

URL <http://www.chass.utoronto.ca/french/SESDEF/entredeux/esmaazouz.htm>

- BELLALEM Arezki, La representation de l'ethnotype français dans La Disparition de la langue française d'Assia Djebar. Mémoire de magister, université de Bejaia 2008, sous la co-direction de Pr Farida BOUALIT et de Dr Bernard URBANI. URL [http://dumas.ccsd.cnrs.fr/docs/00/60/52/98/PDF/MEMOIRE de MAGISTER Arezki Bellalem.pdf](http://dumas.ccsd.cnrs.fr/docs/00/60/52/98/PDF/MEMOIRE_de_MAGISTER_Arezki_Bellalem.pdf)
- AMEZIANE Salah, La double étrangeté du morisque dans Ö Maria d'Anouar Benmalek, Iter-Francophonies No 03. URL : <http://www.interfrancophonies.org/AMEZIANE.pdf>.
-

Bibliographie :

- DJEBAR Assia, *La Disparition de la langue française*. Paris, Albin Michel, 2003.
- VON Erstellt : A la rencontre de l'Autre : l'écriture de l'altérité dans *Les Nuits de Strasbourg* d'Assia Djébar. 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
- ACHOUR C, BEKHAT A, *Clefs pour la lecture des récits : Convergences Critiques II*. Alger, Tell, 2002.
- BRUNEL Pierre, CHEVREL Yves, *La littérature comparée*, « Que-sais-je ? ». PUF, 1990.
- BRUNEL Pierre, PICHOS Claude et ROUSSEAU André-Michel, *Qu'est-ce que la littérature comparée ?* Paris, Armand Colin, 2000.
- KRISTEVA Julia, *Etrangers à nous-même*. Paris, Fayard, 1988.
- BLANCHOT Maurice, *L'espace littéraire*. Paris : Gallimard, 1955.
- 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.
- C. CAMILLERI, J. KASTERSZ – TEIN, E. M LIPIANSKY, et all, *Stratégies identitaires : Psychologie aujourd'hui*. PUF, 2002.
- 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*.
- PAGEAUX Daniel Henri, « Recherche sur l'imagologie : de l'histoire culturelle à la poétique », [Article en ligne] URL : <http://www.ucm.es/BUCM/revistas/fil/11399368/articulos/THL9595330135A.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 : [\[http://www.fabula.org/lht/0/Jenny.html\]](http://www.fabula.org/lht/0/Jenny.html)
- AZZOUZ Esma, « Plurilingue et multi – identités chez les écrivaines algériennes d'expression françaises », article en ligne.

A cet effet, 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 de déception. 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 »⁵⁷.

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 l'exilée de passage qui se sent aussi étrangère. En revanche, la rencontre des deux constitue la condition de leur apaisement. Ainsi, 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 côté de Marise et Nadjia.

Enfin, au-delà de l'altérité et du sentiment d'étrangeté qui investissent le texte de *La Disparition de la langue française*, l'Autre est incarné par les figures des deux femmes, des deux langues et des deux espaces pour instituer l'écriture comme espace de salut. Somme toute, le seul territoire où la fusion, la con-fusion et la réconciliation avec les composantes d'une identité plurielle est possible.

⁵⁷- *Ibid*, p. 66.

Nadjia, il retrouve son équilibre 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 »⁵⁴.

Le retour au pays et le fait ne pas retrouver la Casbah d'autrefois intacte, provoque chez Berkane ce sentiment de vouloir 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-mêmes, 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 du texte de *La Disparition...*, comme c'est le cas pour la plupart des romans de Djebar. Ce constat renforce l'idée que Berkane est déchiré en solitaire entre les deux cultures et en Étranger. 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 repère point »⁵⁵.

Ce sentiment d'étrangeté est dû pour Berkane au fait d'avoir retrouvé la terre natale avec tout l'émerveillement d'un homme de retour au bercail, mais aussi d'avoir perdu Marise comme 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 [...]⁵⁶.

⁵⁴- *Ibid*, p. 22.

⁵⁵- *Ibid*, p. 17-18.

⁵⁶- *Ibid*, p. 21.

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 »⁵².

Enfin, dans le texte de *La Disparition...*, principalement dans la première partie, Djébar 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 : d'une part la disparition d'une époque, d'une enfance écoulée dans le vieille 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 à la fin du roman.

III.5. Etranger à Soi-même

Dans son œuvre *Etrangers à nous-mêmes*, 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 : « *Etrangement, l'étranger nous 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* »⁵³. Mais elle signale paradoxalement qu'on a besoin de cet Autre pour nous reconnaître nous-mêmes.

Plus loin, dans *L'inquiétante étrangeté*, S. Freud explique que la rencontre de l'Autre signifie en conséquence, rencontrer Soi et son propre inconscient. Cependant, c'est plutôt l'étrangeté de nous-mêmes 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

⁵²- *Ibid*, p. 108-109.

⁵³- KRISTEVA Julia, *Etrangers à nous-mêmes*. Paris: Fayard, 1988, P. 9.

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. Il crée, au-delà, cette nostalgie ce que Marc Gontard appelle : « espace fusionnel de la passion »⁴⁹.

En revanche, l'échec de la fusion explique en partie le retour de Berkane, néanmoins, ce rapport entre Soi et l'Autre devient « *confusion* » à 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 !* »⁵⁰. 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* »⁵¹. A cette rencontre et dans l'amour, la langue française semble céder au 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 dans laquelle 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

⁴⁹- 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.

⁵⁰- DJEBAR Assia, *op.cit*, p. 103.

⁵¹- *Ibid*, p. 102.

« 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 [...] »⁴⁵.

III.3. La langue comme lieu érotique

Dans *La Disparition...*, la langue devient un lieu érotique : dans sa première lettre à Marise, en plus de la nostalgie, Berkane nous parle de leur passion qui, jusque dans les conversations créait l'érotique linguistique, et 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. 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 [...]⁴⁶.

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* »⁴⁷. Ici encore, l'adverbe « seulement » exprime la non totalité de la communication 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 [...] »⁴⁸. Ainsi, plus loin que l'érotique des deux dialectes, 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. Par conséquent, l'incommunicabilité de l'amour à l'Autre devient visible, d'abord

⁴⁵ - *Ibid*, p. 24-25.

⁴⁶ - *Ibid*, p. 20-21.

⁴⁷ - *Ibid*, p. 21.

⁴⁸ - *Ibid*, p. 21.

Moi »⁴¹, d'où la naissance de cette altérité qui nourrit constamment son écriture, en une impression d'étrangeté 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 l'étrangeté et 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 (P. 181). 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 [...] »⁴². 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 ?* »⁴³.

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 lorsqu'il s'interroge :

« Pourquoi s'entrecroisent en moi, chaque nuit, et le désir de toi et le plaisir de retrouver mes sons d'autrefois [...] »⁴⁴.

Enfin, l'écriture devient dans la confusion entre l'expression de cette nostalgie et de cet attachement à son dialecte 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 :

⁴¹- AZZOUZ Esmâ, « Plurilingue et multi – identités chez les écrivaines algériennes d'expression françaises », article en ligne. URL <http://www.chass.utoronto.ca/french/SESDEF/entredeux/esmaazouz.html>

⁴²- DJEBAR Assia, *op.cit*, p. 20.

⁴³- *Ibid*, p. 22.

⁴⁴- *Ibid*, p. 25.

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 un devoir de mémoire, comme en témoigne Djébar : « [...] dans la langue dite de l'Autre, je me trouvais dans un devoir de mémoire d'une exigence de réminiscence, d'un ailleurs, d'un passé mort arabo-berbère, mais le mien »³⁹. Par conséquent, 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 où le silence de la langue maternelle devient tant de « mots - fleur ».

III.2. L'Écriture, 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 [...] »⁴⁰. 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 Djébar, 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 Soï une double perte : une 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 voit de ce fait, exposée à ce que Esma AZZOUZ considère comme : « *une constante altération du*

³⁹- DJEBAR Assia, citée par, CLERC Jeanne-Marie, in, *op. cit.*, p.105.

⁴⁰- DJEBAR Assia, *La Disparition de la langue française*. Paris, Albin Michel, 2003, p.19.

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 ainsi que 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 Djébar, est une épreuve de douleur et de sang* »³⁵. Encore, Djébar 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 »³⁶.

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, Djébar 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 giflette retentissante du directeur me fait tourner la face* »³⁷. 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 Djébar, 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 [...]* »³⁸. Si à travers son récit, Berkane effectue un va et vient entre le passé et le présent, ce mouvement laisse transparaître un certain

³⁵ - CLERC Jeanne-Marie, *Assia Djébar : Ecrire, transgresser, résister*. Paris : L'Harmattan, 1997, p. 62.

³⁶ - DJEBAR Assia, citée par, CLERC Jeanne-Marie, in, *op. cit.*, p. 62.

³⁷ - DJEBAR Assia, *La Disparition de la langue française*. Paris, Albin Michel, 2003, p.40.

³⁸ - BLANCHOT Maurice, *L'espace littéraire*. Paris : Gallimard, 1955, p. 58.

l'Ici et à l'ailleurs. Il écrit à Marise : « *je t'avoue ces deux ou trois mauvais réveils, où tout inextricablement, se mélange : le choqué de mon retour et la tristesse de t'avoir quittée [...]* »³³.

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

III.1. Langue française, langue du viol

Ecrire dans la langue de l'Autre pour Assia Djébar, c'est écrire son image et se dévoiler devant l'Autre, d'où ce double rapport : attraction/répulsion. Comme nous l'avons souligné plus haut, Paul Siblot affirme 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 ...* ?

« 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 »³⁴.

Du double rapport à cette langue, Djébar témoigne par ce roman d'une représentation de l'Autre en mouvement à travers son rapport à la langue française. 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 à 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, Djébar présente une progression des événements en remontant dans le temps, comme c'est le cas dans *La Disparition ...*, nous aurons 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

³³ - *Ibid*, p. 22.

³⁴ - DJEBAR Assia, « Les yeux de la langue », in *EUROPE*, N° hors série, Paris Bibliothèque, 2003, p. 234.

A travers le texte, nous retrouvons 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 noms et ces adverbess de lieu, nous avons aussi l'adjectivation à la lumière de laquelle l'auteure écrit l'altérité selon d'autres 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 et valoriser tout ce qui est « Soi », d'autre part, à éloigner et dévaloriser tout ce qui est l'Autre. Toutefois, 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.

L'espace de l'Autre, celui de l'ailleurs (la France) se voit symbolisé par Marise à laquelle Berkane écrit par nostalgie des lettres qu'il n'envoie pas et dans lesquelles il 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, [...] »³¹. 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 »³².

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 de son 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 rattachée à

³¹- *Ibid*, p. 20.

³²- *Ibid*, p. 24.

Par ailleurs, l'investissement de Djébar, 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, lorsque 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 ! »²⁸. Encore : « cette rapidité, cette efficacité barbare dans la destruction m'a toujours laissé patois ! »²⁹. 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 »³⁰.

II.4. L'Altérité du Je à l'Autre

Parler de d'altérité du Je à l'Autre, c'est faire le relevé de toutes les marques au niveau de mot, qui permettent la différenciation entre le soi et l'Autre. La première phrase du texte « *je reviens donc aujourd'hui au pays...* », Confère au verbe revenir le sens d'une action de déplacement d'un espace vers un autre, de France en Algérie. Le récit s'ouvre ainsi sur un retour d'un Ailleurs vers un Ici.

Ces deux pôles d'opposition entre le Soi (l'Ici) et l'Autre (l'Ailleurs), déclenchent d'autres séries d'oppositions selon la modalité 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

²⁸- DJEBAR Assia, *op. cit.*, p. 66.

²⁹- *Ibid*, p. 61.

³⁰- *Ibid*, p.66.

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, Djébar use de deux modalités, à la fois abstraction et insistance sur le décor. Il nous offre à lire une description programmée, dès lors celle-ci devient un texte dans un autre, un moyen de rendre compte de son attachement à son pays, espace qu'elle représente dans une tentative de réappropriation. CCAchour affirme que : « *décrire n'est pas imprimer le réel tel qu'il est, c'est l'exprimer* »²⁶. Jean-Michel Adam et A. Petit Jean expliquent que : « *dans la pratique des textes, une description est [...] toujours le produit d'un acte de sélection rigoureux [...]* »²⁷. 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), témoigne également d'un certain attachement à l'Autre, d'où cette altération du moi du narrateur Berkane, déchiré et tirillé entre un Ici et une Ailleurs à l'image de Djébar.

²⁶- ACHOUR Christiane, BEKKAT Amina, *op. cit*, p. 55.

²⁷- ADAM Jean-Michel, A. Petit Jean, cités par, ACHOUR Christiane, BEKKAT Amina, *op. cit*, p. 55

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.

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* »²³. Par là, les deux modalités imposent une axiologie 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.

Assia Djebar présente dans *La Disparition...* un espace composé, ce dont témoigne les descriptions 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, 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 montrée sous le signe du désarroi, de la déception et de la nostalgie. Un espace dont la splendeur est regretté 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* »²⁴. Encore, Jean-Yves Tadié écrit : « *dans un texte, l'espace se définit comme ensemble de signes qui produisent un effet de représentation* »²⁵. 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 lequel nous avons : *lieux de Soi, lieux de l'Autre, Lieux interdits, lieux de rencontre*. Cette dernière catégorie est divisée en deux : *lieux de rencontre dans l'Ici, lieux de rencontre dans l'Ailleurs*.

²³- Ibid, p. 9.

²⁴- ACHOUR Christiane, BEKKAT Amina, *op. cit*, p. 50.

²⁵- TADIE Jean-Yves, cité par ACHOUR Christiane, BEKKAT Amina, *op. cit*, p. 51.

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

(fig01)

De l'histoire à la littérature, ces évocations dans le texte témoignent de la dimension de l'Autre dans l'histoire, le vécu, et l'imaginaire du Même (de Soi). Enfin, par ce répertoire Djebar esquisse une identité plurielle dans une mise en scène scripturale qui transmute l'altérité en une véritable source de richesse, ce dont témoigne l'évocation des personnalités intermédiaires.

II.3. Marquage des lieux et topographie spatiale

Toute prise de parole, toute histoire racontée véhicule en son sein son ancrage spatio-temporel. Et à 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* »²⁰. Paravy Florence ajoute à ce propos : « *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* »²¹.

Ainsi, si *L'espace constitue une des matières premières de la texture romanesque*²², il s'agit pour notre part 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, également, dans lequel ces derniers se définissent les

²⁰- MITTERRAND Henri, *Le discours du roman*. Paris, PUF, 1980, p. 194.

²¹- PARAVY Florence, *L'espace dans le roman africain francophone contemporain* (1970-1990). Paris, L'Harmattan. 1999, p. 8.

²²- SIBLOT Paul, *op. cit.*, p. 94.

Blancs, les Franco, les femmes de petite vertu, les femmes pas honnêtes,...].

Enfin, les stéréotypes et les nominations ethniques investis par Djébar se trouvent régis par une dialectique opposant le Soi (groupe A) à l'Autre (groupe B), opposition historiquement repérable dans le texte entre Algériens et Français, dans le contexte colonial des années 1950.

II.2. Opposition onomastique 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, Djébar procède dans *La Disparition...*, à côté des distinctions ethniques, par l'établissement d'une axiologie onomastique afin de souligner la polarité entre Soi et l'Autre à travers les noms des personnages dont nous essayerons de faire l'inventaire.

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, Nadja, 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 effet, ces personnages des deux ethnies ont une histoire commune en rapport à la guerre ou 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 très souvent grâce aux expériences personnelles intimement liés.

Par ailleurs, d'autres évocations onomastiques sont investies par Djébar, 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)

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 de 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 axiologie entre Soi et l'Autre.

En effet, la littérature se présente comme l'espace et le lieu par excellence où se trouve possible la rencontre de Soi et de l'Autre notamment par sa participation active dans le modelage de l'imaginaire d'une société par le biais de l'actualisation des stéréotypes, des lieux communs et du déjà là. Or, le genre romanesque devient, pour ainsi dire, le laboratoire de cet imaginaire où se trouvent foisonnés : stéréotypes, nominations ethniques, catégorisations, images et rapports à la langue d'écriture et procède par-là à une ethnotypisation. Selon P.Siblot, elle consiste en la construction des images collectives et convenues de Soi et des Autres¹⁸. Par conséquent, Assia Djebar dans *La Disparition de la langue française*, pose comme toile de fond la division ethnique en référence à l'époque coloniale en Algérie. L'axiologie 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 et suppose la présence d'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* »¹⁹.

Les nominations ethniques se présentent dans le texte de *La Disparition...* en deux axes : celles relatives à Soi sont comme : [*les Arabes, les musulmans, les indigènes, les Chaouis, les kabyles, les Berbères, les Algériens, les Algérois,...*]. Celles relatives à l'Autre sont comme : [*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 : [*les petits*

¹⁸ SIBLOT Paul, « Les français et leurs langues », in *Cahier de praxématique*. PUP, Aix-Marseille, 1991.

¹⁹ - ESCARPIT Robert, *Sociologie de la littérature*. Paris, PUF, 1958, p. 101.

comme les trois niveaux de l'étude imagologique, qui sont : l'image en mots, en relations hiérarchisées et en scénario, c'est-à-dire, l'image, le thème et le mythe¹³.

Enfin, en guise de restriction, nous nous proposons dans cette modeste contribution de traiter de la représentation de l'image de soi et de l'autre pour une écriture de l'étrangeté, à la lumière de la première modalité de l'étude imagologique, à savoir l'image en mots.

II. L'étude de l'image en mots

Etudier l'image de Soi et de l'Autre, en mots¹⁴, c'est étudier la mise en mot de cette image par Assia Djebar dans son texte comme le souligne PAGEAUX qui la considère comme un « *texte programmé, dans une communication programmée* »¹⁵. A cet effet, 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* »¹⁶. 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). En un mot, tout ce qui permet un système 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) pour le décryptage de ce que PAGEAUX considère comme : « une sorte de répertoire, un dictionnaire en image, un vocabulaire fondamental servant à représentation et à la communication »¹⁷.

II.1. Stéréotypes et nominations ethniques

La littérature comme expression de l'être individuel et collectif est aussi un produit de l'esprit qui représente un certain imaginaire social partagé par l'écrivain et le public lecteur. La littérature algérienne de langue française, quant à elle, continue de puiser sa

¹³ Nous précisons que ces trois niveaux de l'analyse imagologique renvoient chez PAGEAUX simultanément aux composantes : mot, thème et mythe.

¹⁴ Le mot est considéré comme étant l'élément de base constitutif de l'image.

¹⁵ - PAGEAUX Daniel Henri, *op. cit*, p. 142.

¹⁶ - *Ibid*, p. 142.

¹⁷ - *Ibid*, p. 143.

Dans le cadre de l'imagologie littéraire, et dès lors que la littérature devient le théâtre où se jouent simultanément : la représentation d'une vision du monde, une reconstruction de la réalité culturelle d'un ou plusieurs groupes, encore, où se trouve investie l'image de 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. Ainsi, si la représentation de l'identité dans le territoire du texte littéraire est le produit d'une rencontre⁹, l'altérité peut être envisagée comme l'expression d'un écart fondateur entre le (Je) et l' (Autre).

Aborder l'image comme véhicule des rapports entre Soi et l'Autre, c'est faire recours à l'imagologie littéraire¹⁰, discipline récente et annexe à la littérature comparée, et nécessite de revenir sur Daniel - Henri PAGEAUX qui affirme que définir l'imagologie c'est rendre compte de ce dont elle consiste dans sa démarche, ce qui ne peut se faire que par le passage impératif par l'image qu'il définit comme étant :

« 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 »¹¹. 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 littérisation aussi de socialisation »¹²

A ce titre, 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, s'écrit en trois modalités et en une composante d'un texte et d'une communication en partie programmés. Enfin, ces trois modalités définies par PAGEAUX

⁹ BRES Jacques, « Des stéréotypes sociaux », in *Praxiling Montpellier*, P. 94 « l'identité ne préexiste pas au contact ; elle est un produit socio-historique qui naît de lui ».

¹⁰ Selon PAGEAUX, l'imagologie littéraire 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.

¹¹ - PAGEAUX Daniel Henri, « Recherche sur l'imagologie : de l'histoire culturelle à la poétique », P. 140. Article en ligne URL : <http://www.ucm.es/BUCM/revistas/fil/11399368/articulos/THEL9595330135A.PDF>

¹² - *Ibid.*

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.

Le texte de *La Disparition de la langue française* raconte un exil rompu, un pays et une langue retrouvés : 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 jusque-là pour déposer ces deux décennies d'exil. »⁷. L'histoire dans ce roman, est celle d'un homme de retour au pays après vingt ans d'exil en France. L'histoire d'un homme dont la jeunesse est placée sous le signe de la colonisation et de la guerre d'Algérie.

Cependant, 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. Plus loin dans le récit, il est rendu à ses souvenirs d'une enfance folle dans la Casbah bruyante et gaie des années 50 par Nadjia, 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 déchirer* »⁸.

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.

I. Représentation de l'image de Soi et de l'Autre

⁷ - DJEBAR Assia, *La Disparition de la langue française*. Paris, Albin Michel, 2003, p.20.

⁸ - *Ibid*, P. 180.

contenu de cette dernière 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, inquiétant. En outre, 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 »⁶.

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, 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, le personnage principal de *La Disparition de la langue française*, qui 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 en 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, somme toute, adroitement recrée par la force de la fiction dans une esthétique particulière.

Enfin, sur les chemins escarpés de la question linguistique en Algérie, elle laisse transparaître son projet idéologique, à vouloir un

⁶ 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.

patrie, c'est l'endroit où
l'on n'est pas ?... »¹

Dans le cadre du deuxième axe qui revient sur les représentations littéraires de l'identité et de l'altérité, des visages du Moi et de l'Autre et des différents rapports qui se tissent au sein du texte littéraire entre ces derniers, nous proposons dans le sillage de l'imagologie littéraire une relecture de *La Disparition de la langue française*² en vue de décrypter, d'une part les habillages de la double représentation de Soi et de l'Autre, et d'autre part, l'expression de l'étrangeté qui traverse cet avant dernier roman en date d'Assia Djébar.

De manière générale, la littérature maghrébine de langue française s'inscrit dans une altérité multiple, souvent traversée par les figures de l'étranger et une impression d'étrangeté à Soi, à l'Autre et à l'écriture-même en langue française, langue de l'Autre. Cette représentation récurrente de l'altérité, riche et variée ne cesse de se réactualiser et de se renouveler dans la production contemporaine. Car si le texte littéraire maghrébin et particulièrement algérien a émergé dans une « étrangeté familière » née du colonialisme, ce que Charles Bonn appelle la « différence-proximité »³, on assiste dans l'œuvre d'Assia Djébar depuis *La Soif*⁴ jusqu'à *Nulle part dans la maison de mon père*⁵ à un investissement plus élargi d'une écriture de l'altérité nourrie de son expérience intime dans l'entre-deux des cultures.

S'intéresser à Assia Djébar, 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 de sa renommée internationale par de nombreuses récompenses et prix. Encore, parler de Djébar 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 générique. La richesse du

¹ KOLTES Bernard-Marie, Mathilde dans *Le Retour au désert*. Cité par DJEBAR Assia, *La Disparition de la langue française*. Paris, Albin Michel, 2003. p 181.

² DJEBAR Assia, *La Disparition de la langue française*. Paris, Albin Michel, 2003.

³ BONN Charles, *La dynamique de l'étrangeté dans l'émergence de la littérature maghrébine francophone*, In « *La production de l'étrangeté dans les littératures postcoloniales* », (actes du Colloque organisé à l'université Jean Monnet de Saint-Etienne, 17-18 janvier 2008), Textes réunis par Béatrice Bijon et Yves Clavaron, Ed Honoré Champion, Paris, 2009, p. 18

⁴ *La soif*, son premier roman publié chez Julliard en 1957.

⁵ *Nulle part dans la maison de mon père*, son dernier roman en date publié chez Fayard en 2007.

Représentation de Soi et de d'Autre pour une écriture de l'étrangeté dans *La Disparition de la langue française* d'Assia Djébar.

M. BELLALEM Arezki*

Résumé :

En partant du questionnement : comment sont représentés le Soi et de l'Autre, et comment est-ce que cette double représentation s'articule en une écriture de l'étrangeté ? L'intérêt de notre étude est porté, d'une part sur les habillages de la double représentation de Soi et de l'Autre, et d'autre part, sur l'expression de l'étrangeté qui traverse le texte de *La Disparition de la langue française* d'Assia Djébar.

Dans le cadre de l'imagologie, nous nous pencherons sur la double représentation de l'image de Soi (du Je) et de l'Autre, pour examiner la double stratégie d'écriture, dont Assia Djébar use pour donner à son texte la tension interne d'une écriture binaire, où, il est à la fois pour l'auteure, l'occasion de représenter l'altérité dans toutes ses formes.

Nous nous intéresserons, enfin, à la nature, mais aussi aux manifestations des modalités de l'écriture de l'altérité, au sein de *La Disparition...*, pour un décryptage d'un double rapport de con-fusion et d'étrangeté de Soi et de l'Autre, qui investissent l'écriture djébarienne.

Mots-clés: Représentation, altérité, imagologie, image, Etrangeté.

« 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 France, je suis encore plus étrangère et je rêve d'Alger. Est-ce que la

*. Enseignant à l'université de Bouira