Introduction générale…….4

Première partie : Littérature et représentation de l'altérité chez Assia Djebar……...09

Introduction……..……10

<u>Chapitre I</u> : L'état de la question……11

1. Représentations de langue et production d'ethnotype……...11
   1.1. Ethnotype et représentation…….11
   1.2. L'Ethnotypisation……...13
   1.3. Processus de la catégorisation……14
2. Entre territoires des uns et territoires des autres, l'espace du sens……15
3. Des stéréotypes sociaux……17
   3.1. Production et circulation du sens……17
   3.2. La sociotypisation……..19
   3.3. La contre sociotypisation……...20
4. Ecrire dans la langue de l'autre……..20
   4.1. Langue autre ou langue de l'Autre ?……..20
   4.2. Le français langue de l'exil ?……22

<u>Chapitre II</u> : Théorie et démarche d'analyse…….....23

1. De la littérature comparée à l'imagologie……..23
2. L'imagologie littéraire……...24
3. L'image……26
   3.1. L'image et la réalité…….....27
   3.2. L'image et le stéréotype…….....28
4. Les trois niveaux de l'analyse imagologique……...29
   4.1. L'image en mots…….....29
   4.2. L'image en thèmes……....30
   4.3. L'image en mythes……32

<u>Chapitre III</u> : Présentation de l'auteur et du corpus d'étude……..…34

1. Aperçu général sur la vie d'Assia DJEBAR…….34
   1.1. Assia Djebar, l'irréductible……...34
   1.2. Parcours et vie……..35
   1.3. Œuvre et réalisations……37
2. Ecriture d'Assia DJEBAR, quelques traits 39
   2.1. L'écriture de soi dans la langue de l'Autre……39
   2.2. Ecriture et sens d'une écriture……40
   2.3. Le poids de l'Histoire et/ou l'Histoire comme texte…….....41
   2.4. Se dire dans la langue de l'Autre……..42
3. *La Disparition de la langue française* ……44
   3.1. Etude du titre……44
   3.2. Présentation du roman……...46
   3.3. Structure du roman……46
   3.4. Résumé roman…….. ...48
   3.5. Personnages et liens de surface……...49

Conclusion…….……51

Deuxième partie : L'analyse de l'image de l'Autre……52

Introduction……..53

<u>Chapitre I</u> : L'étude de l'image en mots……54

1. Représentation et dimension de l'Autre dans le texte……..55
   1.1. Stéréotypes et nominations ethniques…….....55
   1.2. Oppositions onomastiques entre Soi et l'Autre……..57
   1.3. Marquage de lieux et topographie spatiale dans le texte…….....58
   1.4. L'Altérité du Je à l'Autre……62
2. Représentations de la langue française, langue de l'Autre……..64
   2.1. Langue française, langue du viol……64
   2.2. L'écriture, la solitude et l'absence de l'Autre…….....67
   2.3. La langue comme lieu érotique……69
   2.4. L'amour et l'écriture entre Soi et l'Autre……72
3. Dialectique de Soi et de l'Autre et structures binaires……75
   3.1. La dynamique entre centre et périphérie…….....75
   3.2. Aimer dans la langue de l'Autre……..77
4. Fusion et/ou confusion dans l'écriture……80
   4.1. La rencontre des langues et des corps…….....81
   4.2. Etranger à Soi…….....83
   4.3. La disparition-mort ou la disparition-naissance……86

Chapitre II : **L'étude de l'image en thèmes**……90

1. L'exil et/ou la nostalgie……91
2. L'ancrage dans l'errance et la recherche de l'identité……94
3. La guerre entre mémoire et réalité……...97
4. L'enfermement et l'écriture ……...100
5. De l'écriture en langue française à la diversité des langues……103
6. L'Altérité en thème ……108

Chapitre III : **L'étude de l'image en mythes**…….....113

1. Du mythe à l'œuvre littéraire ……..114
2. De *L'Odyssée* d'Homère à *La Disparition*… de Djebar……....119
   2.1. D'Ulysse à Berkane……..119
   2.2. Du retour d'Ulysse au retour de Berkane……..122
3. L'odyssée comme l'aventure dans l'écriture……...125
   3.1. Une odyssée au pluriel……126
   3.2. Du retour tragique au retour du tragique…….....129
   3.3. Le mythe d'Ulysse en image de Soi et de l'Autre……131

Chapitre IV : **Entre Soi et l'Autre, perception et attitudes**……134

1. La Phobie et la douleur dans la mémoire……...135
2. La Manie et l'attachement éperdu à l'Autre……...137
3. L'Idéologie et le caractère programmé de *La Disparition*……139

Conclusion……..142

Conclusion générale……...143

Bibliographie……148-152

Rapport-gratuit.com
LE NUMERO 1 MONDIAL DU MÉMOIRES

Introduction générale

L'effondrement du pays en 1830 fut un traumatisme déséquilibrant pour la nation algérienne. Celle-ci entame une résistance, dont l'apogée sera la révolution de 1954, qui aboutira, après sept longues années de lutte, à l'indépendance en juillet 1962.

La volonté d'acculturation et toutes les formes d'oppression exercées par le colonisateur donnèrent naissance à une forme d'expression particulière « *la littérature algérienne de langue française* ». Comme expression d'une sensibilité et une forme de résistance, cette production était et demeure à nos jours, modelée par cette réalité coloniale. Encore plus que jamais, production d'un imaginaire meurtri, elle ne cesse de se faire dans la langue du viol, en portant dans toutes ses formes, l'empreinte et le tatouage de l'agression mais aussi de sa résistance. En « *danse de désir mortel* » (Charles Bonn) ou en deuil et nostalgie, cette littérature continue à se faire en langue française bien après l'indépendance du pays.

Tout au début, les versions réalistes et ethnographiques se sont amorcées souvent en réponses et en répliques contre les clichés exotiques et les œuvres coloniales. Dans ce sens, Mouloud Feraoun notamment, écrit dans une lettre à son ami Roblès en 1959 : « *vous les premiers vous avez dit : voilà ce que nous sommes. Alors nous, nous avons répondu : voilà ce que nous sommes de notre côté. Ainsi a commencé entre vous et nous le dialogue.* »[1]. Toutefois, pouvons nous parler de dialogue après les massacres du 8 mai 1945 ? Marquée par ces massacres irréversibles, l'histoire réagit. L'heure de la revanche, du dévoilement et du combat était venue. Il

[1] - DEJEUX Jean, *La littérature algérienne contemporaine*. Paris, PUF, 1979.p. 65.

n'était point question de rêver sous les vapeurs et les ombres, de dialogue. Dès lors, une remise en question de leur statut de colonisés se voit mise en œuvre par ces écrivains. Ils véhiculèrent dans leurs œuvres l'expression du refus et du rejet de l'autorité de l'Autre (colonisateur). Par conséquent, force est de dire que l'hostilité et l'antagonisme étaient autant de maîtres mots qui ont caractérisé les œuvres de cette époque.

L'indépendance de l'Algérie dont on pensait qu'elle mettrait un terme à l'expression en langue française, la voit au contraire non seulement perdurer, mais s'enrichir d'avantage, avec une troisième voire une quatrième génération dont figure en illustre, Assia Djebar. Or, pour point de restriction nous citrons les auteurs suivants : M Dib, R Boudjedra, M Moukadem, N Bouraoui, R Belamri, M Ben Nabi, Y Mechakra et bien d'autres. Cette période de paix retrouvée débouche par ces écrivains à une écriture nouvelle. Certains d'eux s'exilent et d'autres s'enracinent d'avantage. Toutefois leurs cris se conjuguent en contre sens de la politique du monolinguisme arabisant, imposée par les pouvoirs en place, notamment après l'indépendance.

Dans l'ensemble, ces œuvres, poste coloniales et contemporaines appellent en somme, à l'ouverture et refusent les identités sclérosées. Dans une prose narrative ou poétique, les romans de cette époque sont parfois inclassables, avec une esthétique carnavalesque promouvant une écriture universelle et une voix plurielle. Plus loin, et à partir des *années de « sang »*, les recherches symboliques et les écritures de l'urgence, marieront symbolique, engagement, témoignage et au-delà, laisseront transparaître le poids irréversible de l'histoire.

En étant le plus souvent centrée sur l'interrogation identitaire, cette production constitue une expression d'altérité entre Soi et l'Autre. Souvent, Cette altérité

s'incarne dans ce qu'on connaît habituellement pour « *le drame linguistique* ». Ainsi, écrire dans la langue de l'Autre est perçu comme exil, mais un exil choisi, celui où l'errance mène vers l'Autre pour revenir à l'ouverture. C'est Dans ce sens, que nous avons choisi de travailler sur Assia Djebar, ***La Disparition de la langue française***[2]**,** roman édité en 2003. Notre sujet de recherche consiste en une **étude de la représentation de l'ethnotype français**, pour laquelle nous avons choisi ce roman en corpus.

Notre choix d'Assia Djebar s'appuie sur le fait qu'elle soit écrivain représentatif de la production poste coloniale, mais aussi parce qu'elle est l'auteur qui a le plus écrit sur le rapport entre Soi et l'Autre, sur son rapport à la langue de l'Autre. Encore, quelle se place à la croisée des deux cultures. Quant à notre corpus, c'est un roman récent qui n'a pas été étudié et qui en plus présente un profil idéal pour notre étude. Enfin, une troisième motivation qui s'avère subjective et qui se résume au désir de revoir à travers une image littéraire, et une simple lecture romanesque, quelques traces d'un passé colonial qui continue à travailler une littérature , mêlant écrivains et public.

Comme notre sujet s'inscrit sur le sillage de la littérature comparée, nous prendrons la représentation dans le sens où elle serait processus de reconstruction de la réalité qui, en s'investissant d'idéologie, participe à la construction des l'identités de *Soi* et de l'*Autre*. Or, l'identité saisie dans sa dynamique de construction, peut s'apparenter à ce qu'on appelle l'ethnotypisation. Selon Paul Siblot, cette dernière serait : « *processus à travers lequel se construisent les images collectives et convenue de Soi et des Autres* »[3]. L'image est ainsi prise au sens d'une expression de l'altérité diversement inscrite dans la texte littéraire, entre le (Je) et l' (Autre). Daniel Henri Pageaux souligne que cette image est, en fait, l'expression littéraire ou non d'un écart significatif entre deux ordres de réalités culturelles. Régie par une idéologie, cette image est souvent représentative d'une réalité culturelle à un moment donné de

[2]- DJEBAR Assia, *La Disparition de la langue française*. Paris, Albin Michel, 2003.
[3]- SIBLOT Paul, « Les français et leurs langues », in *Cahier de praxématique*. PUP, Aix-Marseille, 1991.

l'histoire. Pageaux écrit : « *Elle a pour fonction de dire les relations interethniques* »[4]. Pour l'étude de cette image, nous nous appuierons sur l'imagologie, discipline de la littérature comparée qui s'occupe de l'étude des images interethniques dans les textes littéraires.

Selon qu'elle soit prise dans une dynamique de mouvance et dans la multitude des formes qu'elle prend au fil du texte, Pageaux affirme dans *Précis de littérature comparée* , que ce que le même dit de l'Autre la façon dont il se le représente change avec l'histoire. Et pour ce, nous nous pencherons sur cette image comme un texte programmé et régi par la dialectique du même et de l'Autre, fonctionnant comme un texte dans un autre texte.

Notre problématique se tisse, en somme, autour des interrogations suivantes : en quoi consistent la mouvance et la dynamique de la représentation de cet Autre **?** Comment est- ce que cette expression d'altérité se traduit-elle dans notre corpus **?** Enfin, cette image, est-elle le reflet d'une idéologie **?**

De fait, si nous concevons la littérature comme expression de l'être individuel et collectif, dans l'espace et dans le temps, dès lors, convoquer l'Histoire dans une œuvre littéraire devient problématique. Par conséquent, nos hypothèses soutiennent le fait que la réalité de l'Algérie poste coloniale a donné naissance à des œuvres où le Je s'ouvre sur l'Autre, et l'accepte comme étant une partie de soi. Cependant, l'autre hypothèse, postule l'échec de cette rencontre de Soi avec l'Autre, ce que nous allons voir tout au long de l'analyse de notre corpus.

[4] - PAGEAUX Daniel Henri, « *Recherche sur l'imagologie : de l'histoire culturelle à la poétique* », *article en ligne* URL : http://www.ucm.es/BUCM/revistas/fll/11399368/articulos/THEL9595330135A.PDF

Rapport-Gratuit.com

Nous nous intéresserons, tout au long de notre travail, à tout ce qui permet cette altérité. A tous les mécanismes qui permettent également le passage d'une série de *(Je)* à une série de l' *(Autre)*, en somme à tous les systèmes de différenciation mais aussi d'assimilation entre le Je et l'Autre. Nous nous pencherons, par ailleurs, sur certaines séquences descriptives et discursives, pour enfin voir comment l'Autre est perçu par rapport à Soi.

Suite à ce passage introductif dans lequel nous avons rendu compte de l'essentiel de notre sujet, nous exposerons dans ce qui suit, le contenu des deux parties qui composent notre travail.

La première partie se veut théorique et présentatrice. Elle s'intitule : *Littérature et représentation de l'Altérité chez Assia Djebar*. Elle est divisée en en trois chapitres. Le premier est consacré à l'état de la question. Il porte sur une courte synthèse de quelques travaux antérieurs, autour de la représentation et l'ethnotypisation. Sans prétende à l'exhaustivité, le second porte sur un court exposé de l'essentiel de notre discipline d'analyse à savoir l'imagologie. Enfin le troisième est consacré à une modeste présentation de notre auteur et du corpus en question.

La seconde partie est consacrée à la somme de notre analyse de l'ethnotype français, et donc, de l'image de l'Autre. Intitulée : *L'analyse de l'image de l'Autre chez Assia Djebar,* elle est composée de quatre chapitres. Le premier porte sur l'analyse de l'image en mots, le second sur l'image en thèmes, le troisième sur l'image en mythes et enfin le quatrième qui s'avère le plus court, porte sur la perception et les attitudes de la représentation de l'Autre.

Bien que notre corpus ne soit représentatif de toute une littérature, nous prétendons au terme de ce modeste travail, apporter un peu de lumière, à travers ce roman d'Assia Djebar, sur la représentation de l'ethnotype français, dans la littérature algérienne de langue française, quarante ans après l'indépendance.

Première partie:
littérature et représentation de l'Altérité chez Assia Djebar

Rapport-gratuit.com
LE NUMERO 1 MONDIAL DU MÉMOIRES

Introduction

Dès lors que la littérature devient le théâtre où se jouent simultanément : une vision du monde, une reconstruction de la réalité culturelle d'un ou plusieurs groupes ; encore où se trouve investie l'identité d'un être individuel ou collectif, l'hypothèse que la littérature soit l'espace où se reconstruisent les identités des uns et des autres, devient possible.

Or, si l'identité est le produit d'une rencontre, l'altérité peut être envisagée comme l'expression d'un écart fondateur entre le (Je) et l' (Autre). De fait, nous nous sommes proposé pour cette première partie, dans son ensemble, de rendre compte de la dimension de l'image dont il sera question dans notre étude. Le premier chapitre portera sur l'état de la question, comme une modeste synthèse de quelques travaux antérieurs inhérents à notre analyse. Le second se présentera comme un court exposé théorique de notre démarche d'analyse. Enfin, nous consacrerons un troisième chapitre pour la présentation de notre corpus d'étude d'une manière générale.

Loin de toute prétention, nous nous assignons par cette première partie présenter l'arsenal théorique nécessaire ainsi que les fruits d'une lecture sommaire de notre corpus, afin de pouvoir ensuite passer à l'analyse.

<u>Chapitre premier</u>: L'état de la question

Dans ce présent chapitre, nous tenons d'abord à souligner que notre sujet s'intitule **: La représentation de l'ethnotype français dans *La Disparition de la langue française*** d'Assia Djebar, et s'inscrit sur le sillage de la littérature comparée. Or, pour pouvoir mener à bien notre travail, nous voudrions mettre en avant quelques travaux dont nous exposerons, ici, la synthèse. Ces derniers nous servirons de toile de fond, pour notre étude. Par ailleurs, nous tenterons de présenter dans la suite une possible exploitation et par là une appropriation de ces travaux. Cependant, il s'avère pour cela impératif de souligner à chaque fois, notre démarcation qui nous servira à chaque bord de balise en faveur de l'originalité de notre travail.

1. Représentations de langue et production d'ethnotype

1.1. Ethnotype et représentation

En prétendant à l'étude de la représentation de l'ethnotype français, notre travail se trouve en relation directe avec l'analyse de Mr Paul Siblot dans son article intitulé « *Représentations de langue et production d'ethnotype* » paru in *Cahier de praxématique*, 1991. Dans son introduction, il écrit : « *nous tenons à signaler que notre propos ne concernera pas la réalité de langues [...] mais celle de leur mise en scène scripturale* »[5]. Cette mise en scène est pour lui, une réalité métalinguistique. Elle est constituée des images que les usagers se forment des langues. De fait, quoique son étude ressortisse d'ordinaire à la sociolinguistique, il tente au-delà de comprendre

[5]- SIBLOT Paul, « Les français et leurs langues », in *Cahier de praxématique*. PUP, Aix-Marseille, 1991.p.73.

la façon dont les représentations de langue peuvent s'investir d'idéologie pour participer au processus d'ethnotypisation. Selon lui, ce dernier est : « *processus à travers lequel, se construisent les images collectives et convenues de soi et des autres.* »[6]

Pour notre part, l'ethnotype serait une image que nous nous faisant de l'Autre, de sa langue et plus loin une image que laisse transparaître un auteur dans son œuvre. Cette image dans le cas d'un texte littéraire peut se manifester de diverses manières à savoir : en mots, en thèmes et en scénario (mythe). Dans notre étude, l'image et ses manifestations seront prises en charge par l'imagologie littéraire. Cette dernière est une discipline qui regroupe l'ensemble des travaux de littérature comparée, consacrés à la représentation de l'étranger. Elle s'intéresse au domaine des relations entre écrivains et pays étrangers, telle qu'elles se traduisent dans les œuvres littéraires. Or, pour élaborer l'image de soi et de l'Autre, l'auteur ne reproduit pas le réel -souvent- mais opère une sélection d'un certain nombre de traits, pour sa représentation de cette altérité (D-H Pageaux). Cette image en texte programmé dans un autre texte, traduit en somme, le projet idéologique de l'auteur.

Par ailleurs, si Paul Siblot a conduit son étude sur les mixages de langues qu'on appelle « Sabir », nous allons pour notre part étudier cette image qui traverse toute la trame de notre texte. Il s'agira de voir en quoi est-ce que cette image est révélatrice des opinions de la culture regardante (Je) sur celle regardée (l'Autre). Or, dès lors qu'il s'agit de la représentation de l'Autre, l'altérité semble au centre de notre intérêt. Son expression, son mouvement et ses diverses formes dans la trame romanesque seront notre principal objet d'analyse. Siblot insiste également sur : *« la dialectique du même et de l'Autre qui régit les représentations des langues et des identités collectives* »[7]. Ainsi nous serons amenés à voir comment d'un retour à l'histoire, l'auteur réinvestit l'altérité historiquement déterminée entre l'Algérie et la France. Une image en mouvement que le scénario de l'histoire et le parcours singulier de l'auteur,

---

[6]- *ibid*, p. 73
[7] - SIBLOT Paul, *op. cit*, p. 73.

nourrissent tout au long du récit. Voir également comment la fiction transmute l'imaginaire en écriture, et par là, l'altérité en équilibre et compensation, pour revenir à L. Goldmann, cité par Siblot : *« on écrit des romans par compensation, pour assouvir au plan de l'imaginaire les frustrations de la vie réelle* »[8].

Enfin, au-delà des séquences descriptives et narratives nous virons à quel point est-ce que l'idéologie opère dans l'écriture de cette image. Cette dernière selon R. BARTHES cité par PAGEAUX dans son article, n'échappe assurément pas aux pressions socioculturelles et aux rapports de forces entre les deux cultures en question. Il ajoute : « *l'œuvre littéraire est à la fois signe d'une histoire et résistance à cette histoire* »[9].

1.2. L'ethnotypisation

Dans le même article, Siblot démontre qu'au-delà des formations discursives, coloniale et exotique, l'Algérianisme comme expression du moi algérien à partir des 1920 continue, paradoxalement à son projet initial, à cultiver l'efficace de l'idéologie coloniale, révélant l'ethnotypisation à l'œuvre. A ce propos Siblot ajoute : *« la représentation linguistique n'est dès lors qu'une composante d'une figuration identitaire [...] on relève une expansion de l'Ethnotype.* »[10]. Il montre dans son article, qu'à la représentation exotico-coloniale s'ajoute une autre formulée par le colonisé. Etant donnée que son analyse est ramenée aux deux pôles algérien et français. Le premier est celui du (Même), et le second celui de l' (Autre). L'ethnotypisation se trouve ici placée sous le signe du racisme et de la domination du Même sur l'Autre. A ce propos Siblot cite A. Memmi selon qui : *« la différence est toujours à l'avantage du sujet raciste* »[11]

---

[8] - GOLDMANN Lucien, cité par SIBLOT Paul, *op. cit*, P. 74.
[9] - BARTHES Roland, cité par, PAGEAUX Daniel Henri, *op. cit*, p.138.
[10] - SIBLOT Paul, *op. cit*, p. 86.
[11] - MEMMI Albert, cité in, *Ibid*, P. 89.

Cependant, dans le cas de notre étude, les rôles se trouvent renversés. Car nous serons ramenés à étudier la représentation de l'ethnotype français dans l'imaginaire algérien, tel qu'il est traduit par la littérature. D'autant plus que ce dernier (le même) écrit dans la langue de cet Autre (l'ex-colonisateur), ce qui rend la tâche plus complexe. Car exceptionnellement, l' (Autre) dans le cas de notre corpus, se présente au préalable comme composante irréductible de l'expression du (Je) qui écrit en langue française. Plus loin, si l'auteur considère l'ethnotypisation comme simple production de sens, notre tâche serait de voir, selon quelles modalités est-ce que cette production opère dans le texte de Djebar. Donc exploiter l'image qu'en donne dans son texte comme une prise de conscience d'un Je par rapport à l'Autre, dans toute la dimension que la fiction et le fantasme de l'auteur lui en donnent.

Enfin, si l'auteur affirme que l'ethnotypisation consiste en un Je qui parle de l'Autre tout en parlant de soi, un mouvement alternatif s'impose. Dès lors, nous étudierons cette image en langage second ou en un système programmé et don la fonction serait selon Pageaux : « *dire les relations interethniques, interculturelles [...] rêvées entre la société qui parle (et qui regarde) et la société regardée* »[12].

1.3. Processus de la catégorisation

La représentation de soi et des autres procède souvent par le processus de la catégorisation, d'où résultent les ethnotypes. C'est une opération psychique selon laquelle le sujet procède à la nomination, à la désignation du réel et enfin à la hiérarchisation de tout ce qui n'est pas Soi. A ce propos Siblot écrit : « *la nomination ethnique a pour première caractéristique de n'être pas individualisante mais*

[12] PAGEAUX Daniel Henri, *op. cit*, p.141.

catégorisante »[13] . Il ajoute plus loin : *« ces catégorisations sociales sont des attributs contingents des êtres humains concernés* »[14].

Ici, l'individu se trouve effacé au profit qu'un fonctionnement linguistique qui le transforme en stéréotype : l'Arabe, le Français,…A partir de cette opération conceptuelle de catégorisation qui se fait aux deux pôles du Même et de l'Autre, nous procèderons dans notre analyse par le relevé de cette axiologie selon laquelle s'opère la représentation. Nous aurons également à repérer l'ensemble des paramètres culturels et idéologiques qui légitiment cette ethnotypisation hiérarchisée. Enfin, grâce à l'imagologie, nous prétendons voir comment le Je se compare à l'Autre, et donc, mesurer la dimension et la place accordée à l'Autre dans l'imaginaire du Je à travers le texte d' Assia Djebar.

2. Entre territoires des uns et territoires des autres, l'espace du sens

Dans cet article paru dans la revue *Praxiling Montpellier III,* Paul Siblot présente une analyse dans le cadre de la problématique de la production du sens. Cette analyse, se trouve inhérente à notre travail, quoiqu'elle s'élabore dans la conjonction des deus domaines de recherche, à savoir celui de la sémantique lexicale et de l'analyse du discours. Elle porte sur le processus de la production des prototypes, en l'occurrence celui du mot « *Casbah* ». L'auteur précise que selon les lexicographes, le terme Casbah est entré dans le lexique français, en même temps que l'introduction et la pénétration des troupes française de l'armée d'Afrique dans la ville d'Alger. Il affirme que l'intérêt de ces données historiques et linguistiques, tient au fait qu'elles offrent la possibilité d'une étude des représentations sous lesquelles une réalité étrangère, aux connaissances alors inscrites en langues française, a été discursivement et lexicalement prise en charge.

---

[13] - SIBLOT Paul, « Les français et leurs langues » in *Cahier de praxématique,* PUP, Aix-Marseille, 1991.p.91.
[14] - *Ibid,* P. 91.

La seconde observation s'affiche sur la définition exacte mais réductrice donnée au mot « Casbah » emprunté. Constat qui implicite, selon la chronologie qu'il propose, le choix d'un programme de sens parmi d'autres possibles. Autrement dit, il montre comment un territoire est lexicalement et discursivement perçu et catégorisé, à partir d'un autre territoire : « *un territoire n'est perçu que depuis un autre territoire* »[15]. Ce qui nous offre à lire des séries opposées comme l'exemple :

Casbah **Vs** Ville

Il ajoute : « *on voit mal l'expansion coloniale reculer devant une extension de sens* »[16], pour affirmer que ces circonstances dans lesquelles le sens de l'histoire fixe la métonymie dans l'emprunt français, sont fondamentales. Par ailleurs l'emploi et le sens du mot Casbah change et se transforme. C'est alors que l'altérité du référent se voit aussi maintenue comme altérité du signe, lui conférant le sens réduit : d'une maison close, de marginalité, d'une construction biscornue et hors norme. Il montre par des illustrations qu'au-delà de l'élaboration lexicale, l'expression de l'altérité est mieux repérable et connaissable dans les formations discursives. Cette permanence de l'altérité sur les deux plans, il ajoute, indique que le terme ne désigne pas simplement un lieu, Forteresse ou ville fortifiée, mais plutôt un territoire vu depuis un autre territoire, lui conférant,encore une fois, toute son altérité.

De fait, Siblot déduit que le territoire même de la conquête tel qu'il est reconnu et identifié : « *ne peut ne pas déterminer le regard que le conquérant porte sur lui et les formes sous lesquelles il le catégorise* »[17]. Nous assistons ainsi à l'élaboration de prototypes ethnocentrés qui sont le résultat de confrontations de praxis manipulatives des structures linguistiques régies par la dialectique du Même et de l'Autre. Enfin, le lieu de confrontation s'avère aussi comme espace même du sens, entre territoires des uns et territoires des autres.

Sur le sillage de la démarche de Siblot, nous procèderons également à l'analyse de la production de sens au sein de notre corpus. Nous devrions opérer pour cela sur

[15] - SIBLOT Paul, « Entre territoires des uns et territoires des autres », *in Praxiling Montpellier III*. P. 151.
[16] - *Ibid*, P. 146.
[17] - *Ibid*, P. 151.

divers plans du texte : narratif, discursif, et autres, afin de défragmenter cette expression d'altérité parsemée dans le texte. Pour ce, nous examinerons la mise à distances ainsi que les tentatives de rapprochement du Je et de l'Autre dans le texte. En somme, nous examinerons notre texte comme espace du sens : de confrontation et de rencontre et de fusion, se traduisant en mots, en thèmes et en mythes.

3. Des stéréotypes sociaux

Dans ce présent article paru dans la revue *Praxiling Montpellier*, Mr Jacques BRES traite du processus et des conditions de la formation des stéréotypes sociaux.
Selon lui, le sujet qu'il soit le Même ou l'Autre est actualisateur d'une idéologie. Cette dernière façonne les représentations qu'il se fait du monde qui l'entoure. Or, cette idéologie participe à la construction des images qu'il se fait également de soi et des autres. Selon le même auteur, l'idéologie est une motivation et un moteur pour la représentation, et se trouve notamment forgée aussi bien par l'origine ethnique ou sexuelle, que par l'appartenance sociale du sujet en question. Toutefois, dans cet article l'auteur s'intéresse aux représentations façonnées principalement par le troisième facteur, étant donné qu'il traite des stéréotypes sociaux.

Dans cet article, il présente une analyse discursive sur un corpus constitué d'un entretient auprès du personnel de l'entreprise *(Les Houillères des Cevènes),* suite à un conflit de travail en (mai 1980- juin 1981). Le but q'il s'est assigné est de voir comment est-ce que cette revendication est aussi, affirmation identitaire et contestation de la dominance. C'set ainsi qu'il démontre dans une première partie de son analyse, que cette contestation intervienne également comme facteur idéologique favorisant l'actualisation des sociotypes dans le discours.

3.1. Production et circulation des sociotypes

Pour cette seconde partie de son analyse, l'auteur relie la problématique des sociotypes ou des stéréotypes sociaux à la construction des identités, ethnique et

sociale. Pour sa part il considère que cette construction s'opère selon les deux modalités : identification et différenciation. A ce propos il écrit : « *l'identité ne préexiste pas au contact ; elle est un produit socio-historique qui naît de lui* »[18]. Il ajoute : « *Identification et différenciation se font par/ pour des sujets. L'ethnologie et la psychanalyse enseignent que s'opère toujours une axiologisation qui consiste à valoriser le Même et à dévaloriser l'Autre »*[19]. Il précise plus loin que l'identité ethnique se réalise selon cette modalité oppositionnelle et sur le model ethnocentrique. Il évoque également à ce propos ce qu'il appelle le sociocentrisme, qui produit l'antagonisme suivant :

Valorisation du Même **Vs** *dévalorisation de l'Autre*

Introjection **Vs** *extrajection*

Dans ce cas, le Je expulse de soi et localise dans l'Autre, les désirs, les sentiments et les qualités qu'il ne connaît pas. Il parle dès lors de :

Homophilie vs **Vs** *Hétérophilie*

Comme d'un complexe moteur de cette modalité axiologique de la formation et de l'affirmation identitaire.

Le Même est positif **Vs** *l'Autre est négatif*

Cet investissement qui tend à valoriser le même et à dévaloriser l'autre participe, en effet, à la construction des portraits stéréotypés qu'il nomme (sociotypes). Outre dans ce même exemple, les portraits ethnotypiques sont perçus comme la toile de fond idéologique qui motive certains comportements linguistiques et discursifs. A ces propos, ce qui semble inhérent à notre travail dans l'analyse de Mr BRES, se résume dans le fait qu'il rapproche **ethnotype** et **sociotype** lesquels, selon lui, se construisent interactivement et trouvent souvent leurs structures dans le rapport de dominance. Il illustre ainsi : soient (**A** et **B**) deux groupes sociaux entre lesquels il y a une tension et un rapport de dominance. Pour présenter les conditions de production des sociotypes par les deux groupes, l'auteur propose le schéma suivant :

[18] - BRES Jacques, « Des stéréotypes sociaux », *in Praxiling Montpellier*, P. 94.
[19] - *Ibid*, P. 94.

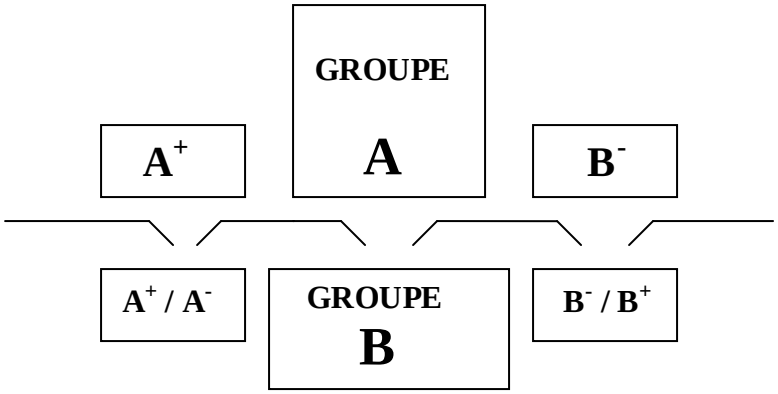

Fig-01

Les sociotypes produits par **A** sur **B** constituent une façon de légitimer sa domination. Cependant, ceux produits par **B** sur **A** sont une expression de rejet et contestation de cette domination. Avec les sociotypes (B^+ actualisant B^-), nous assistons à ce que nous appelions l'autodévaluation du groupe **B.** Nous déduisons par là, que le groupe **B** ne saurait échapper que difficilement à la pénétration de la sociotypisation produite par **A**.

3.2. La sociotypisation

Selon le même auteur, elle consiste en un processus de catégorisation selon lequel une classe donnée, définit une autre classe différente. Dans son analyse, il présente l'axiologisation qui s'opère entre les deux groupes :

Travail manuel		Travail intellectuel
Tâche d'exécution	**Vs**	Tâche de direction
Force physique		Gestion et réflexion
Pas intelligent		Intelligent

Rapport-gratuit.com
LE NUMERO 1 MONDIAL DU MÉMOIRES

3.3. La contre sociotypisation

Enfin dans cette dernière partie de son analyse, l'auteur montre comment les sociotypes de B sont émis en réponse, rejetant ceux de A. dès lors, nous pouvons parler ici de tentative de subversion de sociotypes ou de stéréotypes sociaux. Autrement dit, d'une reconduction du discours du dominant par le dominé. Dans le cas de notre corpus, ce processus se fait en littérature, dans la langue même du dominant. Ainsi les rôles sont renversés et le dominé devient le Je, et le dominant l'Autre.

En somme, et dans une possible exploitation de cette analyse de Mr BRES, il nous semble impératif dans notre analyse de l'ethnotype français, de recourir, à l'analyse de la production des sociotypes et des stéréotypes. Ces derniers seront pris comme étant des unités irréductibles sous lesquelles se manifeste l'ethnotypisation : construction des images de soi et des autres (Paul Siblot). Nous tenterons ainsi de voir au loin ce que ce rapport de dominance, historiquement déterminé entre les deux ethnies, peut générer dans notre texte de corpus.

4. Ecrire dans la langue de l'Autre

4.1. Langue autre et/ou langue de l'Autre ?

Dans la revue [en ligne] Glottopol N^0 03, janvier 2004, Fouad LAROUSSI propose une réflexion dans un article qu'il intitule : « *Ecrire dans la langue de l'Autre* ». Cette réflexion s'articule autour de l'interrogation ayant attrait à la question longtemps débattue au Maghreb en général, à savoir l'expression en langue française, langue de l'Autre. En introduction, l'auteur commence par citer Mr Charles BONN selon qui : *la littérature maghrébine de langue française serait en grande partie cette danse de désir mortel devant un miroir préfabriqué par l'occident. Miroir qu'on ne cesse de briser et de reconstituer pour mieux souligner le simulacre d'un projet de meurtre qui se tourne souvent en quête d'amour et de reconnaissance éperdue et toujours contrite*. Il souligne en ce sens, que cette production en langue française réunit deux univers à savoir : Maghreb/ France, (langue française). Ces derniers,

historiquement liés sont deux univers qui, incessamment se rencontrent, se confrontent et s'enrichissent.

LAROUSSI considère plus loin qu'écrire dans la langue de l'autre, langue française, est loin d'être un exil. Ce fait semble selon lui, anachronique et dépassé. Il serait inutile de rappeler, 40 ans après l'indépendance, la célèbre phrase de Malek HADDAD : « *la langue française est mon exil* »[20]. Car contrairement à ce dernier M[ed] DIB écrit : « *On a parfois besoin de la langue de l'Autre pour se découvrir soi-même* »[21]. Ici, la question de la langue est centrale. Toutefois, loin de constituer un obstacle insurmontable et réducteur pour cette littérature, on assiste à une production plus abondante qui ne fait que s'accroître après les indépendances. Il ajoute que selon NOIRAY qu'il cite : grâce à cette littérature, le Maghreb nous parle enfin. Il se dévoile, il se révèle avec une franchise, une liberté, une impudeur même que l'usage d'une autre langue favorise. Il nous dit ses souffrances, ses rêves, ses fantasmes et ses secrets.

Langue autre et/ou langue de l'Autre ? A cette interrogation, L'auteur précise que dans les deux considérations, la langue est prise comme un problème identitaire s'inscrivant, et donc, dans la dialectique du Même et de l'Autre. Dès lors, l'identité du Je (scripteur), tout en se construisant affirme son rapport à cette langue, que nous pouvons considérer comme espace de rencontre (l'écriture) et par là partie de l' (Autre) dans le (Je). Là est donc l'enjeu de notre analyse.

L'auteur conclut pour cette première interrogation, que cette langue est en fait langue nôtre. Etant donné qu'il y a toujours une partie de nous-mêmes dans l'Autre et une partie de l'Autre en nous. Autrement dit, on n'est que par rapport à l'Autre. Enfin pour Mr LAROUSSI, le Maghreb dan sa richesse culturelle et linguistique, prend toujours en charge les trois considérations.

---

[20] - HADDAD Malek (1961), cité par LAROUSSI Fouad, « Ecrire dans la langue de l'autre », in *GLOTTOPPL* N[0]03 de janvier 2004. UMR CNRS 6065 DYALANG – Université de Rouen/URL : http://www.univ-rouen.fr/dyalang/glottopol.

[21] - *Ibid.*

Rapport-gratuit.com
LE NUMERO 1 MONDIAL DU MÉMOIRES

4.2. Le français langue de l'exil ?

Pour aborder cette seconde interrogation, LAROUSSI commence par un retour à l'exil comme thème central dans la littérature maghrébine en général. Cependant, l'exil dont il est question dans cette partie est celui pris au sens « *exil dans la langue française* ». Celui dont parle Malek HADDAD appelé aussi « *le drame linguistique* », d'où l'aliénation et le déchirement linguistique. Il pense qu'il faut pour ces considérations, replacer les propos de HADDAD dans leur contexte, à savoir que la guerre d'Algérie battait son plein à l'époque.

En revanche, cette production, spécifique qu'elle soit, a évoluée dans ses thématiques. C'est une littérature, souligne l'auteur, qui ne veut pas qu'on l'enferme dans son cloisonnement thématique plus qu'appauvrissant. Il conclut qu'au-delà du cloisonnement et de la restriction que laisse entendre le mot exil, il s'avère générateur de connivences et d'enrichissement mutuel. Car dans l'exil il y a certes l'errance, mais une errance qui mène vers l'Autre, et qui par là refuse les espaces clos et les identités sclérosées.

Dans ce sens, nous aurons pour notre part à essayer de saisir cette dynamique et ce passage d'un rejet de l'Autre, vers une ouverture sur celui-ci. Or nous virons comment se réalise en littérature cet appel de nostalgie d'un paradis perdu. Cette intimité qui flotte dans l'imaginaire comme dans une danse de jouissance et de sang, Une danse en écriture où deux langues se tiraillent, s'arrache et se déchirent, mais se font l'amour dans le même corps-texte.

Au terme de ce chapitre, et sans prétendre à l'exhaustivité, nous avons présenté ces quelques travaux qui se trouvent inhérents à notre étude. Pour ce, et dans une mesure pragmatique, ces analyse nous servirons peu ou prou lors de notre analyse. Or, pour ne pas nous limiter à celles-ci, nous proposerons un second chapitre dans lequel nous exposerons la démarche méthodologique et théorique, selon laquelle nous aborderons notre étude de la représentation de l'ethnotype.

<u>Chapitre II :</u> Théorie et démarche d'analyse

Dans ce second chapitre, Il s'agira d'exposer en résumé l'essentiel de notre discipline d'analyse. Nous tenterons dans un premier moment d'établir une certaine transition qui, de la littérature comparée débouchera sur l'imagologie, en passant en détour par l'image dont il sera question dans notre analyse. Ensuite, nous tenterons de présenter une définition de l'image telle qu'elle se manifeste en littérature. Enfin et en dernier moment, nous proposerons notre démarche d'analyse de cette image, autrement dit les grands axes sur lesquels nous allons opérer pour notre étude.

1. De la littérature comparée à l'imagologie

Pour aborder notre démarche qui nous permettra de mener à bien notre étude dont l'objet est exposé plus haut, nous tenons à signaler au préalable que notre investigation se trouve sur le sillage de la littérature comparée : discipline au carrefour de l'histoire littéraire et de l'histoire des idées, elle se donne comme objet d'étude le fait comparatiste. Ce dernier selon plusieurs points de vue, consiste en l'étude de la découverte de l'étranger, véhiculée par une ou plusieurs littératures. Cette découverte par le Même de cet Autre (l'étranger), impliquera l'étude de cette expression de l'altérité, prise dans une certaine dialectique de soi et de l'Autre. Or, cette expression d'altérité doit être étudiée aussi bien dans sa forme que dans le contenu de son expression.

Autrement dit, nous devrions, si l'on se plaçait en comparatiste, entre le Même et l'Autre, orienter nos manœuvres dans le sens d'essayer de déterminer ce que le Même dit de l'Autre, et la façon dont celui-ci se dit en disant l'Autre. Nous reviendrons ici à Ruth AMOSSY qui dans « *Image de soi dans le discours* » écrit : « *toute prise de parole implique la construction d'une image de soi* »[22]. Or, s'il est admis que l'Autre est une partie de soi, et que ce dernier est une partie de l'Autre, nous en serons à l'échelle même d'étudier l'ethnotypisation, définie par Paul SIBLOT comme étant : « *processus par lequel se construisent les images collectives et convenues de soi et des autres* »[23]. A ce stade de notre exposé, nous pouvons avancer que l'ethnotype français dont il sera question dans notre étude, n'est rien d'autre que l'image de cet Autre (l'étranger) ex-colonisateur, dans le cas de notre étude. Cette image se trouve ainsi diversement investie dans notre corpus.

Force nous est de constater que nous aurons comme fait comparatiste, l'image de l'étranger, de l'Autre. Or en littérature comparée, celle-ci est prise en charge dans son étude par l'imagologie.

2. L'imagologie littéraire

Loin de prétendre donner une définition à ce qu'est l'imagologie littéraire, nous tenons à signaler qu'elle est une discipline récente et annexe à la littérature comparée. Or, afin d'éluder toute confusion de sens, nous éviterons en mesure de précision et de circonscription, le large inventaire de définitions qui lui ont été consacrées. Pour ce, nous épouserons la définition que Daniel - Henri PAGEAUX lui consacre pour peu quelle soit le plus reprise. En effet, définir l'imagologie et rendre compte de ce dont elle consiste dans sa démarche, ne peut se faire que par le passage impératif par l'image. De fait, si l'image est l'expression ou non d'un écart entre le Même et l'Autre, entre l'expression de deux réalités culturelles. Elle est un ensemble de sentiments sur l'étranger. A ce niveau, l'imagologie serait une discipline qui selon D-

[22] - AMOSSY Ruth (dir.), *Image de soi dans le discours :* La construction de l'Ethos, Paris, Delachaux et Niestlé, 1999.p 9.
[23] - SIBLOT Paul, « Les français et leurs langues » in *Cahier de praxématique*, PUP, Aix-Marseille, 1991, p. 73.

H PAGEAUX, se trouve au carrefour de plusieurs autres disciplines qui lui donnent toute sa dimension. Il écrit à ce propos :

> L'*imagologie mène le chercheur à des carrefours problématiques où la littérature côtoie, l'histoire, la sociologie, l'anthropologie, entre autres sciences humaines, et où l'image tend à être un révélateur particulièrement éclairant des fonctionnement d'une idéologie[...] et plus encore d'un imaginaire social*[24]

Par ailleurs, pour Jean-Marc MAURA l'imagologie en tant que discipline de la littérature comparée, constitue en fait un champ de recherche étrange de la littérature comparée, puisque l'on s'y intéresse moins à la comparaison des littératures qu'à des phénomènes fondamentaux. Ces derniers, engagent souvent les notions de l'identité et d'altérité et par là, les images littéraires de soi et des autres.

Pour PAGEAUX, *l'imagologie a entre autres tâches celle de décrypter les lignes de forces qui régissent une culture, ainsi que les rapports entre deux ou plusieurs cultures. Enfin révéler les systèmes de valeur sur lesquels peuvent se fonder les mécanismes de la représentation.*[25] La fonction de l'imagologie est par ailleurs d'étudier dans toutes leurs dimensions, les mécanismes idéologiques sur lesquels s'organise, l'axiologie de l'altérité dans le discours sur l'Autre. Pour prolonger cette tendance de l'imagologie, MAURA soutient que celle-ci doit se focaliser sur les représentations qui tendent à la réitération des valeurs sur lesquelles s'appuie l'existence du groupe **A** en rapport à **B**. Outre, celles qui font prévaloir l'identité du groupe regardant et par là énonciateur.

Enfin, l'image est expression d'un Je devant l'Autre. Dès lors, nous prendrons cette expression dans son étude, sous couvert d'un prétexte trouvé par le Je pour l'affirmation et la célébration de son identité. Cependant, la présence de l'Autre dans l'image de Soi, se transmue en instrument privilégiant la critique de l'identité de l'énonciateur. A ce stade il serait nécessaire de revenir à PAGEAUX qui, à ce propos

---

[24] - PAGEAUX Daniel Henri, *op. cit*, p.140.
[25] - *Ibid*, p.140.

écrit : « *On ne convoque pas impunément l'Autre en littérature [...]* »[26], propos qui sera approfondi dans la suite du chapitre.

3. L'image

Pour non point de restriction de l'image dans une définition stéréotypée, se limitant à dire simplement qu'elle est objet de l'imagologie, nous nous proposons dans cet article d'établir une définition plus élargie afin de mieux la saisir dans son sens effectif.

En effet, pour notre circonscription, ici prétendue de l'image, nous nous appuierons principalement sur les définitions que PAGEAUX nous offre. Il précise pour sa part que : « *toute image procède d'une prise de conscience, si minime soit-elle, d'un Je par rapport à l'Autre, d'un Ici par rapport à un Ailleurs* »[27]. Il ajoute : « *l'image est donc l'expression, littéraire ou non, d'un écart significatif entre deux ordres de réalité culturelle. Ainsi conçue, l'image littéraire est un ensemble d'idées et de sentiments sur l'étranger pris dans un processus de littérarisation aussi de socialisation* »[28]

L'image peut donc être perçue comme un système de symbolisation qui peu transposer au plan métaphorique des réalités nationales qui relèveraient en dernier ressort d'une idéologie. L'image est par là, véhicule d'une option idéologique souvent en étroite relation avec une situation culturelle historiquement déterminée. Pour revenir à l'ethnotypisation définie plus haut, nous pouvons dire que cette image en est le produit résultant de ce processus. Ce dernier se trouve, encore une fois, motivé par une dialectique préexistant à l'idéologie comme pôle déterminant dans l'imaginaire social.

---

[26] - *Ibid*, P. 139.
[27] - *Ibid*, p.140.
[28] - *Ibid*.

Par conséquent l'image serait cette langue seconde, ce langage symbolique, qui a pour fonction de dire les relations interethniques et interculturelles. On parlera dès lors d'imageries culturelles. De fait, au-delà de ce tumulte ne prétendant aucunement avoir cerné en quoi consiste l'image, nous aurons pour notre part, et grâce à l'imagologie dans toute sa dimension, à cerner ce dont cette image consiste. En somme, comme nébuleuse sémantique traversant toute la trame du texte véhicule, l'image se présente comme une métaphore filée. Elle est conçue en texte, dans un autre texte et s'articule : en mots, en relations hiérarchisées, et enfin en scénario. Or, en guise de transition, il nous semble-t-il impératif de revenir sur sa relation avec la situation historique qui la détermine, pour revenir à PAGEAUX qui affirme qu'on ne peut dire n'importe quoi sur l'étranger, dans une culture donnée et à un moment donnée de l'histoire. Propos auquel sera consacré l'article qui suit.

3.1. L'image et la réalité

Ce que le Même dit de l'Autre et la façon dont il se le représente en littérature changent avec l'histoire. Par ce propos, PAGEAUX évoque la dynamique du processus de la représentation de l'Autre. Il affirme également que l'image peut être une reconstruction de la réalité d'un rapport entre deux groupes A et B, ou expression d'une certaine vision du monde et projection fantasmatique, déterminées dans l'espace et dans le temps. Alors il met en avant l'importance des données historiques dans son élaboration. Par ailleurs, l'image est porteuse de marques d'appartenance ethniques (identité ethnique) et idéologique. A ce propos PAGEAUX écrit : « *l'image est toujours en étroite relation avec une situation culturelle historiquement déterminée* »[29]. On voit donc, ici, l'importance qu'il accorde à la dimension culturelle et historique dans l'élaboration de l'image.

[29] - *Ibid*, p .136.

Rapport-Gratuit.com

De fait, l'image dans son élaboration conjugue plusieurs facteurs déterminants, à savoir les considérations collectives appartenant à l'imaginaire de la société regardante d'une part, et à l'idéologie de l'auteur dans son texte, d'autre part. nous reprendrons pour ce les propos de Rolland BARTHES cité par PAGEAUX : « *l'œuvre littéraire est à la fois signe d'une histoire et résistance à cette histoire* »[30] Dans ce sens, nous pouvons considérer l'image dans l'œuvre littéraire comme représentation d'une réalité, mais subversion de cette même réalité par la fiction, pour revenir au caractère programmé de celle-ci. Pouvons nous parler d'histoire seconde, dès lors qu'il s'agit d'une réécriture d'une histoire ?

Langage symbolique dans un texte ou texte en partie programmé, l'image est une reconstruction littérarisée de la réalité. Une projection fantasmatique textuelle d'un désir, d'un rêve ou d'une utopie. En somme pour paraphraser L. GOLDMANN : une tentative de compensation d'une frustration relative aux aspirations d'un écrivain ou d'un groupe social. Cette frustration n'est en dernier ressort que le fruit ou le masque d'une idéologie. Encore d'un mirage ou d'une quête d'un paradis. Bref d'une utopie, lorsque cette image dépasse les mesures d'un reflet.

3.2. L'image et le stéréotype

A l'origine d'une rencontre d'un Je regardant l'Autre, si l'image de ce dernier véhicule une certaine image du Je, elle serait alors une expression binaire (double). Elle dit les relations interethniques et par là, elle est un fait de culture, tributaire d'un imaginaire social et d'une dimension spatio-temporelle. Elle est l'expression d'une altérité et vecteur qui lie autant qu'il sépare le Je de l'Autre. Cependant, la construction de l'image le long d'un texte, reste une tâche difficile. Traversant le conscient et l'inconscient du texte, l'image demeure une construction nébuleuse et fragmentée que le comparatiste se propose d'étudier dans toute sa dimension. Par

[30] - BARTHES Rolland, cité par PAGEAUX Daniel Henri, *op. cit*, p. 138.

conséquent, serait-il possible d'envisager le stéréotype comme une unité ou composante entre autres de l'image ?

Ruth AMOSSY considère comme stéréotype : « *ce qui ne se modifie point, qui reste toujours le même* »[31]. Il est ici présenté comme formule figée. A ce propos elle ajoute : « *croyances concernant des classes d'individus, des groupes ou des objets qui sont perçus[…]un stéréotype ne se donne pas comme hypothèse confirmée par des preuves mais plutôt considérée, entièrement ou particulièrement à tort, comme un fait établi* »[32]. A cette échelle et au-delà d'une simple catégorisation, le stéréotype participe comme figuration irréductible à l'ethnotypisation. Donc à la construction de l'image de soi et des autres. Or, c'est dans cette perspective que nous aurons à exploiter les stéréotypes en faveur de notre étude de l'image. Autrement dit, nous virons à quel point ces derniers participent à l'édifice de celle-ci.

Si nous revenons à la définition de l'image comme partie d'un texte et d'une communication en partie programmée, c'est en fait pour distinguer de façon théorique, trois composantes de celle-ci. Pour le besoin, nous reprendrons la division proposée par PAGEAUX qui propose trois niveaux d'étude imagologique. Or par souci de clarté, nous exposerons l'essentiel de ces trois modalités dans la suite du chapitre, par un ordre de complexité croissante : en mots, en relations hiérarchisées, et en fin en scénario. Rappelons que ces trois niveaux renvoient simultanément à : mot, thème et mythe.

4. Les trois niveaux de l'analyse imagologique

4.1. L'image en mots

De l'image au mot ou du mot à l'image ? Le mot est une entité lexico-sémantique que nous pouvons considérer aussi comme unité minimale constitutive de l'image. A ce niveau, nous serons ramenés à identifier un stock de mots participant en

[31] - AMOSSY Ruth Herschberg, Pirrot Anne, *Stereotypes et Clichés*. Paris, Armand Colin, 2005. p. 27.
[32] - *Ibid*, p. 45.

Rapport-gratuit.com
LE NUMERO 1 MONDIAL DU MÉMOIRES

ciment à l'édifice de l'image. Cette dernière comme construction symbolisée ou métaphore filée, sera l'espace même du sens où le Je et l'Autre se rencontrent, s'affrontent et parfois fusionnent. A ce premier niveau d'étude, il nous semble impératif de recourir à une analyse lexicale qui nous permettrait le relevé de toutes les traces d'itération et de répétition. Nous pouvons pour cela pratiquer le comptage de certaines occurrences concernant le marquage des lieux (espaces du Même et/ou de l'Autre) et autres. Bref, de tout ce qui, au niveau du mot, permet un système d'équivalence entre le Je et l'Autre.

Ces mots, mais aussi dans des textes, ces constellations verbales et ces champs lexicaux, composent l'arsenal affectif servant de composantes de l'image. Si le Je se définit tout en définissant l'Autre ou que son image reflète autant celle de l'Autre, nous serons attentifs à tout ce qui permet la différenciation d'un (Je Vs l'Autre). Mais aussi à l'assimilation (Je ressemble à l'Autre), puisque ici c'est l'écriture de l'altérité qui nous occupe.

Par ailleurs, il nous conviendrait d'être attentifs à l'adjectivation qui permet certains procédés de qualification et de catégorisation. A ce stade, l'imaginaire auquel renvoie cette image en mots, autrement dit ce lexique, se présente en une sorte de répertoire traversant tout le texte, comme écrit PAGEAUX : «*un dictionnaire en image, un vocabulaire fondamental servant à la représentation et à la communication »*[33]. Cependant, il serait mal convenu de nous arrêter ici et nous limiter à cette analyse lexicale avec seulement des remarques d'ordre sémantique. Il importerait dès lors de passer à un autre niveau d'analyse, à savoir celui qui concernera l'identification des motifs et des relations hiérarchisées.

4.2. L'image en thèmes

Pour pouvoir opérer un passage du mot au thème dans notre étude de l'image, PAGEAUX propose une possible démarche consistant à : « *suivre les méandres de*

[33] - PAGEAUX Daniel Henri, *op. cit*, p. 143.

l'écriture du Je énonciateur, c'est identifier, au-delà des mots, des motifs, des séquences, des thèmes, des visages et images qui disent l'Autre, comment s'articulent au sein d'un texte les principes organisateurs, distributeurs (série de Je **Vs** *série de l'Autre), les logiques et les dérives d'un certain imaginaire »*[34]. Au sujet des thèmes qui participent à l'élaboration de l'image, PAGEAUX parle de relations hiérarchisées. Selon lui, il importera d'identifier les grandes oppositions qui structurent l'image, et par là, le texte. Des unités thématiques et des pauses descriptives d'un Je (culture regardante) et de l'Autre (culture regardée). Egalement, les séquences où se trouvent rassemblées les éléments catalyseurs de l'image.

L'analyse de ce second niveau portera par ailleurs, sur le cadre spatio-temporel. Nous nous appliquerons ainsi à l'étude des procédés d'organisation et de réorganisation dans le récit. Nous nous intéresserons également aux découpages oppositionnels et leur transcription littéraire, à l'exemple de (ville Vs village). Enfin à tous les principes de découpage de cet espace, en faveur d'une d'un Je regardant l'Autre. L'image littéraire comme espace du sens, entre territoires des uns et des autres, s'écrit souvent selon un procédé de mythification. Or, dans une image de culture, l'espace se trouve le plus souvent valorisé. Cependant certains espaces se trouvent plutôt isolés dans le texte, et d'autres voire même condamnés. Plus loin, PAGEAUX parle d'espaces harmonieux et espaces négatifs ou de chaos. Nous serons attentifs aussi aux relations qui s'instaurent entre l'espace, comme lieu de mémoire, et le corps des personnages, pour revenir dans une sémiotique de l'espace romanesque à Jean ROUSSET qui, à ce propos affirme que la structure du récit est vivante : « *la forme est jaillissement des profondeurs »*[35]. Or, nous virons par là, à quel point les thèmes participent à la structuration dans le texte, de ce langage symbolique qui est l'image.

Par ailleurs, nous nous appliquerons au terme de cette analyse des relations hiérarchisées, à explorer les modalités thématiques dans le texte à savoir :

---

[34] - *Ibid*, p. 143.
[35] - ROUSSET Jean, *Forme et signification*, paris, José Corti, 1966, p. 11

premièrement la **thématique personnelle** que BARTHES définit comme : « *la structure d'une existence », « un réseau organisé d'obsessions »*[36]. Par conséquent, la page que l'auteur écrit est inséparable de l'instant qu'il vit, mais aussi du passé dans lequel il plonge ses racines. De fait, dissocier son moi, se dissiper, disloquer son souvenir et son idéologie et ses aspirations, sont autant de jeux qui illustrent une conception ludique de la littérature et, par là même, de ce caractère programmé de l'image. FREUD montre également dans le même sens que la création littéraire est comme un jeu, un rêve éveillé où l'écrivain se crée des fantasmes. Deuxièmement, **une thématique d'époque.** Cette dernière pourrait être constituée par l'actualité politique, culturelle, sociale mais aussi littéraire et artistique. Troisièmement et enfin, **une thématique éternelle**. Elle se traduit par le résonance actuelle de thèmes anciens qui fouillent toutes les époques, ou comme les nomme FREUD dans, *La création littéraire et le rêve éveillé* **:** *les rêves séculaires de la jeune humanité.*

4.3. L'image en mythes

Si l'image comme métaphore filée ou nébuleuse sémantique traversant la trame du récit, est constituée des réseaux lexicaux des relations hiérarchisées, les mythes s'y trouvent également. Or, quoique parfois dissimulés, ces derniers participent à la constitution de cette image, et par là même à la structuration du texte véhicule. Pour notre part nous prendrons le mythe dans le sens particulier, lui conférant la fonctionnalité d'une image, d'un modèle symbolique de la représentation collective qui s'imposerait à travers l'histoire à l'imaginaire de l'auteur ou du groupe social en question. A ce stade, l'image devient un micro récit reconstituant une histoire. Voire une mise en scène scripturaire d'un rapport (opposition/dialogue) entredeux cultures.

En effet, la relation entre texte et mythe n'est pas toujours une relation simple et explicite. Le texte peut intégrer en son sein un mythe déjà constitué en préconstruit culturel. Pierre BRUNEL pose à ce propos le principe que le mythe est : « *langage*

[36] - BARTHES Rolland, cité dans, MICHELET par MICHELET, Seuil, 1954, p. 5.

préexistant au texte, mais diffus dans le texte, est l'un de ces texte qui fonctionnent en lui »[37]. Ainsi pour opérer un glissement du mythe en général au mythe dans sa reprise au sein d'une œuvre littéraire, subverti, restructuré et modelée ou altérée, Denis de ROUGEMONT part de la considération de la littérature comme une reconstruction de la réalité. Représentation confuse et déformante d'une image qui, selon lui, s'installe en faveur d'une profanation de cette réalité. En ce sens le recours au mythe et sa reprise et son glissement en littérature n'en n'est pas moins un hasard qu'un acte réfléchi et programmé par l'auteur.

De ROUGEMONT ajoute à ce propos que : « *lorsque les mythes perdent leur caractère ésotérique et leur fonction sacrée, ils se résolvent en littérature »*[38]. De fait nous nous intéresserons dans le cadre de ce niveau d'analyse de l'image, aux éventuelles manifestations de mythes ou de figures mythiques dans notre corpus, pour pouvoir dans une analyse structurale, examiner les fonctionnalités des mythes structurant notre texte. Nous nous pencherons également pour ce, sur les nombreux travaux en mythocritique et en mythanalyse, pour essayer de voir la manière dont les représentations sociales à un moment donné, à une époque, articulent, génèrent et restructurent les mythes. En somme, nous nous intéresserons au mythe comme scénario participant au processus de l'ethnotypisation et laissant transparaître les rapports entre le Je et l'Autre.

Au terme de ce chapitre, nous avons essayé d'exposer en résumé en quoi consiste, d'une part l'image que nous prétendons étudier, et d'autre part la démarche théorique que nous adoptons pour notre analyse. Nous avons aussi rendu compte de la dimension et de la complexité d'où procède l'image dans un texte littéraire. Or, pour pouvoir donner suite à ces deux premiers chapitres essentiellement théoriques, nous consacrerons le chapitre qui suit, à une présentation sommaire de Assia Djebar et de notre corpus d'étude.

---

[37] - BRUNEL Pierre**,** *Mythocritique, théorie et parcours***.** PUF, Coll. « Ecriture », 1992, p. 61.
[38] - De ROUGEMONT Denis, *Les mythes ce l'amour*, Albin Michel, 1961, Coll. « Idées », Gallimard, 1972.

<u>Chapitre III :</u> Présentation de l'auteur et du corpus d'étude

Après avoir présenté dans les deux chapitres précédents l'essentiel de notre sujet de recherche, ainsi que la démarche d'analyse que nous adopterons, nous présenterons ici l'auteur et l'œuvre de notre corpus. D'abord il s'agira de donner en forme de notice, un survol général sur la vie d'Assia DJEBAR, sur son œuvre et sur les titres honorifiques qui lui ont été discernés. Ensuite, nous allons présenter sommairement quelques spécificités de son écriture. Enfin nous terminerons par un présentation du roman sur lequel nous travaillerons tout au long, à savoir : « *La Disparition de la langue française* ».

1. Aperçu général sur Assia DJEBAR

Assia Djebar, l'irréductible

S'intéresser à Assia Djebar, c'est partir à la découverte d'une femme écrivain méditerranéenne hors du commun, non seulement par l'ampleur de son œuvre aux multiples facettes, mais aussi par sa renommée internationale par de nombreuses récompenses et prix. Encore, parler de Djebar comme romancière serait réducteur, car elle l'est certes, mais elle est aussi historienne, journaliste, poète, essayiste, sans oublier ses réalisations au théâtre et au cinéma, ce qui fait la richesse de son œuvre au plan de sa forme.

Par ailleurs, la richesse de son œuvre sur le plan du font, réside dans les thèmes obsessionnels qu'elle aborde. D'abord, la guerre d'Algérie, mais aussi l'Algérie tout court : son pays d'origine, son passé, son présent et son avenir. Son passé douloureux, présent frustrant et son avenir incertain et inquiétant. Ensuite, sa francophonie, son expérience vécue de la langue française, comme l'écrit Annie Gruber : *« seul legs de la colonisation dont elle s'empare avec fierté pour lui donner une place essentielle dans son travail d'écrivain, écrivain en langue française, en marge de l'arabe et de la langue de souche, […], de la langue berbère »*[39].

Se sont en somme, ces thèmes récurrents et omniprésents dans son œuvre qui font de Djebar une irréductible qui, inlassablement, comme l'écrit A. Gruber : « *dit (non) ou mieux crie (non), un (non) de refus, d'opposition, de résistance, d'affrontement, de révolte aussi à tout ce qui l'indigne : l'opposition d'un Etat au pouvoir trop lourd, ou d'une tradition religieuse qu'elle perçoit pervertie par rapport à ses origines et qu'elle dénonce comme trahie et (plombée)* »[40].

Enfin, ces thèmes ni sont pas neutres ni non plus anodins, mais profondément et intimement liés à sa vie et à son expérience personnelle, comme nous allons le découvrir avant de découvrir son œuvre et ses réalisations qui, à tout bord, font rayonner son parcours de femme irréductible.

1.2. Parcours et vie

Ecrivain, dramaturge, cinéaste et historienne. De son vrai nom de famille, Fatma-Zohra Imalayene, Assia Djebar est née le 4 août 1936 à Cherchell, à l'ouest d'Alger dans une famille de petite bourgeoisie traditionnelle. Son père est alors instituteur dans un village de la Mitidja, à Mouzaia ville. Normalien à Bouzaréah où il fut le condisciple de Mouloud Feraoun. La petite fréquente avec joie et admiration

[39]- GRUBER Annie, « Assia Djebar, l'irréductible », in, Amoralité de la littérature, morales de l'écrivain, acte du colloque international organisé par le centre « Michel Baude – Littérature et spiritualité » de l'Université de Metz, les 26 et 27 mars 1998. Paris, 2000, p. 114.
[40]- *Ibid*, p. 114.

l'école où son père était enseignant et y découvre avec passion les vertus de la langue française, « *Elle parlera souvent de son père qu'elle définit volontiers comme un homme de rupture et de modernité face au conformisme musulman* »[41]. Du côté maternel, ses racines se plongent dans la tribu glorieuse des Beni Menacer.

Toute jeune, elle fréquente en parallèle l'école coranique et l'école primaire française. En 1946, elle entre au lycée de Blida. Brillante élève, elle obtint son baccalauréat (latin, grec et philosophie), en 1953. L'année suivante, elle entre au lycée Fénelon à Paris, la guerre déclanchée. En juin 1955, elle passe avec succès son concours pour l'école normale de Sèvres, et deux ans plus tard, elle écrit son premier roman *La Soif*, en 1957 signé *Assia Djebar*. Elle prépare son diplôme d'études supérieures en Histoire et collabore en même temps à El- Moudjahid. En 1959, elle est assistante d'Histoire de l'Afrique à l'Université de Rabat. En 1962, après l'indépendance de son pays, elle est enseignante à la faculté des lettres d'Alger (Histoire moderne et contemporaine de l'Afrique du nord). En 1969, elle poursuit ses activités de critique littéraire et cinématographique, en même temps qu'elle se livre à des activités théâtrales à Paris. Mariée en 1958, elle divorce en 1975, la même année où elle réalise pour la télévision algérienne son premier long métrage *La Nouba des femmes du Mont Chenoua*. En 1982, apparaît son deuxième film *La Zerda et les chants de l'oubli*, entre-temps, elle se remarie en 1980 avec Malek Alloula, écrivain lui-même et poète algérien. Elle participe également à des colloques universitaires, voyage et poursuit son œuvre romanesque.

Actuellement, Assia Djebar enseigne à l'Université de la Louisiane de Bâton Rouge aux Etats-Unis.

[41]- *Ibid*, p. 115.

1.3. Oeuvre et réalisations

Trois ans après qu'elle eut quitté l'Algérie, Assia Djebar publie son premier roman *La Soif*, en 1957, alors qu'elle n'avait que 21 ans. Ce premier livre est très vite suivi d'un second *Les impatients*, en 1958, dans lequel elle continue à exprimer ses révoltes, ses aspirations à travers une Histoire qui lui sert de réservoir inépuisable. En 1960, elle écrit sa pièce de théâtre *Rouge l'aube* et entre une folie de poèmes, elle écrit son troisième roman *Les enfants du nouveau monde*, véritable fresque épique qui exprime sa vision de la guerre d'Algérie, paru en 1962. Après de nombreuses collaborations à : El Moudjahid, Révolution africaine et Novembre, elle prépare son quatrième roman *Les alouettes naïves* qui ne sera publié qu'en 1967 et où elle exprime le bouleversement de la guerre de libération, sa passion et ses déchirements. Ses poèmes écrits en 1958 et 1963, sont publiés sous le litre *Poèmes pour l'Algérie heureuse*, en 1969.

En 1977, elle réalise pour la télévision algérienne un premier long métrage *La Nouba des femmes du Mont Chenoua* qui présente un retour aux racines maternelles de notre auteur. Deux ans plus tard, ce film obtient à la biennale de Venise le prix de la critique internationale (Fipreci). A partir de cet événement encourageant, Djebar poursuit son activité cinématographique et prépare son second long métrage *Zerda et les chants de l'oubli* présenté à Alger, en 1982.

Ayant divorcé en 1975, elle se remarie avec Malek Alloula en 1980, la même année où elle publie *Femmes d'Alger dans leur appartement*. en 1981, elle fait la traduction de l'arabe du roman *Ferdaous* de Nawal el Saadaoui, et travaille au centre culturel algérien en France (Paris). A partir de 1983, elle entame l'écriture d'un projet (quatuor romanesque) riche par ses thèmes complémentaires :

1. *L'Amour, la Fantasia, en 1985.*
2. *Ombre sultane, en 1987.*
3. *Loin de Médine, en 1991.*
4. *Vaste est la prison, en 1994.*

Rapport-Gratuit.com

Parallèlement, elle publie une suite de nouvelle et d'essais, entre 1993-1997 :

1. *Chronique d'un été algérien, en 1993.*
2. *Le blanc de l'Algérie, en 1996.*
3. *Oran, langue morte, en 1997.*
4. *Les Nuits de Strasbourg, également en 1997.*

Ensuite, *Ces voix qui m'assiègent : en marge de ma francophonie*, en 1999. Ceci, sans oublier les nombreux prix et titres honorifiques qui traversent et couronnent sa longue carrière, et par là, son élection en juin 2005 à l'académie française au cinquième fauteuil de Mr Georges Vedel.

Outre ces réalisations, Baida Chikhi lui consacre un essai intitulé *Les romans d'Assia Djebar*, en 1990. Ensuite, en 1997, Jeanne-Marie Clerc lui consacre également un livre critique qu'elle intitule *Assia Djebar : Ecrire, Transgresser, Résister*. Elle affirme qu'Assia Djebar se caractérise par ne quête à la fois esthétique et identitaire, s'alimentant et s'éclairant mutuellement et, en même temps sur la rencontre de l'Autre avec lequel il faut composer, dialoguer en permanence, pour savoir et pouvoir à la fois se définir et se dépasser. Mireille Calle Gruber lui consacre à son tour deux autres livres critiques en 2001, puis un autre en 2006. Plus encore, son œuvre et sa carrière de femme d'art et lettres continue, au plus haut, à scintiller par ses réalisations diverses et continues.

Enfin, en 2003, elle publie *La Disparition de la langue française*, roman que nous avons quant à notre étude choisi comme corpus. Tout récemment, elle publie son dernier roman en date *Nulle part dans la maison de mon père*, en 2007.

2. Ecriture d'Assia Djebar, quelques traits

2.1. L'Ecriture de Soi dans la langue de l'Autre

La littérature maghrébine de langue française, telle qu'elle est perçue par la plupart des critiques, est depuis sa genèse le projet d'une réponse à une interrogation maîtresse : Qui suis-je ? Ce projet en question, sera entrepris dans la somme de toutes les oeuvres de toutes les générations d'auteurs de cette expression.
De fait l'aboutissement même illusoire de cette expression, serait de parvenir à donner une image de soi, de se définir, et en somme de dire son identité. Or, si l'on part du principe que l'image de soi donne une image de l'Autre, et que l'image de ce dernier en donne une de soi, l'Autre en serait ainsi une partie intégrante de soi.
Dans le cas de l'expression algérienne en langue française, cette langue autre, est dors et déjà une partie irréductible du moi qui s'affirme. En suivant les méandres du Je, nous serons à même de rendre compte de la dimension de l'Autre dans l'identité du Même/de Je.

En effet la relation intrinsèque entre l'interrogation et l'activité scripturaire fond l'altérité, lorsque : « *la parole apparaît comme un prolongement du moi, comme l'équivalent du sujet* »[42]. Elle fonde au-delà, cette littérature et institue par là, la séparation et la distance entre, le Soi en tant qu'objet d'étude et le Soi en tant sujet de connaissance. Par conséquent, et dès lors que ce procès devient possible par l'écriture, « *l'identité apparaît comme une fonction combinatoire instable et non comme une essence immuable* »[43]. La question de l'Autre devient ici centrale d'autant plus, cette expression se fait en langue française, langue de cet Autre. La problématique de cette littérature consiste alors en une confrontation conflictuelle du langage. Alimentée par la dialectique du Même et de l'Autre, cette confrontation s'incarne dans l'écriture d'une ethnotypisation. Enfin, cette écriture s'institue par là en écriture d'altérité, que nous nous proposons, ici d'étudier.

---

[42] - C. CAMILLERI, J. KASTERSZ – TEIN, E. M. LIPIANSKY, et all, *Stratégies identitaires* : Psychologie aujourd'hui. PUF, 2002, p. 184.
[43] - *Ibid*, P. 19.

rapport-gratuit.com
LE NUMERO 1 MONDIAL DU MÉMOIRES

2.2. Ecriture et sens d'une écriture

Dans l'ensemble, les romans d'Assia DJEBAR se nourrissent abondamment de ses expériences personnelles et se trouvent souvent traversés par des jalons autobiographiques. Elles (ses œuvres) proposent un monde épais, dense, réalisé formellement par un certain rapport entre récit, témoignage et discours. S'inspirant quelque peu de l'expérience proustienne, elle exploite ses souvenirs à l'image de Berkane qui, dans *La Disparition de la langue française,* plonge dès son retour au pays, dans les réminiscences, le souvenir et le rêve éveillé, comme on plonge dans une quête d'un paradis à jamais perdu.

Souvenirs fragmentés et présentés en multiples réfractions, qu'on perçoit comme des effets d'exigence esthétique. Par là, elle modifie et adapte le réel et le souvenir qui, selon elle, appartiennent à l'artiste, à l'écrivain. Envisageant la prise de parole comme une manifestation de son identité, une identité qui : « se construit dans une dialectique entre l'Autre et le Même, la similitude et la différence », DJEBAR se propose à l'entreprise de réaliser par l'écriture, l'unité d'un « Je ». Au-delà de la vocation féministe, son écriture s'articule dans le sens d'une tentative de réappropriation d'un espace, d'une langue, d'une identité, en somme de Soi. Elle procède pour cela par une remontée dans la mémoire, une lecture de l'histoire, et une incursion dans la réalité. Le tout réaminagé dans une esthétique particulière, adroitement recrée par la force de la fiction.

Enfin, sur les chemins escarpés de la question linguistique en Algérie, DJEBAR laisse transparaître son projet idéologique, à vouloir un plurilinguisme à l'image de l'identité plurielle de Berkane et à l'image de la sienne écartelée entre : le berbère, l'arabe et le français.

2.3. Le poids de l'Histoire et/ou l'Histoire comme texte.

Altérés par une forte présence de l'Histoire, les œuvres de DJEBAR usent d'une fonction d'éclairage assumée par la forte présence du facteur historique, comme champ dans lequel le récit du Je s'inscrit. Déterminé qu'il soit, le facteur historique détermine à son tour, dans les textes de DJEBAR les destins et les positions d'un Je en devenir, à mesure que le récit avance. Par là, en proie et face aux fluctuations de l'histoire ce Je se trouve en construction ou en reconstruction. Souvent la production de DJEBAR est présentée dans une esthétique fragmentée. L'instance du Je et son autorité se voient remplacées, à mesure que le récit avance, par une pluralité d'instances narratives, afin de voiler l'illusion autobiographique.

Dès l'abord son texte pose son inscription et par là, l'inscription de son personnage, dans l'Histoire, dans son appartenance socio ethnique et spatiale. Berkane de retour à Alger, à la Casbah son village, entame par le détour du souvenir la reconstitution de son passé, de son identité et l'histoire de sa ville/village retrouvée. Ici l'auteur n'envisage son récit que dans un double encrage socioculturel et historique. Ce qui nous offre le récit d'une véritable quête à la proustienne, d'une enfance, d'un univers perdu, dont point de traces (La Disparition) sur les décombres d'un passé merveilleux, de nouveau meurtri.

Tout au long du récit, le « Je » se transmue en « nous ». Dès lors, le personnage ne se définit et ne se manifeste que par rapport à un ensemble, un chœur de voix. Il s'agit là d'une reconstitution d'une histoire et d'un destin qui, au-delà de Berkane, sont ceux d'une nation algérienne. Par ailleurs, DJEBAR propose dans ses écrits l'Histoire comme toile de fond et parfois comme contexte ou prétexte, voire horizon sur lesquels se construisent les identités de ses personnages.

Berkane raconte son enfance et ses souvenirs sous le signe de la guerre et la lutte pour l'indépendance. Mais aussi, ce premier contexte n'est en dernier ressort qu'un prétexte pour parler, plus loin, d'une Algérie ensanglantée des années 1990. C'est ainsi que se trouvent mêlés passé et présent et qui parfois confondus par l'esthétique fragmentée, imposée à son tour par le recours au témoignage à posteriori. Cette exigence en somme donne sens et corps à ce flux de souvenirs.

De fait, l'ancrage historique de ses textes, se présentant comme cadre général, transforme l'entreprise romanesque djebarienne en une véritable réécriture de l'Histoire. Une chaîne de souvenirs prenant le statut de témoignages authentiques. Par ailleurs, son œuvre toute somme, évolue comme une certaine quête d'un récit, d'une forme ou d'un code qui, une fois encore, voilerait le projet d'une littérature d'engagement et d'opposition. Voire celui d'une idéologie. Un sens ineffable, un indicible même dans la douleur.

Dans une mesure surréaliste, perdu et déchiré par *« le drame linguistique »*, Berkane semble à la quête d'un paradis perdu, d'un espace, d'un univers où l'écriture serait possible. La communication fluide, un territoire en apesanteur où la langue maternelle cesserait d'agresser la langue française. Par là, une harmonie où les deux cultures pourront s'épouser dans l'amour et en somme pour que soit possible une identité plurielle. Enfin, le retour à l'histoire, à l'enfance suffira-t-il à panser les blessures ou rouvrira-t-il la plaie, quand Berkane trouve la mort sur le chemin de son retour ?

2.4. Se dire dans la langue de l'Autre

Ecrivain de langue française, si Assia DJEBAR écrit en langue française, langue de l'Autre/langue autre, il serait possible de supposer que l'écriture devient le lieu de la rencontre de soi et de l'Autre. Il serait préférable de prendre l'écriture comme un processus esthétique de l'expression où se font en parallèle, une quête

d'une langue dans cet espace scripturaire, et la quête esthétique d'un espace dans cette langue de l'Autre.

Dans un article Hafid Gafati souligne : «*si l'écriture est l'instrument de la rencontre de Soi et de l'Autre, de la découverte de l'ailleurs et de l'exploration d'autres continents, intérieurs et extérieurs, le fait que la langue utilisée soit étrangère semble inscrire une négation absolue au centre de cette rencontre et de cette découverte* »[44].

De fait, la langue française est pour DJEBAR doublement étrangère, du fait qu'elle n'est pas la langue maternelle, ainsi qu'elle est acquise dans le sang. Le recours à cette langue ajoute GAFAITI, fait déboucher l'auteur sur un espace autre, une culture autre. Elle suppose également une séparation de Soi et par là échoue à exprimer la mesure profonde de celui-ci. Par ailleurs, Assia DJEBAR écrit dans L'Amour, la Fantasia : « *la langue française pouvait tout m'offrir de ses trésors inépuisables, mais pas un, pas le moindre e ses mots d'amour ne me serait réservé* »[45].

Enfin, dans la quête de son univers d'enfance, de sa patrie, Berkane dans *La Disparition de la langue française*, se trouve renvoyé au passé trouble de la guerre, de la mort du père et l'évocation de la torture. Ainsi l'espace de cette langue autre est celui de la douleur et du sang, mais aussi celui d'un bonheur d'enfance, « *[...] je mélange tout en m'enfonçant dans ma sieste : mon enfance, les rues en escalier de mon quartier à la Casbah, mon amour précoce pour Marguerite - la seule « roumia » de l'école [...]* »[46], un espace où le rêve et l'ineffable sont permis. Celui du rêve.

Rapport-gratuit.com
LE NUMERO 1 MONDIAL DU MÉMOIRES

[44] - GAFAITI Hafid, « Ecriture autobiographique dans l'œuvre d'Assia DJEBAR : L'Amour la Fantasia » : URLhttp://www.ziane-online.com/assia_djebar/textes/ecriture_autobiographique.htm

[45] - DJEBAR Assia, *L'Amour, la Fantasia.* Paris, Lattès/ENAL, 1985, p. 38.
[46] - DJEBAR Assia, *La Disparition de la langue française*. Paris, Albin Michel, 2003, p. 14.

3. *La Disparition de la langue française*

3.1. Etude du titre

Au préalable et avant de procéder à l'étude du titre de notre roman, nous tenons à devancer quelques précisions. Le titre d'un roman est un élément capital du paratexte, défini dans *Convergences Critiques II* comme étant *: «présence fort active autour du texte de cet ensemble, certes hétérogène de seuils et de signifiants […] »*[47]. Dans ses études de titrologie, Claude DUCHET propose la définition suivante : « *le titre du roman est un message codé en situation de marché ; il résulte de la rencontre d'un énoncé publicitaire, en lui se croisent littérarité et socialité* […] »[48].

Sur ce, nous présenterons d'abord la nature de la phrase qu'il constitue. Ensuite ses fonctions possibles, et enfin nous essayerons d'explorer, au-delà de ces fonctions de surface, la possible métaphore qu'il en constitue, voire sa fonction symbolique. Premièrement, *La Disparition de la langue française* titre du roman, se présente en une phrase déclarative à composante nominale. La majuscule pour « Disparition » nous indique qu'il s'agit là d'un élément central du titre. A cette mise en valeur s'ajoute celle de la préposition « La » qui le précède. Nous pouvons dès lors, dire que le mot « Disparition » fonctionne en prédicat nominal, choisi par l'auteur comme noyau de la signification du titre. En second lieu, suite à la lecture du texte, le titre présente deux fonctions principales : une fonction référentielle et une fonction poétique. La fonction référentielle consiste en ce que le titre nous offre une information,(La disparition de la langue française).Un fait fâcheux d'autant plus que la langue française est plus qu'une langue autre en Algérie. Une partie irréductible de la culture et de l'histoire algériennes. Il s'agit là d'un cri de détresse, un (s.o.s) pour empêcher un désastre et témoigner d'une déchéance. Une véritable expression de désarroi pour un Berkane qui quitte la France/Marise/ et la langue française, pour retrouver une Algérie dans le sang, une casbah sous les décombres, et enfin, une

[47] - C. ACHOUR, A. BEKHAT, *Clefs pour la lecture des récits : Convergences Critiques II*, Alger, Tell, 2002, p. 70.
[48] - *Ibid*, P. 71.

langue arabe en effervescence. Du coup, nous assistons avec le retour de Berkane au bercail à la disparition d'un espace d'expression, d'une liberté et d'une harmonie.

La fonction poétique quant à elle, s'incarne en cette soif et cette curiosité que déclanche la lecture de ce titre, en l'occurrence chez un public (assoiffé) et impatient d'attendre, tout ce qui dans cette langue s'écrit, et dont le titre annonce même la disparition. Encore, cette disparition serait atteinte à une identité, à une mémoire.

Par ailleurs, entre les deux fonctions précédentes, le titre nous présente une troisième fonction. Fonction rupture ou écart, par rapport aux titres précédents d'Assia DJEBAR. Car le drame linguistique comme thèmes dominant dans son œuvre, semble déboucher sur une disparition en ce dernier roman. Par-delà ces fonctions de surface, le titre peut également se lire comme un élément du texte qui l'anticipe, ou encore, comme une métaphore ou un équivalent symbolique de celui-ci.

Tel que nous informe la quatrième de couverture, le texte de « la Disparition » s'écrit sous le signe d'un homme de retour au bercail, après vingt ans d'exil en France. Comment Berkane retrouve-t-il un pays, une langue et un amour ? Sur ces trois points d'ancrage, traversés par une mémoire en fragments d'un être en quête de soi, la construction ou la reconstruction de l'identité d'un homme est possible. Cette disparition laisse transparaître une quête d'un espace dans cette langue, mais aussi celle d'une langue dans cet espace.

Enfin, entre les décombres et la terreur d'une Algérie au bord de la guerre civile, Berkane assiste et témoigne de cette disparition tout au long du récit. D'abord celle de Marise, ensuite celle de Nadjia, enfin l'illusion de retrouver ce paradis perdu d'enfance, vécue au rythme d'un temps non retrouvé. En somme, le tout disparaît quand sur le chemin de la mémoire la douleur renaît de plus bel.

3.2 Présentation du roman

Assia DJEBAR, on la connaît écrivain de la cause des femmes, mais voilà un titre rupture qui s'écarte de tous les précédents. *La Disparition de la langue française* est un roman édité en 2003 chez Albin Michel dans la collection Livre de Poche. Avec ce titre, c'est sur les méandres et les traces du destin d'un un homme qu'Assia DJEBAR nous traîne. Un homme déchiré par les réminiscences et la nostalgie d'un temps perdu. Le récit d'un homme qui, sur le chemin du retour au pays, disparaît. Enfin le roman s'étale sur 216 pages subdivisées en trois parties, avec pour chacune, une précision chronologique : la première s'intitule « Le retour » en automne 1991. La seconde « L'amour l'écriture » un mois tard. La troisième « La disparition » septembre 1993.

3.3. Structure du roman

Pour la raison que notre roman présente une forme fragmentaire, nous avons senti le besoin de présenter schématiquement sa structure.

Première partie : Le retour (automne 1991), avec épigraphe de George Trakl (poète autrichien, 1987-1914).

A. L'installation

1. Retour en Algérie, souvenirs du narrateur.
2. Raisons d'un départ…récit à la troisième personne.
3. Sentiment envers Marise. Lettre à Marise.

B. Lent détour

1. Existence quotidienne.
2. Souvenirs de Marise, souvenirs d'enfance…récit à la troisième personne.
3. La famille, épisode scolaire autour d'un drapeau.

C. La Casbah

1. En retour vers le quartier d'enfance (tentative d'agression) …récit à la troisième personne.
2. Le quartier d'enfance, lettre à Marise et désillusion.
3. Retour à la Casbah, souvenir de l'oncle Tchaida.

Dans la seconde partie du roman, Berkane fait la connaissance de Nadjia (la rencontre de Nadjia) grâce à Driss son frère. Celle-ci raconte à Berkane son histoire que celui-ci écoute avec (attention, émotion, et attendrissement). Il lui raconte à son tour plusieurs de ses expériences douloureuses et horribles. Et lui fait la confession de la maison « pas honnête ».

Deuxième partie : L'amour et l'écriture (un mois plus tard), épigraphe de Gunnar Ekelöf (Poète suédois, 1907-1968).

A. La visiteuse

1. Arrivée de Nadjia.
2. L'histoire de Nadjia, racontée par elle-même.
3. Scène d'amour.
4. Passion de Berkane pour Nadjia, l'amour pour toujours.

B. Journal d'hiver

1. L'Algérie d'aujourd'hui, réactions de Berkane et de Nadjia.
2. états d'âme, Stances à Nadjia.
3. Journal intime, craintes devant la situation politique du pays, sentiments envers Marise et Nadjia.

C. L'adolescent

1. Alger, décembre 1960, fragment de vie.
2. 11 décembre 1960, révolte de la Casbah autour des drapeaux.
3. Une maison « pas honnête ».
4. décembre 1960, arrestation.
5. Emprisonnement.
6. Le salut du drapeau français.

La troisième partie du roman commence par un coup de théâtre qui précipite le récit dans la tragédie : la disparition de Berkane. De ce fait, le point de vue change, et un autre narrateur prend la parole.

Troisième partie : La disparition (septembre 1993), épigraphe de Bernard Marie Koltès (auteur dramatique français, 1948-1989) dans Le retour au désert, pièce de théâtre, 1988. Une autre épigraphe d'Emily Dickinson (Américaine, 1830-1886).

A. Driss

1. Coup de théâtre, la disparition de Berkane.
2. Arriv2e de Marise à Alger.
3. remise de documents / feuillets à Marise par Driss.

B. Marise

1. Retour de Marise en France.
2. Douleur de Marise, fuite des intellectuels francophones d'Algérie.
3. Jeu de théâtral et vie réelle.

C. Nadjia

Rapport-Gratuit.com

1. Lettre de Nadjia de Padoue à Berkane.
2. Suite de la lettre.
3. Fin de la lettre pour Driss. Epilogue.

3.4. Résumé du roman

Rompre l'exil, retrouver son pays et sa langue : un pays, une langue et un amour. C'est sur ces axes d'ancrage que l'identité d'un homme se construit et se reconstruit tout au long du récit : « *[...] j'ai la sensation d'être venu jusqu-là pour déposer ces deux décennies d'exil.* »[49]. L'histoire dans ce roman, est celle d'un homme de retour au pays après vingt ans d'exil en France. Ce récit raconte la vie d'un homme dont la jeunesse est placée sous le signe de la colonisation et de la guerre d'Algérie. Toutefois, le mouvement de la narration débouche sur un présent relatif aux turbulences intégristes et sanguinaires de l'Algérie des années 1990. Il raconte le retour de Berkane au pays à l'automne 1991, suite à une rupture amoureuse avec Marise, une jeune comédienne française avec lequel il vivait en France.

Accablé ainsi par les retrouvailles, irrémédiablement fissurées d'une Algérie en proie à l'agitation et à la tragédie sanguinaire, Berkane écrit par désarroi et nostalgie des lettres à Marise qu'il n'envoie pas. Cependant, il est rendu à ses souvenirs d'une enfance folle dans la Casbah bruyante et gaie des années 50 par Nadjia. Berkane retrouve l'apaisement contre le flanc de celle-ci, une jeune femme se balançant entre les deux cultures, et exilée de passage comme lui.

Pris dans l'entre-deux des territoires, Berkane s'interroge : quelle langue parler, l'arabe ou le français ? Une entreprise de réconciliation s'amorce tout au long du récit. Le drame linguistique est central et se trouve transporté par les phrases chaudes dont ont accouché, d'une part ce devoir de mémoire, et d'autre part cette réalité nécessaire : « *serais-je rentré pour rester, comme autrefois, à regarder : regarder et me*

[49] - DJEBAR Assia, *La Disparition de la langue française*. Paris, Albin Michel, 2003, p.20.

déchirer »[50]. Enfin, le roman est aussi celui d'une jeunesse algérienne hantée par la tragédie et les images de sang, lorsque Berkane disparaît, laissant derrière lui un journal écrit en français, récit de son adolescence.

3.5. Personnages et liens de surface de surface

Dans cet article nous nous limiterons à présenter brièvement les portraits des trois personnages qui fondent le récit à savoir : Berkane, Marise et Nadjia. Nous aurons également à rendre compte des liens de surface que ces derniers entretiennent les uns avec les autres.

D'abord nous avons Berkane, l'homme du livre. Il occupe la place centrale de personnage principal. Il a un double lien, avec Marise et Nadjia. Berkane est tout au long du récit entouré de ces figures féminines et parfois par le souvenir d'elles. En France, Berkane est reçu par Marise qui lui procure l'amour et la paix, lui assure également son ancrage. De retour au pays, c'est avec Nadjia qu'il retrouve le goût et la joie de vivre, l'amour et la chaleur du pays natal, encore les souvenirs d'enfance. C'est contre le flanc rond de celle-ci qu'il retrouve l'apaisement, après avoir rompu l'exil. Ces deux femmes représentent pour Berkane les deux versants par lesquels s'accomplissent, son être et son identité. Elles symbolisent au-delà de leur féminité, les deux langues qui l'habitent.

Ensuite, Marise/Marlyse jeune comédienne française avec laquelle Berkane a vécu en France. Plus qu'une amante et une femme pour lui, elle symbolise l'Autre dont il s'est longtemps nourri en France. Dans le récit, elle représente une partie irréductible de lui. Elle est l'Autre, dont il ressent encore la nostalgie : « *Evoquer mon*

[50] - *Ibid*, P. 180.

Rapport-gratuit.com
LE NUMERO 1 MONDIAL DU MÉMOIRES

amour qui subsiste, qui renaît face à la mer qui, chaque nuit, murmure en vagues lentes et répétées […] »[51].

La seconde femme est Nadjia, plus jeune que lui, c'est avec elle qu'il a connu une passion brûlante mais éphémère. Une relation charnelle, comme pour quelqu'un qui se serait longtemps absenté sur sa femme. Il retrouve avec elle les mots de son dialecte, les parfums d'autrefois. Avec elle, Berkane se sentait dormir chez lui : «*les mots arabes et les soupirs de Nadjia la veille effacèrent tout le reste »*[52]. Nadjia symbolise alors pour Berkane, sa langue maternelle, sa patrie qu'il tente de retrouver et de se réapproprier, aux plus intenses moments de plaisir avec elle, jusqu'à lui faire mal :

> *tu me tortures, tu me fais mal […] je savait combien ces mots arabes, frémissants, n'étaient sensuels, moi, ma bouche s'ouvrant dans la tienne – mon désir de sentir jusqu'à l'intérieur de ton palais […] je veux l'intérieur tandis que je pénètre ton antre […]*[53].

En somme, les deux langues qui se déchirent, qui se caressent à se brûler, à se faire mal, laissent transparaître cette complicité tant désirée, même dans la douleur. Une fusion tant rêvée entre les deux versants d'un même être. Ainsi le récit de DJEBAR devient une quête d'un espace dans l'amour et l'écriture, un espace où la réconciliation entre le Soi et l'Autre devient possible.

---

[51] - *Ibid*, P. 20.
[52] - *Ibid*, p. 20.
[53] - *Ibid*, p. 108.

Conclusion

Cette première partie se veut en somme, présentatrice et introductive sur le plan formel de l'essentiel de notre sujet. Nous avons présenté donc l'état de la question, ensuite la démarche théorique que nous avons adopté, et enfin une présentation de l'auteur et du corpus d'étude. Nous pouvons prétendre que cette partie nous apporte une certaine anticipation de la seconde.

Dans cette seconde partie, nous aborderons donc le corps de notre analyse, qui consistera en une inspection à multiples dimensions. Encore une fois, elle nous montrera la dynamique et le mouvement de la représentation de l'Autre.

Deuxième partie:

L'analyse de l'image de l'Autre

Introduction

Dans cette partie, comme nous l'avions postulé plus haut, il s'agira de l'étude de l'image de l'Autre. En effet, dans son article Daniel Henri Pageaux propose l'étude de celle-ci en trois temps. D'abord, l'image en mots, ensuite en thèmes, et enfin en mythes. Nous nous proposons donc, pour notre part, d'appliquer la même démarche afin de rendre compte des différentes modalités selon lesquelles s'écrit cette ethnotypisation dans le texte d'Assia Djebar. Pour cette partie nous consacrerons trois chapitre renvoyant simultanément : aux mots, aux thèmes et aux mythes, et un dernier pour parler des attitudes de représentation entre Soi et l'Autre.

<u>Chapitre I</u> : L'étude de l'image en mots

En guise de rappel et comme nous l'avons souligné plus haut, selon Pageaux, l'image de l'Autre peut se manifester en mots, en thèmes et en mythes. Il s'agira dans ce présent chapitre d'étudier les manifestations de l'image de Soi et de l'Autre en mots, dans le texte de *La Disparition de la langue française*. Autrement dit, la mise en mot de cette image par Assia Djebar dans son texte. Or, en partant du fait que l'image de Soi véhicule une image de l'Autre et que celle de l'Autre véhicule aussi celle de Soi, nous tenterons au terme de ce chapitre de voir comment s'effectue au niveau du mot ce jeu de miroir de fusion et/ou de confusion des images, de Soi et des Autres.

L'image comme l'entend Pageaux est : « *texte programmé, comme commenication programmée* »[54]. Ce qui nous impose de considérer le mot comme étant l'élément de base constitutif de cette image. Dès lors, il nous importe d'identifier, au niveau du texte, un stock plus ou moins large de mots, traversant la trame du texte et participant en réseau à la constitution de l'image. Ces mots, ces réseaux lexicaux et constellations verbales à tout égard diffusent l'image et comme le dit Pageaux : « *composent l'arsenal notionnel, affectif, en principe commun à l'écrivain et au public lecteur* »[55]. Nous nous appliquerons ainsi à faire l'inventaire de tout ce qui permet de saisir l'image de l'Autre : marquage de lieu (espace étranger), indicateurs de temps (saisie anachronique ou historique de l'Autre). Bref, tout ce qui permet un système

[54]- PAGEAUX Daniel Henri, *op. cit*, p. 142.
[55]- *Ibid*, p. 142.

d'équivalence entre un (Je/ nous) et de l'Autre, et d'opposition (Je Vs l'Autre). Nous intéresserons également à l'adjectivation (valorisation et/ou dévalorisation).

Enfin, cette image en mots ou ce lexique sera pris au sens où l'entend Pageaux : « *une sorte de répertoire, un dictionnaire en image, un vocabulaire fondamental servant à représentation et à la communication* »[56]. Notons que le relevé des occurrences, des répétitions et des itérations que nous présentons, ne prétend pas à l'exhaustivité et à totalité.

1. Représentation et dimension de l'Autre dans le texte

1.1. Stéréotypes et nominations ethniques

La littérature comme expression de l'être individuel et collectif, est aussi un produit de l'esprit qui se présente comme mise en scène scripturale d'un certain imaginaire social partagé entre l'écrivain et le public lecteur. La littérature algérienne de langue française quant à elle, continue à puiser sa matière dans le réservoir historique des longues années « d'amours et de désamours passionnelles », entre l'Algérie et la France. Dans le simulacre qu'elle constitue, l'écrivain maghrébin et algérien en particulier, offre à lire une double image, de Soi et da l'Autre (l'ex-colonisateur). A ce dernier, cette littérature confère toute sa dimension dans l'imaginaire collectif algérien à travers les stéréotypes et les nominations ethniques, servant dans les textes à l'établissement d'une axiologisation entre Soi et l'Autre.

Par là, la littérature se présente comme l'espace et le lieu par excellence où se trouve possible la rencontre de Soi et da l'Autre. Par sa participation active dans le modelage de l'imaginaire d'une société par le biais de l'actualisation des stéréotypes et du déjà là. De fait, le genre romanesque devient, pour ainsi dire, le laboratoire de cet imaginaire où se trouve foisonnés : stéréotypes, nominations ethniques, catégorisations, images et rapports à la langue d'écriture. Procéder à une

[56]- *Ibid*, p. 143.

ethnotypisation, selon P.Siblot consiste en la construction des images collectives et convenues de Soi et des Autres. Il considère également que la nomination ethnique et la stéréotypisation constituent les principales opérations pour établir ces images, et par là pour instituer l'altérité. En ce sens, Siblot écrit : « *la représentation linguistique n'est dès lors qu'une des composantes d'une figuration identitaire [...] d'un paradigme qui se révèle stable à travers le temps* »[57].

Il ajoute : « *L'ethnotypisation n'est pour nous rien d'autre qu'une production de sens* »[58]. Par conséquent, pour cette production de sens, Assia Djebar dans *La Disparition de la langue française*, pose comme toile de fond pour sa représentation, la division ethnique en référence à l'époque coloniale en Algérie. L'axiologisation qu'elle institue dans son texte se manifeste par les occurrences de stéréotypes et de nominations ethniques, opposant et /ou dressant la Je devant l'Autre.

Dans ce sens, le stéréotype fonctionne dans le discours du texte comme une unité de signification (il renvoie le lecteur à ses présupposés. Par là, la présence de ces éléments dans le texte suppose la présence d'une communauté de culture, une intertextualité commune à l'écrivain et aux lecteurs. Pour Robert Escarpit, le stéréotype est le : « *fondement de l'orthodoxie du groupe, mais aussi le point d'appui des hétérodoxies et des non conformismes* »[59].

D'abord, nous avons les nominations ethniques. Elles se présentent dans le texte en deux axes : celles relatives à Soi sont comme suite [***les Arabes, les musulmans, les indigènes, les Chaouis, les kabyles, les Berbères, les Algériens, les Algérois***,…]. Celles relatives à l'Autre sont comme suite [***les Français, les roumis, les Françaouis, les Européens, les Françaises***,…].

Ensuite, nous avons les stéréotypes servant dans le texte à la désignation de l'Autre, et qui sont comme suite [***les petits Blancs, les Franco, les femmes de petite vertu, les femmes pas honnêtes,***…].

---

[57] - SIBLOT Paul, *op. cit*, p.86.
[58]- *Ibid*, p. 90.
[59]- ESCARPIT Robert, *Sociologie de la littérature*. Paris, PUF, 1958, p. 101.

Dans ce contexte, les stéréotypes et les nominations ethniques investis par Djebar se trouvent régis par une dialectique opposant le Soi (groupe **A**) à l'Autre (groupe **B**), opposition historiquement repérable, entre Algériens et Français, dans le contexte colonial.

1.2. Oppositions onomastiques entre Soi et l'Autre

Pour pouvoir dresser une image de Soi et de l'Autre, et pour conférer à l'Autre toute la dimension qu'il occupe dans l'imaginaire de Soi, Djebar procède dans *La Disparition de la langue française*, premièrement par une distinction ethnique par les évocation citées plus haut, ensuite par l'établissement d'une axiologisation et distinction onomastique. Il s'agit dans cet article de rendre compte, non dans l'exhaustivité, de cette distinction onomastique opérée par Djebar afin de souligner la double polarité mise en scène dans le texte. Pour ce, nous essayerons de faire l'inventaire de quelques noms de personnages figurant dans le texte.

Placée sous le signe de la guerre d'Algérie, le récit de *La Disparition*…témoigne d'une diversité de personnages : premièrement, nous avons les personnages algériens qui sont comme suite [***Berkane, Nadjia, Driss, Alaoua, Mma Halima, Larbi, si Saïd, Amar, Mouloud, Habib, Tchaida***,…]. Deuxièmement, nous avons les personnages français ou (européens) qui sont comme suite [***Marise, Marguerite, Marcel, monsieur Gonzalès, Valentine,***…]. En fait comme le montre le récit, ces personnages des deux ethnies ont une histoire commune qui les enlace, soit en rapport à la guerre ou en rapport à l'émigration. Nous remarquons également que les deux catégories se trouvent liées aux deux espaces référentiels dans le texte à savoir l'Algérie et la France. Les personnages des deux ethnies se trouvent parfois grâce aux expériences personnelles intimement liés.

Par ailleurs, d'autres évocations onomastiques sont investies par Djebar, donnant un troisième paradigme. Ce dernier est constitué de personnalités diverses :

écrivains, hommes politiques, peintres et autres. Il témoigne ainsi de la fusion /confusion historique presque intime, entre l'Algérie et la France. Or, dans le tableau suivant, nous tentons une catégorisation. D'une part nous avons des personnalités Algériennes et les personnalités françaises, et d'autre part des personnalités intermédiaires entre les deux pays. Voir le tableau (fig01).

Personnalités algériennes	Personnalités intermédiaires	Personnalités françaises
Imazighens Jugurtha Les Barbarous Hassan Pacha Ali-la-pointe Boudiaf Tahar Djaout …….	Victor Hugo Albert Camus Eugène Fromentin Delacroix ……	Charles X Henri IV Prince d'Orléans Baudelaire Marivaux Claudel …….

Fig- 01

De l'histoire à la littérature, la diversité et la richesse en figures, dont témoigne le texte, sont représentées ici par Djebar à travers cette liste (non totale) de personnalités ayant de près ou de loin une relation avec l'Algérie. Ici encore, elle rend compte de la dimension de l'Autre dans l'histoire, le vécu, et l'imaginaire du Même (de Soi). Enfin, par cette richesse en figures, Djebar esquisse une identité plurielle dans une mise en scène scripturale qui transmute l'altérité en une véritable source de richesse, ce qui explique en partie l'évocation des personnalités intermédiaires.

1.3. Marquage des lieux et topographie spatiale dans le texte

Toute prise de parole, toute histoire racontée véhicule en son sein son ancrage spatio-temporel, dès lors que la littérature est le moyen pour l'être de se dire dans l'espace et le temps. A propos de l'espace romanesque, Henri Mitterrand écrit :

« *C'est le lieu qui fonde le récit, […], c'est le lieu qui donne à la fiction l'apparence de la vérité* »[60]. Paravy Florence écrit également : « *Si l'espace réel est en soi une construction signifiante, tout discours sur l'espace, notamment le discours littéraire est donc construction signifiante au second degré, qui informe, trie et hiérarchise le matériau préconstruit offert par le réel* »[61] . Il ajoute : « *L'espace constitue une des matières premières de la texture romanesque* »[62]. Entre autres dires sur l'espace romanesque, il s'agit dans cet article de rendre compte de la dimension qu'accorde Assia Djebar aux espaces référentiels dans le texte de *La Disparition*…. Habituellement, l'espace dans un roman est le lieu réel ou fictif dans lequel se déploient les actions des personnages et dans lequel ils se définissent les uns par rapport aux autres. Dès lors, la représentation d'un espace en littérature se rattache à une certaine construction ou reconstruction de l'identité. A ce propos, E.T.Hall affirme que : « *être désorienté dans l'espace est une aliénation* »[63]. Autant de témoignages que les romans exotico-coloniaux et ceux de l'orientalisme, donnant souvent à lire un territoire A en face d'un territoire B. le marquage spatial s'effectue selon deux modalités à savoir :l'identification et différenciation. Selon Siblot : « *l'identité ne préexiste pas au contact ; elle est un produit socio-historique qui naît de lui* »[64]. Par là, les deux modalités imposent une axiologisation initiale séparant l'espace dans le texte en territoire du (Je) et territoire de l' (Autre). Tout au long du texte de La Disparition…, et particulièrement dans la première partie qui va de (01-80), la distinction entre deux univers (l'Algérie) et la (France) renvoyant simultanément à un (Ici) et à un (Ailleurs), s'impose par le cadre narratif placé sous le signe d'un retour de l'exil au pays, ainsi que du souvenir de la guerre de libération. Cependant, entre autres espaces du texte, celui de la Casbah est central. Lieu d'enfance de Berkane, et lieu de son installation, lui, de retour au pays, mais également lieu carrefour, chargé de significations et d'histoire. Pris par la nostalgie, Berkane tombe dans la réminiscence et les souvenirs de la Casbah, de son enfance et se met à écrire. Cependant Berkane

---

[60]- MITTERRAND Henri, *Le discours du roman*. Paris, PUF, 1980, p. 194.
[61]- PARAVY Florence, *L'espace dans le roman africain francophone contemporain* (1970-1990). Paris, L'Harmattan. 1999, p. 8.
[62]- *Ibid*, p. 9.
[63]- E.T.Hall, cité par, PARAVY Florence, *op.cit*, p. 7.
[64]- SIBLOT Paul, *op. cit*, p. 94.

Rapport-gratuit.com
LE NUMERO 1 MONDIAL DU MÉMOIRES

n'est pas seul narrateur dans le texte de *La Disparition…*, une seconde voix partage avec lui la narration du récit de son retour, ce qui est très visible dans la première partie du roman : « *La Casbah de Berkane grouillait d'appellations, […], s'entremêlait et cette profusion […] d'identités multiples a habité sans relâche ses nuits à l'autre bout de la terre* »[65]. Cette seconde voix est celle de l'auteure (Assia Djebar).

Les études « sémiotico-littéraires » de l'espace romanesque, attestent que l'organisation spatiale dans le texte est révélatrice des sentiments, des relations entre les personnages investis par l'auteur, ainsi que du rapport qu'entretient celui-ci avec cet espace. De fait Djebar présente dans *La Disparition…*un espace composé , ce dont témoigne les description de la Casbah : espace de Soi(prescrit), espace de l'autre(interdit), et enfin espace de rencontre. En effet, les descriptions de l'espace dans le roman, vacillent entre une certaine réalité que Berkane retrouve à son retour et un souvenir persistant, soutenus par les protagonistes du discours. Ce qui nous donne à lire une double vision de cet espace [avant Vs après]. Loin d'être ce lieu riche et chargé d'histoire, la Casbah est, ici, montrée sous le signe d'un désarroi et de nostalgie et de déception. Un espace dont la splendeur est regrettée par Berkane qui, au-delà de la joie du retour en « terre natale », le décrit comme un univers délabré, violé. A propos de cette description à double versant, C. Achour écrit : « *jonction entre l'espace du monde et l'espace de l'imaginaire* »[66]. Encore, Jean-Yves Tadié écrit : « *dans un texte, l'espace se définit comme ensemble de signes qui produisent un effet de représentation* »[67]. Dans la description des différents lieux, quartiers, ruelles de la Casbah, ainsi que d'autres évocations dans l'ailleurs, nous pouvons distinguer une certaine division topographique comme dans le tableau suivant (Fig.02). En effet, dans ce tableau nous avons tenté une certaine catégorisation des espaces évoqués dans le texte, et dans laquelle nous avons **: *lieux de Soi, lieux de l'Autre, Lieux interdits,***

[65]- DJEBAR Assia, *La Disparition de la langue française*. Paris, Albin Michel, 2003, p.54.
[66]- ACHOUR Christiane, BEKKAT Amina, *op. cit*, p. 50.
[67]- TADIE Jean-Yves, cité par ACHOUR Christiane, BEKKAT Amina, *op. cit*, p. 51.

lieux de rencontre. Cette dernière catégorie est divisée en deux : ***lieux de rencontre dans l'Ici, lieux de rencontre dans l'Ailleurs.***

Lieux de Soi	Lieux de l'Autre	Lieux interdits	Lieux de rencontre dans l'Ici	Lieux de rencontre dans l'Ailleurs
-En pays musulman -la rue Bleue -l'Algérie -Alger …	-La France -Paris -La rue Morengo -Les pays du nord -La ville européenne …	-Les maisons Pas honnêtes …	L'école française La plage franco Rue du désir …	L'hôtel de la Gare du nord …

Fig.-02

Dans sa présentation des espaces dans le roman, Berkane use de deux modalités, à la fois abstraction du décor et insistance sur celui-ci. Il nous offre à lire une description programmée, dès lors celle-ci devient un texte dans un autre, un moyen pour Djebar de rendre compte de son attachement à son pays, espace qu'elle représente dans une tentative de réappropriation. C.Achour affirme que : « *décrire n'est pas imprimer le réel tel qu'il est, c'est l'exprimer »*[68]. *Jean-Michel Adam et A. Petit Jean* expliquent que *: «dans la pratique des texte, une description est […] toujours le produit d'un acte de sélection rigoureux […] »*[69]. En effet, l'univers des mots participe à la représentation de l'espace central dans le texte, qui est la Casbah. La récurrence de l'évocation de la Casbah atteste un certain attachement à ce lieu, et comme nous l'avons déjà signalé, la quête identitaire ou l'identité est toujours attachée à un lieu (espace de Soi), où tout devient symbolique et significatif. Cependant, la récurrence de l'évocation également des espaces relevant de l'Ailleurs (espace de l'Autre), atteste aussi un certains attachement à l'Autre , d'où cette altération du moi du narrateur Berkane, déchiré et tiraillé entre un Ici et une Ailleurs, à l'image de la

[68]- ACHOUR Christiane, BEKKAT Amina, *op. cit*, p. 55.
[69]- ADAM Jean-Michel, A. Petit jean, cités par, ACHOUR Christiane, BEKKAT Amina, *op. cit*, p. 55

seconde narratrice (Assia Djebar). Par ailleurs, l'investissement de Djebar, dans son texte d'une somme d'espaces où la rencontre entre Soi et l'Autre (les algériens et les Français) est possible, offre un univers où le Même se trouve en paix et harmonie avec l'Autre.

Enfin, nous pouvons prétendre que l'écriture est, ici, l'espace affectif où s'effectue, par la force de la fiction, la rencontre, la coexistence et la fusion du de Soi avec l'Autre, d'autant plus, les souvenirs de Berkane de son enfance, de cette guerre douloureuse et « fratricide » sont écrits sous le signe d'un certain désarroi, regret et déception, face à cette espace tant rêvé et qu'il retrouve autre à son retour. « *[…] tous les lieux, mais je le contestai, ils se sont mués en non-lieux de vie, […] en un espace marqué par une dégradation funeste !* »[70]. *Encore : « cette rapidité, cette efficacité barbare dans la destruction m'a toujours laissé patois !* »[71]. En somme, comme pour chercher une consolation, Berkane se plonge dans les beaux moments à l'école française et tente dans l'écriture de retenir les moments « parfaits » passés avec Marise en France. Au-delà, il écrit : « *[…] ces lieux, autrefois réservés aux petits blancs, semblent encore attendre ces derniers* »[72].

1.4. L'Altérité du Je à l'Autre

Parler cette fois d'altérité, c'est faire le relevé de toutes les marques, au niveau de mot, qui permettent la différenciation entre le soi et l'Autre. Pour faire ce relevé, nous avons choisi de travailler sur la première partie de notre texte, que Djebar intitule : Le retour, de (1-80). Comme nous l'avons dit, *La Disparition*… s'écrit sous le signe du retour de Berkane au pays. La première phrase du texte « *je reviens donc aujourd'hui au pays…* », Confère au verbe revenir le sens et l'action du déplacement d'un espace vers un autre, de France en Algérie. Dès lors, le récit commence ainsi d'un retour d'un Ailleurs vers un Ici. Ces deux pôles d'opposition entre le Soi (l'Ici) et l'Autre (l'Ailleurs), déclanchent d'autres séries d'oppositions selon la modalité

[70]- DJEBAR Assia, *op. cit*, p. 66.
[71]- *Ibid*, p. 61.
[72]- *Ibid*, p.66.

consistant à rapprocher l'espace de Soi et éloigner l'espace de l'Autre. Nous aurons ainsi :

-Ici **Vs** là-bas

-Ici **Vs** Pays d'en face

-Ici **Vs** là

Parfois, nous avons des lieux nommés (la Casbah **Vs** Paris), (l'Algérie **Vs** la France), (l'Algérie **Vs** les pays du nord), (la Casbah **Vs** la ville des autres/l'autre ville), etc. Outre ces adverbes de lieu, nous avons aussi l'adjectivation, l'auteur écrit l'altérité selon les deux modalités, à savoir : distanciation et rapprochement. Nous aurons ainsi :

-mon **Vs** son/ton

-le mien **Vs** le leur

-le nôtre **Vs** le leur

Habituellement, le processus d'ethnotypisation consiste, dans un texte, en la construction d'images de soi et de l'Autre sous couvert d'une dialectique consistant, d'une part à rapprocher tout ce qui est « Soi » et à le valoriser, d'autre part à éloigner et dévaloriser tout ce qui est l'Autre. Cependant, la binarité et la double culture de l'auteur (Assia Djebar), imposent dans l'écriture à Berkane ce sentiment de déchirement, quand de retour au pays, celui-ci souffre de cet écartèlement.

En effet, cette prostration et ce sentiment d'exil en terre natale, s'écrivent sous le double signe. D'une part dans la joie et l'euphorie de retrouver sa ville, son pays et le bonheur d'un Berkane qui, tel Ulysse de retour à Ithaque, retrouve les siens et sa terre d'enfance, d'autre part Berkane était pris par une autre nostalgie, celle d'avoir quitté l'ailleurs. Ici, l'autre espace, celui de l'ailleurs (la France) se voit symbolisé par Marise. Celui-ci écrit par nostalgie des lettres à celle-ci mais ne qu'il n'envoie pas. Dans ces lettres, Berkane exprime à Marise son regret de l'avoir quittée, mais aussi de ne pas retrouver la Casbah de son enfance. Il écrit dans sa première lettre après son retour : « *Evoquer mon amour pour toi qui subsiste, qui renaît, face à la mer qui,*

chaque nuit, murmure en vagues lentes et répétées, [...] »[73]. Son regret et sa nostalgie s'écrivent également plus loin dans un dialogue avec son ami Rachid : « *je transporte en moi des moissons de souvenirs, des souvenirs de femmes, de femmes de là-bas, et il soupire* »[74]. Par ailleurs, des mots et des groupes de mots témoignent de son attachement à ces deux espaces : d'une part à la France et au-delà, à Marise avec tout ce qu'elle symbolise dans le récit, d'autre part à l'Algérie et la Casbah lieu merveilleux d' enfance. Nous aurons : [**ma Casbah, ma tribu, mon quartier, ma ville village de montagne, village en pomme de pen**…].

Enfin, malgré l'altérité des deux espaces, Berkane s'y sent profondément attaché, à l'image de Djebar doublement liée à l'ailleurs et à l'Ici. Il écrit à Marise : « *je t'avoue ces deux ou trois mauvais réveils, où tout inextricablement, se mélange : le choque de mon retour et la tristesse de t'avoir quittée [...]* »[75].

2. Représentations de la langue française, langue de l'Autre

2.1. Langue française, langue du viol

La langue comme moyen de communication constitue, qu'elle soit écrite ou orale, la première composante d'une ethnie ou d'une culture donnée. Pour les écrivain maghrébins de langue français, écrire dans la langue de l'Autre, c'est donner une image de Soi par rapport à l'Autre et exprimer au-delà de l'écriture son rapport à cette langue d'écriture. En effet considérer la langue française comme langue de l'exil, n'a pas empêché beaucoup d'entre eux de continuer d'écrire en français, de se dire et de se traduire dans cette langue du colonisateur, qui n'est en dernier ressort qu'une composante de Soi. A ce propos M.Mammeri disait que la langue française nous traduit beaucoup plus qu'elle nous trahit. Acquise dans la douleur, le viol et

[73]- *Ibid*, p. 20.
[74]- *Ibid*, p. 24.
[75]- *Ibid*, p. 22.

l'agression, Kateb Yacine la considérait comme un butin de guerre. Assia Djebar, quant à elle, la considère comme à la fois langue du viol et du sang, mais aussi comme lieu d'amour et de désir (lègues du colonisateur). Elle écrit dans un article pour la revue *EUROPE*, intitulé « Les yeux de la langue » :

> Cette langue franque, pour te séduire cachait son prix de sang (les paies sanglantes de cadavres de tes ancêtres) que ses maîtres avaient abattus, et qu'elle avait, elle, enterrées[76].

Ainsi, se dire dans la langue de l'Autre c'est écrire son image et se dévoiler devant l'Autre, d'où ce double rapport : attraction/répulsion. Paul Siblot atteste comme nous l'avons montré plus haut, que les représentations de langue peuvent en s'investissant d'idéologie, participer à la construction d'images, de Soi et de l'Autre. Dès lors, une interrogation s'impose : comment est représentée la langue française dans le texte de *La Disparition …* ?

Du double rapport à cette langue, Djebar témoigne par ce roman d'une représentation de l'Autre en mouvement, à travers son rapport à la langue française, en évolution dans le texte. Dans un premier temps, nous nous pencherons sur les caractères du viol, de l'agression et du sang qu'elle évoque dans toute son œuvre et dans *La Disparition…* en particulier. Parler cette fois de l'agression et des circonstances de l'acquisition de cette langue, c'est effectuer un retour sur l'Histoire et sur les lieux du viol, du meurtre comme pour ce recueillir (se refuser d'oublier). Le retour est ici significatif, d'autant plus que le (signifiant), la forme du roman, présente une première partie intitulée (retour). Celle-ci est divisée en trois chapitres : *L'installation, Lent détour, La casbah.* Le retour de Berkane au pays passe par son installation, ensuite un lent détour de souvenirs qui lui reviennent, et enfin la mémoire et les réminiscences le traînent sur les lieux du viol, de l'enfance et de la camaraderie à la casbah.

Dans la plupart de ses romans, Djebar présente une progression des événements en remontant dans le temps, comme c'est le cas dans *La Disparition …*, nous aurons

[76]- DJEBAR Assia, « Les yeux de la langue », in *EUROPE,* N° hors série, Paris Bibliothèque, 2003, p. 234.

ainsi : *retour – installation - lent détour - la Casbah*. En effet, l'inversion qu'effectue Berkane dans le récit de son retour, exprime une certaine quête de Soi à travers cette remontée dans le temps, la mémoire. Par conséquent, remonter dans le temps, c'est revenir sur le passé de la guerre, évoquant aussi bien la torture, la mort des siens que la camaraderie à l'école française et les images de son enfance à la Casbah des années 50. À ce propos Clerc Jeanne-Marie écrit : « *sans doute, se dire dans la langue de l'Autre, comme tente de le faire maintenant Assia Djebar, est une épreuve de douleur et de sang* »[77]. Encore, Djebar elle-même témoigne : « *La langue française que j'écris s'appuie sur la mort des miens, plonge ses racines dans les cadavres des vaincus de la conquête* »[78]. Pour reprendre, *La Disparition*…se présente comme le récit d'un homme de retour au pays. Ce retour passe par un lent détour que celui-ci effectue en revenant sur son enfance à l'école française, la guerre, la torture et enfin pour un ancrage dans la réalité, Djebar place ce retour en automne 1991, avant les élections et le début de la période de sang en Algérie.

D'abord, Berkane évoque l'épisode du drapeau à l'école française où Mr Gonzalès l'avait frappé : « *Cette fois, une gifle retentissante du directeur me fait tourner la face* »[79]. Evoquer l'école française pour Berkane, c'est aussi parler de son adolescence, de son initiation à la sexualité faite avec l'Autre (avec l'une des femmes des maisons honnêtes) à la Casbah. Ensuite écrire dans la langue de l'Autre, c'est sauver la mémoire et combattre l'oubli. Il parle également de la torture, comme pour évoquer son initiation à la douleur et à l'humiliation, dans un journal qu'il décide de tenir pour fixer contre l'oubli, le caractère tragique de cette rencontre, mais aussi le bonheur d'une vie harmonieuse avant les événements (la guerre). Cette double considération de la rencontre de Soi avec l'Autre, constitue dans l'œuvre de Djebar, l'un des thèmes le plus récurrents. A propos de cette circularité et cette obsession dans l'œuvre littéraire, M. Blanchot considère que : « *ce qu'elle enferme est aussi ce qui l'ouvre sans cesse […]* »[80]. Si à travers son récit, Berkane effectue un va et vient entre

---

[77]- CLERC Jeanne-Marie, *Assia Djebar : Ecrire, transgresser, résisteer.* Paris : L'Harmattan, 1997, p. 62.
[78]- DJEBAR Assia, citée par, CLERC Jeanne-Marie, in, *op. cit*, p. 62.
[79]- DJEBAR Assia, *La Disparition de la langue française*. Paris, Albin Michel, 2003, p.40.
[80]- BLANCHOT Maurice, *L'espace littéraire*. Paris : Gallimard, 1955, p. 58.

le passé et le présent, ce mouvement laisse transparaître un certain dialogue dans l'écriture, entre la réalité et la fiction. Dès lors, cette fiction s'incère dans cet espace de réappropriation à la fois personnelle et collective d'un passé perdu (la souffrance des siens, ancêtres). Elle ne peut donc se faire sans le détour par cette résurrection du passé qui conditionne cet ancrage dans le présent, et qui témoigne également de la souffrance d'une jeunesse algérienne ensanglantée. Ainsi, l'écriture en langue française implique de fait un devoir de mémoire, comme en témoigne Djebar : « *[…] dans la langue dite de l'Autre, je me trouvait dans un devoir de mémoire d'une exigence de réminiscence, d'un ailleurs, d'un passé mort arabo-berbère, mais le mien* »[81]. Toutefois, cette langue se voit dans le texte de *Le Disparition…* comme le moyen à la fois pour Berkane de dire les maux d'hier et d'aujourd'hui, mais aussi le bonheur et l'amour, pour revenir sur son passé, en France avec Marise. Ici, encore une fois, la langue française sert pour Berkane de retrouver le tumulte de la fusion/confusion des deux cultures, ainsi que la double nostalgie du retour et de l'exil.

Enfin, l'évocation du désir de Marise dans les lettres, fait de l'écriture en langue française, une écriture de l'amour, et le viol se transmute en relation affective et amoureuse. Dès lors, l'écriture devient espace de désir et d'amour, espace ou le silence de la langue maternelle devient tant de « mots - fleur ».

2.2. L'Ecriture, la solitude et l'absence de l'Autre

Avant d'écrire la première lettre à Marise, Berkane écrit : « *je t'écris, c'est tout, pour converser, et me sentir le temps d'une lettre, proche de toi […]* »[82]. Ainsi de retour au pays, Berkane se sent pris par une solitude qui, quelques jours après son arrivée, le pousse à écrire des lettres à Marise. Mais des lettres qu'il n'envoie jamais. Souvent, la problématique de la langue de l'Autre est liée à l'écriture. Chez Assia Djebar, cette écriture est à même, le moyen de combler un certain vide dans son existence d'exilée loin de la terre natale. Ce vide incarne en Soi une double perte : une

[81]- DJEBAR Assia, citée par, CLERC Jeanne-Marie, in, *op. cit*, p.105.
[82]- DJEBAR Assia, *La Disparition de la langue française*. Paris, Albin Michel, 2003, p.19.

perte irréversible de la langue maternelle, et une quête d'une langue autre comme moyen, de compenser par la littérature certaines frustrations dans la vie réelle. Prise dans un double exil, elle se voie de ce fait, exposée à ce que Esma Azzouz considère comme : « *une constante altération du Moi* »[83], d'où la naissance de cette altérité qui nourrit constamment son écriture, en un mal incurable. Doublement déchiré, Berkane retrouve son pays pour perdre la France, il retrouve l'Ici pour perdre l'Ailleurs, sachant que les deux dimensions sont profondément ancrées en lui. Dans sa première lettre à Marise, il s'agit de l'expression de son double exil, en France il se sentait exilé et il rêvait de la terre natale, en Algérie encore, il se sentait perdu dans une Casbah , étrange, dont il ne reconnaît plus les rues. Cette image de Berkane nous renvoie à celle citée en intertexte (épigraphe), de Mathilde dans *Le Retour au désert* de Bernard – Marie Koltès. Ici, l'écriture devient une tentative de réappropriation de Soi déchiré entre un Ici et un Ailleurs. L'Ailleurs est symbolisé par Marise qu'il l'a quitté, l'Ici est symbolisé par l'enfance et les beaux moments à la Casbah**.** Dès lors, l'écriture est aussi dans ce sens, l'illusion d'un retour à Soi. Berkane écrit dans cette lettre à Marise : « *Cette lettre parce que, bien sûr, tu me manques, mais aussi parce que je sens un trouble en moi […]* »[84]. A ce propos, nous comprenons que Berkane écrit à Marise par nostalgie du passé, des années écoulées ensemble en France. Mais également pour dire le choc de son retour, qui fait renaître en lui de plus bel, une interrogation de Marise : *« que t'arrivera-t-il sur cette terre ?* »[85].

En effet, dans cette solitude et ce sentiment d'étrangeté, Berkane écrit en soliloque ces lettres comme pour retrouver cette complicité de tons, de langues, et donc cet amour perdu. Le métissage des tons, des langues dans la fusion/confusion laisse Berkane en proie à un sentiment de flottement, entre un passé et un présent, comme à la recherche d'un temps perdu dès qu'il s'interroge : « *pourquoi s'entrecroisent en moi, chaque nuit, et le désir de toi et le plaisir de retrouver mes sons d'autrefois […]* »[86].

---

[83]- AZZOUZ Esma, « Plurilingue et multi – identités chez les écrivaines algériennes d'expression françaises », article en ligne. URL [http://www.chass.utoronto.ca/french/SESDEF/entredeux /esmaazouz.htm]
[84]- DJEBAR Assia, *op.cit*, p. 20.
[85]- *Ibid*, p. 22.
[86]- *Ibid*, p. 25.

Enfin, l'écriture devient au comble de la confusion entre l'expression de cette nostalgie et de cet attachement à son dialecte, elle devient aussi l'espace même de rencontre et lieu d'harmonie, par l'évocation de cette complicité, tant regrettée, dans l'amour avec Marise. Il écrit ainsi : « *La nostalgie de ta voix, de nos propos, de nos dialogues, de la nuit, de ton corps que je ne caressai pas seulement de mes mains, te souviens-tu, mais avec mes mots aussi, avec mes lèvres et d'autres mots, brisés, proférés entre nos baisers[…]* »[87]. Ainsi soit-il, ce soliloque en écriture devient pour Berkane cette activité pat laquelle il trouve le chemin vers Soi.

2.3. La langue comme lieu érotique

Dans *La Disparition*…, la langue devient un lieu érotique : dans sa première lettre à Marise, Berkane, en plus de la nostalgie qu'il exprime en l'absence de celle-ci, nous parle de leur passion qui, jusque dans les conversations créait l'érotique linguistique. Encore, au-delà de son désir d'elle, c'est son dialecte à lui qui désirait le sien. Dans cette première partie du roman, c'est l'arabe de Berkane qui désirait la langue française de Marise, ce qui fait que cet érotisme des langues, exprime l'attachement de Soi à l'Autre. D'abord, le nom de Marise, se voit altéré dans sa prononciation par l'accent tendre de Berkane ce qui lui donnait une certaine résonance du dialecte maternel de celui-ci (Marlyse).

> Ton pseudonyme pour le public (mar-ly-se !), qui devenait sur mes lèvres, le (chérie) que je ne sais pas prononcer spontanément, à la place, fusaient, deux, trois vocables arabes de mon enfance, étrangement ceux de l'amitié, presque de la consanguinité, qui, s'accouplant à ton nom de théâtre, exprimait mon attendrissement […] [88].

Cependant, cette tentative de fusion échoue du fait de l'impossibilité de communiquer l'amour dans l'altérité des deux dialectes : « *Les mots de notre intimité, et leurs sons dispersés, tu les entendait comme une musique seulement* »[89]. Ici encore,

87- *Ibid*, p. 24-25.
88- *Ibid*, p. 20-21.
89- *Ibid*, p. 21.

Rapport-gratuit.com
LE NUMERO 1 MONDIAL DU MÉMOIRES

l'adverbe « seulement » exprime la non totalité de la communication d et son interruption. D'où cet attristement que Berkane évoque plus loin : « *Te souviens-tu qu'il m'arrivait de m'attrister que tu ne puisses, à l'instant où nos sens s'embrassaient, me parler en ma première langue [...]* »[90]. Ainsi, plus loin que l'érotique des deux langues, celui de Berkane prend un élan sauvage avec une rage vorace « aspirant à avaler celui de Marise ». L'amour et le désir deviennent dans l'incommunicable, agression de l'Autre, de sa langue. De fait l'incommunicabilité de l'amour à l'Autre devient visible, d'abord dans le dialogue verbal, ensuite dans l'écriture, puisque Berkane n'envoie pas les lettres à Marise.

Dans toute la première partie du roman, l'érotique langagière investit le texte dans les deux lettres de Berkane, sous couvert de la nostalgie et du regret de l'Autre. Il crée au-delà de cette nostalgie ce que Marc Gontard appelle : « *espace fusionnel de la passion* »[91]. Mais cette fusion, s'est-elle opérée ? En effet l'échec de la fusion explique en partie le retour de Berkane, néanmoins, ce rapport entre Soi et l'Autre devient « *con-fusion* ». A la fois amour, bonheur mais aussi, affrontement des deux corps, (amour et désamour) des deux dialectes. Ces derniers deviennent dans les souvenirs et l'écriture au présent de Berkane les « *ennemis intimes* ».

Par ailleurs, dans la seconde partie du roman, nous assistons à une autre scène érotique, où les deux dialectes légèrement différents, celui de Berkane et de Nadjia, investissent le dialogue dans l'amour. Dans cette partie, après avoir rencontré Nadjia et après une nuit d'amour, Berkane écarte le souvenir de Marise (la Française), jusque dans l'écriture, car cette fois, il décide d'écrire pour lui : « *Ecrire enfin, mais pour moi seul !* »[92]. Ainsi, avoir retrouvé Nadjia symbolise les retrouvailles du dialecte maternel pour Berkane : « *les mots arabes et les soupirs de Nadjia la veille effacèrent le reste* »[93]. A cette rencontre et dans l'amour, la langue française semble céder au

---

[90]- *Ibid*, p. 21.
[91]- GONTARD Marc, cité in, VON Erstellt, A la rencontre de l'Autre : L'écriture de l'altérité dans Les nuits de Strasbourg d'Assia Djebar, mémoire de master 2, réalisé en collaboration (Université Lumière - Lyon 2) et (Université Leipzig), dirigé par : Prof. Charles Bonn, Prof : Alfonso de Toro et Wolfgang Fink, 2005/2006.
[92]- DJEBAR Assia, *op.cit*, p. 103.
[93]- *Ibid*, p. 102.

dialecte maternel l'arabes. Désormais, les mots arabes et les râles de Nadjia, sont comme des caresses chargées d'amour et de douceur pour Berkane.

> […] je reviens aussitôt ! Avait-elle promis, en français cette fois- elle m'a tendu ses lèvres dans le vestibule, elle s'est collée contre moi, debout à moitié habillée ou avant de se rhabiller tout à fait, elle a promis, doucement, en mots arabes presque de caresses (ya habibi) ![…]

Ainsi, Berkane écarte le souvenir et les lettres non envoyées pour Marise, afin de reprendre l'écriture. La langue française dont il écrit, cette fois-ci, est altérée par la voix et les râles de Nadjia, d'où l'interpénétration des deux langues, à savoir l'arabe et le français. Dès lors, l'écriture devient l'espace même où se déploie l'érotique et la fusion/confusion des deux langues. Plus loin, dans les scènes d'amour charnel presque sauvage, la tentative de fusion des corps/langues, se fait dans la torture, le mal, l'extase, la volupté ainsi que la volonté de s'entre pénétrer, de se tatouer, et de se labourer. En somme, de fusionner avec l'Autre. Tant de mots et d'expressions qui, au-delà de l'érotique, traduisent une volonté de s'unir avec l'Autre pour réaliser enfin l'unité du « Je », comme en témoigne la narratrice : « *de tels mots arabes ne sont pas de dureté, mais d'amour fléchissant, mais violent, appelant la complicité déchirante, brûlante* »[94].

Enfin, dans le texte de *La Disparition*…, principalement dans la première partie, Djebar évoque la guerre fratricide entre l'Algérie et la France, mais celle-ci n'est que prétexte pour effectuer un ancrage dans la réalité de la guerre civile en Algérie, durant les années noires. Ainsi, la disparition est doublement symbolique significative, d'une part la disparition d'une époque, d'une enfance écoulée dans le vielle Alger (la Casbah), et d'autre part cette perte et meurtrissure de toute une liste d'écrivains et de journalistes francophones, auxquelles elle assiste amère, à l'image de Berkane qui disparaît.

---

[94]- *Ibid*, p. 108-109.

2.4. L'amour et l'écriture, entre Soi et l'Autre

Dans l'article précédent, nous avons parlé de l'espace dans le texte comme lieu d'interactions verbales, où les mots tendent à se caresser, à s'affronter, à prendre corps, et où des séries verbales s'opposent dans une mise en scène érotique, entre le dialecte maternel et la langue de l'Autre. Ecrivant en langue française, Berkane nous confie dans sa première lettre à Marise comme dans un journal intime, son attachement à celle-ci ainsi que la nostalgie de l'avoir perdue. Son attachement à Marise est aussi son attachement à la langue française dont il n'a pas perdu le ton, lui, de retour au pays. Cependant, dans la seconde partie du roman, Berkane entretient un journal dans l'illusion de saisir les moment passionnés et charnels avec Nadjia : « *Je n'écris que pour entendre ta voix : ton accent, ta respiration, tes râles* »[95]. Le temps d'un soliloque en écriture de l'amour, Berkane nous offre à lire un récit mettant en scène une tentative, dans l'amour, d'une fusion qui se faisait dans la confusion de leurs deux dialectes mais aussi de l'arabe et du français. Ce tumulte et confusion linguistiques, deviennent dans l'espace du texte, de véritables agents d'une scène érotique.

De fait, pour cet article, il s'agira d'aborder l'amour et l'écriture comme « espace du texte », pour revenir à Henri Mitterrand qui, dans son ouvrage *Le discours du roman*, opère une distinction entre : « l'espace du texte » et « l'espace dans le texte ». D'abord l'espace de l'amour. Nous le retrouvons dans l'expression de l'attachement à Marise, dans les souvenirs de la Casbah et de la camaraderie à l'école française, ainsi que dans la nostalgie. L'amour devient un espace central entre Soi et l'Autre, et parfois paradoxalement, espace de confusion mais qui demeure malgré la séparation et ce retour douloureux au pays. Par ailleurs, c'est grâce à l'amour et la chaleur de Nadjia que Berkane retrouve son enracinement, son dialecte, l'intimité du souvenir et les chemins tortueux d'autrefois. En somme, Soi.

---

[95]- *Ibid*, p. 127.

De fait, des lettres pour Marise, des écrits sur Nadjia (stances pour Nadjia), l'espace de l'amour s'étend d'avantage pour constituer le lieu propice, choisi par Djebar, où la rencontre de Soi et de l'Autre, est possible. Nous remarquons ainsi que cet espace est créé par l'écriture, la seule activité qui permet à Berkane de fuir la solitude. Par conséquent, écrire l'amour de l'Autre, c'est aussi tenter de retrouver le bonheur à la Casbah des années 50, de retrouver l'harmonie des deux langues, en somme de l'Autre en Soi. Berkane se sert de l'écriture pour tenter, dans une certaine réminiscence et plongée rétrospectives, de retrouver cette complicité perdue et de compenser par là, un vide laissé par Marise et tout l'Ailleurs. Ici, l'illusion dans l'écriture est également création d'un tiers espace. A ce propos, Lucien Goldmann écrit : *« on écrit des romans par compensation et pour assouvir au plan de l'imaginaire des frustrations de la vie réelle »*[96].

Dans la première partie divisée en trois sous parties titrées et datées, Berkane écrit deux lettres à Marise dans lesquelles il explique son retour de l'exil. Plus loin, il évoque les souvenirs de celle-ci, dans un attachement terrible mais également un regret et une nostalgie de l'avoir perdue. En somme, une façon pour lui, dès son arrivé, de partir comme à la recherche d'un temps perdu. Dans la seconde partie, Berkane reprend l'écriture d'un journal sur Nadjia comme pour l'empêcher de partir, et par là, se purger de la solitude et da la mélancolie. L'écriture devient ainsi une lutte contre la solitude. Dans ce sens, Maurice Blanchot écrit : *« le recours au journal indique que celui qui écrit ne veut pas rompre avec le bonheur, la convenance [...] »*[97].

Force est de constater qu'Assia Djebar tente, dans *La Disparition*…, de donner corps au sentiment de la double appartenance et au flottement dans l'entre-deux des cultures, auteure algérienne de langue française qu'elle est. Elle transcrit donc, ce double amour paradoxal, dans la fiction pour échapper à la solitude et l'angoisse de vivre dans cet Ailleurs qu'elle situe nulle part, où plutôt dans le tiers exclu qui est la fiction. Pour ce, M. Blanchot écrit : « *Le journal - ce livre appartenant tout à fait au*

---

[96]- GOLDMANN Lucien, cité in, SIBLOT Paul, *op. cit*, p. 74.
[97]- BLANCHOT Maurice, *L'espace littéraire*. Paris : Gallimard, 1955, p. 25.

solitaire – est souvent écrit par peur et angoisse de la solitude qui arrive à l'écrivain [...] »[98]. Pour situer ce nulle part, Djebar cite en intertexte, des propos de Mathilde dans *Le Retour au désert* de Bernard Marie Koltès : « *En Algérie, je suis une étrangère et je rêve de la France ; en France, je suis encore plus étrangère et je rêve d'Alger. Est-ce que la patrie, c'est l'endroit où l'on n'est pas ? [...]* »[99]. Nous assistons sous la plume de Djebar, à la naissance de l'espace de l'écriture, un espace où les rencontres : de Soi et de l'Autre, de la langue maternelle et de la langue française, du Je avec le Nous, de l'histoire et de la réalité, sont possibles. Dans l'illusion qui génère cette prolifération des fictions chez Djebar, l'utopie d'une réconciliation avec l'Autre, est à l'horizon du texte comme projet idéologique, pour une ouverture, qui demeure possible dans l'écriture, malgré le divorce, l'échec de l'amour et la disparition de Berkane. Ainsi, ce retour n'est-il pas l'illusion, pour Djebar, d'un retour douloureux, voire impossible au pays natal ? L'illusion de Djebar est, ici, vouloir dépasser son être pour accoucher d'un personnage qui serait dans l'écriture, ce qu'elle ne peut être dans la réalité. A ce propos, Jean-Paul Sartre écrit : *l'homme n'est pas ce qu'il est, il est ce qu'il n'est pas*[100]. De fait, Djebar tente une transcendance, dans l'entreprise romanesque, par l'illusion d'un retour tragique qui finit par la disparition de Berkane. Dans cette suite, Blanchot écrit :

> Nous n'écrivons pas selon ce que nous sommes ; nous sommes selon ce que nous écrivons. Mais d'où vient ce qui est écrit ? De nous encore ? D'une possibilité de nous-mêmes qui se découvrirait et s'affirmerait par le seul travail littéraire ? Tout travail nous transforme, toute action, accomplie par nous, est action sur nous : l'acte qui consiste à faire un livre nous modifierait-il plus profondément ? [101]

Enfin, dans cette fiction, Djebar exprime à l'instar de toute son œuvre, son déchirement entre les deux langues, les deux cultures, qui ne sont en dernier ressort, que composantes irréductibles de Soi. Ainsi, l'Autre n'est-il qu'une partie, encore une fois, irréductible de Soi ?

---

[98]- BLANCHOT Maurice, *op. cit*, p. 25.
[99]- KOLTES Bernard Marie, cité in, DJEBAR Assia, *op.cit*, p. 181.
[100]- formule propre à Sartre Jean-Paul, explicitée dans son ouvrage intitulé : *L'existentialisme est un humanisme.*
[101]- BLANCHOT Maurice, *op. cit*, p.109.

3. **Dialectique de Soi et de l'Autre et structures binaires**

3.1. La dynamique entre centre et périphérie

La première phrase du roman : « *je reviens donc, aujourd'hui même au pays [...]* »[102], reflète du coup, le déplacement que Berkane effectue, ce retour au pays après vingt ans d'exil en France. Dès lors, s'établit la première structure binaire entre (l'Algérie et la France). La dynamique créée par le texte entre, d'une part la France (centre), d'autre part l'Algérie (périphérie), est déclanchée notamment par cette action du retour. Cette binarité prend sens par rapport au contexte de la colonisation et s'incarne également dans le texte, entre : Alger/Oran, Alger Tlemcen, etc. Ainsi, après *Les Nuits de Strasbourg*, Djebar revient dans ses romans d'un Ailleurs vers un Ici. Autrement dit, du centre à la périphérie avec notamment : *Femmes sans sépultures*, ensuite avec, *Femmes d'Alger dans leur appartement* et enfin avec, *La Disparition de la langue française*. De fait, Berkane était à Paris en compagnie de Marise, et le centre était pour lui la France. Lui de retour à Alger (la Casbah), il accoste auprès de Nadjia et l'Algérie devient pour lui le centre. Aussi ambivalente et alternative qu'elle soit, cette considération et dynamique reflètent l'incessante errance et quête d'un espace/patrie, d'une identité, d'une langue, en somme de Soi. Par ailleurs, outre que ce dialogue entre les deux langues, les deux espaces (l'Ici et l'Ailleurs), Soi et l'Autre, nous pouvons voir que les passages en intertextes à chaque début de partie, nous font parler d'une certaine communication et binarité intertextuelle. A ce propos, Clerc Jeanne-Marie écrit :

« *L'écriture n'est plus déni de communication, fuite loin du pays natal : elle permet la découverte d'une communication plus profonde et plus essentielle qui transcende les frontières et la mort* »[103]. Ce que nous pouvons également voir à travers le recours de Djebar à un passage de Bernard Marie Koltès, dans *Le Retour au désert* :

> Quelle patrie ai-je moi ? Ma terre, à moi, où est-elle ? Où est la terre où je pourrais me coucher ? En Algérie, je suis étrangère et je rêve de la France ; en Franc, je suis

[102]- DJEBAR Assia, *op.cit*, p. 13.
[103]- CLERC Jeanne-Marie, *Assia Djebar. Ecrire, transgresser, résister*. Paris : L'Harmattan, 1997, p. 30.

> encore plus étrangère et je rêve d'Alger. Est- ce que la patrie, c'est l'endroit où l'on n'est pas ? […] [104].

Djebar fait donc recours à cet auteur pour établir le dialogue et exprimer cette perte de repères de Berkane qui, en se sentant étranger à Paris même en compagnie de Marise, décide, suite à une rupture de rompre l'exil et de revenir au bercail. Une fois au pays, celui-ci se sent également étranger et rêve de Marise ainsi que des jours passés à l'hôtel de la gare du nord avec celle-ci. Désormais, le sentiment de l'étrangeté de Berkane peut se lire dans ses interrogations et ses exclamations qui traversent intensément le texte. L'étrangeté des deux espaces pour Berkane laisse transparaître cet incessant va et vient et ce dialogue visible entre passé et présent. Un passé heureux entre son enfance et sa passion avec Marise, et un présent relatif au délabrement des lieux, de la Casbah d'autrefois, encore en rapport à la réalité douloureuse de l'Algérie des années noires (les années 90). Berkane écrit ainsi son récit sous le signe d'un désarroi d'avoir perdu Marise (la France) pour ne pas retrouver son Algérie, sa Casbah, ville village de montagnes : « *je suis définitivement en perte : ne serait-ce désormais de ma Casbah, de ma seule enfance ? […]* »[105]. Sur le plan linguistique cette dynamique s'incarne dans l'altération du récit par des mots arabes lors des dialogues entre les personnages. A ce propos Djebar écrit :

> […] un centre et une périphérie de la langue comme il y'a pour le tableau du peintre, une pâte que l'on pétrit avec un grand effet […]. On essaye toujours de ramener l'absence, la périphérie, et dans mon cas, c'est la langue absente, l'arabe dans lequel je suis, dans lequel j'ai ma vie affective[106].

De fait, nous abordons, ici, cette dynamique pour dire de façon générale l'attachement de Soi à cet Autre, de l'Algérie à la France, mais aussi de la France à l'Algérie, car Marise aussi bien que Berkane sont attachés l'un à l'autre. Quand Berkane disparaît, Marise se déplace à Alger, et de retour en France, profondément affectée : « *elle voulait pleurer sur scène : se laisser aller et, et grâce à un texte – n'importe lequel- pleurer Berkane, pleurer son Algérie, pleurer son retour qui était*

---

[104]- DJEBAR Assia, *op.cit*, p. 181.
[105]- *Ibid*, p. 67.
[106]- DJEBAR Assia, « Lecture et discussion à la foire du livre à Francfort ».05/10/1996. Par Keil Regina, cité par, VON Erstellt, *op. cit*, p. 40.

Rapport-gratuit.com
LE NUMERO 1 MONDIAL DU MÉMOIRES

devenu une disparition [...] »[107], et encore une fois, l'amour et l'attendrissement de Marise sont liés à l'écriture. Ainsi, l'ici et l'Ailleurs se communiquent, se parlent, s'entrecroisent, s'inclinent et se recueillent sur le passé, le bonheur perdu par l'expression de l'amour et de la nostalgie, mais le mal demeure, lorsque l'énigme et la confusion se prolongent par la disparition de Berkane. Marise est lointaine, Berkane perd Nadjia, et disparaît, une fin tragique suite à laquelle tout disparaît. A la fin du roman, tout semble flotter avec les interrogations dans la première lettre à Marise sans réponses :

> Pourquoi s'entrecroisent, en moi chaque nuit, et le désir de toi et le plaisir de retrouver les sons d'autrefois, mon dialecte sain et sauf et qui lentement se déplie, se revivifie au risque d'effacer ta présence nocturne, de me faire accepter ton absence ? Serait-ce que mon amour risque de se dissiper toi devenue lointaine ? [108]

Enfin, la disparition de Berkane n'est-elle pas la nuit qui se dissipe ? Ses écrits qui naissent au jour accouchant d'un amour et d'une ouverture sur l'avenir, sur l'Autre ?

3.2. Aimer dans la langue de l'Autre

Comme nous l'avons dit à maintes passages, la langue française, langue de l'Autre, joue un rôle très essentiel dans la rencontre amoureuse avec l'Autre, particulièrement dans *La Disparition*…, où Djebar nous offre à lire l'histoire d'un homme à son image, déchiré par l'amour de deux femmes/langues (Marise et Nadjia). Il s'agit d'un homme exilé, de retour au pays, à la terre des origines où il rencontre Nadjia, après avoir rompu avec Marise la française. Déchiré entre un amour oriental et un autre occidental, toutefois ce déchirement dit moins l'amour du personnage, que l'attachement et le double sentiment d'appartenance culturel et linguistique de l'auteur. De part et d'autre, nous avons pu souligné en effet que la langue française, langue de l'ex-colonisateur, acquise par le père chez Djebar, exerce chez ses

[107]- DJEBAR Assia, *op.cit*, p. 196.
[108]- *Ibid*, p. 25.

Rapport-Gratuit.com

personnages et particulièrement envers l'amant, une certaine force séductrice intensifiant le désir et la complicité entre Soi et l'Autre. Cependant, cette langue est parfois paradoxalement source de conflit et d'incompréhension entres ses amants. Comment cette situation à double versant, est-elle vécue dans le texte de *La Disparition… ?*

Concernant l'écriture djebarienne, on retrouve l'omniprésence sous-jacente de la langue maternelle, car Djebar elle-même dit que son écriture se fait en langue française, mais que : *« […] dans l'oreille j'ai les autres langues, j'ai le berbère, j'ai l'arabe et je ne les oublie pas, même s'il n'apparaissent pas dans le corps de mon texte* »[109]. La présence consciente ou inconsciente de la langue maternelle se lit dans plusieurs scènes du roman, car c'est elle qui surgit aux moments intenses. Dans sa première lettre à Marise, Berkane lui écrit, comme pour lui rappeler ces moments où il la caressait avec les mots de son dialecte qu'elle ne comprenait pas, et qui pourtant, exprimait son attendrissement profond :

> Je pense à toi, Marise ou Marlyse […] ton pseudonyme pour le public (Mar- ly- se !) qui devenait, sur mes lèvres, le « chérie » que je ne sais pas prononcer spontanément, à la place fusait deux, trois vocables arabes de mon enfance, étrangement […]s'accouplant à ton nom de théâtre, exprimant mon attendrissement[…] [110].

Ici, les mots dits pour l'Autre (l'amante), dans la langue maternelle, sont les plus tendres et qui ont le plus d'impact sur celle-ci. Mots Fleur, proférés pour l'amant au creux de l'oreille, ils se présentent comme des caresses verbales que Berkane évoque dans sa lettre à Marise :

> La nostalgie de ta voix, de nos propos, de nos dialogues de la nuit, de ton corps que je ne caressais pas seulement de mes mains, te souviens-tu, mais avec mes mots aussi, avec mes lèvres et d'autres mots, brisés, proférés entre nos baisers […][111].

Ce passage nous montre l'importance cruciale de s'exprimer dans la langue maternelle, lors des moments forts de la vie intime. En même temps, il devient d'autant plus

---

[109]- DJEBAR Assia, citée par, VON Erstellt, *op. cit*, p, 41.
[110]- DJEBAR Assia, *op.cit*, p. 20-21.
[111]- *Ibid*, p. 25.

important et essentiel que l'Autre (la personne aimée), puisse comprendre l'expression de ces émotions. Or, comme le montre le passage qui suit, l'incapacité de comprendre l'Autre dans sa langue est vécue comme une barrière qui empêche la fusion totale des amants :

> Les mots de notre intimité, et leurs sons dispersés, tu les entendais comme une musique. Te souviens-tu qu'il m'arrivais de m'attrister que tu ne puisses, à l'instant où nos sens s'embrassaient, me parler en ma première langue ! Comme si mon enfance, au cœur même de nos étreintes, ressuscitait et que mon dialecte ressurgit malgré moi, aspirait à t'avaler[112].

Tout le manque exprimé dans ce passage, cet éloignement, ce long exil l'ayant écarté de sa patrie et de sa langue maternelle, pousse Berkane désormais, à chercher dans le flanc de Nadjia, la compensation et l'assouvissement comme d'une soif, dans le ton retrouvé. Après le départ de celle-ci, il se plonge dans l'écriture de l'amour comme pour tenter de retenir ce bonheur, le fixer contre l'oubli et enfin, l'inscrire dans la durée de l'écriture : « *Dans l'ombre de Nadjia, j'écris en français dans la fièvre et l'insomnie, sur le sillage des instants de la volupté* »[113]. Dès lors recourir à la langue française permet à Berkane paradoxalement de fixer le ton de Nadjia et de retrouver, elle devenue si lointaine, ces paroles et sa voix. Dans son feuillet qu'il intitule « *Stances pour Nadjia* », il écrit : « *Je n'écris que pour entendre ta voix : ton accent, ton parler, ta respiration, tes râles* »[114], il continue plus loin : « *En français, je continue ma seule trace, ma seule traque, vers toi, vers ton ombre* »[115]. Ici, et par le biais de la langue de l'Autre, Berkane tente par l'écriture de saisir Nadjia comme il a fait pour Marise, ce qui est illustré par les deux mots (trace/traque). Ainsi, la langue de l'Autre (langue française) serait-elle considérée par Berkane, comme le moyen par lequel il est possible de fixer les sons furtifs de la langue maternelle (orale) et les souvenirs du bonheur. Ce mouvement et cette tentative sont illustrés par les mots suivants : ***trace, traque, sillage, vers toi,*** *ainsi que la phrase,* ***J'écris pour entendre.*** Berkane continue plus loin :

---

[112]- *Ibid*, p. 21.
[113]- *Ibid*, p. 127.
[114]- *Ibid*, p. 127.
[115]- *Ibid*, p. 128.

Rapport-gratuit.com
LE NUMERO 1 MONDIAL DU MÉMOIRES

> Ecrire et glisser à la langue franque, c'est le moyen sûr de garder, tout après, ta voix, tes paroles. Le prolongement d'échos dans ma chambre, face à la mer et à son horizon, net comme un fil du désir, m'aide à garder espoir que ma parole - moi - aussi (celle d'après l'amour) vous atteigne un jour ! [116]

Cette suite de passages, montre que la langue française s'interpose parfois en barrière à l'amour entre Soi et l'Autre d'autant plus quand l'Autre est une personne étrangère comme l'exemple de Berkane et de Marise qui n'ont pas la même langue maternelle. Enfin, si la langue française est porteuse de mémoire, révélatrice de mots et de douleurs, elle se révèle d'autre fois comme lieu de dialogue. Dans « *Stances à Nadjia* », l'écriture devient soliloque devant l'aimée. Elle devient également l'ultime recours contre l'oubli, pour fixer et pour que puisse prendre forme une fusion entre Soi et l'Autre. En somme, l'écriture de l'amour en langue française, devient cette activité par laquelle Berkane retrouve le chemin, aussi escarpé qu'il soit, vers Soi.

4. Fusion et/ou confusion dans l'écriture

Les deux notions «*fusion/confusion* » traversent le texte et apparaissent dans les trois parties, investissant ainsi toutes les relations binaires, et laissant transparaître les deux versants de la rencontre de Soi avec l'Autre, à savoir la fusion et/ou la confusion des corps et des langues dans l'écriture. Cependant, il est nécessaire de signaler que la rencontre avec l'Autre signifie en même temps une confrontation avec soi-même.

Enfin, la disparition de Berkane vers la fin du roman laisse les autres personnages en flottement dans l'inquiétude, mais paradoxalement, délivre et donne naissance à son œuvre comme explication de son retour à la terre natale, en référence à ce que Berkane nous confie au début de son journal : « *[…] j'ai la sensation d'être venu jusque-là pour déposer ces deux décennies d'exil* »[117].

---

[116]- *Ibid*, p. 128.
[117]- *Ibid*, p. 20.

4.1. La rencontre des langues et des corps

Parfois, la séparation de deux êtres ne fait que renforcer leurs liens, ainsi *« loin des yeux, près du cœur »*. C'est en fait, le chemin que Djebar nous invite à explorer le temps d'une lecture. Ce roman commence par la rupture de Berkane avec Marise, dès lors, ce texte devient l'espace qui les raconte et par là, les unit. Quand on parle de rencontre, on évoque souvent le dialogue et la complicité. Après la rupture, Berkane écrit dans une dimension anachronique cette rencontre, cet attachement et cette nostalgie, jamais ressentis et jamais avoués à Marise. Ce sentiment de nostalgie renvoie dans le roman à ce malaise de Berkane de retour au pays natal. Nous nous attarderons de fait sur le mot « *nostalgie* » qui vient du Grec, et qui se compose de « *nostos* » *retour* et de *« algos » douleur*. Lorsque Berkane ressent la nostalgie, c'est en effet la douleur du retour qui s'empare de lui et le saisit.

Dans la seconde partie du roman, Berkane se noue avec Nadjia auprès de laquelle il oublie Marise, et bien après avoir fait l'amour il écrivait des feuillets en forme de journal, dans lesquels il évoque les moments parfaits de l'amour et de la volupté se cristallisant dans la rencontre des langues, à savoir : le dialecte de Nadjia, celui de Berkane ainsi que sa langue française. Corps et langues en fusion/confusion entre les chuchotements et les caresses, et parfois, les râles de plaisirs des deux amants prennent corps en échos, et une existence matérielle comme deux entités corporelles tangibles asspirant dans le silence de la nuit et la force de complicité à fusionner malgré leurs différences. Cette capacité et ce pouvoir des mots, des voix, en somme des langues à susciter le plaisir et le désir de fusionner, nous renvoient à l'idée de l'érotique des corps et des langues. Les mots brisés, proférés entre les baisers au creux de l'oreille de l'amant, deviennent de véritables organes agissant sur le corps de celui-ci. Encore lorsque les mots arabes de tendresse sont déversés sur l'amant suscitant le désir charnel, comme le montre le passage qui suit :

> […] les mots arabes et les soupirs de Nadjia la veille effacèrent le reste »[118], plus loin Berkane écrit : « […] dans la jouissance de son dialecte, m'installer surtout dans la chaleur de son dialecte »[119], il ajoute encore : « De tels mots arabes ne sont pas de dureté, mais d'amour fléchissant, mais violent, appelant la complicité déchirante, brûlantes […] j'entends ta plainte, elle me laboure[120].

Enfin, Marise et la langue française, Nadjia et la langue arabe ne sont que les deux versants de Berkane qui, dans l'étirement de l'exil et du retour, tente inlassablement de fusionner et de récupérer l'un sans perdre l'autre, comme de faire accepter à Soi cette identité plurielle le condamnant au flottement de l'entre-deux et au sentiment de l'étrangeté. Loin de Marise et loin de Nadjia, Berkane est seul mais il écrit. Or, selon M. Blanchot : « *Ecrire, c'est entrer dans l'affirmation de la solitude* »[121] Ainsi, pour Djebar écrire est cette activité qu'elle a choisie pour retrouver le chemin vers Soi, vers la patrie, et si la patrie est l'endroit où l'on n'est pas, Berkane disparaît pour léguer ses écrits. Dès lors, ce nulle part où l'on n'est jamais, n'est-il pas l'écriture, la littérature ?

> Marise – marlyse, te dire que mon amour se gonfle à présent par la séparation même et dans l'étirement de ce retour. En même temps, mon désir de toi devient marée haute dans cette absence voulue et pourtant si lourde […][122].

En effet, à travers l'ensemble de l'œuvre djebarienne, nous pouvons découvrir deux types de dialogues comme montre Elbaz Robert dans son article intitulé : Les Nuits de Strasbourg, ou l'entre deux du discours romanesque maghrébin, à savoir le dialogue des voix et le dialogue des corps. La binarité entre corps et langue et expliquée, lors des contacts corporels et les caresses, par la naissance d'une nouvelle langue : celle du corps, de l'amour et de l'érotisme sont transmués en un langage. De fait, la rencontre des corps est, ici, synonyme de dialogue entre Soi et l'Autre, lors des moments érotiques, sexuels et intenses avec l'amant. A ce propos, Malek Chebel écrit : « *le corps dont il est question est un corps de langue, croyances, de mythes*

---

[118]- *Ibid*, p. 102.
[119]- *Ibid*, p. 105-106.
[120]- *Ibid*, p. 108.
[121]- BLANCHOT Maurice, *op. cit, p. 31.*
[122]- DJEBAR Assia, *op.cit*, p 21.

beaucoup plus qu'un corps anatomique [...]. Le corps vit et parle »[123]. Dans la première partie du roman, ce dialogue est écrit entre Berkane et Marise. Dans la seconde, entre Berkane et Nadjia. Il est évoqué souvent en rapport aux scènes érotiques et sexuelles où les corps aussi bien les langues, entrent en fusion/confusion de caresses et de voix. Cette rencontre et ce dialogue entre Soi et l'Autre sont illustrés par la liste de mots suivants : ***enlacements, étreintes, s'embrassait, avale, fusait, s'accouplant***, etc. (P20.-21). Ainsi l'interrogation qui s'impose à présent est : est-ce que la disparition de Berkane signifie l'échec de cette tentative de fusion ? Selon M. Blanchot : « *le jour se sert de la nuit pour effacer la nuit* »[124]. Or, *Les Nuits de Strasbourg* de Djebar se termine par la disparition énigmatique de Telja, le personnage principal. Ce nom de « Telja » nous renvoie à la neige en arabe, et nous fait penser par là à la neige qui finit toujours par fondre. Dans *La Disparition…*, Berkane le personnage principal disparaît également. Ce nom de « Berkane » signifie noir en berbère (Kabyle), et nous renvoie donc à l'obscurité, au deuil et au mystère. De fait sa disparition est-elle la disparition du mystère de son retour ? La fin d'une période de sang en Algérie ? Berkane laisse derrière lui ses écrits comme journal d'un homme solitaire en errance, et sa disparition dans le texte n'est-elle pas en dernier lieu , le sentiment d'étrangeté et d'apatride de Djebar ? Dès lors, nous sommes tentés de dire que la disparition de Berkane est naissance et dévoilement de ses écrits. Enfin, si la nuit nous promet le jour, sa disparition est donc naissance.

4.2. Etranger à Soi

Dans son œuvre *Etrangers à nous-même,* Julia Kristeva explore l'expérience et la condition d'être et de se sentir étranger à Soi. Elle expose également l'expérience profonde de l'exil et du fait de se sentir étranger dans son pays. Dans le texte de *La Disparition…*, le sentiment d'étrangeté est vécu par Berkane et Nadjia, exilés l'un et l'autre. Pour Kristeva, l'expérience de la confrontation avec l'étranger (l'Autre) apparaît comme une menace pour Soi. Elle écrit : « *Etrangement, l'étranger nous*

[123]- CHEBEL Malek, « Le corps dans la tradition maghrébine ». Paris : PUF, 1984. p. 9, cité par VON Erstellt, *op. cit*, p. 26.
[124]- BLANCHOT Maurice, *op. cit*, p. 357.

habite : il est la face cachée de notre identité, l'espace qui ruine notre demeure, le temps où s'abîme l'entente et la sympathie »[125]. Mais elle signale paradoxalement qu'on a besoin de cet Autre pour nous reconnaître nous-mêmes, pour revenir au stade du miroir chez Lacan. Tout comme l'adulte l'enfant a besoin d'un miroir, cet Autre pour se reconnaître Soi et réaliser son unité et équilibre. A partir de là il peut constituer son identité et l'image de Soi. Néanmoins, ce regard est parfois menaçant selon Kristeva.

Plus loin, dans *L'inquiétante étrangeté,* S. Freud explique que la rencontre de l'Autre signifie en conséquence, rencontrer Soi et son propre inconscient. Mais en fait c'est plutôt l'étrangeté de nous-même qui nous inquiète. Dans le texte de *La Disparition…*, Berkane ressent l'étrangeté et l'inquiétude au départ à cause de son éloignement de Marise, l'Autre. Dans la suite du roman, quand il fait la rencontre de Nadjia, il retrouve son équilible mais momentanément puisque celle-ci le quitte aussitôt. Ainsi, en France il rencontre Marise, en Algérie Nadjia. Or, selon Kristeva : « *La rencontre équilibre l'errance. Croisement de deux altérités, elle accueille l'étranger sans le fixer […]. Reconnaissance réciproque, la rencontre doit son bonheur au provisoire, et les conflits la déchireraient si elle devait se prolonger* »[126]. Le retour au pays et le fait ne pas avoir retrouvé la Casbah d'autrefois intacte, provoque chez Berkane ce sentiment d'échapper à Soi. A ce propos Kristeva affirme que lorsque nous luttons ou nous fuyons l'étranger, nous sommes en fait en conflit avec notre inconscient. Et si l'étranger est la face cachée de nous, par là nous sommes tous des étrangers. C'est ainsi que cette rencontre devient donc rencontre avec notre propre altérité, rencontre contraignante mais indispensable.

Berkane, ce personnage écrivant son journal en « Je » est dédoublé par une autre instance narrative et extradiégétique qui est en fait la voix de l'auteur. Cette intimité et complicité entre ces deux instances narratives révèlent ainsi la part autobiographique investissant le texte de *La Disparition…*, comme c'est le cas pour la

---

[125]- KRISTEVA Julia, *Etrangers à nous-même*. Paris : Fayard, 1988, P. 9.
[126]- *Ibid*, p. 22.

plupart des romans de Djebar. Ce constat renforce, de fait, l'idée que Berkane est déchiré en solitaire entre les deux cultures. Étranger qu'il est, Kristeva écrit à ce propos : « *L'espace de l'étranger est un train en marche, un avion en vol, la transition même qui exclut l'arrêt. De repères point* »[127]. Ce sentiment d'étrangeté provient pour Berkane, du fait qu'il retrouve la terre natale avec tout l'émerveillement d'un homme de retour au bercail, comme pour revoir sa femme, son aimée après une longue absence, mais aussi du fait qu'il ait perdu Marise, comme ayant perdu une part de lui-même. Cette perte et ce sentiment d'étrangeté sont illustrés dans le passage qui suit :

> […] je me réveille mémoire embourbée, ne sachant où je suis, ni parfois qui je suis, et ce malaise qui se cherche à ce vomir, presque, oui, par deux fois cet étrange réveil, ce désarroi au cœur en pleine nuit et totale solitude […][128].

De retour à la Casbah, Berkane ne retrouve pas les lieux d'autrefois intacts, dès lors une déception s'amorce en lui, et du coup, son prétexte de rentrer au pays pour écrire devient écriture d'un non retour. Dans sa seconde lettre à marise qu'il n'envoie pas (p. 64-68), autant de mots renvoyant l'image de la Casbah délabrée et dégradée : ***souillée***[65], ***délabrée***[65], ***avilis***[65], ***désolées***[66], ***non lieu***[66], etc.

Ici, l'absence de l'Autre donne le constat d'un territoire vide et d'une Casbah délabrée que Berkane écrit avec autant de tristesse, de désarroi et déception. De fait, le sentiment de flottement chez lui est dû à la désillusion de ne pas retrouver les lieux grouillant, foisonnant de la fratrie et de l'harmonie de la Casbah d'hier. Ce dont témoigne ce passage de la première partie du roman : *« […] et ces lieux réoccupés semblent, je ne sais pourquoi, ces lieux, autrefois réservés aux petits blancs, semble encore attendre ces derniers* »[129].

Le sentiment de l'étrangeté est doublement vécu dans le texte. Premièrement par Berkane dont nous avons fait l'illustration plus haut. Deuxièmement par Nadjia

---

[127]- *Ibid*, p. 17-18.
[128]- *Ibid*, p. 21.
[129]- *Ibid*, p. 66.

l'exilée de passage qui se sent aussi étrangère. Cependant, la rencontre des deux constitue la condition de leur l'apaisement. Ici, l'Autre procure de l'assurance à Soi, ce qui nous fait dire que la solitude, l'errance, l'émerveillement évoque cette constante quête de l'identité disloquée.

Enfin si la rencontre avec l'Autre est nécessaire pour la connaissance de Soi, nous sommes tentés de dire que Berkane se reconnaît à la fois au coté de Marise et Nadjia. Ici, l'Autre est symbolisé par les deux femmes constituant les deux versants de Berkane. Et au-delà de sa solitude, l'écriture constitue pour lui le moyen pour les rencontrer et les garder à ses cotés, et se réapproprier son enfance, sa Casbah et le passé disparus.

4.3. La disparition-mort ou la disparition-naissance ?

Dans *Les Nuits de Strasbourg*, Telja le personnage principal disparaît. Le prénom Telja signifie « neige » et nous renvoie à l'idée de la neige qui finit toujours par fondre. Et si l'on suit la symbolique, la neige est également un phénomène éphémère comme la vie. Ainsi cela nous amène à voir la mort dans la neige qui fond ou qui disparaît.

Dans *La Disparition* ..., Berkane disparaît également et ce prénom, nous l'avons signalé plus haut, signifie « noir ». Or, ce qui est noir nous renvoie à ce qui est sombre, mystérieux, à la nuit, au deuil, voire à la mort. Ainsi la nuit qui finit par se dissiper donne naissance au jour et à la lumière. La nuit est donc période qui précède le jour, et qui en disparaissant nous promet le jour. L'image de cette disparition-naissance est soutenue tout au long du texte par un réseau de mots comme de suite : ***aube, matin***, ***soleil***, etc. Dans un certain sens, la solitude, le vide, le silence, la distance et l'éloignement sont, en somme, des facteurs favorisant selon des situations une certaine affection et un amour plus attachés aux choses perdues. *La Disparition de la langue française*, comme nous l'avons mentionné dans l'étude du titre plus haut, serait

pour l'auteure (Assia Djebar), la disparition d'une époque. Une époque de bonheur et d'harmonie à l'école française dans la Casbah des années cinquante. Elle serait également la disparition d'une génération d'auteurs francophones dont elle cite Tahar Djaout. La disparition d'une tolérance, d'un décor, d'un espace : la Casbah d'autrefois où les Algériens et les Français ainsi que diverses communautés vivaient en harmonie et combien d'années regrettées. *La Disparition...* est un récit qui s'écrit comme une quête introspective de Berkane, une recherche d'un temps perdu en écriture.

Par ailleurs, la disparition de Berkane constitue au plan du récit, la fin de l'intrigue. Cependant, son corps non retrouvé demeure comme une seconde intrigue que la suite du texte ne résolve pas. Nous pouvons considérer cette disparition comme la fin de l'énigme initiale de son retour, elle est ainsi dénouement, car lorsque celui-ci disparaît, c'est la nuit qui se dissipe et la langue française renaît de plus bel dans ses écrits. Pour Julia Kristeva : *« le vide est aussi le passage vers une fin, processus créateur, acheminement vers une pensée autre. Les itinéraires sont toujours tournés vers l'espoir. Ce vide est plein d'espoir* »[130]. Par là, la disparition de Berkane n'est plus que passage de la nuit au jour.

Dans le roman, les différentes scènes où l'on montre la mort d'un personnage ou sa disparition nous montrent que cette disparition n'est que transition. Ainsi, Marise ne disparaît pas mais elle est éloignée de Berkane dont l'amour de celle-ci se gonfle à cette distance, ce qu'il a tenté d'exprimer dans sa première lettre :

> Marise-Marlyse, te dire que mon amour se gonfle à présent par la séparation même et dans l'étirement de ce retour. En même temps, mon désir de toi devient marée haute dans cette absence […][131].

Nous avons également, la mort de Tchaida, l'oncle de Berkane qui meurt comme un héros, et qui par sa mort s'inscrit éternellement dans l'histoire du lieu, la Casbah, à l'image d'Ali- la- Pointe qu'elle cite. La mort devient donc une façon de s'inscrire dans l'éternité du lieu.

---

[130]- KRISTEVA Julia, cité in, SELHA Habib, « Le vide dans la littérature maghrébine d'expression française », in, ARNAUD Jacqueline et al. (Eds). *Littératures maghrébines*. Colloque Jacqueline Arnaud. Tome 1. Paris : L'Harmattan, 1990, p. 107.
[131]- DJEBAR Assia, *op.cit*, p 21.

Rapport-Gratuit.com

En ces propos, la disparition de Berkane peut prendre deux sens sur lesquels nous nous interrogeons : disparaît-il parce qu'il tente de trouver un équilibre entre l'Ici et l'Ailleurs, entre hier et aujourd'hui et entre centre et périphérie **?** De retour à Douaouda, lieu de sa détention, lieu de douleur, disparaît-il sur le chemin du retour, parce qu'il n'est pas près à faire le deuil du passé sanglant **?**

D'une part la disparition est échec et symbole de l'impossibilité de réconciliation entre le Soi et l'Autre. Pourrait-on dire que cette disparition-mort illustre l'échec final de la rencontre avec l'Autre, l'échec de l'amour et du mélange des cultures par la séparation de Berkane et Marise, mais plus encore au pays, celui-ci est quitté par Nadjia.

Cependant, il existe un autre versant de cette symbolique de la disparition, une autre lecture est, voire nécessaire d'autant plus que la nuit accouche du jour. Le roman finit par la phrase suivante : « *Driss sombre dans la nuit* »[132]. Or, le verbe « sombre » signifie « dort » et se plonge dans la nuit. A ce propos M. Blanchot écrit : « *Dormir est l'action claire qui nous promet au jour* »[133]. Berkane disparaît donc, mais cette disparition le promet à l'éternité grâce à son écriture, ce qui est le cas pour Driss. Par l'écriture de ce Récit, Djebar nous symbolise la naissance chez elle d'un sentiment nouveau et d'un rapport nouveau à la langue française, d'où la dynamique de la représentation. Un rapport autre que de la considérer comme langue du viol et du sang. Djebar semble trouver de l'amour dans cette langue, ce qui se lit dans les lettres que Berkane écrit. Ainsi, a-t-elle réussit à trouver dans ce retour le chemin vers Soi. Pour Blanchot : « *Certes mourir est un événement incomparable, et celui qui meurt (entre vos bras) est comme votre prochain à jamais* »[134]. Par là, Djebar choisit-elle définitivement d'écrire en français, comme une façon pour elle de s'ouvrir à l'Autre et de faire le deuil. Et la disparition de Berkane lui permet grâce à son écriture de demeurer en elle. Nadjia lui écrit une lettre de Padoue et Marise comme en témoigne

---

[132]- *Ibid*, p. 216.
[133]- BLANCHOT Maurice, *op. cit*, p.357.
[134]- *Ibid*, p. 345.

la narratrice : « *[…] se sentit destinée à porter Berkane définitivement en elle, sous les projecteurs […]* »[135].

Enfin, la disparition de Berkane est un événement qui symbolise une disparition-naissance d'une époque regrettable pour Djebar, mais ce qui disparaît n'est que la nuit pour céder la place au jour et un avenir meilleur pour les relations entre le Soi et l'Autre, (entre l'Algérie et la France), dans un meilleur rapport à la langue française. En somme, le titre du roman, *La Disparition de la langue française* fait référence à la « disparition » des écrivains algériens francophones, à leur exil de la terre natale, à ceux d'entre eux assassinés durant la décennie noire, comme si la langue française symbolisant la liberté et la tolérance, allait disparaître en Algérie. Mais demeurent-ils vivants par leur écrits ?

Nous avons au terme de ce chapitre montré comment la représentation de l'Autre s'écrit dans le texte de *La Disparition…* offrant à lire une image de l'Autre en mots. Mais cette étude des réseaux lexicaux n'est pas suffisante pour prétendre à une étude de la représentation de l'ethnotype de l'Autre. Pour ce, nous consacrerons le second chapitre de notre analyse à l'étude de l'image en thèmes.

[135]- DJEBAR Assia, *op.cit*, p. 203.

Rapport-gratuit.com
LE NUMERO 1 MONDIAL DU MÉMOIRES

<u>Chapitre II</u> : L'étude de l'image en thèmes

Dans le précédent chapitre (Analyse de l'image en mots), nous avons tenté de mener une analyse dite aussi de contenu, dans laquelle nous nous sommes limité à des remarques d'ordre sémantique. Intéressantes quelles soient, ces remarques ont besoin d'être sous tendues par une lecture qui rende compte de l'organisation globale du texte, c'est-à-dire, son organisation en thèmes. Ce que nous virons dans le chapitre suivant : l'étude de l'image en thèmes.

Quant à ce second chapitre de notre analyse, il s'agit ainsi de faire le passage du mot au champ syntagmatique qui est le thème. Il importera donc d'identifier comme le note Pageaux dans son article : « *[…] les grandes oppositions qui structurent le texte […], les séquences où se trouvent rassemblés les éléments catalyseurs de l'image* »[136]. Nous nous proposons de faire le relevé des thèmes qui laissent transparaître les rapports entre Soi et l'Autre de manière à ce qu'ils laissent voire la représentation de cet Autre par le Je (narrateurs 1) qui, parfois, est substitué par la voix de l'auteur (narrateur 2). Enfin, ce relevé de thèmes nous aidera ainsi, sinon à confirmer, donner une dimension au corps de cette image, représentation de l'Autre dans tout ce qui le rattache ou distingue du Je.

Enfin, ce chapitre nous permettra une saisie synchronique des thèmes en question, dès lors, nous tenons à signaler que comme conséquence inévitable, certains passages déjà cités reviendront. Aussi quelques considérations émises plus haut.

[136]- PAGEAUX Daniel Henri, *op. cit*, p. 143.

1. L'exil et /ou la nostalgie

Comme nous pouvons le lire dans sa biographie, Assia Djebar est une femme écrivain à la croisée des deux, culture et histoire d'un occident et d'un orient. Ayant beaucoup voyagé en aller et retour, en quête interminable qui la conduite jusqu'aux Etats-Unis. Elle devient cette femme écrivain de langue française et cinéaste arabe qui, d'exil en exil finit par trouver son ancrage assumé, dans l'errance. Ainsi, la nostalgie devient pour elle un sentiment nécessaire s'inscrivant en thème permanant dans son œuvre.

Elle est également femme écrivain militante dans la culture occidentale qui lui appartient, désormais, non moins que sa culture d'origine. Néanmoins ses écrits concernent presque toujours l'Algérie. L'Algérie d'hier et d'aujourd'hui, lieu d'amour, de l'enfance et des ancêtres. Le fait de vivre entre les deux cultures, deux mémoires et deux langues, a fait jaillir en elle un métissage imparfait surgissant dans son œuvre en constant sentiment d'exil et de nostalgie. Double fidélité ou double trahison ? Entre les deux cultures, ou en marge des deux ?

Dans l'ensemble de son œuvre, elle donne à lire comme en témoigne Laura Restuccia : «*L'image d'une identité morcelée [...] dans laquelle les différentes composantes donnaient lieu à un rapport de solidarité, mais une solidarité pleine de conflits* »[137]. Au- delà de son sentiment de double étrangeté exprimé dans *La Disparition de la langue française*, Djebar se sent en exilé partout. Dès lors, sa patrie devient territoire où elle n'est pas, pour revenir au passage, cité en exergue, de Bernard Marie Koltès : « *[...] est-ce que la patrie, c'est l'endroit où l'on est pas ?* »[138].

[137]- RESTUCCIA Laura, « Assia Djebar ou l'orient seuil de la mémoire ».
[138]- DJEBAR Assia, *La* Disparition *de la langue française*. Paris, Albin Michel, 2003, p.181.

Il s'agit dans cet article de discuter les deux thèmes à savoir, celui de l'exil et de la nostalgie qui, pour très présents qu'ils soient dans le récit, s'imposent en laissant transparaître les rapports entre Soi et l'Autre.

Avant de quitter la France, Berkane vivait en compagnie de Marise auprès de laquelle il a connu l'amour et la tendresse. Quand celle-ci lui déclare le quitter, et que malgré, elle l'aimait, Berkane est pris par une sorte de nostalgie du pays natal et en même temps, un mal de l'autre pays, la France, qui le saisissent dans la tourmente et la déception. Une semaine après, Berkane comme en témoigne la narratrice : « *[…] eut des veillées à la fois de tendresse et de nostalgie* »[139], et décide deux mois plus tard de quitter la France et de rentrer au pays, en faisant comprendre à ses collègues de travail : « *Je vais me remettre à écrire ! J'aurais besoin alors de tout mon temps* »[140]. A cet événement Berkane était saisi par un malaise et un sentiment d'étrangeté comme d'un « répudié ». Dans son demi-sommeil, la patrie, « l'autre patrie », sa ville natale le réclamait. Ici, l'Autre par la figure de Marise, assurait à Berkane l'ancrage dans cet ailleurs, et à la perte de celle-ci, la nostalgie et le sentiment d'être exilé se réveillent en lui comme un mal, un désarroi le taraudant dans la solitude.

De retour au bercail, il s'installe face à la mer, à proximité d'Alger. Lui l'enfant de la Casbah ne reconnaît plus sa terre natale, elle n'a rien à voire avec celle de sa mémoire, celle d'il y'a vingt ans, encore ses proches ont presque tous disparu. Il observe le présent et égrène les souvenirs d'autrefois : son enfance, l'école française, les événements, la torture, et dans cette longue réminiscence, Berkane est à nouveau saisi par le sentiment d'étrangeté. Est-il exilé en terre natale ?

A ce double sentiment d'étrangeté et d'exilé en terre natale, Berkane entreprend d'écrire à Marise deux lettres qu'il n'envoie pas. Dans ces deux lettres, il lui avoue son attachement éperdu à elle et aux moments qu'ils ont passé ensemble : « *Chère Marise, je décide de t'écrire […] pour converser et me sentir le temps d'une lettre, proche de*

139- *Ibid*, p. 18.
140- *Ibid*, p. 19.

toi [...] »[141], et il ajoute plus loin : « *Je t'avoue ces deux ou trois réveils, où tout, inextricablement, se mélange : le choc de mon retour et le tristesse de t'avoir quittée, [...]* »[142] *[...]* », il ajoute encore : « *Marise-Marlyse, te dire que mon amour se gonfle à présent par la séparation, [...]. En même temps, mon désir de toi devient marée haute dans cette absence voulue et pourtant si lourde [...]* »[143]. Cette suite de passages illustre largement le sentiment de nostalgie que Berkane éprouve en l'absence de Marise. Son attachement à celle-ci et son amour malgré la séparation structurent toute la première partie du roman. Ainsi, l'absence de l'Autre provoque en Soi une frustration et un manque, d'où ce sentiment d'étrangeté de Berkane. Or, l'Autre devient indispensable, voire une partie irréductible de Soi, (du Je qui parle).

Plus loin, Berkane raconte dans ces deux lettres sa désolation du délabrement de la Casbah de son enfance :

> Je tente de relater, pour toi, mon délaissement par rapport à mes lieux d'origines, […], il faisait nuit presque nuit quand, épuisé au-delà de la morne constatation de retrouver ces lieux de vie dégradés, délabrés, disons même avilis…je n'ai pas retrouvé ces lieux d'une vie autrefois foisonnante, grouillante, je les ai cherché, je ne les ai pas encore trouvé alors que je t'écris ! […]. Mon royaume d'autrefois, je l'ai cherché dans les moindres rues, les artères, les placettes, […]. Mais je le constatais, ils se sont mués quasiment en non-lieux de vie, […], marqués par une dégradation funeste ! [144].

Plus loin dans le récit, Berkane fait la connaissance de Nadjia dont il tombe amoureux, celle-ci l'arrache par la chaleur de son dialecte à sa solitude et lui permet un ancrage momentané. Nadjia fuyant l'Algérie depuis longtemps, le quitte et de plus bel, comme une peine, une maladie incurable renaissent en lui les sentiments de l'étrangeté et de nostalgie, dans la solitude qui devient un fait.

Séparé de Marise et de Nadjia, de l'Algérie et la France, en somme des deux versants de son être, Berkane tente dans l'écriture et la réminiscence de retrouver un

---

[141]- *Ibid*, p. 19.
[142]- *Ibid*, p. 22.
[143]- *Ibid*, p. 21.
[144]- *Ibid*, p. 66.

équilibre entre un Ici et un ailleurs, un passé et un présent. Se retrouver enfin Soi, dans l'espace de l'écriture où il n'est réellement pas. Ainsi, quant il disparaît c'est en fait pour exister dans l'éternité de l'écriture. De fait, l'exil est recherche de Soi et la nostalgie n'est que l'expression de l'écartèlement entre les deux cultures.

2. L'ancrage dans l'errance et la recherche de l'identité

Femme écrivain de langue française à la croisée des deux cultures, occidentale et orientale, Assia Djebar passe la plupart de sa vie dans l'interminable errance d'exil en exil, ce qui marque et caractérise son œuvre par la constante récurrence des deux thèmes qui nous semblent liés, à savoir : l'errance et la recherche de l'identité.

D'abord l'errance. Comme c'est le cas pour l'ensemble de la littérature maghrébine, ce thème est lié à un certain déséquilibre identitaire. Pour *La Disparition* …, le déséquilibre est déclanché par la séparation de Marise et Berkane. Au préalable, Berkane connaît l'ancrage en la compagnie de celle-ci mais lorsqu'elle le quitte l'équilibre et l'harmonie sont rompues, et le voilà de retour au pays. Dans la première partie du récit, la narratrice témoigne ainsi de son errance :

> Deux semaines après, il se réveille un matin, téléphona à son directeur […]. Il déclara qu'il était grippé, qu'il allait consulter le médecin. Il n'alla pas chez le médecin, ni à son bureau, erra dans Paris, prenant un bus jusqu'au terminus, un autre bus, dans un autre sens […], oisif ou contemplatif, absent en somme, heures lentes jusqu'au crépuscule, jusqu'à l'heure nocturne où il rentra lentement dans son studio de célibataire : le silence l'envahit [145].

Ici, l'errance est déclanchée par la solitude qui suit la rupture, traduisant le sentiment d'étrangeté et d'exilé. Cependant, la décision de quitter la France ne

[145]- *Ibid*, p. 16-17.

semble pas résoudre la crise et stopper son errance, car de retour au pays, le sentiment d'étrangeté demeure toujours, d'où le besoin d'écrire à Marise.

Par ailleurs, quand il fait la connaissance de Nadjia il accoste momentanément, mais celle-ci encore le quitte aussitôt, et le voilà seul de nouveau. Dans la double étrangeté, l'écriture devient pour lui la seule consolation possible, s'instituant en tiers espace entre l'Ici et l'Ailleurs, ou comme seul lieu où l'ancrage est désormais possible. Aussi bien pour Berkane, Djebar conçoit l'écriture comme exutoire de Soi et de l'Autre et moyen pour échapper à la solitude comme perte de repères, d'où le second thème : la recherche de l'identité.

En effet, les deux thèmes nous semblent liés, car celui qui erre est souvent à la recherche de quelqu'un ou de quelque chose (un objet perdu). Dans le texte de *La Disparition*…, Berkane cherche l'Algérie en France et la France en Algérie, véritable quête d'un territoire mixte, hybride qu'il ne retrouve que dans l'écriture, comme espace où se fait la rencontre de Soi et l'Autre dans la solitude.

D'ordinaire, dans la recherche de l'identité, l'écrivain tente dans l'écriture de donner dimension et corps à la distance qui sépare le Soi de l'Autre, qui est l'altérité. Or, cette distance se transmue et se traduit en sentiment d'exil hors de Soi. Cependant, il s'agit dans notre texte d'un « exil vers l'intérieur » au plus profond de Soi, que Berkane tente par l'écriture dans la solitude.

A l'initial, Malek Haddad était le premier écrivain maghrébin (Algérien) à avoir employé l'expression « l'exil dans la langue ». Dans son ouvrage intitulé *: Les Zéros tournent en rond*, et pour évoquer l'aliénation, le drame et le déchirement linguistiques, il écrit : « *La langue français est mon exil* » et « *Je suis moins séparé de ma patrie par le méditerranée que par la langue française* ». Cependant, pour Mohammed Dib, Assia Djebar et d'autres, battant en brèche le cloisonnement, la solution au problème identitaire serait l'ouverture à l'Autre dans une écriture nouvelle et universelle. D'où, nous pouvons constater une évolution et une certaine dynamique

dans la représentation du rapport de Soi à l'Autre. Cet élan d'ouverture à l'universalisme refusant les identités sclérosées et closes, confère à notre auteur (Assia Djebar) en particulier son statut d'illustre dans le champ francophone et interculturel de la littérature mondiale, et pour la littérature maghrébine en particulier, une progression, comme le souligne Foued Laroussi : « *C'est une littérature qui ne veut pas qu'on l'enferme dans un cloisonnement thématique plus qu'appauvrissant* »[146].

En revanche, il est un exil plus pénible que celui de Haddad. Dans *La Disparition…*, Djebar nous fait le portrait d'un homme (Berkane) exilé dans son propre pays. Ainsi, y' a-il plus étranger que celui qui l'est dans son pays ? Tel est le cas de Berkane.

Souvent, le thème de la recherche de l'identité dans l'ensemble de l'œuvre de Djebar et dans notre récit en particulier, se manifeste à travers une écriture introspective, une plongée dans les souvenirs et l'histoire. A ce propos, Laura Restuccia écrit : *« La recherche de l'identité, d'autre part, est étroitement liée à une récupération d'une identité historique. C'est ainsi qu'Assia Djebar, accepte le défi de réécrire l'histoire de son pays, colonisé et blessé* »[147]. C'est ainsi que dès son installation en terre natale, Berkane écrit ce journal en fragments pour rappeler les déchirements d'hier et évoquer ceux d'aujourd'hui (la seconde partie du roman).

Tout au long du roman, l'ancrage identitaire de notre personnage vacille entre deux « femmes/langues » Marise et Nadjia : une occidentale et une orientale pour dire le métissage identitaire et la double appartenance culturelle et linguistique du personne, à l'image de Djebar, d'où le glissement autobiographique. Cependant, les deux femmes dissipées, les lieux d'autrefois délabrés et les siens presque tous disparus : retour ou non retour ? L'interrogation demeure, et Berkane a-t-il réussi son « ré-ancrage après » son retour ? La réponse serait que Berkane le retrouve dans cette

---

[146]- LAROUSSI Fouad, « Ecrire dans la langue de l'autre », in *GLOTTOPPL* N^{0}03 de janvier 2004. UMR CNRS 6065 DYALANG – Université de Rouen/URL : http://www.univ-rouen.fr/ dyalang/glottopol.
[147]- RESTUCCIA Laura, *op. cit.*

errance dans l'écriture, seul territoire où son être puisse retrouver toute sa dimension, son identité, en somme, Soi.

Outre, reste à souligner que la recherche de l'identité est aussi centrée sur Nadjia qui, exilée comme Berkane, retrouve son ancrage dans la fuite et l'incessant va et vient entre l'Algérie et tout l'Ailleurs possible. Dans sa lettre envoyée à Berkane de Padoue, deux ans après leur séparation (témoignage de l'auteur), celle-ci lui confie les raisons de son instabilité et de son errance, mais aussi de son attachement à lui :

> Cher Berkane, je t'écris de Padoue…deux ans se sont écoulés déjà, […], je vaudrais t'informer de ce que devient ma vie, loin des orage de notre pays…jusqu'à lors […] je ne faisais que […] découvrir des contrées, ou simplement des villes […]. J'ai fini par comprendre […] que c'était en quelque sorte par volonté tenace d'inscrire partout mon oubli de mon propre pays […] [148].

Dans la suite de cette lettre, quoique séparée de Berkane et de son pays, Nadjia vit son exil dans le bonheur, la complicité, les études et la découverte. Enfin, à l'image de Djebar, pour laquelle, point de repères, la littérature devient patrie. Nadjia finit par assumer son exil, et trouve dans l'errance et l'ailleurs l'ancrage et l'équilibre de son être..

3. La guerre entre mémoire et réalité

La Disparition de la langue française se présente comme un récit d'un personnage qui, de retour au pays, entame une recherche de repères identitaires dans une certaine remontée dans la mémoire et les souvenirs du passé. Dès lors, le thème de la guerre remonte en surface, dès la seconde partie, comme une réécriture d'une mémoire au miroir de la réalité. Dans le cadre cette fiction, comme c'est le cas de l'ensemble des œuvres djebariennes, la recherche de l'identité, écrit Clerc Jeanne-Marie : « *La possession de l'identité ne peut passer que par le dialogue établi entre le*

[148]- DJEBAR Assia, *op. cit*, p. 207.

Rapport-Gratuit.com

présent et le passé »[149], elle ajoute plus loin : « *On ne peut concevoir une culture dans les pays autrefois colonisés qu'à travers une recherche des racines* »[150]. Or, l'évocation de la guerre d'Algérie dans le texte est une façon de refléter la réalité douloureuse de l'Algérie des années « 1990 ». De fait, ce thème laisse transparaître les rapports entre : Algérien et Français (colonisateurs/ colonisés) durant la guerre de libération, et pour l'ancrage dans le réalité, les rapports entre une certaine élite au pouvoir (intégristes) et une autre élite de journalistes et d'écrivains francophones. Ainsi, Laura Restuccia écrit à ce propos : « *La recherche de l'identité, d'autre part, est étroitement liée à la récupération d'une identité historique. C'est ainsi qu'Assia Djebar accepte le défi de réécrire l'histoire de son pays, colonisé et blessé* »[151]. Plus haut, nous avons écrit : La guerre, entre mémoire et réalité. Voici donc un thème central de la littérature algérienne en particulier, sachant que la représentation réaliste de la société sert de base et de toile de font, pour l'entreprise romanesque. De fait, *La Disparition…* est un roman profondément ancré dans l'histoire du pays, et dans lequel deux périodes se trouvent privilégiées :

Dans un premier temps, l'enfance de Berkane et de Nadjia correspond à la montée du nationalisme durant la guerre de libération (1954-1962). Malgré le conflit qui génère de multiples horreurs, les diverses communautés semblent cohabiter : sont ainsi évoqués juifs, musulmans, pieds-noirs ; et parfois dans la complicité, tels les camarades de classe : Marguerite et Paul. Aussi, il est question de luttes « fratricides » entre nationalistes (F.L.N et M.N.A) et contre les harkis.

Dans un second temps, la guerre civile du début des années « 1990 » à laquelle renvoient les trois parties datées du texte :

- Première Partie : automne 1991.
- Deuxième partie : un mois plus tard.
- Troisième partie : septembre 1993.

[149]- CLERC Jeanne-Marie, *op. cit*, p. 58.
[150]- Ibid, p. 99.
[151]- RESTUCCIA Laura, *op. cit.*

Rapport-gratuit.com
LE NUMERO 1 MONDIAL DU MÉMOIRES

Ainsi, trente ans après la guerre de libération, le pays n'est toujours pas guéri de ses plaies : violence, enlèvement et assassinat sont de mise. Le roman évoque les courriers anonymes dont Driss était victime, le meurtre de l'écrivain journaliste Tahar Djaout et l'exode d'intellectuels. A propos de Driss, la narratrice témoigne : « *cette nuit-là, chez lui, il se réveilla plusieurs fois et se mis à écrire…sur son ami Tahar Djaout, assassiné trois mois auparavant et qui lui avait servi, au début, de mentor dans la profession* »[152]. Une véritable chasse aux intellectuels francophones, la clandestinité et la désespérance des jeunes, comme le souligne la narratrice plus loin :

> Fin novembre 1993, les francophones des deux sexes et de diverses professions (journalistes, professeurs, syndicalistes, médecins …) fuirent en désordre leur pays pour la France, la Québec, […], est-ce que soudain c'était la langue française qui allait disparaître (là-bas) ? [153]

C'est en fait dans le dialogue entre le passé et le présent, hier et aujourd'hui que Berkane finit par disparaître, « enlevé par les intégristes ». Quand Marise apprend sa disparition, elle vient à Alger. Driss lui confie les feuillets de son frère, et de retour en France celle-ci semble porter en elle comme une épidémie maléfique, un mal incurable, comme en témoigne la narratrice : « *Elle ne savait plus, elle pleura à nouveau, songeant soudain que c'était à cause de sa langue française que Berkane avait disparu* »[154].

Par ailleurs, le même thème se manifeste dans plusieurs séquences du texte. Au début du récit, la remontée dans la mémoire est déclanchée chez Berkane par les sentiments de la solitude et de l'absence de l'Autre, pour évoquer la rencontre dans les souvenirs de Marise et de la camaraderie à l'école française, mais aussi la rencontre avec son ami Rachid le pêcheur et enfin Nadjia. Cette dernière, à la rencontre de Berkane, lui confie des souvenirs douloureux se rapportant à la perte de proches et de

[152]- DJEBAR Assia, *op. cit*, p. 188.
[153]- *Ibid*, p. 199.
[154]- *Ibid*, p. 200.

Rapport-gratuit.com
LE NUMERO 1 MONDIAL DU MÉMOIRES

parents. Ici, la rencontre avec l'Autre provoque l'irruption de la mémoire. Mais paradoxalement, elle fait aussi émerger les doux souvenirs d'enfance, (Berkane et Nadjia dans la seconde partie). Plus loin, la rencontre avec le lieu, principalement la Casbah, comme espace chargé de mémoire, inspire et déclanche une série de réminiscences. Dès lors, la rencontre de l'Autre est capitale dans et pour la découverte de la mémoire individuelle et collective. Au départ, la mémoire était comme compactée, gelée aux tréfonds des personnages. Cependant, la rencontre la dégèle comme si l'Autre, par la chaleur de son corps, par son dialecte, ou parfois simplement par son absence, engage le personnage comme dans une migration vers l'intérieur à la rencontre de son passé. Ainsi, ce retour (non –retour) n'est-il pas qu'un rêve pour Djebar, une utopie qui débouche vers un passé harmonieux en parade contre la réalité dégradée et délabrée de l'Algérie. L'expression du désarroi de l'auteur explique la solitude de Berkane, mais explique aussi son regard lumineux sur le passé, sur le bonheur des années « 50 » à Alger.

Enfin, malgré la guerre Berkane s'installe dans la solitude de l'écrit et du souvenir comme il écrit : « *Je vis ma solitude comme un cadeau* »[155]. Cette solitude et cette migration vers l'intérieur conduisent Berkane comme à la recherche d'une altérité, d'un réel cachée, une tierce dimension où son être, en paix, puisse demeurer.

4. L'enfermement et l'écriture

Dans l'ensemble de l'œuvre de Djebar, l'enfermement est un thème qui enregistre une forte présence et se rapporte d'une façon générale à l'enfermement et au cloisonnement de la femme arabe et orientale, prise aux raits de la tradition arabo-musulmane. Il est aussi l'un des thèmes centraux de la littérature maghrébine, abordé principalement par : Mohammed Dib, Mouloud Feraoun, Driss Chraïbi, Assia Djebar et d'autres. Dans les œuvres de cette dernière, antérieures à *La Disparition de la langue française*, le cloisonnement est : soit imposé par la présence du colonisateur, soit par la male intégration (les immigrés), ou encore par l'autorité de l'autre sexe (les

[155]- *Ibid*, p. 29.

hommes). Ce thème génère dans les œuvres les dichotomies suivantes : Soi/ l'Autre, cloisonnement/ ouverture, autochtones/ colons, langue française/ langue maternelle, tradition/ modernité, nord/ sud, (…), et chez Djebar en particulier, souvent la distance entre hommes/ femmes, langue maternelle/ langue française, etc.

Notre intérêt pour ce thème réside dans le fait de sa reprise particulière au sein de notre récit. A présent nous prétendons à une saisie synchronique de celui-ci, de manière à voir à travers le rapport : claustration/ ouverture, un certain processus d'ethnotypisation, voire une représentation de Soi et de l'Autre. Dans cette saisie synchronique, nous essaierons de voir comment reflète-t-il une certaine évolution et dynamique du rapport entre Soi à l'Autre, en faveur d'une ouverture, d'une réconciliation et d'une fusion avec cette altérité qui n'est que composante de Soi. A ce propos, Clerc Jeanne-Marie affirme que cet enfermement chez Assia Djebar, c'est par ailleurs pour s'ouvrir dans l'écriture. Cette écriture, elle ajoute : *« […] c'est une sorte de migration vers l'intérieur de soi à la recherche d'une altérité, d'un réel caché, d'une dimension obscure qui constituent, peut-être, sa véritable identité* »[156].

Comme nous l'avons déjà signalé, la quête identitaire dans l'œuvre de Djebar crée une certaine dialectique entre passé/ présent, Soi/ l'Autre, et s'écrit dans une certaine remontée dans la mémoire. Or, comme nous prétendons le montrer, le cloisonnement de certains personnages et leur solitude sont liés à l'activité de l'écriture. Ce-ci dit que cette fois, l'écriture se faisant dans la solitude, est pour Djebar, particulièrement dans *La Disparition* …, une sorte d'ascenseur pour échapper à la solitude et à la claustration.

La solitude, nous l'avons montré plus haut, est due à un certain sentiment d'étrangeté provoquée par l'écartèlement d'un Berkane entre : un Ici et un Ailleurs, Marise et Nadjia, la langue maternelle et la langue française. Or, dans cette solitude affligée par sa condition, celui-ci tente dans l'écriture de retrouver l'unité de soi et par là, dépasser l'étrangeté en l'inscrivant.

---

[156]- CLERC Jeanne-Marie, *op. cit*, p. 64.

Pour le cas de notre récit, ce thème se manifeste sous plusieurs figures. Si Berkane et Nadjia semblent enfermés dans leurs passés : pour lui, c'est le souvenir de Marise, de Nadjia par la suite, de l'Hôtel de la gare du nord, la Casbah. Pour elle, c'est une plaie qu'elle s'efforce d'oublier en parcourant toute l'Europe menant une vie d'errance. Ces deux personnages sont également enfermés dans leur passion partagée. Enfin, Berkane se libère par l'écriture, et Nadjia par le mouvement de l'errance.

La reprise de ce thème dans notre texte est particulière, car contrairement provoqué par la présence du colonisateur tel qu'il est abordé par Albert Memmi dans *Portrait du colonisateur en 1957*, Berkane et Nadjia ne semble pas particulièrement enfermés en France et en Italie. Dans la première partie du récit (Le détour) Berkane écrit : « *je vis ma solitude comme un cadeau* »[157]. Ainsi, malgré la solitude et le sentiment de l'étrangeté dans son pays, il savoure dans le souvenir et la chaleur du patio familial face à la mer, sa solitude, mais il s'interroge : « *est-ce que ce serait la paix ?* »[158]. Quant à Nadjia, malgré l'amour, la passion et la complicité, elle choisit l'ailleurs et l'enracinement dans la fuite loin de la terre natale.

Placé sous le signe de la guerre, le récit de Berkane montre, en revanche, les diverses communautés : juive, arabe, espagnole, française et autres, dans une harmonie de cohabitation merveilleuse, comme en témoigne la narratrice dans la première partie (La Casbah) : « *La Casbah de Berkane grouillait d'appellations, […], d'identités multiples […]* »[159]. Par ailleurs, l'enfermement est évoqué par rapport à l'emprisonnement du père et du frère et de Berkane, tous incarcérés et torturés. Dans la dernière partie, la narratrice évoque toute une société comme prise en otage par les fanatiques, à l'exemple de Driss journalise menacé.

---

[157]- DJEBAR Assia, *op. cit*, p. 29.
[158]- *Ibid*, p. 29.
[159]- *Ibid*, p. 54.

Outre que le thème de l'enfermement est en grande partie lié à l'activité de l'écriture, dans la mesure où cette dernière est le moyen pour Berkane d'échapper à la solitude et au désagrément du réel ; et d'autant plus que la recherche du temps perdu dans la réalité est vouée à l'échec, celui-ci l'entreprend dans l'écriture. Ainsi, l'enfermement est, ici, source d'ouverture et de recherche de connivence de Soi avec l'Autre, comme pour retrouver la paix entre les deux versants de son identité. Par ailleurs, Berkane écrivant dans la solitude en langue française, tente d'exhumer les sons de sa langue maternelle contre l'oubli, d'où l'altération du récit par des mots arabes, d'amour. Or, les deux langues réconciliées dans l'écriture, n'est-elle pas une façon d'accepter, enfin, l'Autre en Soi ?

Enfin, à propos de cet enfermement qui se transmue par l'écriture en ouverture, Assia Djebar écrit dans *Ces voix qui m'assiègent :* « *En 1979, quand je me réinstalle à Paris pour écrire, […] je prends conscience de mon choix définitif d'une écriture francophone qui est, pour moi alors, la seule nécessité : celle où l'espace de ma langue d'écrivain n'exclut pas les autres langues maternelles que je porte en moi sans les écrire* »[160]. Ainsi, l'enfermement dans notre texte est une condition pour l'écriture, et cette dernière en est une activité qui permet seule l'affranchissement, une ouverture vers un ailleurs, et par là, la création d'un espace où tout ce qui semble disparaître ne fait que s'inscrire dans la pérennité et l'éternel de l'écriture.

5. De l'écriture en langue française à la diversité des langues

Au préalable, nous avons signalé que le rapport de Soi à l'Autre dans le cadre de la littérature maghrébine en général, se traduit dans le rapport même à la langue française, langue d'écriture. De fait, Djebar semble avoir évoluée dans son rapport à celle-ci, depuis son premier roman *La Soif* en 1957.

[160]- DJEBAR Assia,, *Ces voix qui m'assiègent*. Paris, Albin Michel, 1999, p. 39.

Dans le présent article, nous allons premièrement présenter quelques positions initiales de Djebar par rapport à l'écriture dans la langue de l'Autre. Ensuite voir comment se manifeste la reprise de ce thème dans *La Disparition*…et comment se fait également le passage de la langue de l'Autre à la diversité des langues. Enfin et de passage, nous allons voir quel est le poids de cette langue dans les rapports entre Soi et l'Autre.

Ecrire dans la langue de l'Autre était pendant longtemps pour Djebar, une épreuve de douleur et de sang comme en témoigne Clerc Jeanne-Marie : « *La langue française que j'écris s'appuie sur la mort des miens, plonge ses racines dans les cadavres des vaincus de la conquête* »[161], elle ajoute : « *je compris que pareillement, en littérature, l'occulté, l'oublié de mon groupe d'origine devait être ramené par la langue française* »[162], plus loin elle ajoute encore :

> Ainsi, dans la langue dite de l'autre, je me trouvais habitée d'un devoir de mémoire, d'une exigence de réminiscence, d'un ailleurs, d'un passé mort arabo-berbère, mais le mien […]. Ainsi, comme si l'hérédité de sang devait être transmuée dans la langue d'accueil […]. Ainsi, pour moi, mon fil d'Ariane devenait mon oreille […]. Oui, j'entendais l'arabe et le berbère (les plaintes, les cris, les you you de mes ancêtres […] [163]

C'est ainsi qu'écrire dans la langue de l'Autre est une manière de s'inscrire dans l'oubli de la langue maternelle. Or, oublier la langue mère, c'est l'oubli de toute une partie de Soi, ce que Djebar, tout au long de son œuvre jusqu'à *La Disparition*…, tente de retrouver par l'écriture de cette fiction.

De fait, écrire dans la langue de l'Autre est, ici, remontée dans la mémoire dans une quête d'identité dont les racines se prolongent jusqu'aux tréfonds de l'histoire individuelle et collective de l'Algérie. Située dans la double appartenance aux deux cultures/langues. Djebar met souvent aux centres de ses œuvres la question de la langue, à l'exemple des *Nuits de Strasbourg* et en particulier notre roman en question.

---

[161]- DJEBAR Assia, citée in, CLERC Jeanne-Marie, *op. cit*, p. 62.
[162]- *Ibid*, p. 104.
[163]- *Ibid*, p. 105.

Pour notre auteur, la langue française est acquise par le père, l'arabe par la mère, ce qui dans son œuvre provoque ce conflit entre les deux, comme en témoigne Clerc Jeanne-Marie :

> La question de la rencontre des langues et de leur possible traduction l'une par l'autre, c'est-à-dire le choc des deux univers, non seulement dans la guerre, mais une fois la paix reconquise, dans un (métissage) linguistique qui donne à lire la réalité d'une autre manière [164]

Cependant, cette perception autre, et cette évolution du rapport de Djebar à la langue française, se traduisent par une certaine quête de complicité de ces deux composantes irréductibles de son être. Aussi par une véritable recherche d'une (bilangue), à mi chemin entre la langue de l'Autre et la langue maternelle riche en amour. Par cette complicité, au-delà des barrières dressées par le déjà là culturel et historique (considération de la langue française comme langue ennemie et/ou de l'ennemi), Djebar tente dans l'écriture de réaliser l'unité de son être. En faveur d'un dépassement des frontières et des barrières pour une ouverture à l'Autre, Djebar par l'altération du texte par les mots arabes, tente de faire fusionner les deux langues en question dans l'écriture. Cependant, cette fusion se fait parfois dans la confusion, elle vacille dans un incessant va et vient, ce qui rejoigne quelque peu les propos de Nina Bouraoui qui, dans Garçon Manqué, écrit :

> Je reste avec mon père. Je reste avec ma mère. Je prends les deux. Je pers les deux. Chaque partie se fond à l'autre puis s'en détache. Elles s'embrassent et se disputent. C'est une guerre. C'est une union. C'est un rejet. C'est une séduction. Je ne choisi pas. Je vais et je reviens. Mon corps se compose de deux exils. Je voyage à l'intérieur de moi. Je cours immobile[165]

Pour ce qui est de notre roman, le thème de la langue s'impose dès le titre et se manifeste à plusieurs niveaux, laissant transparaître cette évolution du rapport à la langue évoqué plus haut. Nous pouvons voir ainsi que si Berkane se situe entre les deux langues (l'arabe dialectal et le français), celui-ci ne se sent pas pour autant

---

[164]- *Ibid*, p. 107.
[165]- BOURAOUI Nina, *Garçon Manqué*. Paris, Stock, 2000, p. 22-24.

tiraillé entre les deux cultures. Il s'agit pour lui de ramener les souvenirs et de transcrire le vécu arabe dans la langue française, à noter qu'il écrit ses lettres et son récit en français. Encore, les dialogues entre Berkane/Rachid, Berkane/ Nadjia, se font dans les deux langues. Nadjia raconte son histoire à Berkane en arabe (elle le tutoie car c'est la langue de proximité et d'intimité), mais elle parle également français. Ailleurs, pendant les scènes érotiques que Berkane évoque dans ses lettres et son journal, les deux langues sont présentes ; encore que la nostalgie et l'amour s'écrivent aussi bien en arabe qu'en français.

Par ailleurs, le titre du roman explique en partie la désolation et le malaise de Berkane, car à son retour à la Casbah, notre héros ne retrouve plus les dénominations des rues et des artères de la Casbah de son enfance qui, désormais, ont été remplacées par des noms arabes comme pour chasser définitivement le français et donc cacher une partie de l'Histoire. Cependant, quelques Algérois parmi la population, persistent, comme par résistance et nostalgie, à employer aujourd'hui encore ces mêmes noms. A ce propos, la narratrice témoigne dans la première partie (La Casbah) :

> Et tandis qu'il roule vers l'est, un début d'inquiétude se lève en lui et, comme des boules de billard, les noms changeants des artères glissent : nos français d'hier (rue du Chat, de l'Aigle, de la Grue, rue du Signe, […]), et ceux qui lui viennent en arabe (rue du Palmier, rue de la Fontaine de la soif, […]). [166]

Ainsi, *La Disparition de la langue française* est-il un cri de détresse ? Une façon pour Djebar de dire son désarroi, son regret d'hier et de dénoncer aujourd'hui, de regretter l'absence des autres ? Renchérir la complicité, l'harmonie, la cohabitation et la tolérance et bannir, proscrire, et condamner l'antagonisme et la (francophobie) ? Dès lors, la langue française disparaît-elle parce que les noms de rues sont remplacés ou à cause de l'exode, de l'exil et d'assassinats d'intellectuels francophones algériens ? Autant d'interrogations qui font de la langue française dans le texte, un véritable emblème de tolérance et de liberté menacé de disparaître.

[166]- DJEBAR Assia, *op. cit*, p. 54.

Dans certains passages, la langue arabe et la langue française servent simultanément à la révolte. Dans le souvenir de Berkane des manifestations à Alger en 1958, il écrit :

> Autour de moi, d'autres casseurs, joyaux comme moi ; s'exaltant comme moi : (Algérie ! El Djazair…) on improvise des formules, on les varie, on les scande, on les chante, en français et en arabe, pour nous et pour ceux de l'autre côté de la rue [167]

Encore, les deux langues dans la confusion sont utilisées par les deux amants Berkane et Nadjia, dans les moments intimes. Ils se parlent, se caressent, s'agressent, se labourent et dans le mal/ la jouissance, la fusion/ confusion, le tumulte prend corps dans les écrits de Berkane :

> […] ces pages qui s'éparpillaient, peut-être demain, je les jetterais sans les relire – pleines, malgré mes mots français, pleines de sa voix de la veille, de la nuit passée [168]

Plus loin, le français est montré comme un ascenseur par lequel peut s'améliorer la situation sociale des personnages, tel que le père de Berkane qui comptait sur l'instruction de ses enfants, lui analphabète en français, pour devenir un homme d'affaires. Sur ce, Berkane raconte :

> Mon père dépendait quant à sa paperasse, à ses impôts, de son comptable et de quelques-uns de ses employés parlant mieux que lui le français : il attendait impatiemment de mon frère et de moi, son autonomie prochaine, […] il se voyait, je suppose, avec un avenir florissant d'homme d'affaires : cela grâce à l'instruction de ses fils [169]

Force est de dire que le passage de la problématique de qu'elle langue utiliser ? Vers le choix d'une langue plurielle, donne à lire un récit dans la fusion/ confusion des deux langues, laissant transparaître un rapport d'ouverture de Soi à l'Autre. Cette ouverture, voire cette possibilité de rencontre et de réconciliation entre les deux, tout en restant le produit d'une fiction, institue désormais l'écriture en un véritable espace transcendantale où l'équilibre est possible. Encore, la langue française est pour Djebar

---

[167]- *Ibid*, p. 143.
[168]- *Ibid*, p. 106.
[169]- *Ibid*, p. 46.

Rapport-Gratuit.com

à présent, plus que butin de guerre, plus que langue de l'Autre, mais aussi un moyen pour dire ce qu'à l'oral résonne encore en langue maternelle. Un moyen pour dévoiler, libérer, tirer de l'oubli, se traduire, transmettre sans tuer et extirper sans asphyxier. En somme, l'écriture francophone qu'elle choisit devient territoire sans barrières ni frontières. Enfin, un Ailleurs nécessaire pour une ouverture sur l'universelle.

6. L'Altérité en thème

Dans cet article, il s'agira de discuter l'altérité comme facteur hiérarchisant l'ensemble des rapports entre Je et l'Autre. Cette altérité s'institue en thème par sa forte présence déterminante dans la représentation. Elle se manifeste dans le texte sous plusieurs modalités que nous prétendons aborder. Avant d'aborder ce thème, il importe au préalable de le replacer dans la dimension du processus d'ethnotypisation qui, selon P. Siblot est : *« processus à travers lequel, se construisent les images collectives de Soi et des Autres »*[170]. Ainsi, pour pouvoir dresser une double image de Soi et de l'Autre dans une œuvre, l'auteur doit mettre l'accent sur tout ce qui est ligne de partage et sur l'altérité. En un mot, ceci dit, donner toute sa dimension à la différence entre culture regardante et culture regardée. Dans ce sens Charles Bonn écrit : « *[...] la littérature est l'emblème par excellence d'une culture* »[171], il ajoute : *« La littérature générale et comparée se justifie comme description de la rencontre entre culture, [...]* »[172]. De fait, si l'altérité est prise au sens : écart entre Je et l'Autre, elle serait au cœur même de notre étude. Or, dans ce sens Charles Bonn ajoute : « *comme le souligne Yves Chevrel, la rencontre avec l'Autre est au cœur de la démarche comparatiste* »[173].

La première modalité structurant les relations entre le groupe A (Je) et le groupe B (l'Autre), se manifeste dans une certaine peinture des traditions. Le roman apporte

---

[170]- SIBLOT Paul, *op. cit*, p. 73.
[171]- BONN Charles, « Littérature comparée et didactique du texte francophone », in, *Itinéraire et contacte de cultures*, vol 26. Paris, L'Harmattan, 1998, p. 10.
[172]- *Ibid*, p. 9.
[173]- *Ibid*, p. 19.

des informations sur les coutumes arabo-berbères et musulmanes, dont quelques tradition sont évoquées à savoir : la fille qui hérite de la moitié de la part du garçon, comme le précise Berkane : « *[…] trois fils et filles, donc un quart pour les deux filles* »[174]. Les rites chrétiens par opposition à ceux des musulmans s'agissant de fête de l'anniversaire, comme en témoigne la narratrice : « *Berkane est de retour, […], son anniversaire sera pour le 13 décembre, […], personne ne lui fêtera ce jour, on a jamais fêté les (jours de naissance) chez lui* »[175]. Une épouse chrétienne pour Berkane, mais pas un « chrétien » pour une de ses sœurs comme il reprend les propos de sa mère (Mma Halima) : « *Qu'elle soit de n'importe quel pays, de n'importe quelle foi, peu importe, Dieu est un pour toutes les créatures […]* »[176]. Encore, le port du voile, le pèlerinage à la mècque, l'aumône, des prières et expressions religieuses, les enterrements et autres. Ainsi, au fil du texte, il est question de femmes gardiennes de la tradition, de filles cloîtrées et voilées dans l'attente du mariage, aussi d'hommes (de mâles) dominateurs et protecteurs. Cependant d'autres femmes sortent sans voile, Nadjia est une femme affranchie célibataire, active et aventurière. Elle est également provocatrice dans l'acte amoureux ; d'autres encore, sont d'un grand apport dans la guerre de libération, ce qui revient au traitement de Djebar de la condition des femmes dans le monde arabo-musulman. Elles, reconnaissant les mortes, participant par leur you-you au combat des hommes. Plusieurs romans de Djebar traitent de cette reconsidération de la femme, en particulier dans La femme sans sépulture, Paris, Albin Michel, 2002.

Par là, nous remarquons que la peinture des traditions institue une axiologisation entre l'ethnie de Soi et celle de l'Autre. C'est ainsi que nous aurons des oppositions d'ordre suivant :

Musulman **Vs** Chrétien

Femme **Vs** Homme

[174]- DJEBAR Assia, *op. cit*, p. 13.
[175]- *Ibid*, p. 15.
[176]- *Ibid*, p. 45.

Rapport-gratuit.com
LE NUMERO 1 MONDIAL DU MÉMOIRES

Voilée **Vs** Sans voile

Cloîtrée **Vs** Libre

……. ……..

Par ailleurs, une seconde modalité s'ajoute à cette première, et qui découle quant à elle, de l'ordre historique relatif à la guerre de libération d'une part, et d'ordre de la réalité de l'Algérie des années 1990, relative au conflit entre intégristes islamistes et intellectuels francophones. Cette seconde modalité laisse transparaître une double représentation, et par là une axiologisation des personnages (appréciation et dépréciation). Pour l'analyser, nous ferons référence à Pageaux qui, à ce propos, écrit : « *C'est prioritairement étudier les éléments et les mécanismes idéologiques sur lesquels se construisent l'axiomatique de l'altérité, le ou les discours sur l'Autre* »[177].

Dans un premier temps, l'ordre des événements relatifs à la montée du nationalisme entre 1954-1962, génère la série d'oppositions suivante :

Algériens **Vs** Français

Indigènes **Vs** Colons

Héros **Vs** Harkis

……. …….

Cependant, d'autres oppositions citées plus haut, s'ajoutent à ces trois principales à savoir :

F.L.N **Vs** M..N.A

Femmes **Vs** Dames de petite vertu

……. ……...

Dans un second temps, l'ordre relatif à « la guerre civile » des années 1990, génère principalement l'opposition suivante :

[177]- PAGEAUX Daniel Henri, *op. cit*, p. 141.

Intégristes islamistes **Vs** Intellectuels francophones

Malgré la structure fragmentaire de l'ouvre, il nous est aisé de constater que Djebar fait appel dans *La Disparition…* au passé et l'Histoire de l'Algérie pendant la guerre, pour évoquer dans un certain parallélisme, la guerre civile des années 1990. Ainsi, parler de la douleur d'hier pour évoque le malheur d'aujourd'hui, dimension qui confère à cette fiction tout son réalisme. Cependant, malgré la guerre et le conflit, générant de multiples horreurs (meurtres, sacrifices et tortures), Djebar montre les diverses communautés en chaleur de cohabitation, comme en témoigne la narratrice : « *La Casbah de Berkane grouillait d'appellations, […], d'identités multiples […]* »[178]. Or, cette représentation de la cohabitation peut être lue comme une certaine transcendance et acceptation des différences, une tolérance, et par là, un dépassement des barrières, des frontières, de l'antagonisme et de l'hostilité, en somme vers une fusion avec l'altérité source de richesse.

Pour revenir à la transposition des oppositions, nous pouvons voir que les martyrs renvoient aux intellectuels francophones (assassinés ou exilés) ; et les traîtres (harkis et tortionnaires) renvoient aux intégristes. Or, plus loin ses derniers se prononcent en arabe détourné, comme en témoigne Nadjia dans son dialogue avec Berkane :

> Mais les autres, de l'autre côté, les fanatiques, a-tu senti leur fureur verbale, la haine dans leur vocifération ? Leur langue arabe, […]. C'est une langue convulsive, dérangée, et qui me semble déviée, […] [179]

D'autre part, les intellectuels auxquels le récit fait référence, sont francophones,. Ils parlent et écrivent en français. Dans ce sens Pageaux écrit : « *à un moment historique donné et dans une culture donnée, il n'est pas possible de dire, d'écrire n'importe quoi sur l'Autre* »[180]. Dans cette transposition, Djebar écrit une altérité sous le double signe

[178]- DJEBAR Assia, *op. cit*, p. 45.
[179]- *Ibid*, p. 118.
[180]- PAGEAUX Daniel Henri, *op. cit*, p. 141.

fusionnel et confusionnel entre Soi et l'Autre. D'une part la guerre d'Algérie contre le colonisateur, d'autre part, la guerre civile entre les intégristes et les intellectuels francophones. Par conséquent, la langue française comme emblème de tolérance et comme partie de Soi, se trouve menacée, tel que le constate Berkane : « *C'est donc le français, comme langue politique, qui est en défaillance chez nous et cela dure, dans notre classe dirigeante, depuis plus de trente ans* »[181]. Le schéma suivant montre le parallélisme entre les transpositions axiologiques de l'altérité.

Parallélisme et altérité

La période de la guerre (1954-1962)	↔	La guerre civile des années 1990
Algériens **Vs** Français	→	intégristes **Vs** intellectuels
indigènes **Vs** colons	→	arabophones **Vs** francophones
héros **Vs** harkis	→	assassins **Vs** victimes

Fig-03

Au-delà de ce parallélisme entre les deux axes, Assia Djebar écrit, dans *La Disparition…*, cette illusion de complicité entre Soi et l'Autre, par une certaine recherche dans l'écriture, de réaliser la fusion de ces deux composantes de Soi. Autrement dit, tenter d'apprivoiser l'Autre en Soi et de l'accepter en dépassant dans cette fiction les barrières et l'antagonisme vers une écriture francophone ouverte sur l'ailleurs et l'universalisme. Enfin, pour mieux cerner cette image double, de l'Autre en Soi, Pageaux dans son article, propose d'étudier celle-ci dans sa manifestation en mythes, ce dont nous traiterons dans le prochain chapitre.

[181]- DJEBAR Assia, *op. cit*, p. 117.

<u>Chapitre III :</u> L'étude de l'image en mythes

Dans la démarche imagologique pour l'étude de l'image de l'étranger, nous avons vu que Daniel Henri Pageaux propose une analyse à trois niveaux : au niveau du mot, de la relation hiérarchisée (thème), et enfin du mythe. Dans les deux précédents chapitres il s'est agi de l'image en mots, puis en thèmes. Or, ce troisième concernera l'image en mythes.

Avant d'aborder ce troisième chapitre de notre analyse, nous devons au préalable repenser les différents rapports, d'une part entre mythologie et littérature, d'autre part entre littérature et société. Ceci, dans le sens où le mythe donnerait une explication des rapports s'exerçant, au sein d'un texte imagotypique, entre le Je et l'Autre. Autrement dit, comment le mythe constitue un scénario à l'intérieur de notre texte, laissant transparaître un système de représentation, où l'autre est perçu et écrit selon plusieurs modalités. Pour Daniel Henri Pageaux : « *Le scénario est m'expression de ce que nous pourrions nommer la fonction symbolique du texte* »[182].

A cet effet, nous nous interrogeons sur : d'abord, quel est le mythe principal ou la figure mythique à laquelle Assia Djebar fait appel dans ce roman ? Ensuite, comment le mythe en question structure-t-il le texte ? Enfin, comment ce scénario constitue-t-il l'un des textes qui fonctionnent en lui, et mettant, au plan symbolique, le jeu et les rapports entre le Je et l'Autre ? En somme, il s'agira dans ce chapitre de voir comment ce scénario mythique reflète-t-il une double image du Je et de l'Autre.

[182]- PAGEAUX Daniel Henri, *op. cit*, p. 145.

1. Du mythe à l'œuvre littéraire

Si l'on venait à repenser les relations entre mythologie et littérature, nous virons que dans une vue d'ensemble, que dès le milieu du XIXe siècle, l'étude des mythes est devenue une discipline universitaire. Le mythe devient depuis lors un objet central pour la réflexion littéraire, puisqu'il s'est retiré de la vie sociale, alors que les sociétés, dites à tradition orale, ont évolué. Autrement dit, ces sociétés ont été démythologisées et les mythes se voient passer de l'oral à l'écrit. Ils se réfugient, depuis, dans la littérature comme l'écrit Dominique Kunz Westerhoff dans son article « *L'autobiographie mythique* » :

> Depuis quelques décennies, les recherches des historiens de religions, des anthropologues et des ethnologues ont porté sur la permanence de la pensée mythique dans les sociétés modernes. Les mythes ont été envisagés dans leur dimension nécessaire comme des systèmes de représentation qui sont constitutifs de toute culture, et qui répondent à une structure fondamentale de l'imaginaire[183].

La littérature, il est attesté, est parmi les langages symboliques dont peut disposer une société pour se dire et se penser, donc se représenter et s'affirmer dans monde. Dès lors, le texte imagotypique serait par là l'un des modèles/ moules selon lesquels une représentation de Soi et des autres peut s'écrire. Nous rappelons à ce propos que selon Pageaux : « *L'image a pour fonction de dire les relations interethniques, interculturelles, les relations moins effectives que pensées entre la société qui parle (qui regarde) et la société regardée* »[184]. Ainsi, le texte littéraire s'écrit comme un pont entre deux univers culturels (celui du Je et de l'Autre), ce qui justifie, dans le cas de notre corpus, le passage de certaines figures mythiques étrangères.

L'intitulé de notre chapitre propose l'étude de l'image de Soi et de l'Autre en mythe ou en scénario, pour reprendre la terminologie de Pageaux selon qui, le

---

[183]- Kunz Westerhoff Dominique, « L'autobiographie mythique », article en ligne. URL :[http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/automythe/amintegr.html]
[184]- PAGEAUX Daniel Henri, *op. cit*, p. 141.

scénario serait une fonction symbolique du texte. D'ordinaire, l'étude des mythes en littérature comparée est prise en charge par la discipline de la mythocritique, qui saisit le mythe dans une mesure diachronique (dans son évolution de manière à voir les variants et les invariants), et en rapport à ses reprises dans plusieurs textes littéraires. Pour notre part, nous prétendons à une étude imagologique du principal mythe structurant l'écriture dans notre corpus. Nous proposons pour cela une saisie synchronique de celui-ci, de façon à voir dans notre texte, d'une manière symbolisée, un scénario mythique à travers lequel se trouvent en interaction l'image de Soi et de l'Autre.

Si le mythe permet l'élaboration d'une parole individuelle, un discours sur Soi, le rapport de celui-ci à la littérature est loin d'être simple. Dans *Littérature et mythe*, Marie Catherine et Huet Brichard affirment que :

> La relation du texte au mythe n'est pas une relation simple. Soit le texte intègre en son sein un mythe déjà constitué, une figure ou un récit appartenant à la mythologie : ce mythe, représente selon l'expression d'Allain Demetz, un préconstruit culturel, ou selon Pierre Brunel (un langage préexistant au texte, mais diffus dans le texte, qui est un des textes qui fonctionnent en lui). Soit le texte élabore en son sein une figure ou un récit qui participe d'un mythe collectif non reconnu. Dans les deux cas, il y a rencontre et interpénétration de deux discours ou de deux champs culturels[185].

De fait, le mythe dans un texte littéraire peut être considéré comme la présence d'un discours étranger à l'intérieur du discours (texte). D'où le constat de Gérard Genette dans *Palempsestes*[186], qu'un mythe ne se résume pas à une œuvre unique, mais il est l'émanation d'un ensemble de texte singulier, il se construit d'un texte à l'autre, dans l'intertextuel que constitue la littérature. Par conséquent, tout texte qui participe à l'élaboration d'un mythe rencontre un ensemble de textes qui parlent de ce mythe.

---

[185]- Catherine Marie, Brichard Huet, *Littérature et mythe*. Paris, Hachette Supérieur, coll. Concours littéraires, p. 77.
[186]- GENETTE Gérard, *Palempsestes*. Paris, Seuil, coll. Points, 1982.

Dans le sens de notre étude de l'image en mythe, nous nous appuierons également sur les propos du théoricien de la littérature Harld Weinrich cité par Dominique Kunz :

> Le mythe subit une réduction progressive, perdant peu à peu son statut narratif, pour devenir un symbole. Dès lors, le mythe est de plus en plus envisagé comme image. Il ne raconte plus une histoire, mais il symbolise. On assiste à la dénarrativisation du mythe. La dimension de l'image l'emporte sur la dimension narrative[187].

Malgré cette réduction, l'évocation d'un mythe ou sa réécriture dans un texte donne corps non seulement à la relation effective entre mythe et œuvre, mais aussi à la relation de la figure convoquée par l'auteur et le contexte auquel renvoie le texte. A ce propos Marie Catherine et Huet Brichard écrivent : « *Le mythe est à la fois une référence hors-texte, qui appartient à un autre champs du domaine culturel [...] et un élément constitutif du texte* »[188]. Nous nous proposons de montrer comment un scénario mythique peut intégrer un texte littéraire et le structurer, pour rejoindre Pierre Brunel qui, à ce propos écrit : «*Le mythe est un élément structurant dans le texte* »[189]. Le texte littéraire obéit dans ce cas aux lois qui structurent le récit mythique. Les deux auteurs ajoutent plus loin : « *C'est le mythe qui commande la logique du texte, sa thématique, et lui impose même sa forme* »[190].

Pour sortir de ce tumulte théorique autour de le relation entre mythe et œuvre, et revenir à notre corpus, nous passerons par Pierre Brunel selon qui : « *Les mythes quels qu'ils soient, tournent autour de la question* [qu'il résume en reprenant le vers de Voltaire] : *qui suis-je, où suis-je et d'où suis-je tiré ?* »[191]. Ainsi, si Assia Djebar procède dans *La Disparition…* à la réécriture d'un mythe, c'est pour répondre ou tenter de répondre à cette même question. Or, en ce sens que la littérature est un langage symbolique dans lequel l'auteur investit un mythe en un écran révélateur, ce même mythe :

---

[187]- Kunz Westerhoff Dominique, *op. cit*.
[188]- Catherine Marie, Brichard Huet, *op. cit*, p. 4.
[189]- Brunel Pierre, cité in, *Ibid*, p. 89.
[190]- *Ibid*, p. 37.
[191]- Brunel Pierre, cité par, Catherine Marie, Brichard Huet, *op. cit*, p. 93.

> peut être aussi le lieu de la reconstruction du sujet écrivant. Les mythes ou les figures mythiques qui y apparaissent, s'articulent entre eux pour dessiner un paysage tout intérieur qui s'inscrit dans la double postulation du réel et du désire. Cette architecture secrète, au-delà des tensions quelle exprime, tend vers cet équilibre qui n'est réalisable que dans l'espace de l'écriture[192].

Sur ce, et avant d'aborder le mythe qui structure principalement notre récit, une interrogation s'impose : comment repérer le mythe en question dans l'œuvre ? En effet, pour repérer le mythe dans le texte, nous nous focaliserons sur les constellations verbales d'images, pour pouvoir ensuite opérer un parallélisme entre le mythe et le texte qui en constitue une réécriture ou une parodie. La démarche que propose Gilbert Durand, se fonde sur le principe fondamental du mythe qui est la répétition. A ce propos, il écrit : « *C'est la redondance qui signale un mythe […] le mythe répète, se répète* »[193]. Pour parler d'un mythe ou d'une figure mythique dans un texte, il faudrait au préalable identifier des mythèmes que Dunod définit dans son ouvrage intitulé *Figures mythiques et visages de l'œuvre* (p. 343), comme étant : « La plus petite unité de discours mythiquement significative ». Cette unité est toujours structurale et son contenu peut être un motif, un thème, un décor mythique ou une situation.

Suite à ce brassage théorique, si *La Disparition…* est le récit d'un homme de retour au bercail après vingt ans d'exil en France, nous pouvons après plusieurs lectures assimiler ce parcours à l'œuvre, à l'odyssée d'Ulysse que nous raconte Homère dans *Odyssée*[194], d'autant plus que Djebar évoque le retour de celui-ci à Ithaque sa ville natale, lorsque Berkane parle de la Casbah sa ville natale :

> Quand Ulysse revient, après une absence moins longue que la mienne, c'est à Ithaque qu'il débarque dans l'anonymat, même si seul le chien qui le hume le reconnaît sous ses hardes de vagabond. Je n'ai pas, moi, d'épouse fidèle à demeure, certains pourraient remarquer qu'à mon retour, je m'y suis engouffré à la suite de la rupture décidée par elle, la « Française », […][195].

---

[192]- *Ibid*, p. 98.
[193]- *Ibid*, p. 106.
[194]- Homère, Odyssée, [Armand Colin, (traduction de Victor Bérard) 1931]. Paris, Gallimard, col. Folio, 1949, préfacé de Paul Claudel.
[195]- Djebar Assia, *op. cit*, p. 69.

Rapport-Gratuit.com

Malgré la multitude des figures mythiques que le texte dessine tout au long, nous nous pouvons toutes les aborder. Pour ce, nous poserons notre attention sur la figure principale d'Ulysse, dont le mythe du retour structure notre texte. Après avoir repéré les différents mythèmes renvoyant au mythe en question, nous virons comment ce scénario constitue un processus par lequel l'auteur amorce son ethnotypisation. Autrement dit, de quelle façon le mythe d'Ulysse participe-t-il au double édifice de l'image de Soi et de l'Autre.

Dès lors que la figure de Berkane correspond à celle d'Ulysse de retour au pays natal, *La Disparition*…en constitue une véritable odyssée de celui-ci. Nous assistons par là, à une parodie de l'Odyssée que Djebar consacre pour l'écriture du retour de Berkane. Cependant, le recours à la parodie n'est que prétexte pour Djebar, afin dire une Algérie d'aujourd'hui qui s'écrit tout au long de l'introspection de Berkane. Encore, ce retour le temps d'une fiction, devient aussi prétexte pour dire l'odyssée d'une terre natale qui, pour Berkane devient terre fatale.

Si Djebar reprend le mythe d'Ulysse, mythe méditerranéen, c'est également en partie pour donner une image de sa personne qui, à la croisée des deux cultures/mondes et en constante errance, mais aussi pour écrire le fantasme de l'impossible retour au pays natal, dès lors que tout voyage mythique en littérature supposerait une utopie. Ce retour n'est en dernier ressort que la représentation d'un mouvement tragique que de parcourir, entre un ailleurs infini et une terre natale lointaine et tant désirée. Le caractère tragique de ce retour est principalement illustré par les retrouvailles irrémédiablement fissurées d'un Berkane dévoré par cette terre désormais fatale.

Dans cette fiction enfin, le retour du personnage constitue l'élément central de l'action, véritable colonne vertébrale du récit. A l'image d'Ulysse, Berkane revient donc après un si long exil pour renouer avec ses proches, sa Casbah, son enfance et sa langue qu'il suit sur les chemin de la douleur et au prix de sa disparition.

2. De l'Odyssée d'Homère à *La Disparition*…de Djebar

Par le biais d'un certain parallélisme, il s'agira dans cet article de montrer à travers des correspondances de caractéristiques, de relations et de parcours des personnages (Ulysse et Berkane) dans les deux récits, comment la structure du mythe travaille celle de notre fiction. Donc, comment *La Disparition*…de Djebar constitue une parodie ou réécriture du mythe d'Ulysse, pour revenir à Pierre Brunel, cité dans *Littérature et mythe* : « *Le mythe est élément structurant dans le texte* »[196]. Nous virons ainsi, à quels niveaux notre récit obéit-il à la structure de ce mythe.

2.1. D'Ulysse à Berkane

Deux personnages, deux histoires et deux odyssées tragiques. Dans cette tentative de rapprochement, nous nous pencherons principalement sur les deux figures de (Berkane/ Ulysse). *L'Odyssée* d'Homère raconte donc le retour à Ithaque d'Ulysse, la figure la plus héroïque de la mythologie grecque. En parallèle, *La Disparition*… de Djebar raconte le retour de Berkane en Algérie (à la Casbah). C'est ainsi que nous sommes tenté de dire que Djebar procède à une réécriture du Mythe d'Ulysse.

Dès l'abord, la correspondance sur le plan des caractéristiques des deux personnages s'impose. Ulysse compte parmi les plus célèbres héros grecs de l'antiquité. Dans *L'Iliade*, Homère raconte la participation et les exploits glorieux d'Ulysse dans la guerre de Troie, dont il sort vainqueur. Dans l'*Odyssée*, le même auteur raconte les aventures et les périples tragiques d'Ulysse de retour à Ithaque, à la fin de la guerre de Troie. Dans ce même poème héroïque, la destinée dure, la souffrance et la difficulté des épreuves que les dieux lui infligent, correspondent en somme à un aspect essentiel du héros (Ulysse). La figure de celui-ci se rattache à l'expression de l'amour éperdu d'une femme, de l'attachement passionnel à la terre natale et aux siens, mais aussi à l'héroïsme, à la douleur et à l'aventure.

[196]- BRUNEL Pierre, cité par, Catherine Marie, Brichard Huet, *op. cit*, p. 89.

Rapport-gratuit.com
LE NUMERO 1 MONDIAL DU MÉMOIRES

Dans *La Disparition…*, Berkane le Héros se lance dans un défi identique à celui d'Ulysse, les mêmes traits se trouvent réinvestis par Djebar. Un homme qui, depuis l'enfance et le jeune âge, participe à la guerre de libération (les événements), il est leader et figure de rupture, de courage et de défi de l'autorité du père et du frère aîné. Par ailleurs, Berkane en exilé devient profondément attaché à la terre natale, aux origines, au dialecte maternel et à l'enfance. En somme, aux siens.

Pour ce qui est de ses origines indistinctes et métis, Ulysse naquit à Ithaque dont le père Laërte époux d'Anticlée était roi. Mais des traditions postérieures prétendent que Sisyphe, en visite de l'île se serait lié à Anticlée et aurait engendré Ulysse. Cette descendance métis et incertaine correspond chez Berkane à sa double culture et son double attachement aux deux pays (l'Algérie/la France), aux deux langues et aux deux femmes, mais aussi à son aliénation et l'altération de son moi déchiré.

Sur le plan relationnel que les deux récits présentent, une correspondance vient s'ajouter. En effet, les deux héros semblent pris aux raits de deux femmes chacun. Ulysse rêvait d'avoir pour lui Hélène, mais il reçoit Pénélope. De la même façon que Berkane qui vécu en France avec Marise mais cette relation avorte, et lui de retour au pays fait la rencontre de Nadjia dont il tombe amoureux. Cependant, celle-ci ne tarde également à le quitter. Toutefois elle lui promet de revenir.

Dans un certain sens, nous pouvons dire que les deux femmes, pour l'un et l'autre des personnages, symbolisent un double attachement à l'Ailleurs et la terre natale, mais que la patrie demeure nulle part dans l'entre-deux., comme le montrent les deux figures suivantes :

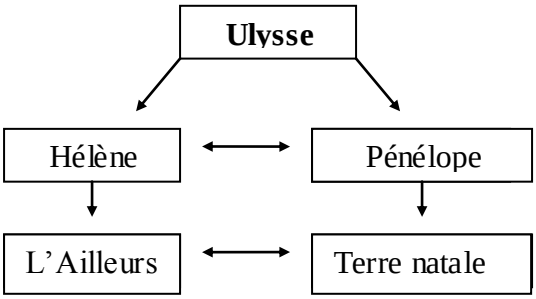

Fig-01.

Dans cette première figure, Ulysse désire Hélène mais reçoit Pénélope. Or, c'est entre ces deux femmes symbolisant (terre natale/l'Ailleurs) que l'*Odyssée* a été écrite par Homère.

Rapport-gratuit.com
LE NUMERO 1 MONDIAL DU MÉMOIRES

Pour Berkane :

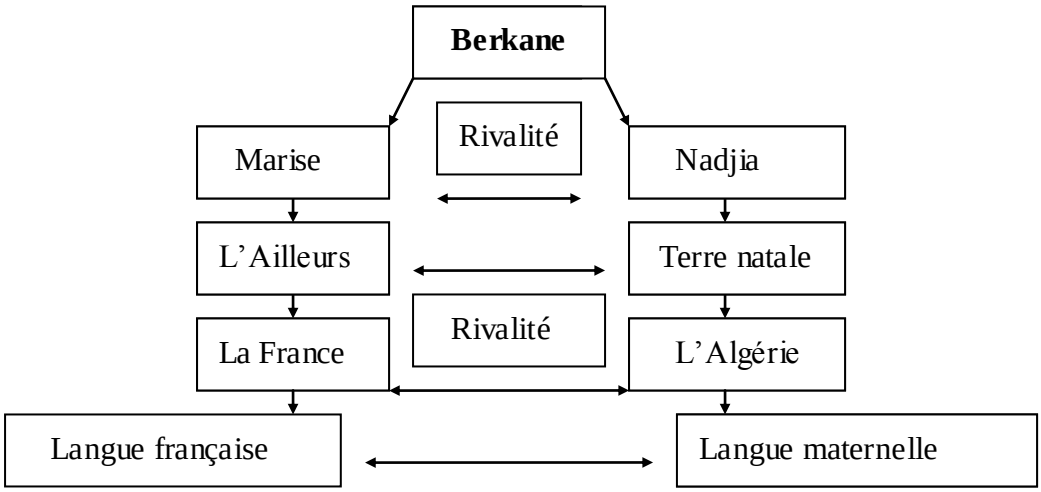

Fig-02.

Dans cette seconde figure, Berkane semble profondément attaché mais paradoxalement déchiré entre les deux femmes, symbolisant simultanément : l'Ailleurs/terre natale, France/Algérie, langue française/ langue maternelle. Or, c'est dans cette rivalité dialectique que l'odyssée de Berkane s'écrit.

Pour les deux récits et les deux héros, les retrouvailles avec la femme et la terre natale n'ont que peu duré. Et cette terre tant désirée se transmue en terre fatale. D'une part Ulysse qui finit par être tué par l'un de ses fils Télégonos (selon certaines versions), d'autre part Berkane qui finit quant à lui, par disparaître. Cependant, quelques différences se révèlent importantes : Ulysse et Pénélope, de leur union naquit Télémaque. Berkane et Nadjia rêvaient également d'un enfant, un fils qui ne vira jamais le jour, mais demeure comme un rêve. En effet, pour les deux récits l'enfant symbolise l'accomplissement et l'avenir. Ainsi pour *La Disparition…*, est-il le rêve de Djebar d'une Algérie meilleure et d'un avenir prospère.

En somme, ce parallélisme accompli, nous sommes tentés de dire que si Homère dans l'Odyssée écrit le destin d'un héros profondément attaché à la terre natale, dont l'amour le dévore ; Djebar reprend la structure de ce mythe pour retracer le destin d'un homme, pour dire en partie son attachement à son pays et enfin de réécrire la tragédie d'une Algérie, renaissant de plus bel.

2.2. Du retour d'Ulysse au retour de Berkane

Selon la version du mythe donnée dans l'Odyssée d'Homère, Ulysse serait soumis à une suite de dures épreuves avant de gagner Ithaque. Comme dans l'article plus haut, il s'agira, ici, de mettre également en parallèle les deux parcours de retour : le retour d'Ulysse et celui de Berkane. Par là nous prétendons prouver que la structure de notre récit est une véritable parodie du mythe d'Ulysse. Mais si l'on parle de parodie, cela ne signifie pas reprise intégrale, et pour ce, nous nous pencherons uniquement sur certaines séquences du texte.

Après la tempête au large de Cyrthère, l'île des Lotophages (épisode des Lotus), l'île du Cyclope Polyphème, celle des sirènes et d'autres encore, Ino l'aide au cours d'une tempête et l'incite à nager jusqu'au rivage. Epuisé et nu, Ulysse est découvert sur le rivage par une ravissante princesse, Nausicaa. Durant son cheminement vers Ithaque Ulysse était tétanisé lorsqu'il voit des légions de défunts, il revoit aussi l'ombre de sa mère. Enfin, il jeta l'ancre sur les côtes de l'Ile d'Ithaque après vingt ans d'absence où il revoit son épouse, son fils et les siens. Certaines versions racontent qu'Ulysse vécut heureux à son retour et devient roi d'Ithaque. Cependant, d'autres versions racontent qu'il fut tué, peu de temps après son retour, par son fils Télégonos qui ignorait qu'il était son père.

De fait, cette dérive d'Ulysse des jours et des nuits durant, ainsi que cette suite d'épreuves correspond dans notre récit aux différentes tranches de vie que nous raconte Berkane. Ainsi, de la camaraderie à l'épisode du drapeau, ensuite les manifestations (décembre 1960), l'emprisonnement, l'initiation à la violence et la sexualité, et autres souvenirs tragiques. Dans un autre versant, Berkane nous raconte dans son journal des événements de son quotidien relatifs aux turbulences et la terreur semées par les islamistes intégristes en Algérie à partir des années 90. La dérive d'Ulysse d'île en île, d'épreuve en épreuve se transmue dans notre texte en une suite de souvenirs, d'images et de flaches entre le présent et le passé, racontant les moments douloureux que Berkane traîne jusque dans l'écriture.

Alors qu'Ulysse fut aidé par Ino, de la sorte Marise pousse notre héros à quitter la France, ce qu'il fit quelques semaines après. Epuisé et nu, Ulysse fut retrouvé par une ravissante jeune femme, Nausicaa qui prendra soin de lui, et grâce à laquelle, il est reconduit à Ithaque. En parallèle, la même chose se produit pour Berkane lorsque celui-ci rentre au pays où pris par la solitude et l'étrangeté, confus et perdu dans ses retrouvailles irrémédiablement fissurées ; c'est auprès de Nadjia qu'il retrouve l'apaisement et la chaleur du dialecte maternel. Cependant celle-ci ne tarde pas à le quitter.

Par conséquent, dans une certaine symbolique, Pénélope peut être assimilée dans *La Disparition*…à la terre natale que Berkane retrouve disputée, entre les intégristes du FIS et les tenants du pouvoir en place FLN.. Une Algérie donc déchirée, morcelée et dont l'amour et l'attachement éperdu l'ont traîné sur le chemin de la disparition. C'est ainsi que la terre natale se transmue en terre fatale, comme nous le représentons dans les deux figures suivantes :

1. Le retour d'Ulysse

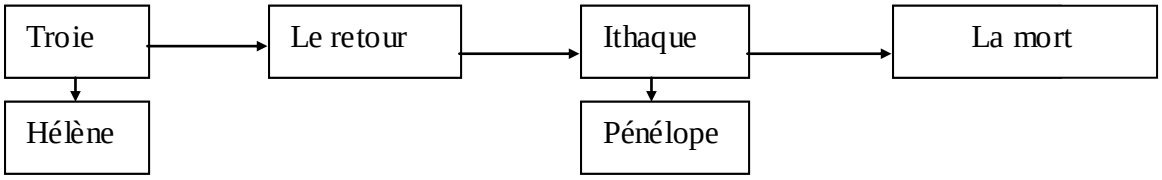

Fig-03.

2. Le retour de Berkane

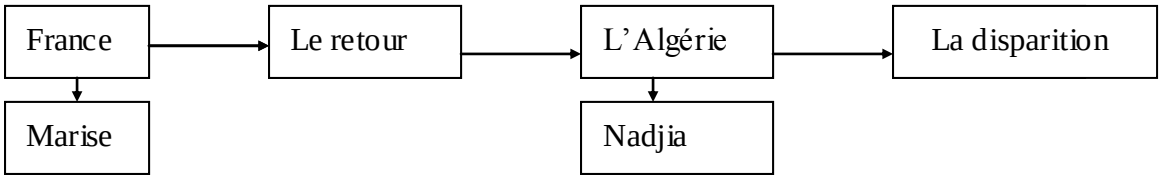

Fig-04.

Pour finir, nous pouvons placer le récit du retour de Berkane comme un fantasme que Djebar tente de réaliser dans l'écriture. Ce qui justifierait en partie la disparition de celui-ci. Par ailleurs, la disparition symbolise également le non retour et l'impossibilité de revenir à la terre natale pour notre auteur. Une terre en femme fatale qui dévore désormais ses amants, à l'image de Amar dans *La Terre et le Sang* de M. Feraoun. Cependant, une interrogation demeure : est-ce que la disparition après ce retour ne symbolise-t-elle pas l'appartenance de notre auteur au territoire de l'entre-deux des cultures, Occidentale et orientale ? Encore, cette appartenance à une patrie, où l'être est non être ? En somme, Djebar qui fait disparaître son héros, ne le fait-elle

pas repartir de la terre natale vers la patrie de nulle part, dans une quête inassouvie d'un univers sans frontières ?

3. L'Odyssée ou l'aventure dans l'écriture

Dans *Les zéros tournent en rond*, Malek Haddad écrit que la langue française est mon exil[197]. Assia Djebar quant à elle, choisit l'écriture en langue française et par là même, elle s'inscrit de son gré sur le chemin périlleux de la langue de l'Autre et de l'exil loin des langues maternelles (l'arabe et le berbère). Toutefois, la littérature est pour elle le moyen, seul, par lequel on se libère des attaches, et échappe à la claustration, du poids alourdi de la tradition et de la domination des mâles. Envisagée comme une double quête de Soi et de l'Autre dans le sens où elle serait à la fois à la quête des origines et de l'ailleurs. Chez elle, la littérature prend un statut salutaire, et à ce propos Katarina Melic écrit que Assia Djebar : « *Elle entreprend de surmonter cet exil dans la langue par le biais de la littérature* »[198]. Plus loin, Mireille Calle Gruber écrit dans le même sens : « *La littérature pour Assia Djebar, est, constitue le lieu d'attache tant désiré, celui où l'on fait racines, où l'on met pousses* [elle ajoute] *La littérature est lieu de l'être : point de quête d'identité qui n'en passe par ces fabulations, qui n'a d'œuvre, immanquablement dans l'écriture* »[199].

L'exil, l'aventure et l'odyssée sont autant de mots renvoyant au scénario du déplacement d'un personnage, et à l'image de l'étranger. Or, selon P. A Renoir :

La figure de l'exilé, de l'étranger, est une figure sans cesse scrutée et revisitée. Tous les grands récits, qu'ils soient religieux, moraux, philosophiques ou politiques se sont prononcés sur cette manière d'être au monde, d'être dans le monde des autres. Cette interrogation, en vérité est fort ancienne puisque l'antiquité déjà nous offre avec l'histoire d'Ulysse et de son odyssée racontée par Homère, les premiers éléments structurant la vision et la discours sur

---

[197]- Haddad Malek, *op. cit.*
[198]- Melic Katarina, *op. cit.*
[199]- Gruber Mireille Calle, « E la vois s'écri (e) ra, in Le renouveau de la parole identitaire, Eds Mireille Calla Gruber, Clerc Jeanne Marie, Kingston, Montpellier : Queen's University, centre d'études littéraires françaises de XXe S, Université Paul Valery, N^{0} 2, 1993, p. 23.

l'exil ; départ, éloignement, dépossession, souffrance, nostalgie, impossible retour, difficulté de retrouver ou de reprendre sa place initiale [200].

Ainsi, pour dire la relation effective du mythe d'Ulysse à notre œuvre, nous aborderons d'autres modalités sous lesquelles ce mythe travaille notre récit : d'abord, cette odyssée est au pluriel dans notre texte. Ensuite que Berkane notre héros présente un profil fort correspondant à celui d'Ulysse. Enfin nous nous pencherons aussi sur l'aspect tragique des deux parcours, pour voir en dernier moment quel enjeu pour Djebar que de réécrire ce mythe.

3.1. Une odyssée au pluriel

Si dans l'Odyssée Homère écrit le retour d'Ulysse à sa ville natale, Djebar nous ra conte le retour de Berkane à son pays, ville natale (Casbah). De sa fiction Djebar met en scène un personnage écrivant une sorte de journal dans lequel il écrit des détails de son quotidien et de ses retrouvailles. La part autobiographique du récit s'incarne par la présence d'une seconde instance narrative (extradiégétique), accompagnant le Je du personnage.

Comme dans plusieurs réécritures du mythe d'Ulysse au XX e siècle, cette figure se trouve souvent contre versée par rapport à la version initiale donnée dans l'Odyssée. La liste est longue et parmi ces écrivains ayant réécrit ce mythe figurent : Henri Barbusse avec ***Feu***, en 1916 ; James Joyce avec ***Ulysse***, en 1922 ; Jean Giono avec ***La naissance de l'odyssée***, en 1925-1930 ; Jean Giraudoux avec **La guerre de Troie n'aura pas lieu,** en 1935 ; Gabriel Audisio avec ***L'éloge d'Ulysse ou l'intelligence***, en 1945 ; Louis Ferdinand de Céline avec ***Voyage au bout de la nuit***, en 1932 ; Salim Bachi avec ***Le chien d'Ulysse***, en 2001 ; Eric Brogniet avec ***Ulysse errant dans l'ébloui***, en 2005. Parmi ces reprises celle qui se rapproche le plus de notre récit est celle de *Feu* d'Henri Barbusse, où celui-ci propose une réécriture

[200]- A. P Renoir, « la figure de l'étranger dans le cinéma occidental : misère, exotisme et traitement esthétique », in Confluences Méditerranée, N° 5 hiver1993, [en ligne]. URL [http://www.confluences-méditerranée.com/v2/spip.php ?article1355]

fragmentaire du mythe, et où il exprime l'idée du non retour du soldat dans son foyer. D'autre part, Eric Brogniet écrit dans l'Ulysse errant dans l'ébloui **: L'aventure vous exile et le retour vous tue.** Ici, l'Ulysse évoqué n'est pas celui en conflit ou exilé seulement, mais l'homme des grands cataclysmes intérieurs. C'est de ses propres déchirures qu'il souffre, et comme l'écrit Myriam wathée : «*La guerre à laquelle se confronte l'Ulysse d'aujourd'hui est celle d'un exil intérieur* »[201], à l'image de Djebar qui écrit dans *La Disparition*…, le récit d'un homme qui de retour au pays effectue une plongée dans la mémoire et dans une odyssée intérieure.

En somme, la plupart des écrivains se sentent, après les deux guerres, sur une voie sans issue, si bien que la figure mythique d'Ulysse au XXe siècle est représentée en constat de « non retour ». Encore, une forme de dépravation et d'impuissance devant la tragédie du destin.

Si Assia Djebar procède à une parodie dans *La Disparition*…du mythe d'Ulysse, il n'en demeure pas moins que cette reprise ou réécriture soit toute particulière. Quand Berkane s'installe au pays, seul alangui dans le patio familial en face de la mer, des jours durant, c'est dans la rencontre avec Nadjia que les deux personnages racontèrent l'un pour l'autre leurs aventures tragiques depuis l'enfance, en dialogue (deuxième partie, p. 81-180).

Parler d'une odyssée au pluriel signifie, d'une part que le récit retrace principalement le déplacement, l'aventure et donne des tranches de vie de Berkane, de Nadjia et de Marise. A propos de cette dernière nous rappelons qu'après le rapt de Berkane, Marise se rend à Alger. D'autre part, avec sa structure fragmentaire, Djebar retrace par cette fiction, au plan symbolique, une odyssée de l'Algérie et le destin d'une nation livrée au tragique d'une décennie de sang.

[201]- Wathée Miriam, « Ulysse dans la littérature française contemporaine », [en ligne]. URL : [http://www. Maisondelapoésie. be/essais.php ?id=181.

Rapport-Gratuit.com

Berkane pour qui l'exil dura aussi longtemps que pour Ulysse, rompt avec l'exil après vingt ans, suite à une rupture amoureuse avec Marise. De retour au pays, celui-ci entame par l'écriture une sorte d'exil intérieur. Scrutant sa mémoire des souvenirs d'enfance aux moments parfaits vécus en France avec Marise dans un style et une expression de nostalgie et de regret, Berkane écrit deux lettres à celle-ci qu'il n'envoie jamais. Toute la première partie du récit constitue une traversée oscillant entre désolation, regret mais aussi bonheur. Berkane, notre héros n'est plus désormais l'Ulysse homérique qui, de retour à Ithaque retrouve le bonheur de vivre entre les siens et les bras d'une femme en attente. Et c'est ainsi qu'il écrit : « *Je n'ai pas, moi, d'épouse à demeure, certains pourraient remarquer qu'à mon retour, je m'y suis engouffré à la suite de la rupture décidée par elle, la (Française), […]* »[202]. Berkane se trouve de fait comme balancé entre le bonheur de revoir les siens, les lieux d'enfance et de retrouver la chaleur du dialecte maternel. A la constatation de la dégradation des lieux dans la Casbah : « *[…] tous les lieux ! Mais je le contestais, ils se sont mués quasiment en non lieux de vie […]* »[203]. Déçu et prostré, il écrit une seconde lettre à Marise :

> Chère Marise/Marlyse, comme ton prénom, ma déception de ce retour à mon quartier, je la découvre double. Des retrouvailles, irrémédiablement fissurées, partant à la dérive, comme un paquebot qui se pencherait juste avant de s'enfoncer […] cette ville village, de montagne et de mer, m'est devenue désert du fait de son état de dépérissement misérable… [204]

Dans cette suite de constats, des jours durant, il fait la rencontre de Nadjia. Cette jolie femme la trentaine lui raconte en dialogue que, depuis le meurtre de son grand-père, elle vit en errance de pays en pays : « *Je dois déjà souffrir avec eux, je le sais. Comme si cette douleur échevelée, accouplée allait m'emmailloter, moi, à jamais ! Non, pas à jamais ! Non, après ce jour du sang de Baba Sidi, j'irais partout dans ce monde et partout, je décide que j'oublierai* »[205]. Mais après l'amour, elle redevient l'enfant des deux ans et retrouve l'apaisement auprès de Berkane. Elle est à présent en sa compagnie, une femme épanouie dans la complicité et grâce à l'amour. Cependant,

---

[202]- Djebar Assia, *op. cit*, p. 69.
[203]- *Ibid*, p. 66.
[204]- Djebar Assia, *op. cit*, p. 67.
[205]- *Ibid*, p. 99.

leur bonheur ne durera pas. Elle reprend son exil une semaine après et, lui, disparaît trois ans plus tard laissant ses écrits derrière.

Malgré la disparition de Berkane, un second nœud se forme et de nouveau le récit s'ouvre pour provoquer, cette fois, le déplacement de Marise. Dans le manque et l'éloignement, celle-ci apprend la disparition de Berkane et se déplace en Algérie. Suite à une folie de larmes, une tristesse mêlée au reproche de l'avoir poussé à quitter la France, Marise, comme le rapporte la Narratrice (l'auteur), entame une plongée dans les souvenirs des années qu'en sa compagnie elle avait passé. Un mal au cœur comme un terrible regret, Marise rentre en France mais emporte d'Algérie éternellement le spectre de Berkane : « *se fermer, se durcir, ne pas oublier…* »[206].

En somme, tant de parcours, d'aventures et de destins croisés auxquels s'ajoute en fragments dans le récit, l'odyssée d'une Algérie marquée par les tragédies séculaires, dont elle évoque la guerre de libération et la guerre civile des années 90 renaissant de plus bel, si bien que notre texte se présente en carrefour des tragiques destinées à l'image d'une odyssée au pluriel.

3.2. Du retour tragique au retour du tragique

Dans *La Disparition…*, le retour de Berkane constitue l'action centrale qui structure l'ensemble du récit. Celui-ci commence par le verbe « revenir » : « *Je reviens donc aujourd'hui même, au pays…* »[207]. Rompre l'exil et retrouver la terre natale, tel est le parcours de Berkane qui finit par disparaître.

Bien que notre intitulé présente un jeu de mots, nous allons tenter de l'assumer dans ce qui suit. D'abord, le retour du héros se présente comme une conséquence de sa rupture avec Marise. Nous somme donc tentés de dire que le tragique du premier retour est provoqué par cette rupture. Ensuite, le second retour est celui d'une plongée

[206]- *Ibid*, p. 203.
[207]- *Ibid*, p. 1.

Rapport-gratuit.com
LE NUMERO 1 MONDIAL DU MÉMOIRES

dans la mémoire que notre héros effectue à la rencontre des autres personnages, mais aussi des lieux et des objets. Ce retour second constitue, au plan symbolique, une sorte de bilan politique dans lequel il constate que son pays sombre, encore une fois, dans le sang, et dans le récit il parle des deux périodes : celle de la guerre de libération et celle de la guerre civile à partir des années 90. Dès lors, sommes nous en mesure de dire que le tragique est de retour, comme l'écrit l'auteur : « *Fin novembre 93, les francophones des deux sexes et de diverses professions [...] fuirent en désordre leur pays pour la France, le Québec [...]* »[208]. Ainsi, au-delà du constat fâcheux du délabrement des lieux, la montée en force de la délinquance et de l'intégrisme contre les intellectuels francophones, donne à celle-ci tout son caractère tragique. Encore que Berkane met en écriture, s'interrogeant en soliloque : «*Je ne peux m'empêcher de m'interroger : maintenant que je suis rentré, est-ce que le martyr va reprendre : les convulsions, la folie, le silence ? Serais-je rentré pour rester, comme autrefois, à regarder : regarder me déchirer ?* »[209].

Force est de constater que la valeur de ce retour, le temps d'une fiction, dépasse la perspective individuelle, comme l'écrit Florence Pavary : « *Il s'inscrit dans l'histoire du pays, dont il illustre l'une des étapes marquantes [...] Il permet de dresser un triste bilan d'immobilisme ou de dégradation* »[210]. De la sorte, Berkane fait le constat d'une dégradation sociale, urbaine et politique en Algérie, car après la guerre de libération, le sang semble n'avoir pas encore séché. Et de plus bel, les plaies à peine guéries sont rouvertes pour une longue décennie de sang.

Pour reprendre : le retour du tragique est provoqué donc par la rupture avec l'Autre, dans toute sa dimension (la femme, le pays, la langue). Mais notre héros rêvait, malgré tout, de retrouver sa terre natale encore dans toute sa dimension (terre, proches, dialecte maternel). Et c'est ainsi que le tragique était au rendez-vous quand il constate le délabrement du pays tant chéri, qui se transmue sous ses yeux en terre fatale.

---

[208]- Djebar Assia, *op. cit*, p. 199.
[209]- *Ibid*, p. 179-180.
[210]- PAVARY Florence, *L'espace dans le roman africain contemporain*. Paris, L'Harmattan, 1999, p. 22.

Enfin, l'écriture devient au-delà du tragique, de l'exil et de l'impossible retour, le salut et le lieu « patrie » où l'équilibre est possible. Encore où l'action d'apprivoiser l'Autre, de ramener les autres voix disparues et les réécrire dans un cri uni par delà les frontières, prennent corps.

3.3. Le mythe d'Ulysse en image de Soi et de l'Autre

Etudier l'image en mythe, c'est dors et déjà, tenter au-delà du scénario que peut constituer une œuvre, de lire cette rencontre ou ce rapport du Je à l'Autre, mis en jeu par le texte imagotypique. De fait, si Djebar choisi d'écrire une illusion d'un retour au pays natal dans la peau d'un personnage, cela relèverait d'une certaine rêverie sur Soi. Irréductible fantasme auquel seule l'écriture peut donner corps, et par laquelle il devient possible dans une Algérie en sang.

La littérature, nous reprenant en paraphrasant Lucien Goldmann, est une tentative d'assouvissement au plan de l'imaginaire de certaines frustrations de la vie réelle. Sur ce, Djebar entreprend cet impossible retour dans la réalité, en écriture ; dans le dessein de renouer (comme à la recherche d'un temps perdu) avec tout ce dont l'âge le long exil la dépossède. D'autre part, pour sinon dire, crier le mal dont souffre une Algérie de nouveau en sang, et en proie au tragique du destin. Ainsi, dire l'étrangeté et l'exil en terre natale à l'image de Berkane, c'est dire l'éloignement mais aussi pleurer la coupure de l'ombilic. Dans la texture d'un certain exil intérieur, nous pouvons lire le second retour rétrospectif qu'effectue Berkane, lui de retour à la Casbah.

La sublimation de l'enfance, de la camaraderie, des premières amours et de l'harmonie de l'Alger des années 50, confère à cette époque l'image d'un âge d'or à jamais perdu, mais aussi enfoui sous les débris des années de guerre. Tout au long du

récit, nous assistons à une certaine poétique de la perte, structurant plusieurs séquences du texte. L'amour et la passion de Berkane et Marise représentent l'harmonie perdue entre Soi et l'Autre. Mais loin de la terre natale et de la langue maternelle, Berkane éprouve le manque exprimé dans l'impossibilité de communiquer avec Marise dans sa langue maternelle. Quelque temps après son retour, il sombre dans la solitude et la nostalgie qui le poussent à écrire. C'est ainsi que la perte de Marise et le constat amer du délabrement de la Casbah (ville village de montagnes) le poussent à écrire deux lettres à Marise, mais qu'il n'envoie jamais. Cependant, dans ce tumulte Berkane fait la rencontre de Nadjia. Une femme arabe qui lui fera oublier Marise, la Française. Elle représente dans le texte comme l'alter ego, dans le flanc de laquelle il retrouve l'ancrage, l'apaisement et la chaleur du dialecte maternel : « *[...] les mots arabes et les soupirs de Nadjia, la veille effacèrent le reste* »[211]. Celui-ci la perd quelques semaine après, et sur son sillage il écrit.

Berkane ainsi partagé et déchiré entre les deux femmes, est à l'image de Djebar également déchirée entre les deux langues (l'arabe et le français), mais aussi entre deux cultures (orientale et occidentale). En somme, si le retour de Berkane devient par sa disparition non-retour, l'écriture demeure lieu, seul, où le retour est possible, le deuil se fait, et l'Autre est accepté en Soi.

Pour conclure, malgré la multitude des figures mythiques auxquelles le texte de *La Disparition*… fait appel, nous nous sommes limités à celle d'Ulysse. Nous avons ainsi postulé que le retour de notre héros en est une parodie du retour d'Ulysse. Cependant, d'autres personnages renvoient à d'autres figures mythiques, à l'exemple de Nadjia, qui nous interpelle la figure mythique d'Antigone dans son errance, sa révolte, sa liberté, mais aussi dans prénom qui signifie en arabe « rescapée ». Encore, l'évocation de l'enfance et la sublimation de l'harmonie des multiples communautés de l'Alger des années 50, nous renvoient au mythe de l'Eden ou de l'Age d'or. Le personnage de Nadjia, par ailleurs, symbolise une Algérie femme imprenable,

[211]- Djebar Assia, *op. cit*, p. 102.

impossible à apprivoiser, renvoyant par là au stéréotype de l'orientale ; et bien d'autres.

En somme, le texte de *La Disparition*… se présente comme un véritable carrefour de figures mythiques, ce qui rend compte de la complexité des rapports entre Soi et l'Autre, et dont la distance est reconstituée, ici, par Djebar en une odyssée. Ainsi, la posture de Berkane donne un reflet de la personnalité de Djebar, femme écrivain à la croisée des deux cultures, et confère au texte une dimension universelle par l'ouverture qu'il présente à d'autres textes.

<u>Chapitre IV :</u> Etre Soi et l'Autre, perception et attitudes

Après avoir accompli les trois étapes de l'étude imagologique que propose Pageaux, à savoir : le mot, le thème et le mythe ; un dernier niveau s'impose. Il est relatif à ce qui régit en dernier ressort une représentation, à savoir l'idéologie en passant par les attitudes du Je en face de l'Autre. Ces attitudes sont, comme nous l'avions signalé plus haut, reconnues pour être : Phobie, Manie et Philie. En effet, si la représentation de Soi et de l'Autre, donc l'ethnotypisation, en processus de construction d'images convenues de Soi et des autres, est régi consciemment ou inconsciemment par une certaine option idéologique de l'auteur ou du groupe en question, Pageaux écrit à ce propos : « *Cette représentation en est le produit de l'imaginaire qui n'échappe assurément pas aux pressions [...], ni aux rapports de forces (effectifs ou non) entre cultures* »[212].

De fait, nous nous proposons par ce court et dernier chapitre, de rendre compte : d'abord des attitudes de représentation dans le texte, ensuite de révéler l'option idéologique qui engage l'auteur dans son écriture, donc de ce qui confère au discours de l'auteur sa teneur sociopolitique.

[212]- PAGEAUX Daniel Henri, *op. cit*, p. 137.

1. La Phobie et la douleur dans la mémoire

Dans tout discours mettant en scène le Je en face de l'Autre, l'imagologie reconnaît trois attitudes majeures, à savoir : la Phobie, le Manie et la Philie. Mais au-delà des images que laissent transparaître ces attitudes, celles-ci montre également le caractère programmé du texte imagotypique, et donc l'idéologie qu'investit l'auteur dans son texte. De fait, nous nous consacrerons dans ce présent article à voir dans le texte de Djebar, les séquences où le Je manifeste une certaine Phobie envers l'Autre. ce qui dans *La Disparition*… se manifeste dans les passages où les personnages montrent une certaine haine, répulsion, rejet et douleur envers l'Autre dans diverses situations.

En effet, sur l'axe événementiel Assia Djebar installe le sentiment de la Phobie dans toutes ou presque les séquences relatives aux souvenirs de la guerre (des événements) et au déclanchement des luttes entre Algériens et Français à Alger, vers les années 1957. Ce sentiment de Phobie profondément ancré dans l'imaginaire social de tout un peuple, est reflété à travers : d'abord l'expérience de Berkane. Celui-ci se plonge dans l'introspection laissant émerger les souvenirs douloureux auxquels il a assisté durant son enfance et qui l'ont marqué. Il commence par un événement de son enfance lorsque sorti de l'école, il assiste amer à la scène où un Français « *le boucher français* »[213] tire sur un Algérien, et dont la scène du sang lui restera à jamais une douleur gravée dans sa mémoire. Plus loin l'épisode du drapeau, relatif à l'école française. Cette fois, pour avoir dessiné le drapeau algérien l'instituteur le gifle : « *[…] c'est une gifle retentissante que je reçoit de l'instituteur français !* »[214]. Encore Berkane évoque également quand petit garçon, son frère aîné Alaoua lui interdisait d'aller dans le quartier français voisin :

> […] dans la rue du Delta et la rue Sophonisbe, tu verras des cartons sur des portes des maisons, […] là où tu lis « ici, maison honnête », eh bien, c'est simple, tu ne dois pas

[213]- DJEBAR Assia, *op. cit*, p. 33.
[214]- *Ibid*, p. 37.

> aller là ! […] d'ailleurs, quand c'est écrit en français, il faut, presque tout le temps comprendre exactement le contraire ! […][215].

Par ailleurs, à la fin de la première partie du roman, Berkane évoque la mort ou l'assassinat de son oncle Tchaida par les soldats français. La narratrice revient également dans le même passage sur la mort héroïque d'Ali-la-Pointe (une figure nationale et révolutionnaire). Dans la seconde partie (La visiteuse), Nadjia raconte à Berkane la mort tragique de son Grand-père Larbi assassiné par le FLN, en 1957. Plus loin dans (Journal d'hiver), Berkane évoque également l'emprisonnement et la torture, mais finit par avouer en s'interrogeant : «*je n'ai pas écrit : et surtout pas, écrire la torture, ça sert d'ailleurs à quoi écrire la torture à partir du torturé ?* »[216].

Dans cette suite d'épisodes où l'Autre est écrit sous le signe : du dominateur, oppresseur, tortionnaire et tyran, la volonté de dépasser cette représentation phobique de l'Autre semble inscrite. D'abord par le fait que Berkane extériorise sa douleur en l'inscrivant, et l'écriture devient exorcisation. Ensuite l'aveu et l'interrogation de celui-ci. Et enfin par les épisodes de l'amour avec Nadjia, donc de l'écriture de l'amour à la place de la douleur. Et plus encore, chercher l'apaisement dans l'amour. L'écriture de l'amour s'inscrit, ici, en transcendance de la douleur et en thérapie de l'imaginaire en faveur d'un dépassement de l'être de ses peines et blessures. En somme, l'évocation de la Phobie de l'Autre, dans le texte de Djebar, est relative à la période de la guerre et de conflit, ce qui justifie la reprise du stéréotype de l'Autre (tyran, tortionnaire…). Cependant, cette reconduction du discours classique est accompagnée d'une subversion, ce dont nous traiterons dans l'article suivant.

---

[215]- *Ibid*, p. 42.
[216]- *Ibid*, p. 162.

2. La Manie et l'attachement éperdu à l'Autre

Daniel Henri Pageaux écrit, comme nous l'avions déjà signalé dans l'introduction générale, que ce que le même dit de l'Autre change avec l'histoire. A ce propos nous reprenons également Rolland Barthes que lui-même cite : « *L'œuvres littéraire est à la fois signe d'une histoire et résistance à cette histoire* »[217]. Dans ce sens et en faveur d'un dépassement de cette altérité historiquement déterminée entre les deux pays (l'Algérie et la France), Djebar nous offre à lire par *La Disparition*…une histoire seconde en fragments. Teintée par la nostalgie, l'expression de l'attachement et la passion douloureuse et tragique. Mais regrettée.

En effet, tout écriture et spécifiquement l'écriture maghrébine de langue française, est tension. Tension entre deux univers culturellement différents, tension également entre deux histoires pourtant intimement liées, tension entre deux langues (le français et la langue maternelle). Dans *La Disparition*…, en revanche, cette tension se transmue pour s'écrire en passion entre les deux univers en question, dans toute leur dimension. Or, passion vient du latin (passio/ passionis) ce qui signifie souffrance, affection ou maladie. C'est ainsi que Berkane se trouve déchiré par la double passion de Marise/ la Française et Nadjia l'Algérienne.

Notre Berkane est de fait saisi par la tourmente de cette double passion et pris aux raits du destin tragique. Ses texte tout au long donnent à lire, d'une part un regret de Marise et tout l'ailleurs, et d'autre part le bonheur de revoir la terre natale, ce qui est reflété par son attachement à Nadjia. le sentiment de la Manie pour l'Autre transparaît dans le texte par principalement, dans les deux lettres que Berkane écrit à Marise après son retour.

[217]- BARTHES Rolland, cité in, PAGEAUX Daniel Henri, *op. cit*, p. 138.

Rapport-Gratuit.com

Dans la première, il exprime sa passion et son attachement éperdus, demeurant malgré la distance et la rupture : « *Chère Marise, évoquer mon amour qui subsiste, qui renaît, face à la mer qui, chaque nuit, murmure en vagues lentes et répétées […]* »[218], il ajoute : « *Marise-Marlyse, te dire que mon amour se gonfle à présent par la séparation même et dans l'étirement de ce retour. En même temps, mon désir de toi devient marée haute dans cette absence voulue et pourtant si lourde…* »[219]. Par ailleurs, dans toutes les évocations de l'espace de l'Autre, et principalement « *la gare du Nord* », celui-ci semble être sublimé, rêvé et fantasmé. Il renvoie dans les expressions de Berkane à un espace regretté comme son regret de Marise.

Dans la seconde lettre à Marise, Berkane ressent la solitude et lui écrit en soliloque pour lui faire part de sa déception, mais aussi de sa désillusion des retrouvailles avec les lieux de son enfance : « *[…] je n'ai pas retrouvé ses lieux d'une vie autrefois foisonnante, grouillante, je les ai cherchés, je ne les ai pas retrouvés alors que je t'écris!* »[220], il ajoute : « *excuse mon désarroi : l'épidémie maléfique que je rapporte de ce retour aride, […]* »[221]. Ainsi, contrairement aux évocations où l'espace de l'Autre est sublimé et rêvé « *le calme parisien* »[222], nous pouvons constater que l'espace de Soi est montré sous le signe du délabrement. Ici, l'espace de l'Autre est valorisé et au contraire, l'espace de Soi est dévalorisé. Toutefois, la Casbah des années 50 fait exception, car cet espace fut (grouillant et foisonnant) en la présence de l'Autre.

Force est de constater que La Disparition…constitue l'espace où Djebar exprime son double attachement aux deux univers, si bien que Berkane écrit l'ailleurs mais également l'harmonie de l'Alger des années 50. Aussi, c'est le roman par lequel Assia Djebar inscrit le cri au cœur du verbe écrire, et par là, révèle la puissance du verbe et de l'acte d'écriture contre l'oppression de la langue française en Algérie par le meurtres d'écrivains francophones. Enfin, elle aspire par ce roman au dépassement de

---

[218]- DJEBAR Assia, *op. cit*, p. 20.
[219]- *Ibid*, p. 21.
[220]- *Ibid*, p. 65.
[221]- *Ibid*, p. 67.
[222]- *Ibid*, p. 116.

la douleur dans un élan au-delà des frontières et des antagonismes pour une écriture de l'amour.

3. L'idéologie et le caractère programmé de *La Disparition…*

Dans la mesure où tout texte imagotypique est tributaire d'une certaine option idéologique, Pageaux écrit : « *A l'intérieur de ce que nous nommons système, l'écrivain a évidemment la possibilité d'écrire, de choisir son discours sur l'Autre, parfois même en contradiction avec la réalité politique du moment […]* »[223]. De fait, il s'agit dans cet article d'essayer de relever dans le texte cette composante idéologique, et par là le caractère programmé qui fait que selon le même théoricien : « *On ne convoque pas impunément l'Autre en littérature, […]* »[224].

En général l'image entretient d'étroits rapports : soit avec le moment historique évoqué dans le texte, soit avec les aspirations profondes de l'écrivain ou d'un groupe social, soit avec l'histoire datée, soit avec un rêve ou un mirage (une rêverie)qui ne peut être qu'idéologique. A ce propos, deux interrogations s'imposent.

Dans un premier moment, en quoi consiste le caractère programmé du texte de Djebar ? En effet, le caractère programmé consiste en ce que cette fiction pose son ancrage sur deux principales périodes et contexte conflictuels. La guerre d'Algérie confrontant les Algériens aux Français, et la guerre civile des années 1990 confrontant les intégristes aux intellectuels francophones. L'évocation ainsi des deux périodes n'est pas gratuite.

Assia Djebar compte parmi les écrivains francophones de premier rang qui, tout au long de son œuvre aborde son rapport à la langue française et donc son rapport à l'Autre. Dans ses premiers romans, écrire en langue française était pour elle comme un exil loin de la langue maternelle, mais voilà qu'avec *La Disparition…* un récit en

[223]- PAGEAUX Daniel Henri, *op. cit*, p. 148.
[224]- *Ibid*, p. 139.

Rapport-gratuit.com
LE NUMERO 1 MONDIAL DU MÉMOIRES

espace de quête de Soi mais aussi de l'Autre. Un espace où l'écriture en langue française (langue de l'Autre) permet une place au dialecte maternel, d'où l'altération de récit par des mots arabes. C'est ainsi qu'il est un temps dans l'histoire où l'Autre est chassé en tyran et oppresseur ennemi, mais aussi un temps où l'Autre est sans relâche convoqué et cherché.

Si Djebar recours dans cette fiction à l'histoire de la guerre, c'est pour réécrire cette passion déchirée par les affres de cette dernière. Une passion qui s'écrit en regret et nostalgie de l'Autre, comme la nostalgie que Berkane exprime dans ses deux lettres à Marise. Par ailleurs, cette passion s'écrit selon deux modalités, à savoir attraction/répulsion. Pour Berkane l'Autre est à la fois symbole du mal et de la douleur, mais aussi celui de l'amour et de l'attachement. Si bien que Marise est pour lui : d'une part celle qui lui a permis l'ancrage et lui a donné tant d'amour et de moments parfaits en France, et d'autre part celle qui le poussa à quitter l'ailleurs pour revenir en « terre obscure ».

Assia Djebar écrit *La Disparition*…pour véhiculer son contre discours et son idéologie francophone, opposée à la politique linguistique du pouvoir en place. Elle écrit donc cette quête éperdue de la fusion avec l'Autre. Une recherche d'une harmonie comme elle évoque celle des années 50 à Alger où toutes les communautés cohabitaient. En même temps, ce roman est pour elle l'occasion de lancer un cri et d'écrire la douleur d'un peuple en proie à la tragédie de sang, ciblant en premier rang écrivains et intellectuels francophones.

En outre, si elle évoque les noms des lieux en français remplacés par des noms en arabes, le délabrement et l'avilissement des lieux abondonnés par les pouvoirs publiques, c'est pour dire son désarroi de la situation d'une Algérie où une partie de l'histoire est cachée. Ici, l'écriture est aussi le moyen pour dévoiler.

La seconde interrogation se rapporte à l'idéologie de Djebar qui, femme écrivain à la croisée des deux cultures et des deux mondes (l'Orient et l'Occident) rattachés par une histoire commune, inscrit le lien par ce mouvement de retour. Un retour vers une Algérie dont la pluralité s'amorce par le souvenirs de Berkane, mais aussi dans les écrits où les deux langues se rencontrent et de côtoient. Ainsi, si Berkane disparaît, c'est dans ses écrits qu'il demeure. Peut on dès lors parler de la disparition de la langue française lorsque continue à s'écrire de plus bel, la passions entre l'Algérie et la France ?

Au terme de ce court chapitre, nous sommes tentés de dire qu'Assia Djebar nous traîne le long de cette fiction, sur les traces du destin d'un homme comme de celui d'une Algérie. Elle retrace sur le chemin du retour de Berkane la quête ou l'exil intérieur pour exhumer tant de moments parfaits, entravés de passage, par des confessions douloureuses. Mais la passion au plus haut scintille et demeure par et dans l'écriture entre Soi et l'Autre, autrement dit entre la langue française et la langue maternelle.

Conclusion

Malgré les quelques disparités que cette partie d'analyse présente, comparée aux postulats théoriques lancés au préalable, il n'en demeure pas moins que nous avons tenté de suivre, dans ces trois chapitres, les trois niveaux de l'analyse imagologique que propose Daniel Henri Pageaux dans son article.

Cependant, selon le même théoricien, l'image est le produit d'une entreprise en dernier ressort idéologique. Cette dernière se manifeste dans le texte imagotypique par une suite d'attitudes reconnues pour être : Manie, Philie et Phobie. De fait, dans ce quatrième chapitre nous avons montré comment l'Autre est perçu par le Je, à travers ces trois attitudes, et par là, comment se manifeste l'idéologie de Djebar dans ce texte.

Rapport-gratuit.com
LE NUMERO 1 MONDIAL DU MÉMOIRES

Conclusion générale

Placé sous le signe d'un retour à la terre natale, *La Disparition de la langue française* est, en partie, le récit d'un homme déchiré par l'amour de deux femmes : une Française et une Algérienne ; tiraillé entre la langue française et le dialecte maternel, encore, entre un Ici et un ailleurs. Ayant rompu avec Marise, Berkane s'installe au pays pour écrire, et suite à un constat amer du délabrement des lieux et de sa ville natale, il fait la connaissance de Nadjia. Après une courte séquence d'amour, celle-ci le quitte et trois ans plus tard, il disparaît laissant ses feuillets inachevés que Marise vient récupérer.

Au plan symbolique, Assia Djebar nous livre par ce récit l'histoire d'amour et de désamour passionnel entre l'Algérie et la France qui, séparées par les affres de la guerre, se retrouvent en proies à la nostalgie et au regret l'un de l'autre.

C'est dans une Algérie prises aux rets de l'intégrisme que notre héros accoste en répudié pour écrire. Les années 90, lorsqu'écrivains, journalistes et intellectuels francophones se font assassiner, le titre de notre roman prend le sens d'un « SOS », un cri plus haut contre la répression d'une langue qui n'est que la part de l'Autre en soi. Une langue qui demeure en seule, l'emblème de l'amour, de la liberté et de la tolérance.

De fait, ce récit en élan fictif qui se termine par la disparition du héros, est celui du désire utopique pour Djebar de retrouver un temps et un paradis perdus, mais aussi l'occasion pour elle, de pleurer à verse une Algérie de nouveaux ensanglantée, lorsque elle exhume dans l'écriture tout ce dont l'âge et la distance la dépossèdent. Ce récit constitue l'espace où s'écrivent : l'amour, le regret et la nostalgie de l'Autre, dans une

aspiration et une quête inlassables de fusion avec cette altérité. Plus encore, ce récit s'écrit en gai entre Soi et l'Autre, en une passion qui, aussi ineffable qu'elle soit, s'écrit.

Tout au long de ce récit, il s'est agi d'un retour rétrospectif dans la mémoire pour retrouver : les moments parfaits avec l'Autre, l'enfance, les lieux et les siens disparus ; encore pour mesurer dans ce creux, la place de l'Autre en Soi, si bien qu'elle écrit : « *[...] ces lieux autrefois réservés aux petits Blancs, semblent encore attendre ces derniers* »[225].

Le recours à la dialectique de Soi et de l'Autre dans ce texte est, cette fois pour Djebar, en faveur d'un dépassement de cette altérité et cette hostilité historiquement repérable entre les Algériens et les Français. Une ouverture et un deuil fait, s'incarnant dans le récit par la passion fiévreuse entre Berkane Nadjia qui, malgré la rupture, continuent à s'aimer : « *Marise-Marlyse, te dire que mon amour se gonfle à présent par la séparation même et dans l'étirement de ce retour* »[226]. Dans le sens où ce récit serait une façon pur Djebar d'écrire l'histoire et l'odyssée de l'Algérie, Rolland Barthes écrit : « *L'œuvre littéraire est à la fois signe d'une histoire et résistance à cette histoire [...]* »[227]. Cette résistance à l'histoire dans l'écriture est une façon pour Djebar de réécrire l'histoire en programment son texte de manière à montrer la place irréductible de l'Autre en Soi.

Ainsi malgré l'avortement de l'histoire d'amour entre l'Algérie et la France et entre Berkane et Marise, la passion demeure et le souvenir de plus bel s'écrit, si bien que Berkane écrit sa passion et nostalgie de L'Autre avec une rêverie sur l'espace de celui-ci. Marise quant à elle, défilera longtemps dans ses spectacles, sa passion mêlée au remord de l'avoir quitté.

---

[225]- DJEBAR Assia, *La Disparition de la langue française*. Paris, Albin Michel, 2003. p. 66.
[226]- DJEBAR Assia, *op. cit*, p. 21.
[227]- BARTHES Rolland, cité par PAGEAUX Daniel Henri, *op. cit*, p. 138.

Pour réaliser cette ouverture à l'Autre, Djebar échafaude un langage dans lequel s'écrivent : l'amour, la passion, la perte et le regret, mais aussi où les deux langues l'arabe et le français, cessent de s'agresser, se caressent sans se brûler. C'est ainsi qu'elle se livre à une écriture plurielle où l'expression en langue française permet une place à la langue maternelle, dans une fusion pour l'édifice d'un amour bilingue.

Dans cet exil intérieur, Djebar nous montre une double quête : d'une part une quête de l'Autre dans toute sa dimension, ce que l'on peut lire dans les deux lettres que Berkane écrit à Marise, et d'autre part une quête de Soi, ce que l'on peut lire dans le texte qu'il écrit sur le sillage de Nadjia.

En guise de réponse à notre problématique lancée au départ, notre étude de *La Disparition*… nous a permis de dégager deux interprétations, malgré le tumulte : d'une part dû à la structure fragmentaire de l'œuvre, et d'autre part à la difficulté d'appliquer instantanément la démarche imagologique de Pageaux.

Dans un premier moment, le roman qui s'ouvre sur la rupture avec l'Autre, puis les retrouvailles fissurées avec la terre natale qui se transmue en terre fatale, encore l'épisode du drapeau (p. 34-42), l'emprisonnement, la douleur et le sang, sont autant d'événements qui renvoient à l'agression, à l'antagonisme et à la phobie de l'Autre. Cependant, cette suite d'observations est dépassée par plusieurs évocations de l'harmonie, de la paix, de la camaraderie et de l'amour avec l'Autre dans l'Alger des années 50 (avant la guerre). Ce qui, dans ce texte, confère à l'Autre une place irréductible en Soi, comme une partie profondément ancrée dans l'imaginaire, plus encore, jusque dans la mémoire des lieux.

En revanche, cette lecture dans les deux sens montre toute la complexité du roman, d'autant plus que le récit n'offre pas une fin définitive. Il reste par là ouvert à d'autres lectures-interprétations. Or, si Djebar ouvre dans cette fiction le livre de l'Histoire entre l'Algérie et la France, la fin de celle-ci ne semble pas fermer le second. Ainsi, l'odyssée que raconte ce roman demeure en chemin lorsque Berkane disparaît.

Nous sommes tentés de dire que, par ce récit, Djebar ajoute à sa longue liste un roman à forte composante autobiographique, dans lequel elle montre son double attachement à la langue française et la langue maternelle. Aussi, un roman où il s'agit de s'ouvrir sur l'Autre et de dépasser cette altérité. Enfin, de rendre considération à la langue française dans une Algérie, réduite à un monolinguisme plus qu'appauvrissant, où l'écriture en langue française est le prix pour qui veut mourir.

Bibliographie

Rapport-Gratuit.com

Corpus, ouvrages de l'auteur (et romans) :

DJEBAR Assia, *La Disparition de la langue française*. Paris, Albin Michel, 2003.

DJEBAR Assia, *Les Nuits de Strasbourg*. Arles, Actes Sud, 1997.

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

DJEBAR Assia, *Oran, langue morte*. Arles, Actes Sud, 1997.

DJEBAR Assia, *Femmes d'Alger dans leur appartement*. Paris, Albin Michel, 2002.

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

DJEBAR Assia, *L'Amour, la Fantasia*. Paris, Lattès/ENAL, 1985.

BOURAOUI Nina, *Garçon Manqué*, Paris, Stock, 2000.

HOMERE, *Odyssée*, [Armand Colin, (traduction de Victor Bérard) 1931]. Paris, Gallimard, col. Folio, 1949, préfacé de Paul Claudel.

Ouvrages sur Assia Djebar :

CHIKHI Baida, *Les Romans d'Assia Djebar*. Alger, OPU, 1990.

CALLE- GRUBERT Mireille, *Assia Djebar ou la résistance de l'écriture*. Paris, Maisonneuve et Larose, 2001.

CLERC Jeanne-Marie, *Assia Djebar. Ecrire, transgresser, résister*. Paris : L'Harmattan, 1997.

Thèses consultées :

BONN Charles : Le Roman algérien contemporain de langue française : espace de l'énonciation et productivité des récits. Thèse de doctorat d'Etat, Université de Bordeaux 3, 1982. Sous la direction du Prof. Simon JEUNE.

VON Erstellt : A la rencontre de l'Autre : l'écriture de l'altérité dans *Les Nuits de Strasbourg* d'Assia Djebar. Mémoire de Master 2, Université Lumière-Lyon 2 et Université de Leipzig, 2005/2006. Sous la direction de : Prof. Charles BONN, Dr. Wolfgang FINK et Prof. Dr. Alfonso TORO.

HABCHI Fatma Zohra : A l'épreuve des frontières : *Les Nuits de Strasbourg* de Assia Djebar. Mémoire de Magister, Université de Batna, 2005/2006. Sous la direction du Dr. Rachida SIMON.

BENCHABANE Lyazid : Analyse imagologique de la ville de Bejaia / « Bougie » dans quelques récits de voyage de la fin du XIXème siècle. Mémoire de Magister, Université de Bejaia, 2006. Sous la direction du Pr. F. BOUALIT.

Ouvrages théoriques :

ACHOUR C, BEKHAT A, *Clefs pour la lecture des récits : Convergences Critiques II.* Alger, Tell, 2002.

DEJEUX Jean, *La littérature algérienne contemporaine*. Paris : PUF, 1979.

BRUNEL Pierre, CHEVREL Yves, *La littérature comparée*, « Que-sais-je ? ». PUF, 1990.

BRUNEL Pierre, PICHOIS Claude et ROUSSEAU André-Michel, *Qu'est-ce que la littérature comparée* ? Paris, Armand Colin, 2000.

MOURA Jean-Marc, *L'Europe littéraire et l'ailleurs*. PUF, 1998.

SAID Edward, *L'Orientalisme, L'Orient créé par L'Occident*, (1^{ère}Ed 1978), traduction française. Paris, Seuil, 1980.

BONN Charles, *Problématiques spatiales du roman algérien*. Alger ENL, 1986.

KRISTEVA Julia, *Etrangers à nous-même*. Paris, Fayard, 1988.

ESCARPIT Robert, *Sociologie de la littérature*. Paris, PUF, 1958.

Rapport-gratuit.com
LE NUMERO 1 MONDIAL DU MÉMOIRES

MITTERRAND Henri, *Le discours du roman*. Paris, PUF, 1980.
PARAVY Florence, *L'espace dans le roman africain francophone contemporain* (1970-1990). Paris, L'Harmattan. 1999.
BLANCHOT Maurice, *L'espace littéraire*. Paris : Gallimard, 1955.
CATHERINE Marie, BRICHARD Huet, *Littérature et mythe*. Paris, Hachette Supérieur, coll. Concours littéraires.
GENETTE Gérard, *Palempsestes*. Paris, Seuil, coll. Points, 1982.
AMOSSY Ruth (dir.), *Image de soi dans le discours : La construction de l'Ethos*. Paris, Delachaux et Niestlé, 1999.
AMOSSY Ruth, HERSCHBERG, PIRROT Anne, *Stéréotypes et Clichés*. Paris, Armand Colin, 2005.
ROUSSET Jean, *Forme et signification*. Paris, José Corti, 1966.
BRUNEL Pierre, *Mythocritique, théorie et parcours*. PUF, Coll. « Ecriture », 1992.
De ROUGEMONT Denis, *Les mythes ce l'amour*. Paris, Albin Michel, 1961, Coll. « Idées », Gallimard, 1972.
C. CAMILLERI, J. KASTERSZ – TEIN, E. M LIPIANSKY, et all, *Stratégies identitaires* : Psychologie aujourd'hui. PUF, 2002.
ACHOUR C, BEKHAT A, *Clefs pour la lecture des récits : Convergences Critiques II.* Alger, Tell, 2002.

Articles et revues :

DJEBAR Assia, « Les yeux de la langue », in *EUROPE,* N° hors série, Paris Bibliothèque, 2003.
BONN Charles, « Littérature comparée et didactique du texte francophone », in, *Itinéraire et contacte de cultures,* vol 26. Paris, L'Harmattan, 1998.
GRUBER Mireille Calle, « E la vois s'écri (e) ra, in Le renouveau de la parole identitaire, Eds Mireille Calla Gruber, Clerc Jeanne Marie, Kingston, Montpellier : Queen's University, centre d'études littéraires françaises de XXe S, Université Paul Valery, N^{0} 2, 1993.

SIBLOT Paul, « Les français et leurs langues » in *Cahier de praxématique,* PUP, Aix-Marseille, 1991.
SIBLOT Paul, « Entre territoires des uns et territoires des autres », *in Praxiling Montpellier III.*
GRUBER Annie, « Assia Djebar, l'irréductible », in, Amoralité de la littérature, morales de l'écrivain, acte du colloque international organisé par le centre « Michel Baude – Littérature et spiritualité » de l'Université de Metz, les 26 et 27 mars 1998. Paris, 2000, p. 114.

Articles [en lignes] :

PAGEAUX Daniel Henri, « Recherche sur l'imagologie : de l'histoire culturelle à la poétique », [Article en ligne] URL : [http://www.ucm.es/BUCM/revistas/fll/11399368/articulos/THEL9595330135A.PDF]

LAURENT Jenny, « La langue, le même et l'autre », dans « Théorie et histoire littéraire », *Fabula LHT (Littérature, histoire, théorie*), n°0 juin 2005, URL : [http://www.fabula.org/lht/0/Jenny.html]

AZZOUZ Esma, « Plurilingue et multi – identités chez les écrivaines algériennes d'expression françaises », article en ligne. URL [http://www.chass.utoronto.ca/french/SESDEF/entredeux /esmaazouz.htm]

LAROUSSI Fouad, « Ecrire dans la langue de l'autre », in *GLOTTOPPL* N^{0}03 de janvier 2004. UMR CNRS 6065 DYALANG – Université de Rouen/URL : [http://www.univ-rouen.fr/ dyalang/glottopol]

RENOIR A. P, « la figure de l'étranger dans le cinéma occidental : misère, exotisme et traitement esthétique », in Confluences Méditerranée, N^{0} 5 hiver1993, [en ligne]. URL [http://www.confluences-méditerranée.com/v2/spip.php ?article1355]

WATHEE Miriam, « Ulysse dans la littérature française contemporaine », [en ligne]. URL : [http://www. Maisondelapoésie. be/essais.php ?id=181]

GAFAITI Hafid, « Ecriture autobiographique dans l'œuvre d'Assia DJEBAR : L'Amour la Fantasia » : URL [http://www.ziane-online.com/assia_djebar/textes/ecriture_autobiographique.htm]

MANCINELLI Marina, « L'écriture ou la recherche de l'identité », article en ligne. URL : [http://www.unionsverlag.ch/authors/djebar/index.htm]

KATHARINA Melic, « L'exil et/ou la recherche d'une langue littéraire Assia Djebar ou le Blanc de l'écriture », article en ligne. URL : [http://mostspluriels.arts.uwa.edu.au/MP1701km.ktml]

RENARD Denis, « Le voyage initiatique d'Ulysse », article en ligne. URL: [http: //www.cipl.ulg.ac.be/DRenard/2ulysse.htm]

CHAULET ACHOUR Christiane, « Les Mythes de l'errance Malika Mokeddem, « une » anti-Ulysse ? », article en ligne. URL : [http://www.u-cergy.fr/article1389.html]

KUNZ WESTERHOFF Dominique, « L'autobiographie mythique », article en ligne. URL: [http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/automythe/amintegr.html]

Résumé en français

Dernièrement, les notions d'altérité et de la représentation de l'Autre revêtent une importance cruciale en critique littéraire, en l'occurrence dans le cadre de la littérature algérienne de langue française, après l'indépendance. C'est dans ce sens que nous nous sommes proposés de reconsidérer cette représentation de l'Autre, donc cette l'image de l'Autre dans sa dynamique de construction.

Dans la binarité du rapport entre Soi et l'Autre, nous avons proposé deux hypothèses: d'une part une ouverture sur l'Autre se voit mise en oeuvre après l'indépendance, d'autre part la rencontre échoue et l'antagonisme ainsi que l'hostilité historiques renaissent.

Dans l'ensemble, le mélange de langue dans les oeuvres offre une écriture plurielle en faveur d'une ouverture sur l'Autre, donc à sa langue. Ce qui vient confirmer notre première hypothèse. En somme, l'ouverture et la reconciliation avec l'Autre comptent parmi les thématiques les plus illustres de cette littérature, en cette période de paix retrouvée.

summary

Lately, the notions of otherness and the representation of the Other are of an crucial importance in literary criticism, in fact within the framework of the Algerian literature of French language, after the war. It is in this direction that we proposed to reconsider this representation of the Other, therefore this image of the Other in its dynamics of construction.

In the binarity of the relationship between oneself and the Other, we proposed two assumptions: on the one hand an opening on the Other is seen implemented after independence, on the other hand the meeting fails and antagonism and the hostility histories reappear.

As a whole, the mixture of language in works offers a plural writing in favor of an opening on the Other, therefore with its language. This comes to confirm our first assumption. All in all, the opening and the conciliation with the Other count among the most famous sets of themes of this literature, in this period of found peace.

الموجز

في الآونة الأخيرة، مفاهيم الآخر وتمثيل الأخر يعد ذات أهمية حاسمة في النقد الأدبي، و خاصة في إطار الأدب الجزائري باللغة الفرنسية بعد الاستقلال ولهذا السبب اقترحنا إعادة النظر في تمثيل الآخرين، إذن في صورة الآخر عبر ديناميكيه بنائها.

في ثنائية العلاقة بين الذات والآخرين، اقترحنا فرضيتان : فمن ناحية تفتح على الآخر يتجسد بعد الاستقلال، ومن ناحية أخرى فشل الاجتماع والرجوع إلى العداء التاريخي من جديد.

عموما مزج اللغات في عرض الروايات يقدم كتابة متنوع في صالح التفتح على الأخر و على لغته، و من جهة أخرى التعبير عن الحنين إلى الأخر بشتى واجهاته، يؤكد لنا الفرضية الأولى. وخلاصة القول، والانفتاح، والتوفيق مع الأخر من ألمع مواضيع هذا الأدب، في فترة ما بعد الاستقلال.