



Roman Djebarien en Tangage: Autobiographie et Autofiction dans *L'Amour, La Fantasia* d'Assia Djebar

Oscillating Djebarian Novel: Autobiography and Autofiction in Assia Djebar's *An Algerian Cavalcade*

Fatma AKBULUT ÜÇYILDIZ¹ 



¹Assistant Professor, Pamukkale University, Faculty of Humanities and Social Sciences, Department of French Language and Literature, Denizli, Türkiye

ORCID: F.A.Ü. 0000-0002-2230-8562

Corresponding author:

Fatma AKBULUT ÜÇYILDIZ,
Pamukkale University, Faculty of
Humanities and Social Sciences,
Department of French Language and
Literature, Denizli, Türkiye
E-mail: fatmaakbulut@pau.edu.tr

Submitted: 09.11.2023

Revision Requested: 28.03.2024

Last Revision Received: 28.04.2024

Accepted: 29.04.2024

Citation: Akbulut Üçyıldız, F. (2024) Roman Djebarien en Tangage: Autobiographie et Autofiction dans *L'Amour, La Fantasia* d'Assia Djebar. *Litera*, 34(1), 229-247. <https://doi.org/10.26650/LITERA2023-1388382>

RESUME

Il ne serait pas faux de dire que la définition la plus simple de l'autobiographie est l'histoire d'une personne écrite par lui-même. Cependant, ce genre, appelé également « l'écriture de soi » ou le récit en « je » dans le monde littéraire, fait l'objet d'un débat permanent depuis de nombreuses années. Des théoriciens littéraires récents ont fait valoir que l'écriture autobiographique n'est peut-être plus tout à fait possible en raison de changements inconscients qui peuvent se produire, parfois involontairement, dans la mémoire, c'est-à-dire l'oubli, et parfois consciemment - censure, changements conscients, etc.- Les changements conscients et inconscients qui risquent fort de se produire dans l'œuvre de l'auteur nous conduisent aujourd'hui vers un nouveau genre, celui de l'autofiction. Ce terme, utilisé pour la première fois par l'écrivain français Serge Doubrovsky dans les années 1970 pour décrire son roman *Fils*, peut simplement être résumé comme la narration fictionnalisée de l'auteur sur sa propre vie. Dans d'autres mots, l'autofiction, qui n'a pas encore de définition courte et claire, est en réalité une autobiographie écrite d'après les codes romanesques. Le but de cette étude est de montrer comment les codes du récit autofictionnel fonctionnent dans le roman de la célèbre romancière algérienne et professeure d'histoire Assia Djebar qui s'intitule *L'Amour, La Fantasia*, dans lequel le récit historique et le récit individuel s'entremêlent au sein du cadre des concepts d'autobiographie, de roman autobiographique et d'autofiction.

Mots-clés: Autobiographie, roman autobiographique, récit autofictionnel, autobiographie collective, roman Djebarien

ABSTRACT

To say that the simplest definition of an autobiography involves a person writing about their own life would not be wrong. However, this genre, which is also referred to as "writing about one's own life" or as an "I" narrative in the literary world, has been the subject of ongoing debate for many years. Recent literary theorists have argued autobiographical writing to perhaps not be completely possible due to reasons such as unconscious changes that may occur in memory (i.e., forgetting), as well as the occasional voluntary censorship or conscious changes that can also occur. The conscious and unconscious changes that are likely to occur in an author's work is



currently leading toward the new genre of autofiction. This term, first used by French writer Serge Doubrovsky in the 1970s to describe his novel *Fils* [Son], can simply be summarized as the author's fictionalized narration of his own life. In other words, autofiction may not yet have any short or clear definition but is in reality an autobiography written according to romantic codes. The aim of this study is to show how the codes of the autofictional narrative function in the novel by the famous Algerian novelist and history professor Assia Djebar titled *L'Amour, La Fantasia* in French and *Fantasia: An Algerian Cavalcade* in the English translation, in which the historical and individual narratives intertwine within the framework of the concepts of autobiography, autobiographical novel, and autofiction.

Keywords: Autobiography, autobiographical novel, autofictional story, collective autobiography, Assia Djebar

EXTENDED ABSTRACT

To say that the simplest definition of autobiography involves a person writing about their own life would not be wrong. However, this genre, which is also referred to as "writing about one's own life" or as the "I" narrative in the literary world, has been the subject of ongoing debate for many years. Recent literary theorists have argued autobiographical writing to perhaps not be completely possible due to reasons such as unconscious changes that may occur in memory (i.e., forgetting), as well as the voluntary censorship and conscious changes that can occur. The aim of this study is to show how the codes of autofictional narrative function in the novel by the famous Algerian novelist and history professor Assia Djebar titled *L'Amour, La Fantasia*, in which the historical and individual narratives intertwine within the framework of the concepts of autobiography, autobiographical novel, and autofiction.

The cultural codes one is born into and grew up with obviously also influence the writings of a literary person. When considering the situation of the famous Algerian novelist Assia Djebar, the act of writing and saying "I" are a feature of a male-dominated field in Muslim-Arab societies. Clearly the role of women in such societies remains outside of social life, and women completely stay away from the act of writing, which exists only in environments where women are present. In Assia Djebar's novel *L'Amour, La Fantasia*, translated into English as *Fantasia: An Algerian Cavalcade*, she undertakes rewriting Algerian colonial history from a new, female perspective. The main reason for this act of historical rewriting is that the work of historiography has been monopolized by men in a Western masculine field. While Assia Djebar carried out the act of reconstructing the Algerian colonial history from the perspective of an Algerian Muslim Arab woman, she included titled and numbered chapters in her novel. In the titled chapters of the novel, Assia Djebar appears as a girl starting primary school, while the numbered chapters describe the first French siege that had taken place in 1830. Thus, the historical narrative and the self-fictional narratives the author constructed based

on her own life story follow one another in the novel. Therefore, while Assia Djébar's act of writing was considered a violation of the male-dominated literary field, one meanwhile also observes how women have become subjects after having been in the position of object in Maghreb literature for many years.

This genre of literature, in which Assia Djébar has put women at the center, consciously abandons the harmony and equality of "author, narrator, and person," as mentioned by the French theorist Lejeune (1996) in his book *Pacte autobiographique*. In this regard, mentioning a new concept that another theorist, Serge Doubrovsky (1980), mentioned in the preface of his novel *Fils* would be appropriate: This concept is autofiction, where reality and fiction are intertwined. Autofiction is actually an amalgam of the strategies used for autobiographies and novels. According to Doubrovsky, because no autobiographical narrative can build a real life, no narrative can possibly be complete and real from beginning to end due to gaps in memory, forgetfulness, and censorship (i.e., conscious and unconscious reasons). The purpose of the autofictional narrative is not to reconstruct a holistic and complete real life; on the contrary, its purpose is to give the impression that the life being told is real. In short, any text, being a field of referential reality, requires autofiction for reconstructing one's life, a reinvention of an individual journey. Assia Djébar also used the autofictional narrative because of the patriarchal structure of Arab Muslim society, the reprehensible writing of women, the prohibition of the "I" with regard to Islam, and the lack of mastery regarding the Arabic language.

Introduction Théorique

L'écriture de (m)/soi, l'expression du je, sont inévitablement et abondamment présentes dans les journaux intimes, mémoires, ou alors autobiographies y compris autofictions. La catégorie générique à laquelle appartiennent tous ces genres a toujours été discutée dans le cadre de théories incluant le récit du « je », ces récits à la première personne sont inclus dans les limites du champ littéraire. Cette écriture du « je » dont la littérarité est mise en cause au cours des années surtout après que ce genre s'est répandu dans la littérature occidentale à partir du XVI^e siècle, et les frontières des genres littéraires qu'elle peut en inclure sont également variables et ambiguës. Le point principal qui rend l'auto-écriture problématique est que le récit de soi, de nature rétrospective, aboutit à des lacunes et à des failles mnémoniques vu qu'il repose en grande partie sur l'évocation et la mémoire, comme conséquence prévisible, la méthode utilisée pour les colmater serait une création interstitielle entre la réalité et la fiction, à tout prendre entre le factuel et le fictionnel. Puisque la littérature autobiographique est largement rétrospective, commençant souvent dès l'enfance ; il est possible que certaines dates, lieux ou noms de personnes soient oubliés ou qu'il y existe des perturbations dans la chronologie des événements. Les nouveaux éléments narratifs, tantôt fondés sur l'oubli mnémotechnique, tantôt consciemment insérés dans le récit en « je » par les auteurs, entraineraient le récit vers la fiction. Pour cette raison, il ne serait pas faux de dire que le récit de soi oscille entre *autobiographie* et *autofiction* en fonction de certaines procédures narratives sur le plan théorique. Les récits de soi, qui appartenaient à priori à la culture occidentale dans le passé, ont été un domaine d'intérêt et de préférence pour les écrivains d'autres cultures à travers l'histoire. De ce point de vue, il ne serait pas faux de commenter que le récit à la première personne, celui de « je/moi » est strictement lié au patrimoine culturel, héritage de la littérature traditionnelle. Comme disait Sarra Rouabhia :

(...) d'un auteur à l'autre, l'utilisation du 'je' varie selon les cultures car elle est bien 'liée à un héritage culturel, à une certaine vision du monde et des arts', selon les temps mais aussi selon les milieux sociaux dans lesquels on vit car 'la société soutient, enserme, pénètre la vie privée. (Rouabhia, 2017, p. 58)

De ce point de vue, nous avons l'impression que les codes culturels dans lesquels nous sommes nés, avons grandi et avons été témoins sont des facteurs prépondérants

qui déterminent également les codes littéraires. Surtout compte tenu du contexte de l'étude et considérant qu'Assia Djébar est une écrivaine qui a grandi dans la culture arabo-musulmane mauresque ; prendre parole y est à l'apanage des hommes dans les espaces publics tandis que la fonction narrative féminine est réduite à l'entourage familiale avec sa « fonction de la transmettrice de la mémoire tribale et familiale – dans le domaine privé » (Geys, 2006, p. 278). Or, il demande beaucoup de courage à une femme pour oser dire « je » alors qu'elle n'a pas le droit de faire entendre sa voix dans la société. Assia Djébar dans son *L'Amour, La Fantasia*, un roman qui se fait une réécriture de l'histoire des siens pendant la colonisation française évoque ce que l'écriture de soi signifie pour sa culture en disant que :

Comment une femme pourrait parler haut, même en langue arabe, autrement que dans l'attente du grand âge ? Comment dire 'je', puisque ce serait dédaigner les formules-couvertures qui maintiennent le trajet individuel dans la résignation collective ? Comment entreprendre de regarder son enfance, même si elle se déroule différemment ?... Parler de soi-même hors de la langue des aïeules, c'est se dévoiler certes, mais pas seulement pour sortir de l'enfance, pour s'en exiler définitivement. Le dévoilement, aussi contingent, devient, comme le souligne mon arabe dialectal du quotidien, vraiment 'se mettre à nu'. (Djébar, 1995, p. 224)

Assia Djébar est une écrivaine féministe qui mentionne souvent que les codes sociaux sont construits par les hommes et qu'il est impossible pour les femmes de parler, cependant, elle associe le « discours intérieur » à la nudité féminine. Dans cette étude, *L'Amour, La Fantasia*, l'un des romans les plus célèbres de d'Assia Djébar, l'une des écrivaines les plus importantes du monde littéraire francophone, sera évalué dans le cadre des concepts d'autobiographie, de roman autobiographique et d'autofiction. Tout en faisant cette étude sur le roman, nous essaierons tout d'abord d'expliquer des concepts tels que l'autobiographie et le roman autobiographique en nous servant du livre théorique intitulé *Le Pacte Autobiographique* de l'écrivain français Lejeune, spécialiste de la littérature autobiographique. Dans la seconde étape importante de notre étude, nous proposons de discuter du passage de l'écriture autobiographique à l'écriture autofictionnelle à la lumière des ouvrages théoriques de l'essayiste français Philippe Gasparini et de l'écrivain français Serge Doubrovsky. Dans ce contexte, à partir des théoriciens que nous avons évoqués et de leurs théories, les codes autofictionnels seront tentés de se concrétiser avec des exemples tirés du roman d'Assia Djébar intitulé *L'Amour, la Fantasia*.

Autobiographie, Roman Autobiographique et Autofiction

Maints débats sur ce phénomène littéraire qui tanguent entre une reconstruction attestée de passé et celle de fictionnalisée se déclenche dans *Le Pacte Autobiographique* de Philippe Lejeune où il élabore minutieusement la théorie d'un pacte implicite ou non entre le lecteur et l'auteur. Dans son œuvre théorique, il se met en route en se posant « Est-il possible de définir l'autobiographie ? » (Lejeune, 1996, p. 13). C'est ainsi qu'il transmet une définition claire, concise et succincte de l'autobiographie : « Récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité » (Lejeune, 1996, p. 14).

La définition de l'autobiographie mise au point par Lejeune dans son *Pacte Autobiographique* doit répondre aux critères des quatre catégories qu'il a énumérées dans son livre :

En premier lieu, la forme du langage en serait le récit en prose, deuxièmement le sujet traité devrait être la vie individuelle, histoire d'une personnalité, le critère avant dernier est intimement lié à la situation de l'auteur, à savoir l'identité de l'auteur (dont le nom doit renvoyer à une personne réelle) et du narrateur, dernièrement, la position du narrateur confirmerait l'identité du narrateur et du personnage principal ainsi qu'une perspective rétrospective du récit ». (1996, p. 14)

Bien que ces quatre catégories soient les éléments de base du genre autobiographique, le point clé de la définition de Lejeune est l'identité de l'auteur, du narrateur et du personnage principal. A ce stade, une des premières contradictions qui vient à l'esprit est sans doute le fait que les auteurs utilisent des pseudonymes et comment cela peut être évalué dans le cadre du genre autobiographique. La réponse du théoricien est immédiate :

Le pseudonyme est un nom d'auteur. Ce n'est pas exactement un faux nom, mais un nom de plume, un second nom, exactement comme celui qu'une religieuse prend en entrant dans les ordres... Le pseudonyme est simplement une différenciation, un dédoublement du nom, qui ne change rien à l'identité. (1996, p. 24)

Selon la théorie d'autobiographie de P. Lejeune, le moment auquel la croyance du lecteur dans la vérité complète du récit qu'il lit est brisée se fait le premier élément qui dissout le pacte. Pour qu'un lecteur admette qu'un récit en tant qu'une « fiction voire autofiction », Lejeune soumet qu'« il faut qu'il perçoive l'histoire comme impossible ou incompatible avec une information qu'il possède déjà » (1996, p. 26).

La principale distinction entre autobiographie et roman autobiographique découle de cette idée, lorsqu'un seul maillon de la chaîne de vérité du récit est rompu, la fiction est incluse dans le récit, l'identité onomastique entre l'auteur, le narrateur et le protagoniste principal s'y disparaît. Le fait qu'au moins une partie de cette triple homogénéité du récit qui nous rapproche au roman autobiographique ait été coupée, crée une ambivalence profonde autour du personnage principal. Un autre théoricien français, Philippe Gasparini, spécialiste de l'écriture de soi, dans son livre intitulé *Est-il je ? : Roman autobiographique et autofiction* affirme que :

Le romancier autobiographe ne réalise donc pas une impossible synthèse des codes antagonistes, mais il les confronte, il les fait co-exister. Il respecte et dénonce alternativement les clauses des deux contrats, il les discute, il les négocie, sans jamais choisir. (Gasparini, 2004, p.13)

La théorie autobiographique de Gasparini s'appuie donc sur l'idée de la distinction entre lesdits genres littéraires qui se met en évidence par la notion de pacte autobiographique, parce qu'il insiste sur l'idée qu'un véritable autobiographe, contrairement au romancier, c'est quelqu'un qui s'identifie au narrateur et au protagoniste du récit, car, comme nous l'avons mentionné plus haut en expliquant la formation théorique de P. Lejeune, le critère de base en autobiographie est l'équivalence entre ces trois ; l'auteur, le narrateur et le héros.

Entre La Réalité et La Fiction : Autofiction, Roman Autofictionnel

Nous sommes ainsi face à des récits dans lesquels la réalité et la fiction coexistent, s'entremêlent et s'alternent pour diverses raisons, soit volontairement, soit inconsciemment et qui nous mènent vers une nouvelle approche romanesque de l'écriture de soi. Dans les années quatre-vingt à travers un prière d'insérer dans son roman intitulé *Fils* par Serge Doubrovsky, qui est un auteur et critique français, un terme littéraire a été créé, *autofiction*, et cette précédente mettait au point cette nomination

comme l'amalgame de l'autobiographie et les stratégies romanesques. L'autofiction est donc un tiers espace littéraire où s'entremêlent la fiction et la réalité ayant un « narrateur autodiégétique », (un narrateur qui raconte sa propre vie avec toutes ses propres expériences) comme Genette l'appelle dans sa théorie de narratologie dans son *Figures III* pendant qu'il fait référence à l'œuvre proustienne : « *La Recherche* est fondamentalement un récit autodiégétique, où le héros-narrateur ne cède pour ainsi dire jamais à quiconque, nous l'avons vu, le privilège de la fonction narrative » (Genette, 1972, p. 304). Dans une autobiographie classique occidentale, il est possible de trouver un narrateur-adulte autodiégétique qui transmet un récit rétrospectif, son passé, son enfance ou plus exactement, il les reconstitue, réinvente par l'intermédiaire du mémoire en corrodant les codes de la vraisemblance et de la fiction. Dans le prière d'insérer qu'il a rédigé, Serge Doubrovsky met en exergue sa nouvelle approche romanesque, qui superpose la réalité et la fiction, comme suit : « Autobiographie ? non, c'est un privilège, réservé aux importants de ce monde, au soir de leur vie, et dans un beau style. 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... » (Doubrovsky, 1980, p. 90).

C'est ainsi que cette nouvelle stratégie romanesque qui « fonctionne dans l'entre-deux, en un renvoi incessant... » (Doubrovsky, 1980, p. 90) désigne un procédé narratologique où ni le roman ni l'autobiographie (ni le réel, ni la fiction) ne prédomine. La raison en est que, aucune œuvre de générique soit autobiographique, soit autofictionnel ne peut reproduire une vie ou sert à découvrir le sens de la vie. D'après toujours Serge Doubrovsky, le but de l'autofiction n'est pas de décrire une vie dans tous ses détails, sans en sauter un seul, ce qui semble déjà peu probable, mais sa prétention est plutôt ce qu'elle raconte est bien vrai mais pas holistique et complet. D'ailleurs, il s'exprime, en bref :

Un curieux tourniquet s'instaure alors : fausse fiction, qui est histoire d'une vraie vie, le texte, de par le mouvement de son écriture, se déloge instantanément du registre patenté du réel. Ni autobiographie, ni roman, donc, au sens strict, il fonctionne dans l'entre-deux, en un renvoi incessant, en un lieu impossible et insaisissable ailleurs que dans l'opération du texte. Texte/vie : le texte, à son tour, opère dans une vie, non dans le vide. Son partage, sa coupure, son écartèlement sont ceux-là même qui structurent et rythment l'existence du narrateur, son suspens indéfini entre deux pays, deux métiers, deux femmes, deux mères, deux langues, deux prénoms, gémellité dissymétrique, moitiés non superposables, dualité insurmontée. (Doubrovsky, 1980, p. 90)

Puisqu'il est peu possible, pour diverses raisons, de raconter une vie dans son entier avec de minuscules détails, ce qu'une autofiction met en évidence, c'est qu'à travers et par moyen d'un texte, essayer de reconfigurer, de refaçonner, recréer des expériences vécues lors d'une vie qui ne sont qu'une réinvention en réalité. A la lumière de ces informations, il est possible de dire que le texte a une priorité absolue dans les récits autofictionnels et il faut souligner avec insistance ce qui suit : « on ne lit pas une vie, mais un texte », puisque le défi autobiographique est fallacieusement référentiel. D'ailleurs, Serge Doubrovsky, dans son article *Autobiographie/Vérité/ Psychanalyse*, souligne de faire un choix entre vivre ou raconter sinon « ces deux domaines se sauraient être mélangés sans danger ... : Par fiction, il faut entendre, à ras de sens, une 'histoire' qui, quelle que soit l'accumulation des références et leur exactitude, n'a jamais 'eu lieu' dans la 'réalité', dont le seul lieu réel est le discours où elle se déploie » (1980, p. 93).

Pour cette raison, au lieu d'accepter l'autofiction comme une méthode qui construit la réalité, il serait plus approprié de la voir comme une méthode psychanalytique permettant à l'homme du monde moderne de mieux se connaître, de se découvrir et de mieux connaître son monde intérieur. Isabelle Grell, dans son *Autofiction*, affirme que : « Dès l'origine, l'autofiction est conçue comme l'autobiographie revisitée par la psychanalyse, impliquant que toute image de soi est une construction plus ou moins fictive dont il faut essayer de comprendre les raisons d'être » (Grell, 2014, p. 10).

L'Amour, la Fantasia d'Assia Djébar : Un Roman Entre L'Histoire/ La Réalité et La Fiction

Lorsque la France a occupé la ville d'Alger en 1830, l'Algérie était un pays arabo-berbère dominé par la culture arabo-islamique pendant de nombreuses années. Il est possible de voir clairement que le mouvement colonialiste initié par la France en 1827 a été systématisé dans toutes les régions et institutions du pays, et la culture arabo-berbère qui régnait dans ce pays a été contrainte de décliner de manière significative à la suite de l'anéantissement de la langue et de la culture françaises. La formation d'une structure sociale multilingue et multiculturelle était inévitable dans ce nouveau pays de « l'Algérie française ». Assia Djébar, écrivaine française d'origine algérienne, de son vrai nom Fatma Zohra Imalhayène, est née en 1936 au cœur même de l'Algérie française et a grandi dans son pays, Algérie, mais à une époque où la colonisation, la langue et la culture françaises étaient assez dominantes. Son père, étant professeur de français dans une école primaire arabe, l'a initiée à une formation occidentale, elle a

commencé à recevoir une éducation en langue française dès l'école primaire, mais elle n'a jamais rompu avec les langues arabe et berbère, qui continuent d'être utilisées à l'entourage et dans la vie familiale, où la plupart du temps les femmes dominent. Assia Djebar ayant écrit des dizaines de romans tout au long de sa vie tels que *Ombre sultane* (1987), *Vaste est la prison* (1995), *Femme sans sépulture* (2002), *La disparition de la langue française* (2003), *Nulle part dans la maison de mon père* (2008), et étant l'une des plus importantes représentantes de l'écriture féminine dans la littérature maghrébine, est une écrivaine considérable dont les œuvres ont une place très importante dans la littérature postcoloniale/francophone. Dans ses romans, comme *Ombre sultane*, *Vaste est la prison*, *Femmes d'Alger dans leur appartement* ou *Loin de Médine*; Djebar a également abordé la situation de la femme arabe musulmane, dont l'altérité s'est approfondie du fait du regard discriminatoire appliqué à la femme arabe voilée par le système colonial français, avec pour effet la séparation du fanatisme islamique que les femmes arabes subissent pendant de nombreuses années, ainsi que les problèmes posés par le multilinguisme et le multiculturalisme. Les œuvres de tous les autres écrivains francophones, tels que ceux de Kateb Yacine (*Nedjma*), Mohammed Choukri (*Le pain nu*), Mohammed Dib (*Infante maure*), Yasmina Khadra (*Ce que le jour doit à la nuit*), Malek Bennabi (*Vocation de l'Islam*) ou Nina Bourai (*La voyageuse interdite*), dont les vies correspondent à la période coloniale ou à la période postcoloniale et qui ont en quelque sorte été témoins de la culture coloniale se composent de la vie de l'auteur et parfois d'histoires fictionnelles. Cependant, nous voyons que la plupart des livres comme dans ceux ci-dessus entre parenthèses inclus dans ce domaine de littérature sont soit un processus de réécriture historique – *L'Amour, la Fantasia* d'Assia Djebar – soit des récits contenant de larges sections de leur propre vie. Parfois, ces deux types d'écritures s'entremêlent dans le récit, et voilà c'est le cas du roman djebarien. Djebar vise à réécrire l'histoire coloniale de l'Algérie en présentant des extraits de son autobiographie. Ce faisant, sa motivation principale est de ne pas réfléchir l'historiographie que d'un point de vue «occidental», puisque l'historiographie est vue comme une action extrêmement «occidentale». Mireille Calle-Gruber, elle aussi, dans son étude sur Assia Djebar confirmant la sensibilité de Djebar à cette exigence, elle écrit:

L'histoire des guerres, écrite par les militaires français, le discours colonial tenu par les politiciens et archivé dans les journaux et actualités filmées de l'époque, les regards volés, des images volées à l'intimité des femmes par les peintres, les photographes, les reporters occidentaux. (Calle-Gruber, 2006, p. 22)

Les écrivains maghrébins écrivent l'histoire de leur pays à partir de leur propre vie pour de nombreuses raisons différentes - principalement pour aborder et critiquer les problèmes causés par le colonialisme et pour développer un «contre-discours». Dans ses romans, pour la plupart du temps, Assia Djébar suit le procédé de juxtaposition, et là il nous est possible de voir que le récit historique *et le récit autobiographique* s'entremêlent dans sa narration. Cette imbrication forme un ensemble de chapitres successifs qui se déroulent indépendamment les uns des autres dans le roman. Dans *L'Amour, La Fantasia*, pour Assia Djébar, professeure d'histoire née au carrefour de deux cultures et de plusieurs langues, il était inévitable d'écrire l'histoire coloniale de l'Algérie en fondant son écriture sur des documents historiques avec un nouveau regard sur l'historiographie qui était longtemps sous le monopole du «maître occidental». Dans son *L'Amour, la Fantasia*, lors qu'Assia Djébar réalise ce style d'alternance, son écriture nous donne l'impression que le récit dépasse de l'échelle personnelle à l'échelle collective et exprime la vie sociale sous des titres numérotés focalisés sur le récit historique. En revanche, dans les chapitres titrés, nous retrouvons Assia Djébar en fillette arabe dès le tout premier chapitre pendant lesquels elle nous fait témoigner des tranches de sa propre vie. Le fait que le récit autobiographique soit raconté dans un décalage temporel, loin du souci de chronologie, et l'oscillation du narrateur entre l'état de petite fille arabe et l'état d'adolescente, est une indication que le pacte de P. Lejeune est ébranlé et le récit bascule vers l'autofiction où il se trouve souvent des ruptures temporelles. Le principe selon lequel l'auteur-narrateur et le personnage sont la même personne, qui est le principe de base de la théorie du pacte autobiographique mis en avant par P. Lejeune, est volontairement abandonné dans les romans de Djébar. Pourtant, Assia Djébar a aussi consciemment poussé son récit vers la fiction pour diverses raisons - oubli, censure, etc. - alors qu'elle écrivait ce roman historique. Dans son entretien avec Lise Gauvain, elle le dirait de manière suivante : « la langue de l'autobiographie, quand elle n'est pas la langue maternelle fait que presque inévitablement, même sans le vouloir, l'autobiographie devient une fiction » (Gauvain, 1996, p. 78).

Comme nous venons de le dire, « écrire » dans les sociétés arabo-musulmanes sous domination masculine est un domaine avec lequel les femmes n'entrent presque jamais en contact du fait qu'elles sont majoritairement analphabètes. Cependant, la raison principale pour laquelle les femmes ne sont pas incluses dans le domaine de l'écriture dans ces sociétés est que, outre leur analphabétisme, le silence est considéré comme louable tandis que parler, s'exprimer ou écrire sont considérés comme une transgression en termes religieux, sociaux et moraux. Les codes culturels traditionnels arabo-

musulmans présumant que « le pronom 'je' est comme un signe de vanité et de préoccupation égoïste ; caractéristiques qui s'opposent aux enseignements islamiques prônant la disparition de l'individu dans la collectivité (...) » (Ali, 2019, p. 1). Par conséquent, l'acte d'écriture des femmes dans ce contexte devient encore plus problématique. Ainsi, la femme-écrivaine met le pied dans le champ de transgressions à plusieurs niveaux : d'une part, elle envahit un domaine dominé par les hommes, et d'autre part, elle devient « sujet » dans un domaine d'action dont elle fait « l'objet » depuis de nombreuses années. Comme disait Hafid Gafaiti dans son étude sur Assia Djebbar et son autobiographie plurielle :

L'œuvre de Djebbar porte entier en soi le problème du rapport de la femme à l'écriture. Si l'écrivain-homme est confronté avec ce qu'il a dire, l'écrivaine-femme fait face, en plus de cela, à la transgression fondamentale qu'est le seul fait d'écrire, de prendre la parole. (Gafaiti, 1999, pp. 119-128)

A travers la petite Fatima, que nous retrouvons devant nous en tant que fillette de cinq-six ans sur la première page du roman, *L'Amour, la Fantasia*, Assia Djebbar décrit la riposte sociale des filles qui vont à l'école et apprennent à lire et à écrire, et ce que l'écriture peut causer :

Dès le premier jour où une fillette sort pour apprendre l'alphabet, les voisins prennent le regard matois de ceux qui s'apitoient dix ou quinze ans à l'avance : sur le père audacieux, sur le frère inconséquent. Le malheur fondra inmanquablement sur eux. Toute vierge savante saura écrire, écrira à coup sûr la lettre. Viendra l'heure pour elle où l'amour qui s'écrit est plus dangereux que l'amour séquestré. (Djebbar, 1995, p. 11)

Dans ces sociétés où l'écriture des femmes est considérée comme un viol multidimensionnel, où le silence est honoré alors que la voix tentée d'être enterrée, il était crucial pour Assia Djebbar et les autres écrivaines similaires de se créer un espace d'écriture, ce qui les a menées vers l'autofiction ou autrement dit vers une autobiographie plurielle voire collective au sens Lejeunien du terme. Ainsi, Assia Djebbar adopte dans la plupart de ses romans une méthode de discours pluriel, agrémentée d'oscillations entre réalité et fiction. Ce nouveau champ d'existence littéraire est un champ d'anonymat où la réalité historique ou individuelle et la fiction se perdent l'une dans l'autre. Cet anonymat littéraire donne non seulement un espace à l'auteur, mais aussi apporte avec

lui la liberté. En tant que femme-écrivaine, la tendance d'Assia Djébar à écriture qui viole tous les codes culturels, religieux et sociaux est d'une importance vitale pour choisir sa propre voie et faire simultanément ses propres choix. Dans l'un des chapitres autofictionnels de son roman *L'Amour, la Fantasia*, où elle relate sa première jeunesse, elle s'exprime au nom de toutes les jeunes filles nées dans cette culture et dans cette géographie de manière suivante:

Écrire en langue étrangère, hors de l'oralité des deux langues de ma région natale – berbère des montagnes du Dahra et l'arabe de ma ville-, écrire m'a ramenée aux cris des femmes sourdement révoltées de mon enfance, à ma seule origine. Écrire ne tue pas la voix, mais la réveille, surtout pour ressusciter tant de sœurs disparues. (Djébar, 1995, p. 285)

Autofiction Instrumentalisée Pour Une Auto-écriture

Pour Djébar, qui considère le silence comme *une prison irrémédiable*, l'écriture est une action de rigueur, pourtant les œuvres djébariennes sont d'une part individuelles et autofictives, d'autre part, elle a un discours collectif perdu dans la pluralité. Assia Djébar, dont la situation entre-deux du point de vue culturel et linguistique engendré par le système colonial français qui a duré une centaine d'années, entreprend ainsi avec ardeur son autobiographie dissimulée dans l'anonymat des femmes ensevelies dans un mutisme lancinant. Dans *l'Amour, la Fantasia*, c'est grâce aux femmes, dont elle a été témoin des histoires de résistance, de souffrances et de pertes ainsi qu'elle se fait l'intercesseuse, elle parvient à griffonner à la fois un autoportrait et mosaïque d'une communauté. Dans son roman, structuré en trois parties principales, la troisième, intitulée *Les Voix Ensevelies*, représente la section la plus volumineuse. Au sein de cette partie, l'autrice se consacre à l'écoute des témoignages des femmes maquisardes, avec une attention particulière portée à Chérifa, l'une des voix asphyxiées du Mont Chenoua. En tant que lecteurs, nous percevons que les narrations de deux femmes algériennes se fusionnent harmonieusement ; leurs voix s'entremêlent au point de ne former qu'une seule entité, mettant ainsi en lumière une profonde intégralité et unicité:

Chérifa ! Je désirais recréer ta course : dans le champ isolé, l'arbre se dresse tragiquement devant toi qui crains les chacals. Tu traverses ensuite les villages, entre des gardes, amenée jusqu'au camp de prisonniers qui grossit chaque année... Ta voix s'est prise au piège ; mon parler français la déguise

sans l'habiller. A peine si je frôle l'ombre de ton pays ! (Djebbar, 1995, p. 202)

Ainsi, le récit nous permet d'observer comment le ton narratif du roman oscille entre autofiction et autobiographie plurielle à travers le niveau historique. Hafid Gafaiti, professeur, journaliste écrivain algérien qui est intéressé par le thème des femmes dans les romans des écrivains francophones postcoloniaux décrit la reconstruction par Djebbar, elle-même, de sa propre vie à travers la structure polyphonique de cette façon:

Et c'est à partir de l'écriture conçue comme jonction entre l'individuel et le collectif qu'elle se sentira investie en tant qu'une Algérienne pour reparcourir son histoire et l'Histoire de son pays et en tant que femme pour la réécrire d'un point de vue féminin, avec et pour les autres femmes. (Gafaiti, 1999, pp. 119-128)

Dans les chapitres numérotés et intitulés du roman d'Assia Djebbar, nous sommes face à l'écriture historique dominée par les hommes, aux témoignages des femmes anonymes d'Algérie, ainsi qu'aux chapitres dans lesquels sont également inclus les récits extrêmement intimes de la vie personnelle de la romancière, tels qu'une lettre envoyée par un jeune homme, qui deviendra plus tard son époux, déchirée et jetée par son père pendant ses années de lycée. Ils évoquent également des événements comme le soir de son mariage, sa première tentative de suicide dans sa jeunesse, et bien d'autres. La succession des chapitres, alternant entre récits personnels et discours historiques polyphoniques, révèle le chevauchement de ces différentes couches narratives. L'intervention du « je » dans les récits historiques à maintes reprises nous le prouve. Dans le chapitre numéroté I, où elle se fait la transmettrice de l'histoire de la colonisation de l'Algérie, pendant qu'elle retrace *la première face à face*, elle s'insère dans le récit tout d'un coup:

A mon tour, j'écris dans sa langue (dans la langue française), mais plus de cent cinquante ans après. Je me demande, comme se le demande l'état-major de la flotte, si le dey Hussein est monté sur la terrasse de sa Casbah (...) Je m'imagine, moi, que la femme de Hussein a négligé sa prière de l'aube et est monté sur la terrasse. (Djebbar, 1995, pp. 15-16)

Afin d'affirmer cette dialectique entre deux discours, -à savoir discours du niveau historique et celui du personnel qui nous conduit vers l'autofiction- Mildred Mortimer,

à partir du reportage qu'elle réalise avec Assia Djébar conclut ainsi : « Elle rattache l'histoire coloniale occultée de l'Algérie à son histoire personnelle » (Mortimer, 2013, p. 223).

Il serait également impertinent de ne pas mentionner « l'écriture en français » dans l'écriture autofictionnelle d'Assia Djébar. L'écriture en français a toujours été problématique dans la vie littéraire d'Assia Djébar, née au carrefour de plusieurs langues - arabe, berbère, français - et cultures. Pour Assia Djébar, qui maîtrise le français, mais qui boîte en arabe classique et en berbère, langues qui font entendre la voix de ses ancêtres, qu'elle n'a jamais complètement appris, écrire dans la langue du colonisateur faisait aussi partie de son aventure littéraire autofictionnelle. La romancière, qui est allée dans une école française avec le soutien de son père et y a bien appris le français, a voulu apprendre l'arabe classique, mais n'y est pas parvenue. Lorsqu'elle veut apprendre l'arabe classique comme deuxième langue étrangère, le directeur de l'école rejettera cette demande sous prétexte de ne pas avoir assez d'élèves : « Juste pour vous ! Vous, une seule élève ! s'est exclamée avec une pointe d'indignation la directrice qui s'était déplacée parce que je m'étonnais tout haut, après avoir levé, le doigt (...) » (Djébar, 2008, p. 121). En raison de telles impossibilités, Assia Djébar ne pourra jamais apprendre l'arabe à un niveau suffisant pour produire une œuvre littéraire. Pourtant, dans cette écriture autofictionnelle de Djébar, le français et l'arabe sont à la fois très proches et nettement séparés l'un de l'autre, ce qui paraît assez contradictoire. D'une part, le français, la langue dans laquelle elle a écrit ses œuvres, est la langue du colonisateur, du sang et d'autre part, il se fait la langue de la pensée, de l'intellectualité, de l'émancipation et de la liberté. L'arabe, en revanche, est toujours resté la blessure incurable d'Assia Djébar, le chant de ses ancêtres, la langue de l'amour, de l'affection et de la prière. Comme l'auto-écriture signifiait pour Djébar ouvrir le voile sur la voix et le corps, écrire « je » dans sa propre langue, à savoir l'arabe classique, signifiait briser les tabous islamiques. Il est inacceptable pour une femme arabo-musulmane de dire « je » en langue arabe alors que même dans le Coran, qui est le livre saint de l'islam et transmet le discours de Dieu à l'humanité, le pronom sujet au pluriel « nous » est utilisé au lieu de « je ». Pour citer afin de montrer le langage du Coran : « Et lorsque nous demandâmes aux anges de se prosterner devant Adam, ils se prosternèrent à l'exception d'Iblis qui refusa, s'enfla d'orgueil et fut parmi les infidèles. Et nous dîmes ... »¹

1 <https://quran.com/fr/la-vache/34-37> Consulté dernièrement: le 11 juillet 2023.

Comme nous venons de le mentionner, le rapport de l'écrivaine à la langue française semble assez complexe et contradictoire. L'interdiction de dire « je » dans sa propre langue l'a également empêchée de s'exprimer dans sa propre langue. Lesdites raisons ont poussé Assia Djebar à écrire à la fois en français, la langue du colonisateur, langue de *l'Autre* et à fictionnaliser son histoire intime. D'autre part, il convient de souligner que la langue française, qui a joué un rôle fondamental dans la systématisation de l'histoire coloniale qui a duré de nombreuses années, est devenue un domaine d'existence important pour Assia Djebar sur le chemin de l'émancipation. C'est dans cette langue qu'elle a créé un espace d'expression libre interstitiel pour se décrire, le lien essentiel qui se tisse entre le français et la romancière s'instrumentalise pour une autofiction. : « J'écris donc et en français, langue de l'ancien colonisateur, qui est devenue néanmoins et irréversiblement celle de ma pensée, tandis que je continue à aimer, à souffrir, également à prier (quand parfois je prie) en arabe, ma langue maternelle »² (Djebar, 2000). Dès lors, le français devient la langue dans laquelle elle se sent bien plus libre que l'arabe, et dans laquelle elle a déchiré le voile sur la voix ensevelie féminine que l'islam imposait aux femmes. Tout en reconstruisant l'histoire coloniale de l'Algérie d'un point de vue féminin dans cette langue adverse, elle parvient à instaurer son parcours individuel et ose dire « je » et écrire ses souvenirs intimes fictionnalisés, le champ linguistique qui rend possible l'autofiction est donc le français. De ce point de vue, tout en accédant à la conscience collective de la femme algérienne grâce au langage du colonisateur, elle peut aussi descendre au plus profond d'elle-même.

L'Amour, la Fantasia, s'achève sur une image frappante qui interpelle profondément la conscience du lecteur, constituant une remise en question percutante et incontestable : l'image d'une main coupée d'une algérienne inconnue. A la fin du roman, Assia Djebar relate que l'écrivain-peintre français Eugène Fromentin a visité Laguat, une ville algérienne occupée par les forces françaises après un terrible siège en juin 1853. Elle mentionne un détail horrible qu'Eugène Fromentin a rencontré dans la ville, où la puanteur des cadavres s'est élevée même six mois après le massacre : « Fromentin ramasse, dans la poussière, une main coupée d'Algérienne anonyme. Il la jette ensuite sur son chemin » (Djebar, 1995, p. 313). Assia Djebar prend la main coupée de cette femme, que Fromentin a retrouvée dans une ville détruite d'Algérie et jetée sur la route : « Plus tard, je me saisis de cette main vivante, main de la mutilation et du souvenir et

2 <https://remue.net/Assia-Djebar-Idiomes-de-l-exil-et-langue-de-l-irreductibilite> Discours d'Assia Djebar pendant qu'elle recevait le Prix pour la Paix, Idiome de l'exil et la langue de l'irréductibilité, Consulté dernièrement: le 11 juillet 2023.

je tente de lui faire porter le 'qalam' » (p. 313). Assia Djébar fait référence à l'acte d'écrire avec cette grande métaphore de la main qu'Eugène Fromentin a trouvée et tendue vers elle, car la main est l'organe qui tient le crayon (el qalam) et cette main est représentée comme appartenant à une femme anonyme algérienne. Elle prend cette main mutilée et perdue dans l'anonymat par l'intermédiaire de laquelle elle fait entendre la voix de ces femmes muettes occultées dans un silence holistique, et à travers cette reconstruction historique au féminin, elle rend cette main à ses aïeules. Grâce à ce 'qalam' qu'Assia Djébar exprime avec la métaphore de la main, elle est capable de reconstituer l'histoire de son propre pays au pluriel et d'écrire sa propre vie à un niveau fictionnel tout en recréant une spatio-temporalité fictive où il est possible de restaurer la voix féminine dans l'ombre.

Conclusion

L'autofiction est un domaine littéraire important préférée par les écrivains où l'écriture autobiographique n'est pas toujours possible pour diverses raisons. Lorsque le contexte des écrivains francophones est pris en compte, les écrivains qui ne peuvent pas écrire leurs propres histoires de vie fusionnent la réalité et la fiction dans des romans autofictionnels, tel est le cas d'Assia Djébar. La romancière est devenue l'une des écrivains qui a marqué ce domaine avec ses œuvres littéraires dans le domaine de la littérature francophone. La romancière, qui n'entend que l'arabe classique à l'entourage familial auprès des siens et ne réussit jamais à apprendre suffisamment cette langue pour la maîtriser, finit par s'exprimer en français, langue adverse pour les Algériens. Puisque le patriarcat islamique considère l'expression de soi en tant que transgression, Assia Djébar donc s'écrit en relâchant les liens avec la réalité à une échelle micro, tandis qu'elle devient porteuse de la voix des femmes du mont Chenoua à une échelle macro. Dans la société patriarcale arabo-musulmane, les voix des femmes ont déjà été supprimées et elles n'ont reçu aucun espace de vie dans la société, tandis que l'écriture des femmes, c'est-à-dire montrer leur existence dans un domaine dominé par les hommes, et même dire « je » est le niveau de transgression le plus avancé et sans frontières. Ainsi, Assia Djébar, comme beaucoup d'autres écrivains francophones, s'oriente vers l'autofiction et le récit fragmenté, comme l'appelle Serge Doubrovsky plutôt que vers l'écriture autobiographique. Donc, le moi d'Assia Djébar doit être considéré comme un je-nous, outre sa propre voix, il est possible d'y entendre aussi la voix des ancêtres féminins de la résistance, ce roman est un roman autofictionnel qui se fait également la porte-parole des siennes.

Dans son *Pacte Autobiographique*, Philippe Lejeune disait que l'autobiographie est un récit inévitablement rétrospectif qui doit s'adapter aux certaines catégories et qui se focalise sur la vie individuelle d'une personne. Ce faisant, il souligne l'existence d'un pacte entre l'auteur et le texte, qui ne doit pas être rompu pour qu'il y ait l'autobiographie. Gasparini, un autre théoricien, a soutenu l'idée que la réalité et la fiction ne doivent pas être considérées comme des antagonistes, dans un contexte autobiographique ce qu'un auteur doit effectuer, c'est qu'il confronte la réalité et la fiction en les faisant coexister dans son récit, ce qui nous pousse simultanément à l'autofiction. De l'autre côté, Serge Doubrovsky met l'accent sur l'impossibilité d'une reconstruction d'une vie à travers l'autobiographie. Il disait que la vie se vit dans le corps ; l'autre, c'est un texte, l'idée avec laquelle se cristallise l'exigence de la coexistence de la réalité et la fiction, autrement dit la réalité fait basculer le récit vers la fiction. Par conséquent, selon Doubrovsky, chaque texte est de toute façon un champ de réalité référentielle, il soutient que le pacte autobiographique de Lejeune ne sera jamais pleinement valide en raison de trous mnémoniques, du besoin de censure, de l'aphasie conscient ou de changements à la demande. En bref, chaque texte, en tant que domaine de réalité référentielle, requiert l'autofiction pour la reconstruction d'une vie et la réinvention d'un parcours personnel. L'écrivaine francophone reconnue, Assia Djebar, a également recouru au récit autofictionnel en raison de la structure patriarcale de la société arabe musulmane, de la répression de l'écriture féminine, de l'interdiction du pronom personnel 'je' dans un contexte islamique, et de son manque de maîtrise de l'arabe, bien qu'elle ait été élevée dans un milieu bilingue et biculturel. En tant que romancière algérienne mais s'exprimant en français, Assia Djebar n'avait d'autre choix que d'utiliser la langue du colonisateur, ce qui l'a poussée à rompre intentionnellement avec le pacte autobiographique de Philippe Lejeune.

Évaluation: Évaluation anonyme par des pairs extérieurs. Conflit d'intérêts : L'auteur n'a aucun conflit d'intérêts à déclarer. Subvention : L'auteur n'a reçu aucun soutien financier pour ce travail.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

Bibliographie

- Ali, N. (2015). Assia Djebar et la réécriture de l'histoire au féminin. *Multilinguales* : numéro 6, Edition Electronique.
- Calle-Gruber, M. (2006). *Assia Djebar*. Paris: Adpf Ministère des Affaires Etrangères.

- Djebar A. (1995). *L'Amour, la Fantasia*. Paris : Editions Albin Michel.
- Djebar A. (1999). *Ces voix qui m'assiègent*. Paris : Editions Albin Michel.
- Doubrovsky, S. (1980). Autobiographie/Verite/Psychanalyse. Source : *L'Esprit Créateur, Automne*, vol. 20, no: 3, The Johns Hopkins University Press, pp. 87-97.
- Gafaiti, H. (1999). *Itinéraires et contacts de cultures*. Paris : L'Harmattan et Université Paris 13, n° 27, 1° semestre.
- Gasparini, P. (2004). *Est-il je ? : Roman autobiographique et autofiction*. Paris : Le Seuil, collection « Poétique ».
- Gauvin, L. (1996). Territoires des Langues, Entretien avec Assia Djebar. *Littérature* numéro 101, pp. 73-87.
- Genette, G. (1972). *Figures III*. Paris : Editions du Seuil.
- Geys, R. (2006). *Bilinguisme et Double Identité dans la Littérature Maghrébine de Langue Française: Le Cas d'Assia Djebar et Leïla Sebbar*. Vienne: Kultur Niederösterreich,.
- Grell, I. (2014). *Autofiction*. Paris : Armand Colin.
- Lejeune, P. (1996). *Le Pacte Autobiographique*. Paris : Editions du Seuil.
- Mortimer, M. (2013). De la révélation de soi à l'auto-compréhension: Assia Djebar, L'Amour, la fantasia et Nulle part dans la maison de mon père. *El-Khitab*: no: 6, Edition Electronique.
- Rouabhia, S. (2017). Autofiction entre deux Mondes: le cas de "Nulle Part dans la Maison de mon Père" d'Assia Djebar. *Cahiers d'Etudes sur la Représentation*, Numéro 2 – Décembre.

