d'évaluation.*"*[20] . Il ajoute:

---

[16] Cité par Christiane CHAULET- ACHOUR, in *Anthologie de la littérature algérienne de langue française*, Bordas, Paris, 1990, p46
[17] Ibid. p .47.
[18] Idem.
[19]Mickaël BAKHTINE, *Guide pour l'étudiant en littérature*, Nathan, Paris, 1990, p80.
[20] Ibid. P.18.

> *Chaque mot sent la profession, le genre, le courent, le parti, l'œuvre particulière, l'homme particulier, la génération, l'âge le jour et l'heure. Chaque mot sent le contexte, les contextes dans lesquels il a vécu sa vie sociale intense; tous les mots et toutes les formes sont habités par des intention*s. [21]

Ainsi avant d'écrire, autant que possible, l'écrivain maghrébin choisit la langue dans laquelle il va rédiger ce qui lui semble nécessaire d'être dit à partir de son passé gravé dans sa mémoire.

Avec la génération des " classiques", dans la décennie qui suit 1945, le rapport à la langue française évolue. La scolarisation s'enracinant, l'instrument linguistique est de mieux en mieux maîtrisé, les recherches esthétiques se font plus sensibles et le texte devient œuvre de création et non plus simple témoignage.

La troisième génération, celle de la poste- indépendance algérienne, et celle qui la suivront, acquièrent progressivement, de 1962 à nos jours, un rapport à la langue moins honteux, plus divertissant et plus prospecteur comparable à celui que nouèrent certains écrivains de la génération précédente comme Mohammed Dib, Kateb Yacine, Driss Chraïbi ou Albert Memmi mais avec une distance appréciable vis-à-vis de la seule "mesure "coloniale.

Refusant les balises d'une culture limitée et sélective, ils investissent la langue apprise de références inhabituelles dans leurs écrit. L'équilibre à trouver entre les sources diverses n'est pas facile, car la mémoire de la violence coloniale est inscrite, malgré tout, dans l'usage de la langue française, ainsi que la perte de la langue d'origine.

---

[21]Mickaël BAKHTINE, *Le discours dans le roman*, trad. Todorov; cf. trad. Daria Olivier, *Esthétique et théorie du roman*, p. 114, in *Clefs pour la lecture des récits*, Edition du Tell, Algérie, 2002, P91.

Et pour répondre enfin à la question de la langue il faut dire que l'aspect majeur de la littérature maghrébine de langue française dérive, bien évidemment de la position de celles et de ceux qui ont décidé de s'inscrire sans complexe dans cette langue pour se l'approprier. La création ne peut être que si l'on néglige toute forme de censure de l'imaginaire. Parce que la triple censure- politique, idéologique, linguistique – pèse lourdement sur les trois pays du Maghreb.

Alors la colonisation appartient au passé et les meilleurs écrivains Maghrébins, délivrés de ce contexte, ont pu et peuvent sans complexe vivre leur création en langue française et offrir au patrimoine universel des fruits incomparables, à ce sujet Mouloud Mammeri déclare:

> *La culture occidentale que l'on s'efforçait de nous faire assimiler nous a obligés justement à sortir de nous, elle nous a obligés au mouvement[...]Je considère que j ai à peu près concilié les deux cultures. Je n éprouve d'amour aveugle ni pour l une ni pour l autre, mais une sympathie profonde et [...]critique. Le fait d'avoir participé des deux m'a certainement enrichi, m'a*
> *Permis de prendre dans chacune ce qu'il y a de meilleur, l'une corrigeant l'autre*[22].

.

Donc l'écrivain maghrébin de langue française, dans son rapport diglossique ou bilingue se découvre d'abord écrivain, c'est-à-dire seul et multiple. Cela signifie aussi que les règles de fabrication de son œuvre, les modalités de son fonctionnement, permettent d'inventer une culture de mixte, non pas dans un hypothétique"entre deux" qui relierait le spécifique et l'universel mais pleinement dans l'un et dans l'autre: dans l'un et par l'autre et réciproquement.

I-2- Littérature maghrébine et métissage aujourd'hui:

Les écrivains dits francophone, ceux qui écrivent en français sans que cette langue ne soit la langue qu'ils ont apprise en premier, sont plus encore que les

[22] Mouloud MAMMERI, Entretien avec Tahar DJAOUT in: *Algérie littérature Action, in* 22 fevrier1996, pp.118- 120.

écrivains français passeurs car, dans leurs écrits, ils font passer d'une langue à l'autre, d'une culture à l'autre, d'une société à l'autre .Il s'agit alors d'un français habité par une réalité qui n'est pas française.

D'abord la présence des deux langues françaises et arabes, françaises et kabyle mais aussi d'autres langues qui renvoient à une histoire plus complexe du Maghreb montre que la littérature présentée dans cet espace est métisse. Nous pouvons mieux expliquer ceci par le témoignage de Hafsa Benmchich qui affirme que:

> *Dans la littérature maghrébine, le pluriel s'impose toujours. Il existe en effet un vaste ensemble de textes qui ont en commun de procéder du Maghreb, mais selon des principes de filiation très divers comme le lieu de naissance des écrivains, le lieu de dissémination des traditions orales, la participation à un imaginaire spécial de l'Afrique du Nord, l'insertion dans une production et une circulation littéraire centrées au fond du Maghreb etc. Cette pluralité est bien manifestée par le large espace d'études et d'anthologies parues en français sur la littérature du Maghreb*[23].

Elle ajoute*:*

> *On remarque, certes, que cette littérature se compose de " Maghreb " et de " langue française ", deux univers culturels qui se rencontrent, se confrontent s'enrichissent. C'est le lieu des ouvertures, des mentalités, et des métissages culturels, le lieu des ouvertures et accès offerts par la langue étrangère : le français.*[24]

Cela veut dire que l'autre culture comme l'autre langue se manifeste de plusieurs manières. Soit, elle le fait de façon explicite en empruntant une forme générique marquée (poétique, narrative…etc.) : poème traditionnel, conte, devinette, proverbe …etc. Soit elle le fait de façon plus implicite par tout un système de métaphorisation ou le créateur négocie entre métaphores et images conventionnelles en français "national"[25] et métaphores et images inventées par l'investissement de la culture d'origine.

---

[23]Hafsa BENMCHICH, *points de vue sur l'écriture*, in la littérature maghrébine on française, p4 1.
[24] Ibid p44.
[25]Idem

C'est de ces découvertes que surgit le style qui "s'élève, comme l'écrit Roland Barthe, à partir des profondeurs mythiques de l'écrivain"[26].

Donc cette autre culture se manifeste par les références littéraires et culturelles qu'elle fait intervenir dans l'écriture, toujours en négociation, comme pour les genres et comme pour les images, avec les références culturelles et littéraires de l'héritage français ou plus largement occidental.

En outre grâce à ce bilinguisme ou ce métissage linguistique qui dépeint le texte maghrébin, les possibilités créatrices sont accrues mais, en même temps, certaines réalités spécifiques ont du mal à trouver leur "traduction" dans la langue d'écriture :

> *La langue maternelle est à l'œuvre dans la langue étrangère. De l'une à l'autre se déroulent une traduction permanente et un entretien en abyme extrêmement difficile à mettre au jour*[27]

Ces auteurs déploient donc toute une gamme d'inventions pour dire au mieux ce qu'ils veulent dire et ces jeux de langue ont des effets de séduction, d'étrangeté ou parfois même peuvent provoquer une répulsion de la part du lecteur.

Mais ce métissage linguistique qui caractérise la littérature maghrébine est lié à la question de l'identité, car l'appellation "littérature maghrébine de langue française" introduit une contradiction dans les termes. Ainsi la co- présence de deux ou plusieurs langues dans la littérature francophone, symptôme d'une identité plurielle, sinon métisse.

A ce sujet certains écrivains expliquent la manière dont ils souhaiteraient être présentés. Maissa Bey par exemple propose :"peut être simplement comme écrivaine (en insistant sur le féminin) d'expression française .C'est la désignation

---

[26] Roland BARTHE, in *Clefs pour la lecture des récits*, Edition du Tell, Algérie, 2002, P91.
[27] Abdelkebir KHATEBI, Tzvetan TODOROV, *Du bilinguisme*, Paris, Denoël, 1985, p.171.

qui me semble la plus neutre"[28]. Aziz Chouaki affirme sans hésitation,"écrivain tout court[29]" ; quant à Jamel Eddine Bencheikh :

> *Je suis, dans la totalité de mon être, irréductiblement arabe, irréductiblement français, en ce double mouvement de l'esprit qui choisit sa liberté dans ce qui l'exalte, non dans ce qui mutile* [30]

Il ajoute:

> *L'écriture n'est pas une question de nationalite.On n'a qu'a me lire ou m'entendre Ou faut il sortir ma carte d'identité à chaque fois que l'on parle ou écrit ?j'écris dans les deux langues, cela n'a rien à voir avec ma nationalité (...) je suis poète cela ne suffit pas?* [31]

Il est clair que les trois écrivains maghrébins refusent cette qualification nationale ou régionale, c'est l'œuvre elle-même qui répond à toutes les questions et la meilleure façon de s'en sortir est de refuser ce type de classification puisque le monde maghrébin est peuplé de plurilingues, de passeurs de frontières et de traducteurs de langues et de cultures.

Ce qu'il faut retenir c'est que la littérature maghrébine sera nécessairement lue des deux cotés de la méditerranée, à cause de la guerre qui reste gravée dans les mémoires collectives des deux espaces concernés, le Maghreb et la France, cette histoire reste problématique, conflictuelle et douloureuse.

Hafsa Benmchich montre que :" les auteurs se servent du français en tant que maghrébins, parce que l'histoire de leurs pays l'a voulu ainsi"[32] .Alors autant d'éléments qui font que L'émergence de cette littérature n'est pas un phénomène simple et que plus qu'une autre peut- être cette littérature est née dans le malentendu.

Du fait de ce malentendu une force pour une écriture se retrouve toujours à la rencontre des cultures qui présentent des étiquettes identitaires diverses. Ces cultures vont l'amener à créer parfois bien plus que de la littérature: l'être même.

---

[28] Maissa BEY, *Expression maghrébine*, Edition du Tell, Algérie, 2003, P23.
[29] Aziz CHOUAKI, *Expression maghrébine*, Edition du Tell, Algérie, 2003, P23.
[30] Jamel Eddine BENCHEIKH, *Expression maghrébine*, Edition du Tell, Algérie, 2003, P24.
[31] Idem.

[32] Ibid. P. 44.

La littérature maghrébine est inséparable de la langue et la culture française, et comme l'ont souligné plusieurs de ses écrivains, ils se sentent fière de ce métissage puisque ils représentent une partie modeste mais tenace de la fertilité de la rencontre des cultures et des langues, à ce propos Jamel Eddine Bencheikh dit :

> *On a une chance incroyable, on peut parler arabe, on peut parler berbère, on peut parler français. Même notion de liberté, de réflexion, de progrès…et puis voilà, on se parle dans nos langues.* [33]

Jamel Eddine Bencheikh a réussi à décrire ce mélange des langues et des cultures existant au Maghreb. Il s'agit donc d'un métissage à la fois vertical et horizontal. Autrement dit à la fois entre les deux cultures mais encore à l'intérieur de la culture maghrébine d'où la singularité des écrivains maghrébins.

En définitive, la littérature maghrébine doit parvenir à la solution de ses problèmes cités au paravent afin de rejoindre l'universel en se libérant de ce changement de moule qui fait d'elle une forme de culture aliénée et aliénante. Pour ce faire, elle doit pouvoir explorer toutes les valeurs culturelles du pays métissées avec l'autre culture.

3-Assia Djebar : exemple de métissage

La plupart des écrivains maghrébins de langue française, grandis pendant la période coloniale, ont reçu un enseignement de type français et bien sur francophone qui les a marqués. Beaucoup, dont la langue maternelle est l'arabe parlé, sont incapables de maîtriser l'arabe classique, et ne s'en cachent pas. Car pour eux l'écrivain doit écrire dans la langue de culture ou ils se sentent le plus à l'aise. Mais cela ne veut pas dire qu'ils négligent leur langue maternelle puisque c'est elle qui nourri leurs sensations et leurs rêves. Naima Bennani-Smires écrit:

> *Le texte maghrébin balance entre deux poles:oralité et écriture, et entre deux langues, l'arabe et le français. L'une, l'arabe, est innée, "corporelle, phonique" l'autre, le français," apprise graphique"*[34]

[33]Jamel Eddine BENCHEIKH, in *Algérie littérature/ Action*, Edition Marsa, Parie, 2002, P45.

D'après elle, le passage à la langue maternelle permet le rapprochement de l'autre. Les traces de cette langue ou de cette culture d'origine accompagnent l'autre langue ou l'autre culture à fin de tisser ensemble un texte maghrébin qui a fait souvent le prix.

Alors ce passage d'une culture à l'autre se produit précisément chez des auteurs tels que Kateb Yacine, Mouloud Feraoun, Mouloud Mammeri, et, un peu plus tard, Ahmed Sefrioui et Assia Djebar qui rejettent l'idée d'une culture composite proposé par la littérature coloniale et créent à sa place un sujet maghrébin autonome.[35]

Donc c'est seulement plus tard qu'une Assia Djebar va pouvoir faire la part de son héritage culturel français, et là surtout du point de vue linguistique.
Ce que ses textes nous montrent, c'est que le métissage culturel a toujours constitué une stratégie de libération.

I-3-a -Assia Djebar l'écrivaine

a-1-présentation

Djebar, Assia (1936), écrivaine et réalisatrice de cinéma algérienne, qui a fait de la condition de la femme dans le monde arabo-musulman la thématique centrale de son œuvre. Elle est la première personnalité maghrébine élue à l'Académie française.

Née à Cherchell (Algérie), Fatima – Zohra Imalayen grandit à Mouzaia, ou elle suit les cours de l'école coranique. Après ses études secondaires et un début de cursus universitaire à Alger, elle quitte l'Algérie pour la France, ou elle intègre l'Ecole normale supérieure de sèvres (1958). En1956, elle soutient les étudiants

---

[34] Naima BENNANI-SMIRES, *Assia Djebar ou l'identité tatouée*, p. 119, In, Farah Aicha GHARBI, Thèse de doctorat: *L'intermédialité littéraire dans quelques récits d'Assia Djebar*, 2009, p.138.
[35] Jamel Eddine BENCHEIKH, in *Algérie littérature/ Action*, Edition Marsa, Parie, 2002, P4 6.

algériens et adopte le pseudonyme, d'Assia Djebar. L'année suivante, elle publie en France son premier roman, *La soif,* suivi en 1958 *Des Impatients*.

a-2-L'exil:

La même année, elle accompagne en Tunisie son époux entré dans la clandestinité. Elle prépare un diplôme d'Histoire à Tunis tout en collaborant au journal *El Moudjahid* pour lequel elle rédige des articles sur la guerre d'Algérie et les réfugiés. Ses enquêtes servent de toile de fond à son quatrième roman, *Les Alouettes naïves* (1967). En 1957, elle s'établit à Rabat, au Maroc, ou elle enseigne l'histoire de l'Afrique du Nord à l'université, sans abandonner son soutien. .

a-3-Le retour aux racines

Après la proclamation de l'indépendance de l'Algérie, elle rentre dans son pays natal et publie *les enfants du Nouveau Monde*, qui aborde la question des femmes algériennes et leurs revendications, puis *Rouge l'Aube* (1969). Elle enseigne l'histoire et le cinéma à Alger, collabore à plusieurs organismes de presse, de radio et de télévision et réalise en 1977 son premier long métrage, *La Nouba des Femmes du mont Chenoua*, qui obtient le prix de la critique internationale à Biennale de Venise (1979) et auquel succède un deuxième film documentaire, *La Zerda* et *Les Chants de l'oubli* (1979-1982).

Elle publie également *Femmes d'Alger dans leur appartement* (1980) – qui ouvre sa fresque du (*Quatuor algérien*), continuée avec *Ombre sultane* (1987) *Loin de Médine* (1991).Aussi certains de ses récits (*Les impatiens)* sont plus ouvertement critiques et engagés dans l'actualité sociale.

Parmi ses ouvrages les plus récents figurent *Le Blanc de l'Algérie (*1996), *Oran, langue morte* (1997), *La Femme sans sépulture (*2002).

Assia Djebar est élue en 1999 à l'Académie royale de langue et de littérature française de Belgique et obtient en 2000 le prix de la paix décerné par les éditeurs et

libraires allemands à la foire du livre de francfort .En 2001, elle reçoit la grande médaille de la francophonie, décernée par l'Académie française, institution qui connaît un tournant historique en l'élisant en juin 2005.Elle est en effet première personnalité maghrébine à y obtenir un fauteuil.

I-3-b- L'écriture d'Assia Djebar

Les romans et les nouvelles d'Assia Djebar explorent sa vie, ses moments, son intimité, ses exils, ses évolutions sociales, tout en maintenant leur distance tant à l'égard de l'autobiographie que du contexte historique. L'histoire personnelle et intime s'enracine ainsi avec nuance dans, l'histoire collective, et dit parfois plus par son silence.

En outre les thèmes de ses romans sont exercés par la langue française qui apparaît aussi comme l'instrument d'une libération par exemple dans *L'amour, la fantasia* à partir du moment où la femme "lit et écrit" [36] elle s'ouvre sur le monde extérieur. À ce sujet Assia Djebar dit : "La langue étrangère me servait, des l'enfance, d'embrasure pour le spectacle du monde et ses richesses (…) ".[37]

Ecrire en français, c'est alors retrouver la force d'une parole enfouie, refrénée, c'est aussi accéder à l'existence et à la liberté. Cette langue estrangère est de ce fait le signe de sa bi- culturalité qui apparaît dans tous ses écrits à travers les mots employés.

Et si nous allons décrire les rapports qu'entretien Assia Djebar avec les langues pour justifier le métissage dans ses écrits, nous constatons d'abord que l'écrivaine est arabophone par son père, berbérophone par sa mère, acquiert la langue française par le biais de l'école. Cela nous montre l'extrait suivant :

> *[...] L'arabe, langue maternelle, avec son lait, sa tendresse, sa luxuriance, mais aussi sa diglossie, et le français (langue marâtre l'ai-je appelée, où langue adverse pour dire l'adversité), ces deux langues s'entrelacent rivalisent, se font face ou s'accouplent,*

[36] Assia DJEBAR, *L'amour, la fantasia*, Edition J-C Lattès, Parie, 1985, P30.
[37] Idem .

mais sur fond de cette troisième-langue berbère immémoriales,
langue non civilisée, non maitrisée redevenue cavale sauvage.[38]

Donc l'arabe oral algérien est encore la langue maternelle d'Assia Djebar quelle parle au sein de sa famille et à la maison. Elle compare l'arabe dialectal au lait, c'est-à-dire au symbole usuel de la fonction nourricière à laquelle la mère est intimement associée.

De même les rapports qu'entretien Assia Djebar avec le berbère ne peuvent être que des rapports d'absence.la romancière ne parle pas cette langue, sa mère ayant tourné le dos au berbère pour plusieurs raisons psychologique (séparation du père à cause du divorce de la mère, la mort de la sœur aimée Cherifa, installation dans la ville ou l'arabe citadin est la langue prédominante et ou le berbère, par contre, est considéré comme la langue des "campagnards". Cet absence donc entraine le vif besoin de l'écrivaine de se rapprocher des femmes qui se dressent à l'ombre de cette coupure, à savoir la grand-mère maternelle et la mère.

Aussi l'opposition entre langue maternelle (l'arabe dialectale) et la langue "marâtre " ou "paternelle" (le français) est caractéristique pour son œuvre.
Tandis que l'arabe dialectale représente sa mère "avec son lait, sa tendresse, sa luxuriance", le français représente –une fois le cadre étroit de "la langue du sang", donc langue des anciens colonisateurs, dépassé- son père, l'instituteur à l'école française qui la libère et qui lui donne possibilité de s'émanciper et de s'épanouir pleinement.

Les Alouettes naïves par exemple montre clairement cette opposition entre les deux langues, car cette œuvre dévoile la contradiction dans laquelle se trouve plongé l'écrivain algérien de langue française, en proie à "une double postulation "pour la culture française et la tradition arabe-, contradiction qui sera développée dans les romans ultérieurs d'Assia Djebar. Cependant cette mésentente entre les

[38] Mildred MORTIMER, "entretien avec Assia Djebar, écrivain algérien", *Research in African literaturel*, 9.2, 1988:200, In Algérie littérature/Action, Edition Marsa, Paris, 2002, p.48.

deux cultures va finir par accepter la réalité et essayer par la suite de vivre ensemble sous le même toit, celui du Maghreb de la différence.

Assia Djebar représente ce métissage maghrébin avec excellence par sa langue d'écriture et prouve que l'écrivain maghrébin se sert de cette langue étrangère pour créer des textes autonomes.

Ainsi pour elle les deux éléments, famille et études secondaires et surtout universitaires ont eu une très grande influence sur ses œuvres. Signalons qu'Assia Djebar a fait ses études sous "l'ancien régime français", un cursus qui "classe "la romancière, surtout si l'on ajoute qu'elle est issue de la petite bourgeoisie-selon les critères de l'époque et si l'on rappelle que son père était un instituteur sorti des rangs de l'Ecole Normale de Bouzaréah. Dans un entretien avec Mildred Mortimer, Assia Djebar parle de la langue de son père:

> *[...] le français est aussi pour moi langue paternelle.*
> *La langue de l'ennemis de l'hier est devenue pour moi du fait que mon père était instituteur dans une école française*[39].

Cependant le milieu familial de la romancière, s'il peut-être paraître banal dans des pays européens, était assez unique dans l'Algérie de la première moitié du XX ème siècle. En effet, sans avoir recours aux statistiques, nous savons qu'une infime partie du corps enseignant était d'origine algérienne, d'une part, et que, d'autre part, ces instituteurs avaient une vision du monde partagée par un petit groupe qui s'était frotté à une certaine modernité.

A la lumière de tous ces éléments qui caractérisent l'entourage d'Assia Djebar et son parcourt d'apprentissage, l'écrivaine entretient un rapport entre le texte écrit et sa vie sociale, à plus forte raison dans les espaces géographiques ou la langue d'écriture est empruntée à une autre culture qui ne partage pas les mêmes

[39] Idem.

valeurs. Il est vrai qu'un texte romanesque doit être interrogé, analysé en fonction des sens qu'il dégage, et alors l'idéologie sous-jacente peut être reconstituée.

Elle n'est certes pas forcément celle de l'écrivain mais le texte ne peut échapper aux discours littéraires qui l'ont précédé. Dans le cas d'Assia Djebar, ces discours ont été élaborés à l'intérieur du courant romanesque français.

De toute manière, l'écrivain est un personnage social qui ne peut renier totalement sa propre histoire. Appartenant à un groupe social historiquement situé, l'Algérienne ne peut pas évacuer totalement son vécu de ses écrits à ce sujet elle déclare: "Donc, j'ai conscience d'alimenter fortement mes œuvres avec de l'expérience vécue"[40].

Elle écrit des autobiographies métissées au niveau de l'outil d'écriture (une langue française mélangée avec des mots et des sentiments typiquement maghrébins), et aussi au niveau de l'autobiographie elle même, car elle mêle souvent l'histoire individuelle à l'histoire collective pour tisser à la fin un sujet maghrébin différent ou les deux cultures sont très proches l'une de l'autre.

En somme avec l'arrivée de Djebar dans le monde des lettres, la langue de l'autre est devenue la langue de libération puisque la maîtrise d'un langage étrange qui modifie la relation du maghrébin avec le monde, c'est aussi une sorte de respiration d'un nouvel oxygène qui va airer la littérature maghrébine et la conduire vers l'universalité, ajoute Assia Djebar à ce propos : "libre, c'est le mot qui convient pour notre littérature ".[41]

La langue d'écriture d'Assia Djebar est donc le français. Pourtant, il faut concevoir ce français comme "assiégé"[42] par deux autres langues, l'arabe et le

---

[40]Assia DJEBAR, in *Algérie littérature /Action, Edition Marsa*, Parie, 2002, P63.
[41]Idem.
[42] Assia DJEBAR, *ces voix qui m'assiègent*, Paris, Albin Michel, 1999.

berbère, structurant l'identité de l'auteur. C'est pourquoi Assia Djebar se définit aujourd'hui plutôt comme écrivain francophone qu'écrivain de langue française.

Assia Djebar aborde ainsi la question de la rencontre des langues et de leur possible traduction l'une par l'autre, c'est-à-dire la rencontre de deux univers, non seulement entre termes d'opposition, mais surtout dans un métissage linguistique qui donne à voir et à lire la réalité différemment.

Elle fait et refait le trajet des langues. Le français étant devenu sa seule langue d'écriture à la croisée du parcours qui se situe entre plusieurs langues, elle essaie de l'arabiser, elle essaie de retravailler la langue française. Plus que jamais, l'écriture apparaîtra pour elle comme le seul moyen de ressaisir et d'unifier un moi éclaté, divisé entre deux langues, deux cultures, deux espaces.

Chapitre II

Le Blanc de l'Algérie: entre Histoire et autobiographie

Dans ses œuvres Assia Djebar fait alterner des chapitres historiques et des passages autobiographiques. Elle écrit à propos de cette variation:

> *Durant tout le temps d'écriture du texte, cette veine personnelle me paraissait comme protégée, comme si les apparentes fenêtres des chapitres "historiques" de la mise en scène des combats meurtriers franco-algériens jouaient le rôle de muraille épaisse*[43].

De même Marta Segarra ajoute:

> *L'écriture est un instrument privilégié pour maitriser le temps et pour dominer la mémoire. A cet égard, il est intéressant de constater que la majorité des autobiographies ne suivent que très rarement l'ordre chronologique Souvent nous trouvons des jeux avec la temporalité du récit*[44].

C'est à partir de cette alternance que nous avons décidé de déterminer dans ce deuxième chapitre *Le Blanc de l'Algérie* d'Assia Djebar comme une œuvre caractérisée par la connexion de l'histoire individuelle et l'histoire collective. Mais avant de commencer, nous mettrons d'abord l'accent sur le rapport de l'écriture d'Assia Djebar et l'histoire, sur son écriture et l'autobiographie, et en dernière phase, nous arriverons à mettre terme à notre analyse en faisant apparaître la dualité de l'histoire individuelle et l'histoire collective dans *Le Blanc de l'Algérie*.

II-1- L'écriture de l'Histoire chez Assia Djebar :

L'être humain tente de survivre à travers la mémoire. C'est à partir de là que l'écriture d'Assia Djebar rencontre l'histoire. Tous ses livres sont habités par des voix qui portent un nom. Il s'agit de la mémoire recherchée par la voix, par le son à cause des traces de blessures gravées dans sa mémoire.C'est là aussi ou apparaît le besoin de restituer la réalité.

Il faut rappeler qu'Assia Djebar est de formation historienne, pour elle toute histoire et ecriture, narration, mise en intrigue à ce sujet elle déclare: *« C'est par le*

[43] Assia DJEBAR, *Ces voix qui massiègent*, Paris, Albin Michel, 1999, p.47.
[44] Marta SEGARRA, *Leur pesant de poudre, Romancière francophone du Maghreb*, Paris, L'harmattan, 1999, p.10, In Mounia HACIB, Thèse de doctorat: *Récit multiple et diversité romanesque chez Assia Djebar,* 2010.

récit que l'historien organise et structure les fais et les évènements du passé et qu'il leur donne un sens »[45]

De même Beida Chikhi dans son introduction de "la Grande dame du Maghreb"; en abordant le sujet de l'insertion de l'Histoire dans la littérature annonce que:

> *L'insertion du fait historique dans une fiction littéraire qui s'inscrit dans la modernité déstabilise la conception de l'histoire : si la lecture de l'œuvre djebarienne a pu dérouter le lecteur européen il a surtout déçu les attentes des destinataires algériens qui réclamaient parfois un engagement*[46]

Donc chez Assia Djebar la discipline historique nécessite l'imagination : ses recherches personnelles, les quelques sources documentaires dont elle dispose inspirent la création romanesque. Pour elle écrire l'Histoire c'est faire appel à la non raison , ni à la chronologie[47] , mais surtout à l'imagination qui par ce biais va donner des représentations historiques de la France. Elle parle souvent de l'Histoire en utilisant un lexique assez significatif "Je rêve","J'imagine", "Je vois", Je me demande"...etc.

Alors l'écrivaine ne parle jamais comme une historienne faisant appel à la raison. Elle reste dans le domaine des imaginaires. Elle veille ainsi à récupérer le mythe pour le réintégrer dans l'Histoire. Ainsi, Beida Chikhi la dénomme vraie pionnière :

> *En vraie pionnière, elle remonte le cours du temps, se harde sur les traces des ancêtres, lutte contre leur effacement. Dans son intention de faire parler les silences du passé, elle traque la vérité là dressés hors des sarcophages, viennent témoigner de la profondeur des gouffres creusés par l'oubli. La voix claire des ancêtres réincarnée contribue à faire resurgir des pans entiers d'un passé qu'àtort l'on croyait irrémédiablement enfoui* [48].

---

[45] Ibid.
[46]Baida CHIKHI, *Introduction* "La Grande dame du Maghreb", L'harmattan, 1994, p.30.
[47]Ibid.
[48] Giuliva, MILO, *Lecture et pratique de l'histoire dans l'œuvre d'Assia Djebar, Introduction: La Grande Dame du Maghreb. P.18*.

Ses romans, et en particulier ceux de la maturité sont le résultat d'un long travail de rassemblement de sources documentaires dispersés et variées, son imagination fertile lui permet de trier et d'agencer avec art. Le seul soucie et de donner un aspect scientifique à son discours interprétatif de l'histoire, selon Beida Chikhi :

> *Assia Djebar tient à citer avec grande exactitude toutes ses sources, à ne rien effacer de ses recherches préliminaires sans pour autant altérer la nature du discours romanesque, qui s'impose par l'envolée de la phrase, arabesques de la narration, la recherche stylistique et lexicale. Le document, attestation du passé, donne au rêve son envol. L'histoire est vivifiée, recrée par le souffle poétique qui ici et là, doit corriger les inexactitudes des chroniqueurs, bien des fois interpréter les ellipses, révéler le mystère des évènements que le temps a ensevelis*[49]

Comme historienne elle utilise des documents d'archives pour reconstituer le passé. La plupart de ces archives sort des rapports militaires ou des lettres d'officier français, mais elles ne sont ni objectives ni réelles. Elles véhiculent en effet un imaginaire et une idéologie coloniaux qui obscurcissent la réalité algérienne autant qu'ils la révèlent. Comme l'explique Trinh T.Minhha:

> *L'analyse historique n'est rien d'autre qu'une reconstitution, une redistribution d'un prétendu ordre des choses, une interprétation ou même une transformation de documents monumentalisées. La réécriture de l'histoire devient une tache sans fin*[50]

Donc il s'agit d'un peuple dont l'histoire à été effacée et la réécriture devient une action urgente.

En effet l'Histoire et toujours présente sous différentes formes dans l'œuvre d'Assia Djebar, devient pour la première fois thème dominant dans *L'Amour, La fantasia* où il se croise avec l'histoire personnelle de l'auteur pour devenir matière

---

[49] Ibid. p. 19

[50] Trinh, T.Minhha,*Woman,Native,Other,Writing postcoloniality and feminism*, Indiana UniversityPress,1984,84, *Synergies Algérie* ,n:1,2007, in *Lecture et pratique de l'histoire dans l'œuvre d'Assia Djabar, Introduction: La Grande Dame du Maghreb.* P.20.

d'écriture ; le parallélisme entre la vie de l'auteur et l'histoire de l'Algérie est assuré.

De ce fait l'autofiction et les références historiques garantirent un passage permanent entre le présent, le passé national berbère et l'histoire familiale. Une correspondance entre le sujet historique et sagesse de l'écrivain aura contribué à la naissance de l'œuvre préparée par une expérience.

Tandis que**,** dans ses nouvelles, *Femmes d'Alger dans leur appartement* ainsi que dans *Ombre sultane,* le thème historique est vu sous l'aspect de la tradition. La structure de *Vaste est la prison* semble s'inspirer, elle, de *L'Amour, La fantasia.*

Dans *loin de Médine,* l'auteur entreprend un véritable travail d'historienne sociologue : en recontextualisant la période qui va de la mort du prophète Mohammed à la mort du premier calife Abou Bekr, elle fait ressurgir une tranche du passé décisive pour l'avenir del'Islam.

Les nuits de Strasbourg figure comme une interprétation beaucoup plus large de l'Histoire qui dépasse les limites de la seul Algérie tandis que, parallèlement, l'histoire subjective se relativise en se confrontant à celle d'autres individus.

Le Blanc de l'Algérie enfin, témoigne de l'actualité algérienne. C'est un récit témoignage "des derniers instants" qu'ont tragiquement vécu plusieurs intellectuels algériens-lesquels furent pour la plupart assassinés entre 1960et1994.

Le Blanc de l'Algérie possède une forme qui relève du documentaire et de l'histoire que de la fiction, comme nous l'apprend la quatrième de couverture.De même nous apercevons sur la première de couverture une image d'origine non pas picturale mais photographique :une scène urbaine laissant découvrir quelques badauds en arrière plan et deux musulmanes qui ne s'y mêlent pas, isolées au premier plan, voilées de blanc.

Assia Djebar, pour être apte à reconstituer de tels événements douloureux à du consulter des documents écrits (rapports en tous genres, articles).Le besoin de restaurer la réalité demeure centrale dans l'esprit de l'écrivaine.

Ainsi Assia Djebar veut écrire une Histoire de l'Algérie, sa stratégie c'est l'imaginaire, ses matériaux tradition orale et plusieurs documents d'archives rassemblées, sa force c'est sa vérité.son écriture de l'histoire peut se comprendre donc comme un travail de et sur la mémoire permettant à l'écrivaine de "rallumer le vif du passé"[51]et d'"ecouter la mémoire déchirée"[52],"d'empêcher l'ancre de sécher"[53]

II-2- L'écriture de l'autobiographie chez Assia Djebar :

II-2- a- Définitions et généralités :

Le mot autobiographie est un mot grec: *autos- bios- graphein* signifiant écriture de sa propre vie. Genre littéraire relativement récent, l'autobiographie est définie par Philippe Lejeune ; spécialiste de ce genre littéraire comme suit : *"Récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité "* [54] .Nous signalons que l'émergence de l'autobiographie est située par Philippe Lejeune à la fin du XVIII siècle, en choisissant comme point de repère les confessions de Jean Jacques Rousseau [55] .

II-2- b- Le pacte autobiographique :

Philippe Lejeune fait de ce qu'il appelle *" le pacte autobiographique "* le fondement de toute écriture de soi. Un *"pacte"* implique l'engagement est de dire la

[51] Assia DJEBAR, *La nouba des femmes du mont chenoua*, Alger, 1978.
[52]Assia DJEBAR, *L'amour, laFantasia*, Paris, Albin Michel, Paris, 1995, p.68.
[53]Idem.
[54] Philippe LEJEUNE, le pacte autobiographique, Paris, le seuil, 1975(Ed. augmentée 1996), p.14.
[55] Jean- Jacques ROUSSEAU, (1964[1782]), *Les confessions*, Paris, Editions Garnier Frères.

vérité. Donc le mot «pacte» renvoie d'après Philippe Lejeune à un contrat établi entre l'auteur de l'autobiographie et son lecteur:

> *Dans l'autobiographie, on suppose qu'il y a identité entre l'auteur d'une part, et le narrateur et le protagoniste d'autre part. C'est-à-dire que le «je» renvoie à l'auteur. Rien dans le texte ne peut le prouver. L'autobiographie est un genre fondé sur la confiance, un genre… «Fiduciaire», si l'on peut dire. D'où d'ailleurs, de la part des autobiographes, le souci de bien établir au début de leur texte une sorte de «pacte autobiographique», avec excuses, explications, préalables, déclaration d'intention, tout un rituel destiné à établir une communication directe*[56]

Le pacte autobiographique assure l'identité entre auteur, narrateur et personnage cette dernière doit être une *"identité de nom"*[57], elle peut être implicite ou concrète: concrète dans le cas où le narrateur-personnage porte le même nom que l'auteur (nom signalé sur la couverture du livre); implicite si le titre évoque clairement le genre autobiographique (*Histoire de ma vie, Autobiographie* …) ou si le texte contient une:

> *section initiale […] où le narrateur prend des engagements vis-à-vis du lecteur en se comportant comme s'il était l'auteur, de telle manière que le lecteur n'a aucun doute sur le fait que le «je» renvoie au nom porté sur la couverture, alors même que le nom n'est pas répété dans le texte*[58].

L'idée du pacte autobiographique, bien qu'elle soit la définition de l'autobiographie la plus courante, a été élargie et modifiée ; Lecarme[59] , en se référant à Genette, préfère la notion de « testament » à celle de « pacte », car il s'agit plutôt d'une déclaration unilatérale de la part de l'auteur et non pas d'un contrat conclu de façon réciproque.

D'autres théoriciens regrettent que le pacte autobiographique dans la conception de Lejeune néglige le contexte historique et culturel car il est européen, tandis qu'il existe des textes autobiographiques d'autres cultures, qui leur étude

---

[56] *L'Autobiographie en France*, op. cit, p. 24.
[57] *Le Pacte autobiographique*, op .cit, p .27.
[58] Idem.
[59] Jacques LECARME**,** *un nouvel horizon de l'autobiographie*, In Najiba REGAIEG, Thèse de doctorat de littérature française: *de l'autobiographie à la fiction* ou leje(u) de *l'écriture*, 1995.

exige de les attribués à leurs contextes culturels et historiques. Exemple des autobiographies postcoloniales dont fait partie l'œuvre de la présente étude.

II-2- c- Assia Djebar et son rapport à l'écriture autobiographique :

L'autobiographie est omniprésente dans les œuvres d'Assia Djebar à travers les événements qui composent sa vie. Or son but est d'écrire le plus loin possible d'elle même. Elle parle d'une " écriture masquée ", prétend qu'elle se serait avancée dans la littérature comme " la Mauresque voilée en pleine rue "[60].

La cause de cette écriture voilée est évidemment son éducation autant que femme arabe. Elle explique ceci par le fait qu'on lui avait appris à ne jamais parler d'elle même, de ne jamais utiliser la première personne du singulier ou bien de parler au moins "de façon anonyme "[61].Elle déclare à ce propos:

> *Jamais le « je » de la première personne ne sera utilisé […]*
> *Comment dire « je » puisque ce serait dédaigner les formules*
> *Couvertures qui maintiennent le trajet individuel dans la résignation collective ?* .[62]

Assia Djebar montre donc que le fait de parler de soi-même possède une connotation impudique dans l'arabe dialectal de son enfance, cette connotation étant liée au processus de "*se mettre à nu* ".[63] C'est pourquoi tout discours autobiographique serait lié à un sentiment de pudeur, de honte, un sentiment de violence physique.

De plus, utiliser la langue française pour une narration autobiographique est pour elle problématique, en particulier parce que cela implique une mise à nu non pas devant les siens mais devant les autres, voire devant les ennemis.

---

[60] *Ces voix qui m'assiègent*, op. .cit.
[61] Ibid.
[62] Assia DJEBAR, *L'amour, la fantasia*. Paris, Albin Michel, 1985, p. 2 21.
[63] Ibid. P.224.

Djebar invente une forme particulière de raconter sa propre histoire. Elle qualifie elle-même ses textes tantôt de : "semi-autobiographiques, tantôt de double autobiographie, elle nomme aussi certain de ses œuvres une série romanesque mais également écriture autobiographique"[64].

Donc dans sa littérature l'aspect de la collectivité est souvent évoqué. le plus intéressants c'est que le changement de genre à l'intérieur d'un même texte est constant. Ainsi Regaieg[65] part de l'idée que *L'amour, la fantasia* commence comme autobiographie pour s'achever en tant que roman.

En somme écrire l'autobiographie est pour Assia Djebar une nécessité d'écrire, une nécessite de s'écrire donc s'exposer au regard des autres, c'est aussi se mettre à nu, dévoiler tous les secrets de son âme. Il s'agit plus d'une autobiographie, d'un "je" d'une femme à la recherche d'elle-même, s'écrit à travers une remontée dans la mémoire et un questionnement du passé et se retrouve dans son appartenance sociale et historique.

II- 3 -Le miroir brisé de l'autobiographie dans *le Blanc de l'Algérie* d'Assia Djebar:

Lorsqu'un auteur se livre à une autobiographie, c'est moins un besoin de mettre en avant sa vie qu'une nécessité de donner la parole à des voix. Le recours à des témoignages est donc indispensable, pour rendre le récit crédible. Assia Djebar dans ses autobiographies, en particulier *Le Blanc de l'Algérie* donne la parole à des voix. Il s'agit d'un processus d'interprétation à l'infini. Le récit des derniers instants des trois disparus autrement dit : il s'agit plus des dialogues avec les disparus.

[64] Najiba REGAIEG, (1995): *De l'Autobiographie à la fiction ou le je (u) de l'écriture*: Etude de *L'Amour, la fantasia et d'Ombre sultane* d'Assia Djebar. Paris Nord,U.F.R. Lettres, département de Français,p.121.
[65] Ibid.p98.

Donc le texte autobiographique du *Blanc de l'Algérie* repose, en tant qu'essai, sur un point de vue qui est celui de l'auteur-narrateur et sur la part infime voire inexistante de fiction. L'adéquation entre la narratrice qui prend en charge le récit des évènements et l'auteur qui a son nom sur la couverture du livre est parfaite.

En effet Assia Djebar s'est identifiée culturellement et professionnellement : « *écrivaine et Algérienne* »[66]. Ainsi en tant qu'écrivaine et Algérienne, elle s'applique à argumenter sa thèse sur l'histoire contemporaine de l'Algérie. , ses thèmes principaux dans *Le Blanc de l'Algérie* sont la séparation et l'exclusion entre l'ouverture et le politique et même la diversité culturelle. Elle écrit à propos par exemple de la mort de Jean Sénac :

> *Certains biographes, que le premier poète tué en Algérie-dans l'Algérie d'entre deux guerres, celle donc de la paix-était tout de même un « pied- noir » de Béni-Saf, ont laissé entendre que déjà, à peine un peu plus de dix ans après l'indépendance, le pays reniait sa tradition d'ouverture et de pluralité, hier encore si hautement proclamée.* [67]

Selon donc Assia Djebar, ce serait ce refus opposé à la tradition d'ouverture et de pluralité de l'Algérie qui aurait été à l'origine de la violence sociale d'hier et de celle d'aujourd'hui :

> *Peut-être, d'ailleurs, me vois-je plongée, enfoncée dans un passé de presque quarante ans, parce que, dans la ville d'Alger qui va aborder l'année 57, la mécanique de la violence et du carnage s'exerce sensiblement selon le même schéma qu'aujourd'hui.*[68]

Ce récit n'est donc pas une simple chronique autobiographique, mais bien un essai autobiographique dont la pierre angulaire est le point de vue de l'auteur-narratrice. Ce Point de vue à partir duquel est gérée la narration. Elle va donc connecter les événements de sa vie à l'Histoire de son pays en autant d'arguments et d'illustrations de sa vision. Cet essai autobiographique d'Assia Djebar, *Le Blanc de*

[66]Assia DJEBAR, *Le Blanc de l'Algérie,* Albin Michel, Paris, 1995, p.217.Toute les citations se réfèrent à cette édition.
[67]Ibid.p137.
[68]Ibid.p122.

l'Algérie, est une stratégie caractérisée par la connexion de la biographie de type intimiste à la biographie de groupe ou de génération, autrement de l'histoire individuelle à l'HISTOIRE collective.

Soulignons que par le biais de toutes ces évocations de « chers disparus »[69], dont l'effet est de fondre la vie de soi dans celle des autres, l'autobiographie se présente comme une "hagiographie "[70] d'autant que, de l'aveu même de l'auteur :

> *Ils se présentent tantôt en cercle au –dessus de (son) lit-assis comme des saints d'images naïves, sans auréoles sur la tête-, tantôt silhouettes solitaires, l'un plutôt que l'autre chuchotant tel ou tel souvenir.*[71]

Ainsi, comme nous avons pu le constater à travers la lecture du texte d'Assia Djebar, l'intimité a besoin, pour se révéler, de se raccrocher à l'Histoire collective pour se raconter. Il semblerait que cela fasse partie des conditions du pacte qui lie l'écrivain (algérien) à son public.

Alors dans tel contexte, l'écrivaine dans son acte d'écriture, au sens barthésien de « langage littéraire transformé par destination sociale »[72], a négocié, au sens propre, l'écriture de soi dans son rapport inséparable avec les autres.

L'autobiographie, conçue ici, comme un témoignage des années quatre – vingt- dix, peut être assimilée, du point de vue du sujet d'écriture, au stade du miroir ; le miroir étant l'histoire relatée dans se livre qui permet au sujet d'exister, c'est-à-dire de s'identifier (fusion de soi avec les autres) en mêlant l'imaginaire à la fiction. A ce sujet Abdelkebir Khatibi avance que : "s'unifier dans le miroir c'est s'approprier la place de l'autre"[73].Alors le miroir c'est reconnaître que c'est de l'autre

---

[69] Assia DJEBAR, Le Blanc de l'Algérie, Albin Michel, Paris, 1995, la quatrième de couverture.

[70] Hagiographie: texte racontant la vie des saints, ce terme a été cité in: Mireille Calle Gruber, *Assia Djebar ou la résistance de l'écriture, Regards d'un écrivain de l'Algerie, Paris, Maison neuve et Larose*, 2001, p282.

[71] Assia DJEBAR, *Le Blanc de l'Algérie,* Albin Michel, Paris, 1995, p.18.

[72] Roland BARTHE, *Le degré zéro de l'ecriture*, Ed.Seuil, 1953et 1972, p.14.

[73] Abdelkebir KHATIBI, In Najiba REGAIEG (1995): *De l'Autobiographie à la fiction ou le je (u) de l'écriture*: Etude de *L'Amour, la fantasia et d'Ombre sultane* d'Assia Djebar. Paris Nord,U.F.R. Lettres, département de Français,p. 150.

que le" je" tiens sa propre histoire. Le miroir dans ce récit est encore brisé par la violence terroriste et le sentiment d'échec en racontant les événements de ce passé.

Cette histoire repose donc, conformément à la définition de l'autobiographie, sur le sens que lui donne son sujet, un sens plein qui suit en général le cours d'une vie (ou une partie).

A la fin nous pouvons dire que la connexion de l'histoire avec l'HISTOIRE met au jour la désillusion d'un sujet d'écriture en retrait par rapport à une certaine réalité socio-historique littéralement mortelle mais, *Le Blanc de l'Algérie* ou le miroir brisé de l'autobiographie d'Assia Djebar représente aussi une écriture qui émane d'un passé réel de l'auteur et qui se transforme en mots pour devenir le centrifuge d'une expression interculturelle.

CHAPITRE III

Le Blanc de l'Algérie une autofiction en situation d'interculturalité

Dans Les années quatre-vingt-dix, le contexte sociale marqué par la violence terroriste favorise une écriture médiatisée sous le nom "écriture d'urgence" ou "écriture de l'urgence". Ce contexte pour des raisons non encore éclairées a favorisé l'écriture autobiographique que ce soit sous forme de pures autobiographies, ou des fictions autobiographiques, ou encore d'essais autobiographiques, avec deux dominateurs communs : un retour au passé socio-historique et un sentiment d'échec quant à la gestion des évènements de ce passé.

Nous avons choisi de nous attarder dans ce chapitre sur le texte d'Assia Djebar : *Le Blanc de l'Algérie* car nous pensons que ce texte rangé dans la catégorie des "récits autobiographiques " pourrait illustrer l'idée de l'écriture de l'urgence.

En fait c'est sous la pression des vagues de violence qui ont secoué l'Algérie que *le Blanc de l'Algérie* transmet un dialogue urgent. Ajoutant que ce dialogue illustre aussi une réalité plurielle, multiple à travers une langue d'écriture métisse.

Afin d'entrer dans le vif de notre sujet nous tenons dans le Blanc de l'Algérie dans d'aborder l'écriture de l'urgence, ensuite à l'interculturalité dans l'œuvre et enfin aux procédés de traduction utilisés, pour prouver que ce texte peut-être un acte interculturel exprimé par le biais d'un véritable métissage dans l'écriture de soi d'Assia Djebar, un métissage dont nous allons préciser la nature, après l'avoir repéré.

III-1- Ecriture de l'urgence dans *Le Blanc de l'Algérie*

Il s'agit d'un parcours fatal caractérisé par la barbarie, la violence et l'enfermement en dépit des secousses sociales qui ont défiguré le paysage socioculturel algérien .Les différents pouvoirs qui se sont succédés ont voulu limiter cette littérature d'expression française d'où l'émigration spécifiquement en France, de toutes les voix prestigieuses de la littérature maghrébine qui gravitent autour du même thème : l'Algérie.

Il faut dire que le regard sur la réalité algérienne est, dans l'ensemble de la production romanesque des années 1990, conscient au point d'inscrire un véritable réalisme qui constitue une série d'arguments irréfutables pour dénoncer la déstabilisation de toute la société algérienne. Cette situation tragique est dénoncée par Jamel Eddine Bencheikh :

> *Dans l'Algérie actuelle, ne sont posées ni la question du rôle de l'intellectuel, ni la question de la culture arabe, ni celle du sens de l'Islam[...]On affirme comme un diktat que l'Algérie est musulmane, on ne débat pas de l'Islam [...]j'ai rarement connu des pays ou la qualité de la foi soit aussi médiocre. J'ai beau lire les publications du ministère des affaires religieuses, celles des intégristes les plus éminents, j'y vois une absence de spiritualité effrayante* [74]

Donc cette instabilité et cette marginalisation délibérées ont suscité chez tous les romanciers des années 1990, une instabilité de la création littéraire ; d'ou l'impossibilité d'écrire des genres dans le sens d'un "Art littéraire", ou d'une "Ecole Esthétique" spécifiquement algérienne, avec souvent la mise en place d'une prose inclassable.

Les créations littéraires des auteurs algériens des années 1990 sont soit fortement marqués par le sentiment religieux; soit symboliques, soit d'une banalité décevante justifiée, parfois, par l'urgence des événements résultant des circonstances et des nouvelles mutations sociales qui traversent l'Algérie.

Dans cette perspective, l'œuvre d'Assia Djebar révèle dans une simplicité remarquable toutes les tensions qui agitent le pays. En effet, dans *le Blanc de l'Algérie*, texte publié en 1995, il ne s'agit pas tant d'une autobiographie, que d'une volonté à vouloir décrire les malheurs que traverse l'Algérie à cause de la violence.

---

[74] Jamel Eddine BENCHEIKH, in *Algérie littérature/Action*, Edition Marsa, Parie, 2002, P50.

Alors l'écriture de Djebar est de plus en plus motivée par un état d'urgence, il s'agit bien de combattre la violence sur deux fronts, réel et symbolique (tout ce qui passe par l'arrachement du langage, de la culture, de la mémoire et de l'identité).

Aussi dans *LeBlanc de l'Algérie* l'écrivaine tresse les récits de vie des assassinés, des persécutés et des résistants de l'Algérie contemporaine, de même ce texte est dédié au souvenir de trois amis disparus: Mahfoud Boucebci (sociologue), M'hamed Boukhobza (un psychiatre), et Abdelkader Alloula (auteur dramatique), a ce propos Assia Djebar s'exprime en disant :"Ces chers disparus; ils me parlent maintenant ; ils me parlent .Tous les trois; chacun des trois ".[75]

Cela explique clairement qu'il s'agit d'un texte de deuil, qui parle des morts, qui parle aux morts mais qui, de façon peut-être plus étonnante, affirme écouter ce que disent les amis morts, ces "chers disparus "dont l'auteur écrit: qu'ils « lui parlent ».

Ainsi en ces années noires ou tant d'intellectuels ou artistes algériens ont été assassinés, l'écriture est devenue une nécessité, une exigence chez Assia Djebar, c'est la raison pour laquelle elle a dit au début de son livre :

> *J'ai voulu répondre à une exigence de mémoire immédiate [...] S'est installé alors en moi le désir de dérouler une procession celle des écrivains d'Algérie, depuis au moins une génération, saisis à l'approche de leur mort -celle-ci accidentelle, par la maladie ou, pour les plus récents, par meurtre*[76]

Donc Assia Djebar voulait parler de l'Algérie des années 1990 où les disparitions sont causées par des violences préméditées et les écrivains luttent à la fois contre le silence imposé aux victimes assassinées mais aussi contre le traumatisme qu'engendre cette situation tragique

Alors à côté des autres textes appartenant à des écrivains maghrébins qui évoquent la violence en Algérie, qui parlent aux morts, *Le Blanc de l'Algérie* joue donc le rôle de lieu commun, de lieu de mémoire textuelle au sein duquel et autour duquel peuvent se regrouper, se rapprocher, des morts et des vivants, des

[75]Assia DJEBAR, *Le Blanc de l'Algérie*, Albin Michel, Paris, 1995, p.15.
[76] Assia DJEBAR, *Le Blanc de l'Algérie*, Albin Michel, Paris, 1995, p .11.

convictions politiques différentes, des origines variées, des langues et des identités.

Cette mémoire textuelle d'une Algérie plongée dans une folie meurtrière et angoissante doit passer par toutes les langues, autrement dit il ne s'agit plus dans ce contexte de choisir une langue pour écrire(le berbère, l'arabe ou le français), ni un alphabet (arabe ou latin), mais d'inventer une possibilité d'écrire avec toutes ces langues, et cela justement avec le sang qui se cache derrière chacun pour faire vivre l'Algérie avec toutes ses pluralités de pensées et de langues.

III- 2- Le Blanc de l'Algérie premier acte interculturel d'Assia Djebar

Dans ce qui précède nous avons signalé que le sujet d'écriture dans *Le Blanc de l'Algérie* nécessite *une parole métisse*[77], cette parole se déplace entre deux espaces, elle quitte l'Algérie pour se rendre en France et vis vers sa, c'est un lieu propice à la génération de l'écriture puisqu'il offre la possibilité d'appréhender le passé et l'avenir :

> *Pour ma part, j'étais revenue au pays le premier jour de liberté. [...]mais j'en repartis sur un coup de tête trois ans après [...].Je repartis à Paris, la ville de mes vingt ans !...J'y revins courant 74 pour y travailler à nouveau [...]Je repartis en 79, ou 80.Jem'installai désormais dans de constant, Allers-retours, me résignant à cet entre-deux, entre deux vies, entre deux libertés, celle de plonger en arrière, le plus profond, celle de me précipiter en avant et d'entrevoir, à chaque fois, un nouvel horizon !* [78]

Ce va-et-vient entre deux rives, qui signe l'appartenance d'Assia Djebar aux deux univers, algérien et français, il signe aussi sa bi-culturalité.Cette identification est repérable au niveau de l'écriture par la convocation, à côté des références arabes ou berbères, de références françaises.

Ces références sont lisibles à travers le refus de nommer certains espaces, autrement que par leur nom durant la colonisation ; c'est le cas pour le « lycée ex-Bugeaud »[79] à Alger, pour « l'ex-lycée Lamoricière »[80] à Oran. Ces références,

---

[77] Robert VERGA, Thèse de doctorat *: Bilinguisme et double identité dans la littérature maghrébine*, 2007, p115.
[78] Assia DJEBAR, *Le Blanc de l'Algérie*, Albin Michel, Paris, 1995.p 188.
[79] Ibid.p197.

combinées dans le texte qui valorisent certains phénomènes culturels pendant la présence française (à l'époque) en Algérie, ajoute à cet essai autobiographique des accents de nostalgie du passé.

Un autre type de signes de l'inscription de la bi-culturalité de l'auteur est le recours visible à certains marqueurs spatio-temporels empruntés à la culture française et /ou occidentale pour dater un événement qui se passe en Algérie : ex. le 27 décembre 1993, date de l'assassinat du poète Youssef Sebti : « Youssef, poète égorgé, deux jours après noël 1993, près d'Alger »[81], aussi nous pouvons trouver d'autres signes comme :

> *Ils l'ont achevé de nuit. Une longue nuit, sous le tableau (une reproduction d'assez grand format) des Exécutions du 3 mai de Goya[...] Cette nuit du lundi 27décembre,quarante-huit heures après la nuit de Noël, ils sont entrés, trois jeunes inconnus, dans la petite maison(le logement du temps des français, du[...] garde champêtre :les voisins au premier, Sebti en bas)*[82]

Ces signes, multiples, souvent répétés comme c'est le cas pour « Noël » dans l'exemple ci-dessus, sont chargés de graviter l'événement aux yeux du lecteur pour qu'ils fonctionnent comme des adresses.

Alors ces adresses qui témoignent et dénoncent en même temps l'existence d'un véritable échange culturel entre l'Algérie et la France, nous pouvons même donner à cet échange le nom d'interculturalité qui domine le texte de Djebar par le biais d'une écriture métisse et ou les références des deux cultures sont combinées, pour tisser à la fin un sujet d'écriture considéré comme un acte interculturel.

Cette interculturalité est manifestée aussi par des explications, des parenthèses et des guillemets. Les explications sont relativement nombreuses, elles portent sur

---

[80] Ibid.p22.
[81] Ibid .p213.
[82] Ibid.p 217.

les mots et les constructions considérées trop difficiles à comprendre pour le public français comme: "ouah, ouah" - Le "oui"[83],"Mindjeballina"-"Du haut de nos montagne"[84]...etc.

De même dans ce récit métissé les explications sont habituellement introduites par des formules comme : cela veut dire, c'est –à –dire: « *Les chahids ou les chouhadas, disait-on, c'est –à-dire littéralement "les martyres au nom de dieu*»[85].

Il s'agit donc de termes qui ne trouvent pas de correspondants satisfaisants dans l'espace français.

Le métissage linguistique se complète avec le métissage morphosyntaxique qui impose des modifications pour que les mots étrangers utilisés soient en conformités avec la grammaire française. Plusieurs cas de figure sont à envisager, mais nous en retenons seulement deux:

1-les mots étrangers (par rapport à la langue française) portent les marques du pluriel français en **s** : **les** chouhada**s**[86]**, les** abtal**s**[87], **les** fellagha**s**[88] ,etc.

2-Des mots étrangers sont utilisés au singulier, avec la forme singulier de leur langue d'origine: La cheikha[89], la Fatiha[90], la halqa[91] ,etc.

Cela oriente l'interprétation du lecteur pour que celui-ci comprenne l'existence du pluriel ou du singulier selon les cas.

Ainsi, la bi-culturalité est pour Assia Djebar une réalité à défendre aussi en tant que substance d'écriture. Elle va donc souligner pour chacun des chers disparus évoqués le moindre rapport qu'il entretient avec la France pour montrer

[83] Ibidp15.
[84] Ibidp76.
[85] Ibid p111.
[86] Ibidem.
[87] Ibidem.
[88] Ibid.p117.
[89] Ibid.p25.
[90] Ibid.p81.
[91] Ibid.p22.

que la relation avec la langue française, avec les territoires mixtes hante chacun deux : « du jeune terroriste qui assassine M'Hamed Boukhobza et qui parle un bon français »[92], en passant par M.Boukhobza lui-même et l'évocation de son passage à l'« école primaire française »[93], par Malek Haddad dont le « père était instituteur de langue française à Constantine »[94], par Kateb Yacine qui « a reçu un important prix français »[95]-qui dit « dans un petit restaurant parisien »[96], pressentir sa mort et qui meurt « à l'hôpital de Grenoble le 28 octobre 1989 »[97],etc.

Donc toutes ces évocations permettent de saisir cette interculturalité, cette autre culture qui accompagne la vie de chaque disparu autrement dit, la langue française fait partie de la vie de chaque algériens quelque soit leur nature, victimes ou assassins, ils partagent tous la même culture, ils ont tous la même identité bi-culturelle est cela est due à leur passé coloniale.

Aussi *Le Blanc de l'Algérie* illustre parfaitement cette réalité culturelle multiple à travers la langue d'écriture car nous avons remarqué qu'Assia Djebar a employé plusieurs langues métissées dans une seule langue, une langue ni tienne ni mienne mais autre, la langue de séparation, des moments difficiles, des différences qui nécessite la traduction pour faire passer son message.

II- 3- La traduction dans le Blanc de l'Algérie

Convoquer les morts[98], c'est faire appel à une écriture qui sait se tisser et métisser de toutes les langues qui fusent dans la langue. Car c'est à *traduire*, c'est-à-dire à ne pas traduire-réduire mais c'est à traduire pour dire plus et briser le silence.

---

[92]Ibid.p.61.
[93]Ibid.p. 68.
[94]Ibid.p.145.
[95]Ibid.p.157.
[96] Idem.
[97]Ibid.p.158.
[98] Assia DJEBAR, *Le Blanc de l'Algérie*, la quatrième de couverture, Albin Michel, Paris, 1995.

Que ce soit la prose de Kateb Yacine, « d'emblée entre deux langues : son écriture française côtoyant l'arabe maternel »[99], que ce soit *isefras*[100] de Si Mohand, le grand poète de Kabylie et de berbérité au siècle dernier, que célébra, de nos jours, Mouloud Feraoun, Si Mohand ou M'Hand « plongé dans la langue berbère mais ayant étudié l'arabe dans la zaouïa de son oncle »[101], ou encore que ce soit « la non-langue maternelle de Camus »[102], inachevant son roman autobiographique : *Le Premier Homme* qui puise à la source de sa mère la presque muette, l'écrivain d'Algérie est le passeur des : *« Espaces bien réels et ceux intérieurs de l'Algérie, de la France, du monde, […] passager hâtif, quelquefois douloureusement vulnérable, et pudique, et colérique !* » [103]

Traduire, c'est procéder d'un texte-corps-conducteur à un texte-corps-conducteur, c'est aussi le secret qui fait de l'écriture maghrébine une adresse à l'étranger et l'écrivain d'Algérie spécialement en ses allers retours entre ces deux textes, écrivant depuis l'Algérie ; provenant d'Algérie ; appartenant à l'Algérie veut mourir pour une nouvelle Algérie.

En effet il s'agit dans *Le Blanc de l'Algérie* de la traduction de l'intraduisible car c'est traduire la langue des morts. La présence de l'absence était en langue française, précise-t-elle, c'est-à-dire en « langue étrangère »[104], en un « français de parade, habit de cérémonie »[105], que les trois disparus et leur narratrice-« par neutralité »[106], « par prudence, par bien séance, pour voiler notre gêne imperceptible »[107]-bavardaient autrefois et discutaient.

---

[99] Ibid.p 161.
[100]"Poèmes à forme fixe ne chantant que l'amour, ou la déception d'amour, ou l'ivresse mais avec une frappe toujours d'acier ». Idem.
[101]Idem.
[102]Ibid.p. 29.
[103]Ibid.p.28.
[104]Ibid.p15.
[105]Ibid.p20.
[106]Ibid.p15.
[107]Ibid. 20.

Assia Djebar n'a pas pareille pour faire entendre ce qui ne s'entend pas. elle a souligné toutes les différences langagières que se soit l'accentuation ou les différences entre le dialecte citadin et l'arabe villageois ; entre la parole « précieuse », « surannée » « à cause de la douceur des dentales dans l'accent des femmes de chez moi »[108].Et « la langue de l'Ouest […] métissée de toutes les influences et qui garde un peu du vaste horizon des hauts plateaux »[109]. Il y a dans tous les échanges évoqués, un reste, une résistance et un secret.

De même cette langue est la langue de poésie et d'autobiographie est, précisément la langue qui parle là où ils ne parlent pas : elle fait résonner « le bruit de la langue »[110]. C'est « leur langue à eux trois, chacun tour à tour, et ensemble aussi, avec moi »[111].

Une fois de plus, et pour ne pas conclure il faut en revenir à la traduction qui grâce à elle, la langue de l'autobiographie de Djebar devient la langue non du sens mais du battement du sang ; elle donne à « écouter ton rythme intérieur… »[112] .Cette traduction donc dans le texte de Djebar montre sa double nationalité au même temps elle montre que même dans la culture Algérienne il existe des échanges culturelle, cela veut dire que l'interculturalité est partout dans *Le Blanc de l'Algérie* : des espaces hybrides, des langues dans la langue, la traduction,…etc.

La leçon de l'autobiographie de Djebar dans son voyage avec les écrivains se résume dans le rêve de voire une « Algérie[…] tourné enfin vers la vie, la vie ordinaire »[113] ; « l'Algérie […] en homme de paix »[114] .Elle ajoute:« *il est important de créer un pays-langue ou la parole non-maternelle, non-*

[108]Idem.
[109]Ibid.p24.
[110]Ibid.p18.
[111] Idem.
[112] Ibid.p26.
[113]Ibid.p120.
[114]Idem.

nationaliste, pousse des racines différentes, lance des ponts, ouvre à l'ailleurs du dedans et du dehors» [115].

Dénonçant la domination linguistique Djebar tente de souligner alors avec raison que peu importe la langue, toutes, arabe classique, turc, français, arabe moderne, ayant tour à tour occupé, en Algérie, l'espace de la domination et de l'exclusion , la narratrice appelle de ses vœux *« une langue hors les langues »*[116]qui soit accueil de toutes, des dialectes, des accent, des *«irisations régionales, avec leur force de contestation et de rêve »*[117].

Le Blanc de l'Algérie n'est pas un dit de l'espoir. C'est un livre qui tente de donner voix à la solitude et à l'angoisse à l'instar des mots d'Albert Camus qui furent prononcés à Alger, un 22 janvier 1956, en conférence. Telle est la langue de la communauté blanche :

> *Langue de singularité et de pluralité ; une prise de deuil et une liturgie.Langue d'avant l'aube. Graphie qui donne suite au mouvement. A La suite. Pas encore. Le mouvement. Continuer*[118].

Le Blanc de l'Algérie contribue donc à écrire l'histoire de l'Algérie rêvée comme pays indépendant, la violence qui existe réunit paradoxalement les anciens ennemis et adversaires.

Cette œuvre représente sans doute un tournant dans l'écriture d'Assia Djebar, elle est dialogue multiple, un travail dont Djebar voudrait qu'il soit international et qu'il regarde aussi bien les morts que les vivants.

L'écrivaine crée alors des lieux de rencontres textuelles que les lecteurs et les lectrices peuvent considérer comme des endroits que l'on visite, des espaces hybrides hantés par les témoins. Cela prouve que la narratrice trouve dans les

---

[115] Ibidem.
[116]Ibid.p242.
[117]Ibid.p240.
[118]Idem.

allers et retours entre deux langues, deux cimetières, deux traditions, une nécessité pour écrire une autobiographie considérée comme genre interculturel, de langue à langue, de culture à culture, et qui devient le moyen, l'instrument de faire montrer à la surface cet autre interculturel qui est cette fois –ci le propre de la société algérienne avec ses problèmes politiques mais aussi avec sa vivacité
grâce à ses langues dans la langue, à ses échanges culturelles avec l'autre culture l'autre langue qui est la langue française.

A Partir de toutes ces évocations nous pouvons dire que *Le Blanc de l'Algérie* est un sujet interculturel qui prodigue une parole métisse à même de revisiter l'histoire tant collective qu'individuelle par le biais d'une écriture autobiographique fondée sur le pacte de vérité, et l'objectif de Djebar dans tout cela était de faire adhérer aux principes de l'internationale et embrasser la transculturalité.

Conclusion

En guise de conclusion nous pouvons dire que la littérature maghrébine de langue française ne saurait comprendre d'autres œuvres que des œuvres é français. Elle nous parle de l'intérieure même si ses auteurs se tro l'extérieure, ils sont là avec leurs âmes, avec leurs plumes pour soulever des grandes interrogations, des grandes obsessions, des grandes lignes de force qui constituent le fondement problématique de la personnalité collective maghrébine.

Traversée par les drames de la colonisation, la littérature maghrébine ne peut progresser qu'à partir de ses contradictions, autrement dit elle tire de là sa richesse et sa vitalité et cela a été signalé à travers la question posée concernant la langue d'écriture dans le premier chapitre de notre travail.

Appuyée sur deux cultures radicalement différentes, deux publics divers dans leurs savoirs et leurs désirs, la littérature maghrébine est en réalité une littérature métisse, et le texte d'Assia Djebar *Le Blanc de l'Algérie* a été pour nous le moyen pour analyser cette notion du métissage dans la littérature maghrébine.

En effet *Le Blanc de l'Algérie* est considéré comme une écriture circonstancielle et écriture d'urgence, écriture de barrage et écriture de sauvetage, cette écriture adopte, de façon qui semble évidente, la forme du récit autobiographique qui se caractérise par la connexion de la biographie de type intimiste à la biographie de groupe. Ce récit nécessite donc une écriture de l'entrelangue, une narration divisée qui fourche : tour à tour historique et autobiographique.

Il s'agit aussi d'un récit qui s'élabore au titre de la perte : écrire c'est faire un travail de deuil. L'algérienne berbérophone, écrivaine de langue française, ne pouvant écrire en arabe, mais cette langue est toujours présente, elle est métissée avec la langue française pour créer ensemble un acte interculturel, car aujourd'hui il ne s'agit plus d'écrire dans la langue de l'autre que d'écrire les langues avec l'autre.

pour Assia Djebar alors la blessure est le nom de l'autre et le nom de l'écriture, devant une Algérie de la douleur sans écriture et dans cette période là en particulier une Algérie sang –écriture[119] , mais d'autre part elle revendique le droit de rêver l'Algérie dans la langue de la littérature qui est langue des échanges culturels, des histoires, des images, des relations des hommes et des femmes, des berbères et des arabes, des montagnards et des citadins.

Le Blanc de l'Algérie est pour Assia Djebar alors, un terrain de combat contre la violence et pour une Algérie des différences et des pluralités culturelles, cela apparaît clairement dans son texte, à travers ses allers et retours entre des espaces hybrides, la traduction de l'intraduisible qui est la langue des morts, une langue non maternelle, c'est -à -dire nous trouvons souvent deux langues et non pas une seule langue à chaque fois où un mort prend la parole.

L'interculturel dans *LeBlanc de l'Algérie* est donc un vécu et une donnée historique paraport à l'individu et paraport à la société qui vise l'universalité, mais la réussite de l'interculturel, intégration ou assimilation, bonheur ou malheur, identité ou perte d'identité, tout cela résulte de la qualité d'échanges réellement entretenus avec les autres dans l'autre langue.

[119] Assia DJEBAR, *Le Blanc de l'Algérie*, Albin Michel, Paris, 1995, p.11.

Bibliographie

Œuvres d'Assia Djebar:

DJEBAR Assia, *La nouba des femmes du mont chenoua*, Alger, 1978.

DJEBAR Assia, *L'amour, la fantasia*, J.C.Lattès, Paris, 1985.

DJEBAR Assia, *Le Blanc de l'Algérie*, Albin Michel, Paris, 1995.

DJEBAR Assia, *Ces voix qui m'assiègent*, Albin Michel, Paris, 1999.

Interviews et entretiens:

BENCHEIKH Jamel Eddine, in: *Algérie littérature/Action*, Edition Marsa, Paris, 2002.

DJEBAR Assia dans l'interview avec Aissaoui, Mohamed: "*De l'Algérie à l'Académie"* In Le figaro, vendredi 7 juin 2005(lors de son élection à l'Académie française).

DJEBAR Assia, in*: Algérie littérature/Action*, Edition Marsa, Paris, 2002.

GAUVIN Lise, *Territoire des langues*, entretien in" littérature", n°:101,1996.

MAMMERI Mouloud, Entretien avec Tahar Djaout in: *Algérie littérature Action*, in 22 février 1996.

MORTIMER Mildred, "entretien avec Assia Djebar, écrivain algérien", *Reasearch in African literaturel*, 9.2, 1988:200, In *Algérie littérature/Action*, Edition Marsa, Paris, 2002.

REGINE Robin, *L'écrivain et ses langues*, In Interview de l'auteur in: *Algérie littérature Action*, in 14 octobre 1997.

Articles et thèses:

BENMCHICH Hafsa, *points de vue sur l'écriture*, in la littérature maghrébine on française.
URL: http://www.limag .refr.org/textes/Benmchich.htm

BENNANI-SMIRES Naima, *Assia Djebar ou l'identité tatouée*, In GHARBI Farah Aicha, Thèse de doctorat: *L'intermédialité littéraire dans quelques récits d'Assia Djebar*, Université de Montréal, 2009.

CHIKHI Baida, *Introduction* "La Grande dame du Maghreb", L'harmattan, 1994.
URL:http://www.peterlang.com/PDF/Buecher/Intro/21328 -Intro.pdf.

LECARME Jacques, *un nouvel horizon de l'autobiographie*, In: Najiba REGAEIG, Thèse de doctorat de littérature française: *de l'autobiographie à la fiction* ou leje(u) de *l'écriture*, 1995.

SEGARRA Marta, *Leur pesant de poudre, Romancière francophone du Maghreb*, Paris, L'harmattan, 1999, In Mounia Hacib, Thèse de doctorat: *Récit multiple et diversité romanesque chez Assia Djebar*, Université de Concordia, sous la direction de Françoise Naudrillon, 2010.
URL:http://www.limag.refer.org/Thèse/Hacib/htm

MILO Giuliva, *Lecture et pratique de l'histoire dans l'œuvre d'Assia Djebar*,
In: *Introduction: La Grande Dame du Maghreb.*

REGAIEG Najiba, *De l'Autobiographie à la fiction ou le je (u) de l'écriture*: Etude de *L'Amour, la fantasia et d'Ombre sultane* d'Assia Djebar, Paris Nord, 1995, U.F.R.Lettres, département de Français.
URL:http://www.limag.refer.org/Thèses/Regaieg.PDF

Trinh, T.Minhha,Woman,Native,Other,Writing postcoloniality and feminism, Indiana UniversityPress,1984,Synergies Algérie ,n:1,2007, in *Lecture et pratique de l'histoire dans l'œuvre d'Assia Djabar*, in:Introduction: *La Grande Dame du Maghreb* .

VERGA Robert, Thèse de doctorat *: Bilinguisme et double identité dans la littérature maghrébine*, Université Marc Bloch Strasbourg2, 2007.

Œuvres de spécialité:

BAKHTINE Mickaël, *Le discours dans le roman*, trad. Todorov; cf. trad. Daria Olivier, *Esthétique et théorie du roman*, in: *Clefs pour la lecture des récits*, Edition du Tell, Algérie, 2002.

BARTHE Roland, *Le degré zéro de l'écriture*, Ed. Seuil, 1953et 1972, in *Clefs pour la lecture des récits*, Edition du Tell, Algérie, 2002.

Calle Gruber Mireille, *Assia Djebar ou la résistance de l'écriture, Regards d'un écrivain de l'Algerie*, Paris, Maison neuve et Larose, 2001.

CHAULET-ACHOUR Christiane, in *Anthologie de la littérature algérienne de langue française*, Bordas, Paris, 1990.

KHATIBI Abdelkébir, *Amour bilingue*, Montpellier, 1983, in: *Guide pour l'étudiant en littérature*, Nathan, Paris, 1990.

KHATEBI Abdelkebir, Tzvetan Todorov, *Du bilinguisme*, Paris, Denoël, 1985.
Lejeune Philippe, le pacte autobiographique, Paris, le seuil, 1975(Ed. augmentée 1996).
ROUSSEAU Jean- Jacques (1964[1782]) : *Les confessions*, Paris, Editions Garnier Frères.

ŒUVRES GENERALES:

BOYER Henri, *Langues en conflit : Études sociolinguistiques*, Paris, L'Harmattan , coll. « Logique sociales », 1991.

BEY Maissa, *Expression maghrébine*, Edition du Tell, Algérie, 2003.

BENCHEIKH Jamel Eddine, *Expression maghrébine*, Edition du Tell, Algérie, 2003.
CHOUAKI Aziz, *Expression maghrébine*, Edition du Tell, Algérie, 2003.

KATEB Yacine, *Le Polygone étoilé*, Paris, Seuil, 1966.

MEMMI Albert, *Portrait d'un colonisé* suivi de *Portrait d'un colonisateu*r (1957), Paris, Payot, 1973.

Dictionnaires :

Le Larousse dictionnaire encyclopédique illustré, sous la direction de Kannas, Claude, 1997.

Sites internet:

www. Limag. Com
http://FrWikipedia.org/Wiki/Portrait:litt% C3%A9rature