

TCCL - **TEORIA Y CRITICA DE LA CULTURA Y LITERATURA**
INVESTIGACIONES DE LOS SIGNOS CULTURALES
(SEMIOTICA-EPISTEMOLOGIA-INTERPRETACION)
TKKL - **THEORIE UND KRITIK DER KULTUR UND LITERATUR**
UNTERSUCHUNGEN ZU DEN KULTURELLEN ZEICHEN
(SEMIOTIK-EPISTEMOLOGIE-INTERPRETATION)
TCCL - **THEORY AND CRITICISM OF CULTURE AND LITERATURE**
INVESTIGATIONS ON CULTURAL SIGNS
(SEMIOTICS-EPISTEMOLOGY-INTERPRETATION)
Vol. 18

DIRECTORES: Alfonso de Toro
Centro de Investigación Iberoamericana
Universidad de Leipzig

Fernando de Toro
The University of Manitoba
Winnipeg, Canada

CONSEJO ASESOR: W. C. Booth (Chicago); E. Cros (Montpellier); L. Dällenbach (Ginebra); M. De Marinis (Macerata); U. Eco (Boloña); E. Fischer-Lichte (Maguncia); G. Genette (París); D. Janik (Maguncia); D. Kadir (University Park); W. Krysinski (Montreal); K. Meyer-Minnemann (Hamburgo); P. Pavis (París); R. Posner (Berlín); R. Prada Oropeza (Veracruz); M. Riffaterre (Nueva York); Fco. Ruiz Ramón (Nashville); Th. A. Sebeok (Bloomington); C. Segre (Pavía); Tz. Todorov (París); J. Trabant (Berlín); M. Valdés (Toronto).

CONSEJO EDITORIAL: J. Alazraki (Nueva York); F. Andacht (Montevideo); S. Anspach (São Paulo); G. Bellini (Milán); A. Echavarría (San Juan de Puerto Rico); E. Forastieri-Braschi (San Juan de Puerto Rico); E. Guerrero (Santiago); R. Ivelic (Santiago); A. Letelier (Venecia); W. D. Mignolo (Durham); D. Oelker (Concepción); E. D. Pittarello (Venecia); R. M. Ravera (Buenos Aires); N. Richard (Santiago); J. Romera Castillo (Madrid); N. Rosa (Rosario); J. Ruffinelli (Stanford); C. Ruta (Palermo); J. Villegas (Irvine).

REDACCION: Cornelia Sieber, Katrin Siegmeyer, Claudia Windesheim

Alfonso de Toro / Fernando de Toro (eds.)

El debate de la postcolonialidad en Latinoamérica

**Una postmodernidad periférica
o cambio de paradigma en el
pensamiento latinoamericano**

Vervuert · Iberoamericana · 1999

Claudia Gronemann

Universität Leipzig

**"CROYANT 'ME PARCOURIR',
JE NE FAIS QUE CHOISIR UN AUTRE VOILE"¹:
LE JEU DES DISCOURS DANS L'AUTOBIOGRAPHIE
POSTCOLONIALE D'ASSIA DJEBAR**

[...] le mot deviendra l'arme par excellence.
(Djebar 1985/1995: 56)

They write, and they kill as they write - in the act of writing.
(Djebar 1992: 184)

La littérature maghrébine de langue française, caractérisée comme paradigme syncrétique où l'archaïque, des thèmes et des modes narratifs traditionnels épousent les questions d'avant-garde et la problématique postmoderne (cfr. Hédi Abdel-Jaouad 1991: 59), contient dans son centre, incontestablement, l'écriture autobiographique d'Assia Djebar. En tant qu'écrivain algérienne et en tant que femme arabe, l'auteur se situe aussitôt en marge à plusieurs égards: elle parle de la perspective du subalterne² à plusieurs niveaux, d'une part marginalisé dans l'histoire coloniale par le colonisateur et d'autre part, obligé de se taire dans sa propre culture. En prenant la parole en langue française, elle inverse la situation coloniale et la rend - de manière définitive - post-coloniale dans la mesure où elle établit une position critique traitant la relation problématique entre écriture et identité. La constitution identitaire dans l'œuvre d'Assia Djebar s'effectue donc manifestement à travers la question de la langue, où le conflit central, l'aventure de ses récits autobiographiques, se localise. A propos de son identité, elle ne peut que constater:

Au fond, qu'est-ce que je suis? Une femme, une femme algérienne d'abord, c'est-à-dire une femme qui vient de la culture arabo-berbère, mais qui écrit en français, et dans ce passage de langues il y a beaucoup plus qu'un passage. (Djebar 1993: 9)

1 Assia Djebar (1985/1995: 243).

2 Spivak désigne par cette notion, remontant à Gramsci, des groupes sociaux non-élites ou subordonnés. Le concept est à la fois sans rigueur théorique et utile à la problématisation d'idées humanistes d'un sujet souverain (1996: 203).

Ce passage même devient matière de ses livres où l'écriture marque un passage interminable se transformant en un processus de signification. Une telle écriture est autobiographique à partir de son apparition, parce qu'elle se trouve inséparablement rattachée à la question d'identité et s'exprime à travers une singulière 'aventure du récit'³, ce qui va être discuté par la suite.

Etudier le discours autobiographique dans l'œuvre d'Assia Djebar⁴ impose alors un éclaircissement de ses aspects postcoloniaux et rend nécessaire en même temps de déceler son étroite relation à la pratique actuelle du genre autobiographique, dont nous rappelons, dans un premier temps, les enjeux. *L'amour, la fantasia* (1985)⁵, premier volume d'un quatuor autobiographique⁶, nous servira de référence pour analyser le phénomène d'une autobiographie de type postcolonial.

Postcolonialisme et autobiographie partagent un même reflet de la notion de vérité car leur problématique est inséparable du questionnement perpétuel des conditions d'un discours qui prétend être authentique, qu'il soit colonial ou autobiographique. Tandis que le postcolonialisme analyse la production du savoir et de l'histoire en recherchant les relations entre le savoir et le pouvoir au cours de la colonisation et après, le genre littéraire prétend servir de médiateur d'une vérité autobiographique. Parce qu'il n'est pas possible de vérifier ses références au niveau sémantique, l'autobiographie traditionnelle vise à accomplir cet impératif d'authenticité par l'instauration d'une unité textuelle où la cohérence du récit permet à l'autobiographe de rendre évidente et compréhensible au lecteur son histoire personnelle. Son but - justifier ses actes et trouver un sens à sa vie - ne peut être réalisé que sous une condition métaphysique, postulant l'essence d'une vie. A partir d'un sujet autonome, autodéterminé (cartésien) et conscient de soi, l'autobiographe traditionnel est capable de raconter son évolution personnelle, de manière retrospective, comme une histoire exemplaire, au cours de laquelle il tente d'équilibrer les différences entre sujet de l'énonciation et sujet de l'énoncé pour former une totalité signifiante. En se voyant prêtée une valeur littéraire, sa vie gagne une certaine authenticité comme une justification face au monde, elle devient crédible et reçoit un statut véridique.

Le pacte autobiographique lejeunien reflète formellement ce modèle idéal; la signature de l'auteur sur la couverture confirme l'identité auteur-narrateur-protagoniste et remplit ainsi l'horizon d'attente du lecteur: "Ce qui définit l'autobiographie pour

3 Selon Jean Ricardou, le roman traditionnel - comme *récit d'une aventure* - s'oppose à *l'aventure du récit* dans le roman moderne. Cfr. Jean Ricardou dans Michel Mansuy (1971: 143).

4 D'autres auteurs pourraient être ajoutés dans ce contexte: Abdelkébir Khatibi *La mémoire tatouée* (1971), Abdelwahab Meddeb *Talismano* (1979), *Phantasia* (1986), entre autres. Cfr. aussi Ruhe/Hornung.

5 Je cite ici la nouvelle édition (1995) chez Albin Michel: Paris.

6 *Ombre sultane* (1987), *Vaste est la prison* (1995), *Le blanc de l'Algérie* (1996).

celui qui la lit, c'est avant tout un contrat d'identité qui est scellé par le nom propre." (Lejeune 1975/1996: 33).

La production des identités à partir des structures linguistiques ne se trouve cependant pas assez mise en valeur, car ici l'autobiographie se distingue du texte romanesque par le critère de la référence. Cette théorie générique laisse également de côté les conséquences d'une reconnaissance poststructuraliste du sujet, devenu à la fois producteur, mais avant tout produit du discours et se trouvant transformé en un effet d'éléments significatifs, produisant son identité à partir des chaînes signifiantes.

Il importe donc, pour comprendre le texte d'Assia Djebar, de relier la pensée postcoloniale et l'autobiographie. Tandis que le postcolonialisme s'engage à refléter et subvertir l'universalité du savoir et l'*a priori* du sujet, l'autobiographie postcoloniale s'y attache naturellement en s'opposant à l'unité métaphysique du sujet autobiographique pour remettre en question la prétention d'authenticité inscrite dans le modèle occidental d'autobiographie.

Face à l'apparente hétérogénéité de la notion du postcolonialisme - "des postcolonialismes"⁷ - il faut d'abord prendre position. Cette contribution partira ainsi de la dimension culturelle du concept, distingué par le terme de 'post-colonialité' qui est lui-même marqué par une profonde recodification culturelle, sociale, historique, politique, littéraire et scientifique, et s'entend comme un palimpseste des discours du colonisateur et du colonisé (A. de Toro 1995: 17):

[...] Post-Coloniality is a cultural term (without de-ideologizing and depoliticizing it) which recodifies and reworks the past and the present into a future [...].

Pour l'analyse des aspects autobiographiques, il nous a paru particulièrement productif de commencer par une critique postcoloniale d'influence poststructurelle/déconstructive: en effet dans un cadre postcolonial, la déconstruction ne permet pas seulement la compréhension d'un syncrétisme culturel au niveau des sociétés, mais également celle d'une hybridité textuelle qui s'installe par exemple à travers une interrelation de l'autobiographique et du fictionnel.

A partir de la philosophie déconstructive de Jacques Derrida, la traductrice de son texte *De la Grammatologie* (1967)⁸, Gayatri Chakravorty Spivak, a esquissé l'une des plus importantes théories du postcolonialisme, aujourd'hui largement commentée.⁹ Sa critique porte sur la subversion des structures et des notions suscitées par une pensée métaphysique; elle se propose de décrire le fonctionnement des idéologies capitaliste,

7 "What emerges [...] is the fact that we are really talking about not one 'post-colonialism' but many postcolonialisms". Vid. Vija Mishra/Bob Hodge (1991: 407).

8 *Of Grammatology*. Trad. par Spivak avec une introduction critique de Jacques Derrida (1976).

9 *Outside in the Teaching Machine* (1993); *The Postcolonial Critic. Interviews, Strategies, Dialogues* (1990); *In Other Worlds: Essays in Cultural Politics* (1988).

impérialiste ou néo-colonialiste à partir du langage, essayant elle-même d'échapper au système d'une signification relativement close et déterminée. Mais, comme personne ne peut se situer en dehors des structures établies, le critique postcolonial ne peut que se référer aussi aux notions existantes, à savoir les notions métaphysiques, et pour cette raison, Spivak plaide pour leur emploi 'stratégique', pour un essentialisme tactique, ce qui implique aussitôt une mise en question de la propre perspective incluant une subversion du propre savoir. Cela signifie que la terminologie sur laquelle cette critique prend appui, d'où cette critique démarre, sera perpétuellement remise en question, ce qui rend les articles et les essais extrêmement complexes. La déconstruction représente donc une méthode qui opère toujours - en connaissance de cause avec une grande conscience - à la limite des termes établis et vise à dévoiler systématiquement des contradictions et des ambivalences dans le système métaphysique. Elle aboutit à une aporie dans la mesure où elle essaie de garder l'incommensurabilité des conceptions et des concepts existants, mais l'aporie n'a plus ici une valeur négative: elle est plutôt considérée comme constitutive et nécessaire pour une pratique philosophique. La déconstruction ne peut pas être critique sans prétendre à la vérité, alors qu'en même temps elle nie l'existence d'une vérité. Elle submerge ainsi toute hiérarchisation du savoir, se refuse à la prédominance de la notion et tente de révéler son insuffisance à exprimer le monde. Spivak y voit un reflet humain lorsqu'elle qualifie cette irréductibilité de la réalité de "réponse impossible à l'expérience de l'impossible" (Spivak 1996a: 191).

La connaissance du caractère provisoire des notions, du savoir, des sciences et de la vérité, qui caractérise un tel postcolonialisme, se révèle alors étant la conséquence d'un décentrement du sujet transcendantal ancré auparavant dans le dualisme cartésien de *res cogitans* et *res extensa*. C'est la langue qui décentre le sujet:

Je vous explique que c'est en tant qu'il est engagé dans un jeu de symboles, dans un monde symbolique, que l'homme est un sujet décentré. (Lacan 1978: 63)

La subjectivité va être considérée dans son interdépendance avec la langue qui structure le sujet à partir du symbolique, s'effectuant plutôt comme un processus de signification indéterminé renvoyant à une métonymie infinie. Mais ce refus d'une fixation de signification ne correspond pas à la non-existence,

Deconstruction does not say there is no subject, there is no truth, there is no history. It simply questions the privileging of identity so that someone is believed to have the truth. It is no exposure to error. It is constantly and persistently looking into how truths are produced. (Spivak 1996: 27-28)

L'écriture doit plutôt se localiser systématiquement aux marges du système de signification pour rendre conscient son processus de valeur ambivalente. Le silence, ou bien l'aphonie, serait la seule alternative pour s'enfuir, pour s'abstraire parfaitement du code conceptuel, au cas échéant il faudrait introduire la différence dès le début dans

la représentation qui alors n'est plus une représentation exacte, mais différée et altérée - *la différance* (cfr. Derrida 1967: 42-108): L'Autre y est déjà inscrit avec sa naissance.

Tout ceci constitue le contexte de l'écriture d'Assia Djébar qui est écriture de la *différance* dans la mesure où s'effectue une altérité, c'est-à-dire où l'autre s'installe comme une dimension nécessaire du propre. L'aspect postcolonial - ici formulé à travers le littéraire - se manifeste donc moins dans l'espace géographique que dans l'espace discursif, où un métissage produit l'indicible, la polysémie, l'intertextualité dans une non-représentation.

A travers son écriture en langue française, Djébar pratique un tel métissage; elle-même n'appartient entièrement à aucune des deux cultures, ni le français ni l'arabe ne lui suffisent pour l'expression de soi, mais elle "habite" les deux, d'un geste souverain elle rend puissant ce double accompli:

[...] qu'on ait écrit en grec, en latin, en arabe ou en français, on écrivait toujours dans la langue de l'Autre. [...] Cela me rappelle, quel que soit le statut de la langue, quel que soit le contexte guerrier ou meurtrier dans lequel une langue s'installe dans un pays, que la culture est là, en fait, comme un terme à cette confrontation. Ce métissage est l'acte d'amour le plus intéressant à mes yeux. (Djébar 1985/1995: 213)

Lors de ce "métissage amoureux", la langue ne peut donc plus être instrument d'oppression coloniale, mais devient butin¹⁰ d'une poétesse qui n'entre que par là dans la présence de l'autre en y établissant une relation personnelle et autobiographique. En même temps qu'elle renvoie donc à un inversement d'abord métaphorique, cette prise de parole signifie beaucoup plus qu'une simple reconquête linguistique, car cette fois, la *différance* s'inscrit avec elle: le "butin" n'est plus uniquement objet d'appropriation, mais s'installe chez l'autre en devenant une partie du propre même: "[...] la langue française, corps et voix, s'installe en moi [...]" (Djébar 1985/1995: 241). L'altérité tient au fait que le butin ne reste plus uniquement étranger, mais devient également le sien. Cependant, les Français n'ont pas su du tout s'y prendre:

Car cette conquête ne se vit plus découverte de l'autre, même pas nouvelle croisade d'un Occident qui aspirerait à revivre son histoire comme un opéra. L'invasion est devenue une entreprise de rapine [...]. (Djébar 1985/1995: 56)

Chez Djébar, au-delà d'une simple métaphore, l'amour d'une langue se déploie à travers une représentation métonymique. Le désir physique et le désir linguistique (de l'arabe et du français) seront, dans l'ensemble du texte, inséparablement liés l'un à l'autre et réunis dans un vocabulaire érotique. Le corps matériel de l'écriture évoque les corps de femmes, et le corps féminin s'entremêle avec l'écrit et dans l'écrit:

10 Cfr. "Du français comme butin", in: *La Quinzaine Littéraire* (1985: 25).

Quand la main écrit, lente posture du bras, précautionneuse pliure du flanc en avant ou sur le côté, le corps accroupi se balance comme dans un acte d'amour. Pour lire, le regard prend son temps, aime caresser les courbes, au moment où l'inscription lève en nous le rythme de la scansion: comme si l'écriture marquait le début et le terme d'une possession. Inscrite partout en luxe de dorures, jusqu'à nettoyer autour d'elle toute autre image animale ou végétale, l'écriture se mirant en elle-même par ses courbes, se perçoit femme, plus encore que la voix. (Djebar 1985/1995: 204)

L'écriture métissée met l'accent tout d'abord sur les valeurs d'ambivalence soulignant la coexistence permanente de différences culturelles et sociales, que seule l'écriture sait représenter, parce que c'est l'unique espace où l'incommensurable et le non-simultané peuvent se rencontrer. De ce fait provient l'importance même de l'écriture pour Assia Djebar, qui a pu ainsi se libérer de son destin de femme arabe, de l'emprisonnement et de ses conséquences physiques et intellectuelles:

Comme si soudain la langue française avait des yeux, et qu'elle me les ait donnés pour voir dans la liberté [...]. (Djebar 1985/1995: 204)

Mais cette découverte - une conquête culturelle - comporte en soi un viol de l'ordre religieux que l'islam impose aux femmes. En élevant sa voix, l'auteur doit rompre nécessairement avec un tabou strict que lui a transmis sa mère: ne jamais parler de soi-même d'abord, et, si l'on ne peut s'en passer, le faire anonymement, sans jamais utiliser la première personne (cfr. Clarisse Zimra dans Djebar 1992: 172). Il est interdit aux femmes de parler publiquement, les jeunes femmes doivent se taire même en présence des vieilles. Ce qui semble d'une part être une humiliation extrême des femmes est considéré d'autre part comme "une des plus grandes puissances de la société arabe" (Djebar 1980: 158). L'ambivalence des codes ne se laisse réduire qu'au prix de la suppression d'une perspective.

Dans cette ambivalence, l'auteur projette nécessairement son texte autobiographique, médiatisé par la langue du colonisateur, dans lequel la thématization du soi révèle - dans la perspective arabe - une parfaite mise à nu, imitant ainsi, d'une certaine manière, le pillage colonial:

Or cette mise à nu, déployée dans la langue de l'ancien conquérant, lui qui, plus d'un siècle durant, a pu s'emparer de tout, sauf précisément des corps féminins, cette mise à nu renvoie étrangement à la mise à sac du siècle précédent. (Djebar 1985/1995: 178)

En évoquant la résistance des femmes, l'auteur dispute un succès au colonisateur, et sa pratique du français représente une "mise à sac" inverse, celle d'une conquête réussie.

En écrivant son autobiographie, Assia Djebar ne peut se situer qu'en dehors des traditions établies - celle de l'Islam où l'individu n'est pas reconnu "car perturbateur de l'harmonie collective" (Mernissi 1987: 32) et celle de l'Occident, où l'écriture auto-

biographique suppose un sujet stable en créateur d'une représentation biographique. Par ces mises à distance, le métissage devient un double geste: c'est un "Je" qui parle - contre l'ordre islamique - mais qui ne le fait qu'à travers d'autres discours - fictif, historique, documentaire -, ce qui contredit l'ordre du genre littéraire. Sans pouvoir se référer au modèle autobiographique occidental, à l'oralité arabe ou aux écrits religieux, l'auteur échappe à tout canon car elle ne se trouve nulle part représentée de manière adéquate correspondante. C'est une hybridité culturelle que vit Djebar et dans laquelle se déploie son discours, qui met en question le statut de la langue française en tant que langue adverse, et rend possible de recourir au "Je"¹¹ à la fois en tant que déclencheur et clôture du texte: "Si la jeune fille écrit? Sa voix, en dépit du silence, circule." (Djebar 1985/1995: 11); "[...] il ne s'agit plus d'écrire que pour survivre." (ibid.: 240); "Voici qu'en certaines circonstances, elle [la langue française, C.G.] devenait dard pointé sur ma personne" (ibid.: 143).

Au lieu d'un récit de vie plus ou moins cohérent, ayant recours au fil biographique, Djebar reconstruit son identité à travers différents discours qu'elle tisse en alternance. Le livre se partage ainsi en trois parties dont chacune se caractérise par une disposition particulière de ces discours. La structure du texte naît alors d'une alternance de deux grandes lignes du récit - histoire individuelle et histoire coloniale - qui servent d'intermédiaire autobiographique. Djebar constate:

Cette structure m'a été imposée parce que je considérais que pour me comprendre, pour comprendre ce qu'était l'Algérie au moment des premiers temps de son indépendance, il fallait avoir cette amplitude sur deux siècles. (Djebar 1993: 22)

A partir de ces deux traces se déploient quatre espaces discursifs - le fictif, l'historique, le documentaire et le lyrique - responsables de la polyphonie textuelle. La colonisation française est évoquée - exception faite de sa violence extrême envers la population algérienne - comme point de départ d'une expression personnelle qui est en même temps narration recodifiée de son histoire. C'est de cette manière que se produit le métissage,

as an aesthetic concept to illustrate the relationship between historical context and individual circumstances [...] that allow a writer to generate polysemic meanings from deceptively simple or seemingly linear narrative techniques. (Lionnet 1989: 29)

Le texte ne reprend pas uniquement les événements historiques, mais les réécrit par un changement perpétuel des points de vue. L'écrivain passe de la perspective du colonisé à celle du colonisateur et, à partir des comptes rendus et des lettres des officiers et soldats français témoins de la guerre coloniale (Amable Matterer, Eugène Fromentin, Pélissier, J.T. Merle), récapitule la prise d'Alger en 1830. Par cette technique d'inversement, Djebar sait effacer la binarité objet/sujet de colonisation, et supprime a

11 Voir aussi l'article de Jean Déjeux (1996).

posteriori toute hiérarchie coloniale. Ses connaissances de la langue française permettent à l'historienne Djébar de transmettre ces rapports testimoniaux tout en les réenvisageant d'un point de vue critique. Le français devient alors un instrument pour réécrire l'histoire. A partir de ces documents, l'auteur décrit le moment précédant l'invasion des Français du point de vue des colonisateurs observant l'adversaire depuis ses vaisseaux:

La ville barbaresque ne bouge pas. [...] La ville se présente dans une lumière immuable qui absorbe les sons. [...] La Ville Imprenable leur fait front de ses multiples yeux invisibles. (Djébar 1985/1995: 15)

Cependant qu'elle passe à la perspective des colonisés de l'autre côté - "Des milliers de spectateurs, là-bas, dénombrent sans doute les vaisseaux. Qui le dira, qui l'écrira?" (ibid.: 15) -, elle laisse interférer les deux côtés intangibles dans son écriture. L'inversement des perspectives propose alors une nouvelle perspective de l'histoire coloniale transcrite par le narrateur ("A mon tour, j'écris dans sa langue [du capitaine Amable Matterer, C.G.]", ibid.: 16), et transforme l'acte colonial en double découverte: Alger comme femme imprenable, le Français comme soupirant ("Comme si les envahisseurs allaient être les amants!", ibid.: 16). Les mots qui allaient servir d'instrument pour installer l'histoire coloniale et pour assurer les militaires de leur conquête, Djébar les utilise dans son texte pour révéler la possibilité d'un immense malentendu historique: "[...] envahisseurs qui croient prendre la Ville Imprenable, mais qui tournoient dans le buissonnement de leur mal d'être" (ibid.: 16). L'écriture évoque l'invasion coloniale d'une manière provocante, en lui ôtant son importance, de même que les ancêtres, en premier lieu les femmes, ont refusé de leur côté de reconnaître la victoire; l'auteur vise particulièrement le rôle des femmes, condamnées au silence, dans l'histoire:

Les femmes prisonnières ne peuvent être ni spectatrices, ni objets du spectacle dans le pseudo-triomphe. Plus grave, elles ne regardent pas. [...] L'indigène, même quand il semble soumis, n'est pas vaincu. Ne lève pas les yeux pour regarder son vainqueur. Ne le 'reconnait' pas. Ne le nomme pas. Qu'est-ce qu'une victoire si elle n'est pas nommée? (Djébar 1985/1995: 69)

Plus de cent ans après la conquête coloniale, l'auteur exprime l'impossibilité d'une telle prise - qui n'a eu lieu qu'aux yeux des colonisateurs - à travers une réflexion autobiographique: "Impossible d'éteindre l'ennemi dans la bataille" (Djébar 1985/1995: 68). Elle inverse la manifestation du pouvoir colonial. La relecture des écrits des officiers ne révèle que l'impossibilité de la colonisation:

Les lettres de ces capitaines oubliés [...] ces lettres parlent, dans le fond, d'une Algérie-femme impossible à apprivoiser. Fantôme d'une Algérie domptée: chaque combat éloigne encore plus l'épuisement de la révolte. [...] Le viol ou la souffrance des ano-

nymes ainsi rallumés devraient m'émouvoir en premier; mais je suis étrangement hantée par l'émotion des tueurs, par leur trouble obsessionnel. (Djébar 1985/1995: 69)

Au lieu de considérer uniquement la violence et la brutalité qui se communiquent à travers ces documents de guerre, l'écrivain y décèle aussi d'autres références, telles que la recherche désespérée de la part des colonisateurs d'une légitimation de leurs actes. Le principe du métissage continue cependant ici: l'auteur refuse de fixer une interprétation absolue des événements historiques.

L'écriture qui a donné aux Français le privilège de pouvoir documenter l'histoire et de concevoir une historiographie occidentale permet ici la réécriture littéraire de celle-ci d'un point de vue postcolonial. L'affreuse conquête a donc initié 'un acte de copulation' aboutissant à ce double culturel:

Mais pourquoi, au-dessus des cadavres qui vont pourrir sur les successifs champs de bataille, cette première campagne d'Algérie fait-elle entendre les bruits d'une copulation obscène? (Djébar 1985/1995: 29)

La copulation dont elle parle s'effectue à travers l'écriture, transformant la colonisation en un processus réciproque. La prétention de vérité s'est transformée en reconnaissance de son impossible récupération, de son interdépendance avec l'écriture qui rend ambivalent son déchiffrement: "Et l'inscription du texte étranger se renverse dans le miroir de la souffrance, me proposant son double évanescant en lettres arabes." (Djébar 1985/1995: 58). La valeur attribuée à l'écriture varie aussi selon la perspective - butin pour la poète arabe, libération pour la femme cloîtrée, moyen de légitimation pour les Français colonisateurs, point de départ d'une réécriture de l'histoire pour l'historien, expression amoureuse pour l'amant.

En même temps, ces correspondances de guerre remplissent une autre fonction involontaire, celle de mémorial offert aux victimes algériennes. La parole, d'abord privilège des Français, inscrit dans la postérité la violence de la guerre et rend immortels les milliers de morts comme le courage et la résistance d'un peuple. Le colonisateur lui-même devient la mémoire du colonisé à travers cette écriture. Djébar place colonisateur et colonisé sur le même plan lorsqu'elle parle du premier comme "l'embaumeur quasi fraternel", ou lorsqu'elle se demande: "[...] à quelles strates du magma de cadavres et de cris, vainqueurs et vaincus s'entremêlent et se confondent?" (Djébar 1985/1995: 93).

L'un de ces rapports raconte la mort atroce par asphyxie d'une tribu entière résistant aux Français dans une grotte où elle était repliée. La mort infiniment longue et terrible se reflète dans le compte rendu de l'officier espagnol, qui n'arrive pas à écrire un rapport conventionnel face aux événements, et adopte involontairement une position tout à fait ambivalente: il est bourreau et greffier en même temps, il "porte dans ses mains le flambeau de mort et en éclaire ces martyrs" (Djébar 1985/1995: 92). Aux colonisateurs est donc attribué un double rôle, leur violence représentant à la fois un acte de suppression et un acte d'écriture: "Les corps exposés au soleil; les voici

devenus mots. Les mots voyagent." (Djebar 1985/1995: 89). Ses rapports forment ainsi le palimpseste sur lequel s'écrit une autobiographie dialoguant avec les ancêtres, reconstituant leur histoire à travers la voix du colonisateur:

Pelissier, l'intercesseur de cette mort longue [...] me tend son rapport et je reçois ce palimpseste pour y inscrire à mon tour la passion calcinée des ancêtres. (Djebar 1985/1995: 93)

Je reconstitue, à mon tour, cette nuit [...] J'imagine les détails du tableau nocturne [...]. (ibid.: 84)

Le sujet du texte glisse par les discours d'imagination et de témoignage qui tissent une autobiographie postcoloniale; ces discours apparaissent comme les masques du récit d'Assia Djebar. L'autobiographie est ainsi mise en œuvre dans le rythme des discours fragmentaires, qui composent un sujet pluriel dont l'histoire personnelle ne s'entend pas en dehors de cette écriture en permanent chevauchement, créé à travers une inlassable relation métonymique entre la guerre, l'amour, la langue et les signes d'une part, le corps, les voix et l'aphonie d'autre part:

Pour ma part, tandis que j'inscris la plus banale des phrases, aussitôt la guerre ancienne entre deux peuples entrecroise ses signes au creux de mon écriture. Celle-ci, tel un oscillographe, va des images de guerre - conquête ou libération, mais toujours d'hier - à la formulation d'un amour contradictoire, équivoque. (Djebar 1985/1995: 242)

Dans le troisième chapitre, l'auteur évoque l'histoire de l'Algérie au XX^{ème} siècle à travers la guerre de libération. Djebar introduit alors un quatrième discours, un récit documentaire qui intègre des témoignages authentiques de femmes algériennes qu'elle a pu recueillir pour un film (qu'elle a elle-même réalisé en 1978, et qui a reçu le Prix de la critique internationale - Biennale de Venise en 1979: *La Nouba des femmes du mont Chenoua*). Pour son livre, elle reprend les souvenirs de deux femmes qui racontent leurs atroces expériences durant la guerre nationale, ces documents formant le contrepoint des récits français des deux premiers chapitres, qu'ils remplacent en alternance avec le discours autobiographique. Ce chapitre est constitué par l'ordonnance symétrique de trois récits. L'ordre régulier se produit suivant quatre mouvements, dont chacun se divise en deux groupes de trois récits. Cette structure permet l'exposition à tour de rôle de la pluralité des discours proposés en créant un véritable mouvement nomade - l'enlacement des fragments textuels composant une autobiographie non-intentionnelle: "Ma fiction est cette autobiographie qui s'esquisse, par l'héritage qui m'encombre." (Djebar 1985/1995: 244).

Au lieu d'un narrateur qui correspond à l'autobiographie, différentes formes alternent dans le texte de Djebar: le récit d'enfance est entamé à la troisième personne, puis passe à la première. Cette voix autobiographique est régulièrement entrecoupée de récits historiques, de rapports à la première personne et de commentaires. Les récits oraux des femmes introduits dans le texte produisent un "Je" de référence instable. La

plurivocité résultant du changement des pronoms personnels répond ici à une tradition arabe reprise et recodifiée par l'auteur: dans sa ville, les femmes ne nommaient pas leur époux autrement que par le pronom "il", et ainsi, toute phrase à la troisième personne sans autre référence explicite se rapportait "naturellement" à lui (cfr. Djebar 1985/1995: 46). L'auteur transforme cette tradition en une polyphonie du texte.

A partir d'une concrétisation culturelle de la terminologie, nous considérons l'aspect postcolonial dans l'œuvre d'Assia Djebar principalement à travers une activité de réécriture et de recodification des catégories d'histoire, de savoir et de sujet. Le postcolonial s'inscrit de deux façons différentes dans le récit:

1. Sur le plan diachronique s'établit un dialogue avec l'histoire algérienne des guerres, aux XIX^{ème} et XX^{ème} siècles, qui débouche sur un réenvisagement du passé et, en même temps, du discours historiographique occidental.
2. Sur l'axe synchronique, l'auteur produit de nouvelles stratégies narratives issues d'une déconstruction du paradigme autobiographique analogue à d'autres formes d'autobiographie actuelle. Plus précisément, ce texte expose une autobiographie postcoloniale qui se constitue à partir d'une disposition particulière de la langue, du sujet et du texte, et qui se caractérise par les traits suivants:

Ce discours autobiographique ne représente pas une histoire personnelle, mais son altérité par rapport à l'autobiographie: par la pratique du *métissage*, une *différance* s'inscrit dans le texte, telle qu'elle rend primaire l'ambivalence de la parole à la représentation d'une vie. L'écriture postcoloniale se manifeste par une constante révélation du caractère provisoire de toute signification. A partir d'une telle réflexion, l'authenticité se réalise par le glissement des signifiés et rend l'expérience d'un être "entre-deux" compréhensible. La parole se réfère à plusieurs codes (histoire, pouvoir, corps, littérature). L'authenticité de l'autobiographie se constitue d'abord de manière intratextuelle, dès le moment où l'écriture ne renvoie qu'à elle-même. La subjectivité s'établit par le symbolique, dans la mesure où le sujet "habite" l'espace symbolique: l'identité du sujet littéraire n'est plus le reflet d'une vie extratextuelle, mais se produit pendant l'interminable processus de signification. L'autobiographe écrit son histoire de manière intertextuelle dans le palimpseste des discours existants comme l'histoire et les témoignages.

L'autobiographie postcoloniale d'Assia Djebar rend particulièrement évident que le genre autobiographique n'a pas pris fin dans la deuxième moitié de notre siècle, mais continue sous d'autres formes, le modèle occidental n'étant plus qu'une manière de s'évoquer sous la condition du *cogito*. L'auteur ne fait que rechercher les possibilités d'une écriture autobiographique sous l'ère postcoloniale. Elle entre dans le fictif pour y manifester les limites de la langue à exprimer une existence, son histoire nous apparaît à travers les signifiants. Le référentiel de cette écriture ne produit plus l'authenticité, pas plus que la signature de l'auteur ou les faits biographiques: seul le sujet parlant, présent dans toute phrase, se porte garant de l'authenticité, conçue autre-

ment. Ce n'est pas la fin de l'autobiographie, mais un changement dans la connaissance de l'authenticité. Par métissage, l'écrivain évoque le passé, le rend vivant et lui offre une renaissance dans la présence d'écriture:

[...] writing the subject into being through fictive discourse, makes the colonial subject doubly subject to the writing act, since the erasure of identity which is the primary product of subjection to the colonizer's discourse is eventually countered by the effort to rewrite and to recodify historical experience on its own terms. (Murdoch 1993: 72)

Pendant l'autobiographe occidental vise à créer son double, le soi dans le texte y trouvant son identité, le sujet postcolonial n'est plus présent que sous une forme discursive, comme un sujet qui n'a d'apparition que textuelle.

L'identité se produit alors par l'ordre symbolique du langage, l'instance structurant le texte et l'inconscient: le "Je" se constitue dans la langue à travers l'écriture. Le désir, se réalisant par cette langue, a donc une double façade: d'une part, il produit une métaphore du moi, d'autre part, il diffère le "Je" par métonymie. Ces figures de style représentent dans leur ensemble, selon la conception élargie de la terminologie linguistique de Lacan, les deux côtés du désir. Tandis que le pôle métaphorique cherche à combler le manque d'être par une substitution, la métonymie évoque toujours - par le vide qu'elle produit en rattachant les signifiants dans une chaîne - l'impossibilité d'un tel accomplissement. Le désir même remplace ici l'objet inaccessible et renvoie perpétuellement à un manque d'être (cfr. Lacan 1966: 263-277).

Dans l'œuvre d'Assia Djebar, c'est à travers un fort désir de la langue relié au désir physique que s'exprime ce manque, cause d'une recherche identitaire. L'écriture littéraire, conçue comme "un glissement incessant du signifié sous le signifiant" (Lacan 1966: 260), forme finalement la subjectivité.

L'autobiographie postcoloniale se constitue donc à partir d'une spatialisation du sujet dans le discours où l'identité - comme un écho - s'effectue dans l'espace linguistique. Ici, l'opposition antérieure entre le romanesque et l'autobiographique s'efface dans la mesure où le sujet se constitue à partir du langage, dans tous les discours.

Ainsi, le paradoxe d'une écriture fictive du soi n'en est plus un:

The notion of *fictional* self-writing seems in ways even more congenial to the marginal subject, in that it implies an acknowledgement that the self is always to some extent [...] a fiction and a correlative freedom to engage in self-invention without regard for external standards of truth or authenticity. (Hite 1991: XV)

Le débat sur l'autobiographie considéré sous l'angle du postcolonialisme ouvre donc une autre perspective sur la discussion actuelle des transformations de ce genre et révèle une analogie des pratiques contemporaines, caractérisées comme suit:

[...] a new kind of autobiographical writing has come into being [...] this distinctive hybrid form, one often highly self-conscious in its expression, and one which alters our expectations - indeed, our very definition - of what constitutes the "autobiographic". We

no longer expect to receive [...] a fuel, factual account of the author's public self, nor do we anticipate a linear, chronological exposition of events, nor do we expect the autobiographical enterprise to be contained, necessarily, within a single work. (Morgan 1991: 5)

Dans la littérature française, par exemple, une forte réflexion du genre autobiographique, accompagnée d'une mise en question du narrateur crédible comme représentant de l'autobiographe, apparaît dans les textes actuels. L'acte d'énonciation autobiographique y est remis en question: "Tout ceci doit être considéré comme dit par un personnage de roman - ou plutôt par plusieurs", constate Roland Barthes (1975: 123), et Robbe-Grillet s'explique: "Je ne suis pas homme de vérité, ai-je dit, mais non plus de mensonge, ce qui reviendrait au même." (1984: 13). Dans la trilogie surnommée *Les Romanesques* (1984-1994), il fragmente son texte en trois discours - autobiographique, fictif, essayiste, - y poursuivant son projet - en tant que nouveau romancier - de destituer les vieux mythes de "la profondeur" (1963: 22). Cette structuration fragmentaire du texte constitue la base d'une rupture profonde avec le genre autobiographique traditionnel, dans lequel l'auteur voit une illusion, créant l'unité du "Je" par une narration cohérente. Etant fortement dispersé, le sujet autobiographique ne peut être reconstruit qu'à partir des fragments (cfr. Robbe-Grillet 1987). Tandis que Robbe-Grillet apprend cette fragmentation plutôt au cours de son expérience intellectuelle et esthétique, tout au long des débats sur le Nouveau Roman, Assia Djebar l'a surtout vécu à travers un métissage social et culturel.

L'autofiction de l'auteur français Serge Doubrovsky - refusant l'autobiographie comme "remède métaphysique" (1989: 328) - est un exemple très intéressant par rapport à un métissage au niveau des genres littéraires, parce que celui-ci sait vraiment entremêler les discours en désignant l'autofiction comme

Fiction d'événements et de faits strictement réels; si l'on veut, autofiction, d'avoir confié le langage d'une aventure à l'aventure du langage, hors sagesse et hors syntaxe du roman, traditionnel et nouveau. (1977: quatrième de couverture)

Ces exemples démontrent très bien dans quelle mesure le texte autobiographique contemporain se constitue à partir d'une situation paradoxale, reflétant l'expérience d'un sujet dispersé qui se rend de plus en plus compte du caractère supplémentaire de l'écriture.

Mais en dépit de tous ses motifs divergents, les analogies structurelles sont évidentes, comme le montre leur critique commune des notions de vérité, d'authenticité, d'unité du sujet, ainsi que de la distinction traditionnelle entre roman et autobiographie, la fragmentation et la discontinuité du récit, l'intertextualité et la prédominance d'un métadiscours. Les structures narratives par lesquelles se manifeste le statut postcolonial d'une autobiographie coïncident avec cette transformation actuelle du genre, ce que caractérise Paul de Man:

The interest of autobiography, then, is not that it reveals reliable self-knowledge - it does not - but that it demonstrates in a striking way the impossibility of closure and of totalization [...] of all textual systems made up of tropological substitutions. (1979: 922)

Cette tendance à la dissolution de la linéarité narrative reflète parfaitement la structure du récit autobiographique de Djébar. Les différents discours qu'elle utilise, rendent aussi possible une interférence du fictif et de l'autobiographique débouchant sur une forme tout à fait hybride où la distinction des genres est niée. L'écrivain lui-même, par sa perspective périphérique, s'oppose aux catégories de la pensée occidentale telles que l'unité du sujet, en réunissant fiction et réel dans un mouvement de symbiose naturelle quand elle constate à propos des témoignages: "Brusquement cette source d'histoire collective devint une matière romanesque" (Djébar 1993: 20). L'étroite relation entre fiction, histoire et autobiographie dans l'œuvre d'Assia Djébar se manifeste dans son recul critique par rapport à la textualité. Écrire son autobiographie la confronte sans cesse à sa langue métissée:

Tenter l'autobiographie par les seuls mots français, c'est, sous le lent scalpel de l'autopsie à vif, montrer plus que sa peau. Sa chair se desquame, semble-t-il, en lambeaux du parler d'enfance qui ne s'écrit plus. Les blessures s'ouvrent, les veines pleurent, coule le sang de soi et des autres, qui n'a jamais séché. [...] Parler de soi-même hors de la langue des aïeules, c'est se dévoiler certes [...]. (Djébar 1985/1995: 178)

L'auteur dialogue avec son propre passé historique. Les comptes rendus des officiers français de la guerre coloniale lui tiennent lieu de palimpseste pour s'inscrire elle-même dans cette histoire à travers des commentaires ou une poésie qu'elle crée en revivant les situations historiques décrites. D'autre part, Djébar met son écriture à la disposition des femmes algériennes pour transmettre leurs expériences de la guerre de libération. Elle prête une voix à ces femmes en transcrivant leurs récits oraux dans une langue écrite, et donne ainsi un mémorial aux femmes qui ont beaucoup souffert en résistant courageusement aux colonisateurs. Elle entre en dialogue à la fois avec elles et avec l'histoire de cette guerre par l'inscription de son écriture dans leur palimpseste oral:

L'autobiographie pratiquée dans la langue adverse se tisse comme fiction, du moins tant que l'oubli des morts charriés par l'écriture n'opère pas son anesthésie. Croyant "me parcourir", je ne fais que choisir un autre voile. Voulant, à chaque pas, parvenir à la transparence, je m'engloutis davantage dans l'anonymat des aïeules. (Djébar 1985/1995: 243)

Pour décrire l'autobiographique chez Assia Djébar, Spivak recourt au mythe de Narcisse, dans lequel le discours d'Echo ne peut naître que dans la parole de l'autre (cfr. Spivak 1996a: 187-191). Ce rapport d'échange manifeste une forme de l'altérité, transmise par une différence dans le discours: tandis que Narcisse s'éclame: "ante 'ait' emoriar, quam sit tibi copia nostri", Echo lui renvoie le contraire: "quam sit tibi copia

nostri" (Ovid, *Metamorphoses*, III, 391-392). La parole de l'un devient par transformation le propre discours. Dans l'écriture de Djébar, son histoire personnelle résonne ainsi à travers une autre langue et à travers des différents discours:

Ecrire en langue étrangère [...] écrire m'a ramenée aux cris des femmes sourdement révoltées de mon enfance, à ma seule origine. (Djébar 1985/1995: 229)

La voix/l'écho d'un sujet autobiographique reflète les signifiants de la langue adoptée dans un palimpseste des discours, elle entre dans la chaîne signifiante sans pouvoir l'arrêter, réveillant à partir de l'ordre symbolique un sujet-effet:

A subject-effect can be briefly plotted as follows: that which seems to operate as a subject may be part of an immense discontinuous network ('text' in the general sense) of strands that may be termed politics, ideology, economics, history, sexuality, language, and so on. [...] Different knottings and configurations of these strands [...] produce the effect of an operating subject. (Spivak 1996b: 213)

L'écriture de Djébar procède alors l'inscription d'une *différance*, devient l'écho qui ne répond pas uniquement à l'autre, mais qui est en même temps le supplément de son discours. C'est dans la mesure où l'apparition d'un "Je" autobiographique est intégrée dans la mémoire orale des femmes et dans les écrits des officiers que l'aphonie se constitue comme imitation intentionnelle de l'échec, échec d'un "Je" n'arrivant jamais à son centre, à sa véritable histoire personnelle. C'est l'exemple d'une parole qui a fini par manquer le but représentant précisément les deux parties du désir. L'autobiographie postcoloniale ne s'effectue donc pas hors de son reflet au langage et problématise donc l'impossibilité d'une connaissance de soi provoquée par un sujet irréductible hétérogène.

Ce mouvement de la réécriture de l'histoire algérienne, l'interrelation entre langue et pouvoir pour montrer la production de vérités, la recodification qui lui correspond, ainsi que l'hybridité culturelle dans laquelle s'inscrit la double autobiographie d'Assia Djébar, montrent très bien le statut postcolonial de son écriture, qu'elle a elle-même nommée "une écriture déterritorialisée".¹² L'objet traditionnel de l'autobiographie - le protagoniste dans le récit - devient ici son sujet écrivain. Dans l'autobiographie postcoloniale, la recherche individuelle d'une identité se révèle, à travers une reterritorialisation culturelle, comme récupération et interrelation de genres, de traditions, de textes et de voix débouchant sur un discours de dissémination.

12 Lors de son séjour à Berlin, le 28 novembre 1998, elle a repris les termes "déterritorialisation" (d'après Deleuze/Guattari) et "double autobiographie".