

L'essence polyphonique de l'écriture djebarienne: stratégie esthétique et idéologique

Salimi Kouchi, Ebrahim*

Maître assistant, Université d'Ispahan, Ispahan, Iran

Received: 09.11.2012

Accepted: 30.12.2013

Résumé

L'écriture d'Assia Djébar – qui appartient à une première génération de écrivains fondateurs de la littérature algérienne de langue française – se situe dans un contexte polyphonique. Son écriture oscille entre la culture française, dans laquelle sont ancrés l'éducation, la formation et l'intellectualité de l'auteur et la culture arabo-musulmane que Djébar qualifie de «culture de sa sensibilité».

À la lumière des études postcoloniales sur ce trait distinctif de la modernité littéraire qui est la polyphonie, notre recherche se propose d'explorer l'œuvre autobiographique d'Assia Djébar pour traiter son écriture polyphonique. En nous concentrant notamment sur *L'amour, la fantasia* (1985) et *Vaste est la prison* (1995), notre étude du niveau thématique et stylistique analysera la structure textuelle et contextuelle de la construction identitaire du «moi» polyphonique de Djébar, pour attester sa dimension hybride, humanisante, démocratique et dialogique dans un monde globalisé où les chocs culturels se multiplient et où une telle littérature compterait parmi les chances de respect, de coexistence et de dialogue.

Mots clés: Assia Djébar, langue, autobiographie, inter-culturalité, polyphonie.

Introduction

L'auteur la plus connue d'Algérie et du Maghreb, Assia Djébar, est née en 1936 à Cherchell. Elle appartient à la première génération de écrivains qui, au cours des années 50, fondent une littérature algérienne de langue française. L'écriture djebarienne se situe donc dans un contexte culturel hybride. Elle oscille entre la sphère de la culture française, dans laquelle sont ancrés son intellectualité, son éducation et sa formation et la culture arabo-musulmane qu'Assia Djébar a toujours qualifiée de «culture de sa sensibilité» (Djébar, 1999: 26).

Dans le présent article, nous allons nous pencher sur deux œuvres autobiographiques d'Assia Djébar; *L'amour, la fantasia* (1985)

et *Vaste est la prison* (1995) qui font partie d'un quatuor autobiographique, qu'Assia Djébar elle-même baptise le *Quatuor Algérien* pour les analyser tant au niveau du contenu que sur le plan de la macrostructure afin de vérifier l'ancrage de l'écriture djebarienne dans un espace socio-culturel hybride.

Djébar elle-même qualifie ses textes tantôt de «semi-autobiographiques» (Djébar, 1999: 44) tantôt de «double autobiographie» (Djébar 1993: 21) ou bien une «série romanesque» (Mortimer, 1997: 201) mais également «écriture autobiographique» (Imalhayène, 1999: 24). Au niveau des recherches critiques, on a souvent proposé, et notamment pour *L'amour, la fantasia*, le

terme de «collective autobiography» (Geesy, 1996: 153). Cet aspect de la collectivité est également évoqué par des qualifications telles que «autobiography in the plural» (Huughe, 1996: 287) ou «autobiographie plurielle» (Gafaiti, 1998: 119).

Les caractéristiques fondamentales de l'écriture autobiographique djebarienne est donc son statut générique hybride et polyphonique: discours fictionnel et discours référentiel sont mêlés de façon conséquente et ne peuvent donc plus être distingués l'un de l'autre. Une compréhension de cette utilisation de la fiction/imagination sera également possible dans le contexte arabe: nous démontrons que dans la tradition de l'autobiographie arabe, les discours fictionnel et réel ne sont pas, non plus, conçus comme étant des discours antagonistes, mais au contraire, comme deux possibilités égales permettant de parvenir aux connaissances.

Néanmoins, *L'amour, la fantasia* et *Vaste est la prison* se rangent parmi les textes d'un corpus autobiographique francophone qui, selon Hornung et Ruhe (1998: 1), n'a jamais cessé de croître, notamment durant ces dernières décennies et qui sont notamment des textes autobiographiques dérivant d'espaces culturels hybrides à l'intérieur desquels différents concepts du «je» ainsi que des traditions textuelles diverses se superposent et se recroisent de façon multiple.

L'écriture autobiographique djebarienne est comprise comme hybride et polyphonique en ce sens qu'elle superpose et enchevêtre les caractéristiques textuelles autobiographiques issues de différents espaces culturels. Alors le sujet de notre étude recourt à quelques figures

fondamentales de la théorie postcoloniale, c'est-à-dire la polyphonie et l'hybridité qui se reflètent non seulement à l'identité du sujet s'exposant dans l'autobiographie (Diaz, 2005: 10), mais également à la thématique et à la structure du texte.

L'écriture autobiographique postcoloniale: l'écriture d'entre-deux

De nos jours, les études de l'écriture autobiographiques se penchent de plus en plus sur les postulats culturels de l'écriture autobiographique et surtout dans le cadre des études postcoloniales et des études culturelles (Cultural Studies) (Bayart, 2010: 133). Cette prise en considération du contexte culturel de l'autobiographie est entre autre due au fait que la recherche littéraire du Premier Monde tient de plus en plus compte des œuvres autobiographiques provenant d'autres espaces périphériques, spécialement des espaces postcoloniaux. C'est pourquoi elles se sont ouvertes sur d'autres disciplines des sciences humaines. Elles sont reprises donc par la sociologie, la psychologie, l'ethnologie ou ce qui n'est pas convenu d'être appelé l'anthropologie ou la géologie culturelle. Alors, cette nouvelle approche interculturelle et interdisciplinaire accentue l'analyse des différentes conceptions de la question identitaire.

L'autobiographie djebarienne est majoritairement indiquée par ce qu'on peut dénommer le «retour du référent» (Asholt, 2010: 245). La conception de référence que la tendance poststructuraliste de l'autobiographie avait éliminée, «revient» dans le contexte postcolonial où Djébar a élaboré ses autobiographies. Néanmoins, la réapparition du référent dans son écriture

autobiographique postcoloniale nequivaut pas à rejoindre à une conception herméneutique de l'autobiographie. Le «je» s'exprimant dans ses textes, n'est pas à l'ère envisagé comme un «je» essentialiste, c'est-à-dire comme un être existant avant la langue et repérable «derrière» le texte. L'auteur défie son identité au sein de la langue et s'exprime notamment au moyen d'une certaine structure narrative. Son identité essentiellement référentielle, est ainsi production dans la langue et non pas produit derrière la langue. C'est à partir de là, elle n'est pas une entité interchangeable, mais un aperçu identitaire ouvert. C'est pourquoi, dans son autobiographie, fiction et référence ne sont plus comme des catégories essentiellement antagonistes.

L'écriture autobiographique djebarienne provenant d'un espace postcolonial et d'un contexte intertextuel, voire transculturel, assemble ou bien «hybride» les traditions textuelles ainsi que les différents concepts de l'identité. Pour rendre compte de cette hybridation, on peut se servir de l'image d'une écriture polyphonique, réunissant plusieurs couches culturelles dans sa profondeur.

La particularité biographique la plus remarquable d'Assia Djébar est sa vie dans un espace «entre»: elle respire et écrit entre les cultures, entre les langues ou bien, comme elle le dit, signifiant, sur les frontières des langues: «Rester sur les marges d'une, de deux ou trois langues, frôler ainsi le hors-champ de la langue et de sa chair, c'est évidemment un terrain-frontière, hasardeux, peut-être marécageux et peu sûr, plutôt une zone changeante et fertile, ou un *no man's land*, ou » (Djébar, 1999: 30).

Pour Assia Djébar, la langue d'écriture est le français. Néanmoins, ce français est à concevoir comme «assiégé» par deux autres langues, l'arabe et le berbère qui ont structuré l'identité de l'auteur. Bien que Assia Djébar soit aujourd'hui considérée plutôt comme écrivain francophone qu'écrivain de langue française, son écriture n'a pas été une écriture francophone dès le commencement. Ce n'est qu'après une longue période d'absence littéraire, période qu'elle considère comme sa longue période de silence» (Imalhayène, 1999: 14), que Djébar envisage son écriture comme «francophone».

Pendant une dizaine d'années de silence, ce n'est pas uniquement son rapport vis-à-vis du français qui change, mais aussi ses rapports envers l'écriture autobiographique. Il est bien évident que ces deux évolutions sont liées l'une à l'autre. Elle publie ses quatre premiers romans (de *La soif* aux *Alouettes naïves*) sans envisager la langue française comme problématique mais plutôt comme «langue neutre» qu'elle pourrait opter pour le mode fictionnel. Son objectif est alors d'écrire le plus loin possible d'elle-même. C'est pourquoi, elle parle d'une écriture masquée et croit qu'elle peut être dans la littérature comme «la Mauresque voilée en pleine rue» (Djébar, 1999: 98). L'écriture voilée se met en rapport avec son éducation de femme arabe. Djébar montre qu'elle avait inculqué à ne jamais parler d'elle-même, de ne jamais s'exprimer par la première personne du singulier ou bien s'identifier tout à fait inévitablement à sa propre personne, il faut parler au moins de façon anonyme.

Dans *L'amour, la fantasia*, elle explique que parler de soi-même entraîne une

connotation quasiment impudique dans l'arabe dialectal de son enfance. Cette connotation était liée, plus que tout, au processus de «se mettre à nu». De là, tout discours autobiographique serait attaché à une perception de pudeur, de honte et, pire encore, à un sentiment de violence physique. L'écriture autobiographique, ainsi conçue, menace et altère l'intégrité spirituelle et corporelle de la femme. En 1999, Djébar intitule *Violence de l'autobiographie* l'un de ses essais. Cependant, en écrivant les *Alouettes naïves*, Djébar intègre une expérience personnelle de sa vie au milieu du roman. Lorsqu'elle s'en rend compte, elle choisit de cesser complètement son activité littéraire et arrête d'écrire au lieu de prendre le risque de «se dévoiler» en public.

Pendant ce temps, le français se révèle de plus en plus comme une langue problématique pour l'écrivain: elle commence à lui révisager comme la langue de l'ancien ennemi colonisateur. Alors, employer cette langue pour une narration autobiographique est assez problématique, surtout parce que cela suppose une mise à nu non pas devant «nous» mais devant les autres, voire devant l'ennemi. Néanmoins, avec la publication de *L'amour, la fantasia* et *Vaste est la prison* commence selon ce que l'auteur elle-même appelle «le second cycle» de son œuvre (Imalhayène, 1999: 22). Dans ces deux textes du *Quatuor*, Djébar procède à des formes particulières de raconter sa propre histoire. Nous caractérisons ce procédé particulier comme «écriture du je hybride et polyphonique» et cela parce que premièrement, Assia Djébar mélange différentes notions du sujet, voire celle de l'Occident et celle du Maghreb (hybridation au niveau de la conception du

sujet) et deuxièmement elle mélange deux procédés narratifs d'une écriture de soi, inscrites dans deux traditions de deux cultures (hybridation et polyphonie au niveau de la forme narrative).

En tenant compte du contexte interculturel de l'écriture autobiographique d'Assia Djébar, on constate que ces deux textes sont plutôt caractérisés par un pacte autobiographique marqué par des spécificités dues au contexte interculturel dont ils sont issus. Nous constatons également que ce pacte autobiographique se distingue de la conception classique formulée par Lejeune: dans aucun des deux textes, la narratrice ne porte ni le nom civil de l'auteur (Fatima Zohra Imalhayène) ni son pseudonyme (Assia Djébar). De plus, les deux textes portent le sous-titre de *roman*, et l'auteur ne s'exprime pas de façon précise sur le statut générique de son œuvre, notamment dans *L'amour, la fantasia*, elle déclare: «L'autobiographie pratiquée dans la langue adverse se tisse comme fiction [...] (Djébar, 1985: 243)» ou bien: «Ma fiction est cette autobiographie qui s'acquiesce [...] (Djébar, 1985: 244)».

A première vue, on constate facilement la ressemblance entre la vie de la narratrice principale et celle de l'auteur, ce qui admettrait de considérer le texte comme un «roman autobiographique». De plus, Djébar offre bel et bien un pacte autobiographique généalogique au lecteur. Elle ne se dévoile pas en utilisant son propre nom, mais en se servant des noms de sa tribu et de sa famille maternelle. Dans *Vaste est la prison*, la narratrice se présente comme la fille de Malek el-Berkani, famille dont elle raconte l'histoire tout au long de ce texte. Il en va de même dans *L'amour, la fantasia* où

sont repris le nom et l'histoire de la famille des Berkani. La narratrice se dévoile en tant que descendante de celle-ci, comme membre du collectif des femmes où sa « filiation maternelle crée le lien » (Djebar, 1985: 225). Dans *Vaste est la prison* et dans *L'amour, la fantasia*, Djebar évoque également le prénom de son père, Tahar ainsi que celui de sa mère Bahia.

Par la révélation de son identité familiale, Assia Djebar souligne l'importance de sa généalogie dans sa vie individuelle. C'est ainsi qu'elle inscrit ces deux ouvrages dans une tradition de l'autobiographie arabe classique où la narration de l'histoire familiale de l'auteur prend une place remarquable (l'autobiographie d'Ibn Khaldoun en est un exemple typique). Il est donc à affirmer que la déclaration paradoxale de l'auteur de son « autobiographie tissée comme fiction » montre le statut ambigu de l'écriture autobiographique d'une femme qui se situe à la frontière des deux cultures ayant chacune une conception particulière du « je » et gérant tout différemment l'exposition de soi au public. La spécificité de son pacte autobiographique montre donc l'écriture d'un « je » polyphonique, se situant dans l'espace entre dévoilement et voilement de l'identité.

Identité hybride et le « je » polyphonique

L'histoire racontée dans *Vaste est la prison* et *L'amour, la fantasia* ne peut être comparée aux modèles occidentaux de la narration d'une vie, et ceci pour deux raisons principales. Premièrement, Djebar réunit trois sortes d'histoires dans son texte: l'histoire autobiographique, c'est-à-dire l'histoire de sa vie individuelle, l'histoire

algérienne (voire maghrébine) ainsi que l'histoire familiale. Deuxièmement, la structure narrative de ces deux textes ne suit ni le modèle classique européen de l'autobiographie ni son modèle renouvelé; l'histoire du « je » autobiographique n'est pas présentée de manière ordonnée, ni de façon chronologique, ni encore de façon téléologique. En règle générale, la narratrice ne relie pas les passages autobiographiques entre eux. Dans chaque chapitre, elle nous raconte un ou plusieurs épisodes de sa vie, indépendamment l'un de l'autre. Elle construit l'histoire de sa vie et de son identité en se servant d'une structure narrative inconnue dans le domaine de l'autobiographie. Ce principe implique que chaque épisode entre en écho et en correspondance avec d'autres épisodes dans la mesure où tous se laissent réduire à des thèmes. Ces thèmes, parmi lesquels nous trouvons celui de la langue, du regard et du corps, sont développés dans les deux textes. La narratrice présente l'histoire de sa vie et de son identité en développant et en variant ces thèmes. Chaque thème, en général, est subdivisé en deux pôles opposés, marquant des aspects identitaires contradictoires du « je » autobiographique. Dès lors, l'identité du « je » polyphonique ne peut être conçue qu'en tant que mouvement constant entre ces pôles opposés.

Il en résulte que l'identité du « je » polyphonique est caractérisée par des tensions et des forces opposées. Elle ne peut être fixée, ne peut être référée à un endroit culturel spécifique. Elle est un mouvement dans l'espace transculturel et hybride et peut être conçue comme une identité « de l'au-delà » (Bhabha, 1994: 16). Ainsi, Djebar se construit dans l'acte de son écriture et par la

forme narrative qu'elle choisit. Son identité reste ouverte, passible d'être réevaluée, d'être continuée dans son projet d'écriture.

Multiplicité des langues et des voix

De par son importance pour l'identité de l'auteur, le thème de la langue se trouve au centre de *Vaste est la prison* et *L'amour, la fantasia*. Il constitue le cadre conceptuel, à travers lequel s'expriment les autres thèmes, et que par là même il est plus englobant. *L'amour, la fantasia* développe la thématique des rapports de la narratrice aux langues qui l'habitent: la langue française d'un côté, et la langue arabe de l'autre. *Vaste est la prison*, de surcroît, met en scène la langue berbère. Ces trois langues sont liées dans la psyché de l'auteur à deux modes d'expression: l'écriture et l'oralité, en même temps qu'elles se rechevêtrent dans sa conscience et sa pratique linguistiques. Alors, l'identité du «je» polyphonique se situe dans l'espace où se recroisent ces trois langues et ces modes d'expression.

Une scène de *Vaste est la prison* illustre bien le statut langagier hybride de l'auteur: Dans son plus jeune âge, le fait de écouter les premiers mots français prononcés par sa mère arabophone ainsi que ceux perçus à son réveil à côté des voisins français, réfugiés pendant la nuit dans la chambre de ses parents, rapprochent la narratrice de la langue française. La confrontation de la fillette, ayant «une conscience tout à fait arabe» (Djebar, 1995: 253), avec la langue française est liée à un sentiment contradictoire, au sentiment d'une «grille invisible», d'un «calage» (Djebar, 1995: 256), d'une «brûlure», d'une «fleur» (Djebar, 1995: 258), au sentiment d'être «à la frontière» (Djebar, 1995: 263). La langue

française, entendue ainsi pour la première fois, provoque un sentiment d'altérité, le sentiment de se sentir étranger chez soi-même:

Il me fut évident que je me réveillais ailleurs, dans une chambre apparemment la même, mais tout à fait autre. [4] Et toujours cette impression absurde de me retrouver là et ailleurs [4]. Est-ce que soudain je n'allais pas devenir autre? Est-ce que dans le lent glissement de cette nuit surprenante, je n'allais pas rester ainsi: à la fois dans la chambre de mes parents [4] et me retrouvant dans le camp d'en face? (Djebar, 1995: 261-263).

Dans ce passage, Djebar semble illustrer ce que Bhabha (Bhabha, 1994: 13) a nommé «unhomeliness», pour illustrer son idée de l'identité hybride, englobant le sentiment de l'altérité dans l'identité. Le passage entre les langues est de plus explicité symboliquement dans la scène célèbre de *L'amour, la fantasia*, montrant le père accompagnant sa fille à l'école française. Pour le «je» polyphonique, ceci implique le passage de la langue arabe (orale) à la langue française (langue d'écriture) ainsi que le passage entre les deux espaces qui y sont liés.

La langue arabe (orale) est donc également une langue contradictoire pour l'identité de la narratrice. C'est pourquoi elle en est réduite à constater que son identité langagière ne se situe dans aucune des trois langues mais plutôt dans un «espace hybride» où se recroisent et se rechevêtrent les trois langues. C'est ce qu'exprime la narratrice de *Vaste est la prison* en relatant cette soirée de concert: «Cette soirée au théâtre s'était déroulée pour moi hors territoire, ni en France ni en mon pays, dans un entre-deux que je découvrais soudain». (Djebar, 1995:

59) L'auteur Djébar s'exprime de façon suivante dans son essai *L'entre-deux-langues et l'alphabet perdu*:

Pourquoi l'entre-deux-langues? Pourquoi pas l'entre-langues, au pluriel? Pourquoi pas «sur les marges» de la langue (de n'importe quelle langue, celle qu'on prend à la va-vite, celle qu'on a sous la main) sur les marges donc et refuser d'aller jusqu'à son centre, à son moyeu, à son feu. Rester sur les marges d'une, de deux ou de trois langues, frôler ainsi le hors-champ de la langue et de sa chair, c'est évidemment un terrain-frontière, hasardeux, peut-être marécageux et peu sûr, plutôt une zone changeante et fertile ou un *no man's land* (Djébar, 1999: 30)

Dans la conception de Bakhtine, la voix est une catégorie idéelle plutôt que narrative: il entend par «voix» la position idéologique, l'opinion d'un personnage, et n'accorde pas d'importance à la façon narrative par laquelle la voix est exprimée dans le texte (Bakhtine, 1981: 261). Genette (Genette, 1972: 67) entend par «voix» la fonction du texte produisant le récit dans l'acte de la narration. L'instancé narrative (= la voix) n'est pas invariable mais peut changer dans un même récit, ce qui implique l'idée d'un texte polyphonique.

Nous définissons les voix suivantes en tant que voix liées dépendantes de ces deux textes:

س les voix des officiers français de la 1^{ère} et 2^{ème} partie de *L'amour, la fantasia*,

س les voix des voyageurs européens de la 2^{ème} partie de *Vaste est la prison*,

س les voix de femmes de la famille de Djébar dans la 3^{ème} partie de *Vaste est la prison*, notamment la voix de la tante Malika. Ces trois types de voix dépendent chacune de la voix de la narratrice/auteur qui

les dirige, les coordonne, les met en relation, les complète, les corrige, etc.

Dans *Vaste est la prison* et *L'amour, la fantasia*, la voix du «je» autobiographique est la voix principale en ce sens qu'elle relie entre les deux textes ainsi que les différentes parties à l'intérieur d'un seul et même texte. Elle est «visible», c'est-à-dire «présente dans le récit» (Bal, 1977: 24) dans chacune des parties des textes. Cela signifie qu'elle est tout aussi présente dans les chapitres autobiographiques que dans les chapitres historiographiques. Elle apparaît donc comme productrice non seulement du discours autobiographique, mais aussi du discours historiographique de par sa fonction coordinatrice des textes qui lui servent de documents pour son propre récit. C'est elle qui sélectionne, ordonne, commente, complète, corrige et ainsi rend transparent le processus de production du récit.

Dans les passages autobiographiques des deux textes, la voix de la narratrice change constamment sa position par rapport à l'histoire relatée. Elle modifie sa position et se trouve aussi bien au centre de l'histoire relatée qu'à sa marge. Par ce procédé, la narratrice suggère qu'elle ne parle pas de sa propre personne mais d'une autre. Elle se retire du déroulement de l'histoire pour prendre une position en marge, voire en dehors de celle-ci.

L'utilisation de la troisième personne du singulier est un procédé narratif courant dans le contexte de la «Nouvelle autobiographie». L'idée lacanienne du «je» est un autre (Lacan, 1997: 17) exprimant l'idée d'une identité plus complexe semble y être représentée. Vu l'analyse des contextes de ce procédé narratif dans *Vaste est la prison* et *L'amour, la fantasia*, il nous semble plus

probable que Djébar alterne les deux formes de la diégèse pour désorienter le lecteur à propos de son identité. Nous interprétons l'oscillation entre l'autodiglossé et l'hétérodiglossé comme un mode d'expression polyphonique d'un auteur qui hésite à se dévoiler de façon complète et qui cherche à apaiser sa soif du dialogue. Alternier les pronoms personnels «je» et «elle» pour désigner sa propre personne nous semble être un moyen de réaliser le paradoxe qui consiste à parler de soi-même à autrui de façon anonyme.

C'est ainsi qu'elle détourne l'attention de sa propre personne pour la focaliser sur autrui. Sa propre biographie n'est plus qu'un pilc dans une mosaïque composée de plusieurs «récits de vie». Djébar conçoit donc les narratrices comme des instances narratives égales impliquées dans un dialogue. Grâce à cette manière de concevoir des histoires en dialogue, Djébar déconstruit les frontières traditionnelles entre les genres littéraires: les récits des femmes sont autant discours autobiographique que discours historiographique. La narration de l'Histoire se fait par l'écrit; c'est pourquoi nous la désignons comme *Historioralité*. L'Histoire conçue et narrée sous forme de dialogue est une «Histoire ouverte»: «ouverte» parce qu'à tout moment ouverte à une intervention d'autrui à même de confirmer, corriger ou compléter. Par son procédé narratif de placer des voix de femme à pied d'égalité avec sa propre voix, c'est-à-dire en les laissant narrer librement, Djébar *décolonise* les voix qui, d'habitude, sont colonisées par premièrement un discours patriarcal et deuxièmement par un discours colonial; les voix relatant des faits de la guerre

d'indépendance sont, également au niveau narratif du texte, indépendantes.

Le «je» polyphonique se sert aussi des voix des envahisseurs européens afin de les insérer dans son propre récit. On pourrait démontrer que le dialogue avec les voix des envahisseurs n'est pas un dialogue dans le sens d'un dialogue entre voix égales. Djébar libère ces voix en tant que voix libres dans un sens linguistique tel qu'elle le fait pour les femmes algériennes. En effet, les positions idéologiques divergentes des voix continuent d'être perçues dans les différentes parties du texte. Même par son utilisation des paragraphes, l'auteur situe sa propre écriture autobiographique dans un espace interculturel. En outre, elle reprend un procédé de l'autobiographie arabe classique. En se référant dans son autobiographie à ses prédécesseurs, elle légitime ainsi en même temps son écriture polyphonique.

Conclusion

L'amour, la fantasia et *Vaste est la prison* sont l'exemple de textes à voix multipliées, et donc textes collectifs et polyphoniques. Ainsi, la collectivité apparaît comme un attribut permettant de caractériser l'écriture autobiographique djébarienne.

De façon paradigmatique, la polyphonie de l'écriture djébarienne ne permet pas seulement de percevoir la caractéristique essentielle de l'écrit de l'auteur, mais aussi l'écrit qui de son écriture autobiographique: l'écriture littéraire de son «je» autobiographique se situe dans un contexte culturel et littéraire hybride dont il est impossible de marquer l'origine, voire la racine. C'est dans ce sens que nous avons tenté de démontrer que l'écriture autobiographique d'Assia Djébar doit être

conçue en termes tels que *passage*, *transition* ou *l'entre-deux*. Le sujet qui s'exprime dans l'autobiographie djebarienne est compris comme une entité qui prend forme grâce à la langue et à la structure narrative du texte. Ce faisant, il n'est ni un «je» essentialiste, fermé et repérable derrière la langue, ni construction fictive purement langagière.

Ainsi, l'auteur ne renonce pas entièrement à assurer son identité au lecteur, mais marque la proposition d'un pacte dialogique qui correspond à sa situation culturelle hybride. Nous avons pu montrer que l'auteur se sert de différentes stratégies narratives grâce auxquelles elle réussit à éviter de trop exposer sa propre histoire. Le va-et-vient qu'elle effectue entre le récit autodiégétique et le récit hétérodiégétique, la *diégèse biographique* (le fait d'incorporer les biographies des autres dans son texte autobiographique), ainsi que la *diégèse collective* (le fait de parler à partir du collectif) ont été ainsi interprétés comme moyen réalisant un discours anonyme mais polyphonique et dialogique de soi-même.

Assia Djébar unit bien les événements de sa vie en se servant d'un principe esthétique que, en créant une mosaïque de scènes qui créent des liens avec la trame historique et généalogique, ce qui montre bien dans la structure du texte l'entrelacement de l'histoire individuelle et collective. Le *je* autobiographique de Djébar crée son histoire grâce à de nombreuses petites scènes qui relatent de transitions, de passages, de rencontre, de dialogue. L'identité que Djébar essaie de créer est médiatisée entre ces positions dialectiques. Le déplacement de l'identité de l'auteur est permanent au sein des espaces intermédiaires. Comme le

résume Calle-Gruber (Calle-Gruber, 2001: 55): «Elle sait qu'elle est dans le passage, passage, passante». Même son écriture en français devient ainsi un terrain propice à se rencontrer où se font entendre, où se chevauchent et s'entrelacent de différentes voix et où on pourrait assumer librement les multiples composantes de son identité.

La plupart des écritures postcoloniales comme celles de Djébar s'inscrivent dans une perspective de la polyphonie et pour reprendre les termes de Gadamer, elles peuvent être une immense «participation à une signification commune». (Gadamer, 2008: 74) N'est-il pas permis de croire à une conscience commune qui rend particulièrement précieux un tel dialogue qui confortera certainement la sphère démocratique, polyphonique et humanisante de la littérature?

Bibliographie

- Asholt, W., Calle-Gruber, M. & Combe, D. (2010). *Assia Djébar: littérature et transmission, Colloque de Cerisy*. Paris: Presses Sorbonne Nouvelle.
- Bakhtin, M. (1981). *The Dialogical Imagination*. Austin: University of Texas Press.
- Bal, M. (1977). *Narratologie: Essais sur la signification narrative dans quatre romans modernes*. Utrecht: HES Publishers.
- Bayart, J.-F. (2010). *Les études postcoloniales: un carnaval académique*. Paris: Editions Karthala.
- Bhabha, H. K. (1994). *The Location of culture*. London/New York: Routledge.
- Calle-Gruber, M. (2001). *Assia Djébar ou la résistance de l'écriture: Regards d'un écrivain d'Algérie*. Paris: Maisonneuve & Larose.

- Diaz narbona, I. (2005). *L'autobiographie dans l'espace francophone*. Cadiz: Université de Cadiz.
- Djebar, A. (1999). *Ces voix qui m'assiègent*. Paris: Albin Michel.
- _____ (1985). *L'amour, la fantasia*. Paris: Albin Michel.
- _____ (1993). «Pourquoi j , cris». *Europas islamische Nachbarn*. Würzburg: Königshausen und Neumann, pp. 9-24.
- _____ (1995). *Vaste est la prison*. Paris: Albin Michel.
- Gadamer, H. G. (2008). *La philosophie herméneutique*. Trans. Jean Grondin. Paris: PUF.
- Gafaiti, H. (1998). «L' autobiographie plurielle: Assia Djebar, les femmes et l'histoire». *Postcolonialisme et Autobiographie: Albert Memmi, Assia Djebar, Daniel Maximin*. Amsterdam, Atlanta: Rodopi, pp. 149-159.
- Geesey, P. (1996). «Collective Autobiography: Algerian Women and History in Assia Djebar s *L'Amour, la fantasia*». *Dalhousie French Studies* 35. Halifax, Nova Scotia: Dalhousie University, pp. 153-165.
- Genette, G. (1972). *Figures III*. Paris: Seuil.
- Haard, E. de (1987). *Narrative and anti-narrative structures in Tolstoj's early works*. Amsterdam: Rodopi.
- Hornung, A. and Ruhe, E. (1998). *Postcolonialisme et Autobiographie: Albert Memmi, Assia Djebar, Daniel Maximin*. Amsterdam, Atlanta: Rodopi .
- Huughe, L. (1996). «Écrire comme un voile: The Problematics of the Gaze in the Work of Assia Djebar». *World Literature Today* 70:4. Oklahoma: University of Oklahoma, p. 867-876.
- Imalhayène, F.-Z. (1999). *Le roman maghrébin francophone: Entre les langues, entre les cultures: Quarante ans d'un parcours: Assia Djebar 1957-1997*. Montpellier: Université Paul-Valéry.
- Lacan, J. (1997). *LE SEMINAIRE. Livre 2, le moi dans la théorie de Freud et dans la technique de la psychanalyse*. Paris: Seuil.
- Lejeune, P. (1973). «Le pacte autobiographique». *Poétique* 4, pp. 137-162.
- Mortimer, M. (1997). «Assia Djebar s Algerian Quartet: A Study in Fragmented Autobiography». *Research in African Literatures* 28: 2. Indiana: Indiana University Press, pp. 102-117.