

**Direction des bibliothèques**

**AVIS**

Ce document a été numérisé par la Division de la gestion des documents et des archives de l'Université de Montréal.

L'auteur a autorisé l'Université de Montréal à reproduire et diffuser, en totalité ou en partie, par quelque moyen que ce soit et sur quelque support que ce soit, et exclusivement à des fins non lucratives d'enseignement et de recherche, des copies de ce mémoire ou de cette thèse.

L'auteur et les coauteurs le cas échéant conservent la propriété du droit d'auteur et des droits moraux qui protègent ce document. Ni la thèse ou le mémoire, ni des extraits substantiels de ce document, ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans l'autorisation de l'auteur.

Afin de se conformer à la Loi canadienne sur la protection des renseignements personnels, quelques formulaires secondaires, coordonnées ou signatures intégrées au texte ont pu être enlevés de ce document. Bien que cela ait pu affecter la pagination, il n'y a aucun contenu manquant.

**NOTICE**

This document was digitized by the Records Management & Archives Division of Université de Montréal.

The author of this thesis or dissertation has granted a nonexclusive license allowing Université de Montréal to reproduce and publish the document, in part or in whole, and in any format, solely for noncommercial educational and research purposes.

The author and co-authors if applicable retain copyright ownership and moral rights in this document. Neither the whole thesis or dissertation, nor substantial extracts from it, may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

In compliance with the Canadian Privacy Act some supporting forms, contact information or signatures may have been removed from the document. While this may affect the document page count, it does not represent any loss of content from the document.

**Université de Montréal**

**Interventions autobiographiques au Maghreb : l'écriture comme moment de  
transmission des voix de femmes**

**Samira Farhoud**

**Département de Littérature Comparée  
Faculté des Arts et des Lettres**

**Thèse présentée à la Faculté des études supérieures  
en vue de l'obtention du grade de doctorat en littérature comparée  
Option littérature comparée et générale**

**octobre 2008**

**© Samira Farhoud, 2008**



2  
1  
84  
009  
006



Université de Montréal  
Faculté des études supérieures et postdoctorales

Cette thèse intitulée :

Interventions autobiographiques au Maghreb : l'écriture  
comme moment de transmission des voix de femmes

a été évaluée par le jury suivant :

Terry Cochran  
Président-rapporteur  
et représentant du doyen

Najat Rahman  
Directrice de recherche

Josias Semujanga  
Membre du jury

Françoise Naudillon  
Examinatrice externe

Thèse acceptée le 26 mars 2009

## Résumé

### **Interventions autobiographiques au Maghreb : l'écriture comme moment de transmission des voix de femmes**

Cette thèse analyse l'importance de la contribution de l'écriture autobiographique maghrébine dans le développement de la littérature francophone à partir de l'oeuvre d'Assia Djébar, Sakinna Boukhedenna et Fatiaha et de la littérature anglophone avec Fatima Mernissi<sup>1</sup>.

Le « je » autobiographique analysé ici se caractérise par sa complexité, son hybridité et son hétérogénéité. Le « je » ramasse des traditions arabo-islamique, occidentale, du monde cosmopolite de la Méditerranée et les vit comme une richesse d'une part et comme des « séquelles » d'une longue colonisation d'autre part. Ce « métissage » de culture se démarque par son ambivalence dans les cinq textes analysés dans cette thèse. Le « je » de Djébar, Mernissi, Fatiaha et Boukhedenna s'oppose au paternalisme politique au nom des femmes et des « voix des femmes invisibles ». Le « je » devient un « nous » de sororité (« sisterhood ») entre les femmes. Toutefois, le « je » de Malika Oufkir reste délimité par le « nous » de sa famille. En outre, le « nous » sera diasporique et transnational avec Sakinna Boukhedenna. Dans sa quête d'identité, elle rejette les concepts de citoyenneté et adopte une « Nationalité : immigré(e) » et réclame une nouvelle identité, celle d'une femme arabe libre sur « le chemin de l'exil » et de l'écriture.

L'écriture autobiographique des femmes phares comme Assia Djébar et Fatima Mernissi et des écrivaines occasionnelles comme Sakinna Boukhedenna, Fatiaha et Malika Oufkir contribuent à la compréhension sociopolitique du Maghreb, de l'Europe et surtout de la France (l'ancien colonisateur) dans leur lecture et réécriture de l'Histoire. Elles déconstruisent l'Histoire et l'autobiographie dans leur écriture et contestent les autorités patriarcales et nationales, coloniales et postcoloniales.

---

<sup>1</sup> Fatima Mernissi écrit en plusieurs langues, notamment en français, anglais et arabe, et insère souvent des mots et expressions berbères dans son écriture arabe. Elle a choisi l'anglais dans son texte autobiographique pour une raison politique liée à la guerre du Golfe en 1990-1991.

**Mots clés**

Autobiographie ; histoire ; littérature ; identité ; beur ; nationalisme ; transnationalisme ; immigration ; diaspora ; postcolonialisme ; citoyenneté ; espace public ; espace privé ; hybridité.

**Abstract:**  
**Autobiographical Interventions in North Africa:**  
**Writing Women's Voices**

This thesis explores the contributions made by North African women's autobiographical writing to francophone literature, particularly in the work of Assia Djébar, Sakinna Boukhedenna and Fatiaah, though it also considers the anglophone autobiography of Fatima Mernissi<sup>2</sup>.

The women authors analyzed in this work create a new self or « I », a new identity characterized by complexity, hybridity and heterogeneity. It borrows from Arab/Islamic and « Western » traditions as well as the rich cosmopolitanism of the Mediterranean world. Despite interesting differences in the five texts under examination, this self or « I » commonly becomes subversive as it broadens itself into a collective « we » or « us ». In the work of Djébar, Mernissi, Fatiaah and Boukhedenna it is a women's sisterhood and a fragment within the nation, and it includes subaltern voices. The « I/we » phenomenon applies to Malika Oufkir to a lesser extent, however, since her « we » is limited by its focus on her family. Boukhedenna's collective « I » also demonstrates an interesting transnational and diasporic element.

For women, writing has involved developing new sensibilities and possibilities in North African literature. Djébar, Mernissi, Fatiaah, Boukhedenna and Oufkir often employ or demonstrate postcolonial strategies and conditions, and they challenge discourses that privilege European paradigms, narratives and histories as universal, regardless of whether they were or are articulated by colonial apologists or nationalists. These autobiographies thus disturb or unsettle existing webs of power and authority situated in nation-states and the (former) colonial metropole, and they provide stimulating insights into the socio-political reality of North Africa and Europe – especially France, the former colonial power.

---

<sup>2</sup> Fatima Mernissi writes in several languages, notably French, English and Arabic, and she frequently inserts Berber words and phrases into her Arabic writing. She chose to write her autobiography in English for political reasons related to the Gulf War of 1990-91.

**Keywords:**

Autobiography; History; Literature; Nationalism; Transnationalism; Immigration; Citizenship; Public sphere / Private sphere; Diaspora; Postcolonialism; Postmodernism; Identity; Beur; Hybridity.



**Dédicace**

*À Carey A. Watt*

*et*

*James Pascal Farhoud-Watt*

## Table des matières

Résumé, iii

Summary, v

Dédicace, vii

Introduction, 1

### Chapitre I : L'autobiographie au Maghreb, 14

1. L'autobiographie en général, 15
2. Autobiographie et histoire, 20
3. L'autobiographie et le monde arabo-musulman, 27
4. L'autobiographie dans le monde arabo-musulman contemporain, 36
5. Écrire « je » dans une langue autre, 40

### Chapitre II : L'espace scripturaire du « je » des femmes, 50

1. Écrire pour les femmes, 53
2. Devenir-femme, 63
3. Espace privé / espace public, 65

### Chapitre III : Le « devenir : je-nous » dans le « je » d'Assia Djébar, 79

1. Autobiographie au pluriel, 82
2. Langue française, 92
3. Le « je / nous » dans *L'amour, la fantasia*, 100

### Chapitre IV : Le « je » témoin de Sakinna Boukhedenna et le « je » chronique de Fatiah, 106

#### A. Le « je » de Sakinna Boukhedenna, 108

1. Les difficultés identitaires, 111
2. La solidarité féminine, 117

3. Nationalité immigrée, 120
4. L'écriture, 124

**B. Le « je » témoin de Fatiah dans *Algérie : chronique d'une femme dans la tourmente*, 126**

1. Rompre le silence, 127
2. La solidarité féminine sous le signe des langues, 133

**Chapitre V : Femmes entre les murs dans *Rêves de femmes : une enfance au harem* et *La prisonnière*, 138**

**A. Le « je » de Fatima Mernissi sous le signe du harem, 140**

1. Le harem, 140
2. La solidarité féminine, 147
3. Le « je » domestique féministe musulman, 152

**B. Le « je » de Malika Oufkir, 160**

1. *La prisonnière*, 160
2. La vie carcérale, 163
3. La parole, 164
4. L'audience, 165

**Conclusion, 170**

**Dates importantes, 190**

**Bibliographie, 193**

## **Introduction**

Assia Djebar, Sakinna Boukhedenna, Fatiah, Fatima Mernissi et Malika Oufkir ont contribué au développement de la littérature d'expression étrangère grâce à leur écriture autobiographique, une écriture autrefois réservée aux hommes<sup>1</sup>. À l'avènement de la femme à l'écriture, la littérature maghrébine d'expression française ou anglaise s'est enrichie des thèmes et de littéralité différents de ceux des écrivains hommes. Elle a décrit le vécu des femmes au Maghreb et en France dans une perspective des femmes. Il est important de noter que le taux d'analphabétisme était plus élevé parmi les femmes<sup>2</sup>. Interdites de quitter l'espace privé, de crainte d'être épiées par un regard obscène, l'espace domestique leur était destiné comme une protection de l'espace public, espace masculin. En s'appropriant la parole, la femme décrit le monde des femmes, l'espace privé, et en outre l'espace public<sup>3</sup>. La femme passe donc de « l'appropriation du signe, [...] à la maîtrise de l'espace où le corps se révèle »<sup>4</sup>.

Écrire pour la femme signifie donner à la littérature maghrébine une nouvelle sensibilité et une nouvelle subjectivité. La subjectivité féminine résulte de l'évolution d'un « je » autobiographique. L'écriture autobiographique contribue ainsi à la compréhension sociopolitique du Maghreb, de l'Europe et de surcroît de la France (l'ancien colonisateur).

Les auteures analysées ici ont donné lieu à un nouveau « je », une nouvelle identité caractérisée par sa complexité, son hybridité<sup>5</sup> et son hétérogénéité. Ces

<sup>1</sup> On explique le mot « réservée aux hommes » par le grand nombre d'écrivains d'expressions arabe et française qui dépassent celui d'écrivaines. Toutefois plusieurs écrivains ont lutté et critiqué le système colonial dont Kateb Yacine, Rachid Boudjedra et la revue *souffles* parmi d'autres. Cette disproportion est due à plusieurs phénomènes socioculturels dont l'enfermement de la femme, le mariage des jeunes filles à un très jeune âge et ainsi de suite.

<sup>2</sup> Voir Pierre Grenaud, *La littérature au soleil du Maghreb de l'Antiquité à nos jours*, L'Harmattan, Paris, 1993 ; Jean Déjeux, *La littérature maghrébine de langue française*, Publisud, Paris, 1985 ; Christiane Achour, *Anthologie de la littérature algérienne de langue française*, Bordas, Paris, 1990.

<sup>3</sup> Hélène Cixous, *Entre l'écriture*, éd. Des femmes, Paris, 1986.

<sup>4</sup> Hafid Gafaïti, « L'autobiographie plurielle : Assia Djebar, les femmes et l'histoire », dans *Postcolonialisme & Autobiographie*, Alfred Hornung et Ernestpeter Ruhe (eds.), Rodopi, Amsterdam & Atlanta, 1998, p. 150.

<sup>5</sup> Hybridité : Ce terme a été développé par Homi Bhabha afin de souligner l'hybridité culturelle des personnes et des discours. Ce courant se veut libre de tout cloisonnement physique et culturel. Il s'oppose aux idées eurocentristes et orientalistes. Il rejette ainsi les idées de la pureté de race, qui ne prennent pas en considération les influences interculturelles et ethniques. En effet, l'hybridité est

récits de vie dérangent le pouvoir institutionnel, la stabilité de l'État-nation<sup>6</sup> et de l'ancien colonisateur (la France) parce qu'ils contestent ces pouvoirs, produisant une « counter hegemonic memory »<sup>7</sup>. Le « je » de Djebbar, Mernissi, Fatia et Boukhedenna se réfèrent à un langage et aux conditions postcoloniaux afin de défier les pouvoirs rigides au nom des femmes et des personnes subalternes<sup>8</sup>. Le « je » devient un « nous » de communauté des femmes, un fragment<sup>9</sup>, une sororité<sup>10</sup> au sein de la nation<sup>11</sup>. Ces dernières (les écrivaines de ce corpus) ne s'adressent pas

---

bien proche des concepts postmodernes et postcoloniaux dans la construction de l'identité en tant qu'identité plurielle, multiple, labile et en sus de contestation.

<sup>6</sup> On emploie le terme État-nation pour le Maroc au lieu de l'appellation « monarchie » ou « royaume » parce que la monarchie a été fondée comme un État-nation dont la seule différence, c'est d'avoir un roi à la tête du pouvoir au lieu d'un président. Il s'agit aussi d'une monarchie constitutionnelle et d'un État islamique. La dynastie alaouite affirme descendre du prophète. En 1962, Hassan II se fait inscrire le titre de « commandeur des croyants ».

<sup>7</sup> Hue-Tam Ho Tai « Remembered Realms: Pierre Nora and French National Memory », *American Historical Review*, 106, 3 (June 2001), 906-22.

<sup>8</sup> Subalterne : Le terme se réfère à des groupes et classes sociaux considérés « de rang inférieur » ou de seconde zone. Ces groupes sociaux ont été subordonnés et marginalisés par les systèmes économique, social et politique de l'État-nation, et qui ont été bon gré mal gré oubliés par l'histoire nationale. Le concept « subalterne » est devenu populaire dans les années quatre-vingts, grâce en partie aux études of « Subaltern Studies Collective on South Asian History and Society ». Le groupe d'études subalternes a été à priori influencé par l'Italien marxiste Antonio Gramsci dans son discours sur la classe subalterne dans les années trente, et sa critique contre l'hégémonie culturelle comme moyen du maintien de l'État et d'oppression des minorités. Leur objectif, c'était de se réapproprier l'histoire autrefois racontée par un petit groupe bourgeois ou nationaliste pour donner la parole aux voix subordonnées, des voix non-entendues. Dans les années quatre-vingt-dix, une nouvelle phase de « Subaltern Studies » a commencé quand Dipesh Chakrabarty a remplacé le grand leader Ranajit Guha. Sous Chakrabarty, les études subalternes ont quasiment tourné la page aux idées marxistes et à l'orientation matérialiste pour emprunter des théories postcoloniales afin d'ancrer les études subalternes dans le langage discursif et le langage culturel. Ce virement signifie aussi que le concept s'est élargi pour inclure non seulement des paysans et des ouvriers mais également des femmes, des indigènes, des immigrants et d'autres groupes subordonnés. Le groupe d'études subalternes et leur concept de « subalterne » ont eu un grand impact sur le monde de recherche universitaire, ce qui a abouti à une grande collaboration et convergence avec les intellectuels postcoloniaux dont Edward Said, Gayatri Spivak et Homi Bhabha.

<sup>9</sup> Voir Dipesh Chakrabarty, *Habitations of Modernity. Essays in the Wake of Subaltern Studies*, p. 17. « Fragmentary, not the sense of fragments that refer to an implicit whole, but in the sense of fragments that challenge, not only the idea of wholeness, but the very idea of the fragment itself (for, if there were not any wholes, what would fragments be fragments of ?) Here we conceptualize the fragmentary and the episodic as those which do not, and cannot, dream the whole called the state and must, therefore, be suggestive of knowledge forms that are not tied to the will that produces the state. », p. 34-35 ; et Partha Chattarjee, *The Nation and its Fragments. Colonial and Postcolonial Histories*, Princeton University Press, New Jersey, 1993, p. 4-5.

<sup>10</sup> Le terme sororité, employé comme traduction de l'anglais « sorority » ou « sisterhood » signifie fraternité et solidarité entre les femmes indépendamment de leur nationalité ou de leur statut socio-économique.

<sup>11</sup> Nation: Entité et concept modernes qui datent de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, signifiant un ensemble de personnes auxquelles on suppose et imagine des points communs comme la langue, l'histoire, la religion et la culture. Cette communauté nationale d'une identité commune, réelle d'une part et

à un public maghrébin, mais à une audience universelle concernée par la situation des femmes dans le monde et soudées par la conscience de la solidarité au-delà des frontières géographiques. Djébar commente cette solidarité sous forme de sororité dans une entrevue accordée à Mildred Mortimer :

Les hommes sont en effet presque liquidés : ils restent en arrière. Le rapport couple est complètement au niveau des femmes; je réintroduis ce qui était déjà dans *Les enfants du nouveau monde*, en amorce dans *Les allouettes naïves*, c'est-à-dire une recherche de dialogue ou d'équilibre entre femmes algériennes et femmes européennes, ou occidentales<sup>12</sup>.

Cette thèse souligne l'importance de l'écriture autobiographique dans la construction du « je » et de sororité. Les auteures de ce corpus intègrent dans leur « je » intime, un « je » scripturaire, un « je » autobiographique au pluriel des femmes maghrébines. Elles produisent un nouveau type de parole où la femme devient sujet et discours. En effet, elles posent des questions névralgiques au sujet de l'identité, le « gender », le pouvoir et l'impact du colonialisme dans l'écriture postcoloniale.

On montre l'importance de l'impact de l'Histoire dans la construction du « je » autobiographique et dans la construction d'une nouvelle identité du « je » subjectif. Dans certaines conditions, cette quête conduit à la réappropriation créative de l'Histoire dans l'autobiographie des femmes ; et concorde avec le bouleversement des domaines politique et historique à priori masculins par l'intermédiaire d'un « je » collectif des femmes.

Dans certains cas, ces écrivaines déploient et décrivent une condition postcoloniale, elles contestent l'Histoire de commande initiée par une oligarchie semi-féodale et militaire en Algérie et par un pouvoir mâle de l'élite musulmane au Maroc. Elles critiquent le faux nationalisme et le système patriarcal caduc de ces régimes. Leurs observations et écriture autobiographique s'apparentent aux théories postcoloniales.

---

imaginée d'autre part, située dans un lieu démarqué des frontières et des devoirs, ce qu'on appelle l'État ou l'État-nation. selon Benedict Anderson dans *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism* (Revised Edition), Verso, London/NY, 1996.

<sup>12</sup> Mildred Mortimer, « Entretien avec Assia Djébar, écrivain algérien », *Research in African Literatures* 19.2 (1988), p. 200.

Le terme postcolonial demeure un terrain miné puisqu'il ramasse plusieurs concepts dont les études subalternes, diasporiques, féministes et ainsi de suite. Au premier abord, la théorie postcoloniale prône l'étude des écrits issus des anciennes colonies européennes, particulièrement anglophones, qu'elle considère comme des textes subversifs à différents niveaux. C'est une théorie à l'origine essentiellement littéraire, héritière du postmodernisme, qui mêle le politique à la littérature. Dans ce travail de recherche, le terme postcolonial se réfère à un grand corps de recherche et de théories, complexe et divers, posant des questions importantes sur l'identité, le pouvoir, la pluralité et sur l'hétérogénéité. Le postcolonialisme porte un scepticisme envers le discours occidental supposé porteur de civilisation, du libéralisme, du nationalisme, notamment de modernité et d'universalisme. Les théories postcoloniales représentent un projet intellectuel et politique qui a émergé à partir de 1970 et qui est devenu plus puissant vers les années quatre-vingt-dix, elles portent sur la période coloniale en Asie, en Afrique et en Amérique entre les années quarante et quatre-vingts. Une nouvelle génération d'intellectuels postcoloniaux, tel Edward Said, ont frayé la voie à d'autres intellectuels postcoloniaux qui ont commencé à briser les chaînes de l'esprit<sup>13</sup>. Ils ont rejeté la pensée eurocentriste et le discours orientaliste qui projetaient une image grandiose de l'Occident (l'Ouest), pourvoyeur de modernité et de civilisation à l'encontre de l'Est (l'Orient), comparé à un bled primitif et en retard par rapport à l'Ouest. Afin d'échapper à son sort d'attardé, le colonisé devrait suivre le modèle occidental, dit, universel.

En « provincialisant l'Europe » (provincializing Europe<sup>14</sup>), selon la phrase de Dipesh Chakrabarty dans un puissant article paru en 1992<sup>15</sup>, plusieurs intellectuels postcoloniaux ont collaboré à libérer la pensée de l'emprise du discours occidental. Ils ont interrogé certains termes de réécriture de l'Histoire

<sup>13</sup> Edward Said, *Orientalism*, Vintage Books, NY, 1994.

<sup>14</sup> Dipesh Chakrabarty, *Provincializing Europe : Postcolonial Thought and Historical difference*, Princeton University Press, N.J. 2000.

<sup>15</sup> Dipesh Chakrabarty, « Postcoloniality of History: Who Speaks for « Indian » Past? » *Representations*, No. 37, Special Issue : Imperial Fantasies and Postcolonial Histories. (Winter, 1992), p. 1-26.



comme le nationalisme, le capitalisme et la citoyenneté<sup>16</sup> pour donner lieu à un espace alternatif d'existence et également à une identité qui n'est point homogène et hégémonique. Les intellectuels postcoloniaux visent donc à promouvoir les concepts du pluralisme, d'hybridité et de fragmentation afin de créer plus de possibilités et d'opportunités à un meilleur espace d'existence aux groupes marginalisés et subalternes y compris les femmes, la minorité ethnique, les aborigènes, les immigrants et les démunis.

Emprunter le discours postcolonial par les auteures maghrébines leur octroie la possibilité d'aborder la question du rôle de la femme dans la société maghrébine et dans la société occidentale (la France). Le mouvement postcolonial a soutenu ou encouragé les femmes maghrébines à agir pour améliorer leurs conditions au Maghreb, en France et ailleurs. Elles réclament d'être écoutées et reconnues. Finalement, elles veulent changer leur société pour le meilleur à travers leur écriture. Quelques écrivaines dont Djébar et Mernissi ont consciemment adopté une approche théorique postcoloniale pour accomplir leurs objectifs, d'autres ont dévoilé plus ou moins une attitude et condition postcoloniales presque générales. C'est dans ce sens que les femmes maghrébines autobiographes interviennent pour créer un espace scripturaire où les femmes prennent la parole après des siècles de silence. Elles forment une sororité, regroupant des femmes qui affichent des points communs dont celui le refus de la subordination de la femme par « l'autre » (le colonisateur, l'homme patriarcal ou national).

Les interventions autobiographiques des auteures maghrébines se remarquent par la création d'un nouveau « je » dans un espace scripturaire où les femmes muettes se lient pour créer un « nous » entre elles. Le « je » cesse d'être un « je » au singulier pour atteindre un « je » pluriel, un « nous » des femmes, un

---

<sup>16</sup> Citoyenneté : Le concept de la citoyenneté moderne émerge dès la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle avec le concept du nationalisme. Il représente une relation fondamentale entre les individus, les communautés et l'État-nation, impliquant des devoirs et responsabilités tels : le service militaire, les impôts et d'autres obligations ; réciproquement l'État-nation doit assumer certains devoirs envers ces citoyens dont la protection et le vote. Sur le plan théorique, la citoyenneté octroie à l'individu le sentiment d'appartenance et d'inclusion dans une communauté nationale. Toutefois, ces idéaux ont des difficultés à être acheminés depuis que l'État-nation privilégie l'homme, la bourgeoisie et la majorité ethnique. Par contre, les groupes minoritaires et marginalisés continuent à lutter pour être reconnus en tant que citoyens. Les difficultés d'atteindre un statut de citoyen au vrai sens du terme prennent une grande dimension aux XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles à cause du flux immigratoire en Europe.

« nous » de sororité. C'est à partir de l'écriture autobiographique conçue comme jonction entre l'individuel et le collectif que les auteures maghrébines font des interventions autobiographiques dans les sociétés maghrébines et occidentales, révélant une nouvelle version de l'Histoire de leur pays et de leur vie de femmes et dans une perspective des femmes arabes.

On soutient que les auteures maghrébines d'expressions française (Assia Djébar, Sakinna Boukhedenna, Fatiaha et Malika Oufkir) et d'expression anglaise (Fatima Mernissi) marquent un pas fascinant dans l'expansion de l'écriture autobiographique, rapportant dans leurs textes autobiographiques des voix des femmes analphabètes, des voix de leurs aïeules et des voix postcoloniales au genre autobiographique. Assia Djébar est consciente des difficultés de représenter les problèmes de ces oubliées ou absentes dans l'histoire officielle. Néanmoins, elle réussit son pari de parler « à côté de » ou « près de » ou « close to » des femmes subalternes<sup>17</sup>. Elle se fait l'écho des femmes analphabètes qui ne peuvent pas écrire:

Au sortir de cette promiscuité avec les enfumés en haillons de cendre, Pélissier rédige son rapport qu'il aurait voulu conventionnel. Mais il ne le peut pas, il est devenu à jamais le sinistre, l'émouvant arpenteur de ces médinas souterraines, l'embaumeur quasi fraternel de cette tribu définitivement insoumise... Pélissier, l'intercesseur de cette mort longue, pour mille cinq cent cadavres sous El-Kantara, avec leurs troupeaux bêlant indéfiniment au trépas, me tend son rapport et je reçois ce palimpseste pour y inscrire à mon tour la passion calcinée des ancêtres<sup>18</sup>.

Ces ancêtres représentent, pour Djébar, les oubliées de l'Histoire et de la patrie. L'écrivaine rend hommage à ces femmes oubliées dans son récit, *L'amour, la fantasia*, en leur donnant la parole afin de transgresser certaines idéologies qui omettent la voix subalterne.

---

<sup>17</sup> Anne Donadey, « Francophone women writers and postcolonial theory », *Francophone Postcolonial Studies. A critical introduction*, Charles Forsdick & James Barrow & David Murphy, ed. Oxford University Press, NY, 2003, p. 209 & Edward W. Said, *The politics of dispossession: the Struggle for Palestinian self-determination, 1969-1994*, « Permission to narrate ».

<sup>18</sup> Assia Djébar, *L'amour, la fantasia*, Jean-Claude Lattès, Paris, 1985, p.93.

Cela nous fait songer à Spivak et à son article : « Can the Subaltern Speak<sup>19</sup> ? ». On montre que le subalterne parle par procuration dans les textes de Djébar et de Mernissi. Cependant, elles prennent la parole dans les textes de Sakinna Boukhedenna et Fatiah, deux écrivaines occasionnelles et auteures d'un seul livre. Ces deux dernières abandonnent le silence et se lancent dans l'écriture autobiographique afin de raconter la vie des femmes « from below ». Djébar, Mernissi, Boukhedenna, Fatiah et Malika Oufkir ramassent dans leur « je » des voix des femmes enfermées derrière leurs murs. Leurs voix assiégées s'envolent et retentissent grâce au « je » scripturaire autobiographique, témoin, biographique et historiographique et au « nous » oral des femmes. L'acte d'écriture est un acte politique, et qui pourrait être en plus un acte subversif, qui questionne et défie la nation et l'autorité patriarcale<sup>20</sup>.

En effet, l'écriture autobiographique des auteures maghrébines analysées ici occupe une place de plus en plus fondamentale puisqu'elle a créé des vases communicants entre toutes les femmes. Grâce à l'écriture autobiographique, les auteures de ce corpus réclament l'inclusion de la femme dans la sphère publique et historique. Elles imaginent un espace qui ramasse le pluralisme et la diversité interculturelle. Elles songent à une nation similaire à un espace scripturaire où l'on peut s'exprimer et crier très fort. Elles rêvent d'un espace où la femme ne sera pas contrainte à guerroyer avec l'homme ou à être exclue de l'État-nation. Sakinna Boukhedenna rêve d'une île entre la France et l'Algérie qui accueillera les maghrébines marginalisées comme elle<sup>21</sup>. Les femmes de la maisonnée du harem de Fatima Mernissi rejouent le passé glorieux des féministes arabes et de la grande conteuse des *Milles et une nuits*, Schéhérazade. Elles subvertissent donc la sphère privée par leur mise en scène des pièces de théâtre et de leur narration des récits de vie des féministes arabo-musulmanes et des contes de *Mille et une nuits*. De ce fait, la sociologue vise deux buts, celui d'écrire le vécu des femmes du harem familial en intégrant leur parole et établir un pont vers les femmes des autres pays, développant

---

<sup>19</sup> Gayatri Spivak, « Can the subaltern speak ? » in Cary Nelson and Larry Grossberg, eds. *Marxism and the interpretation of Culture*, University of Illinois Press, Chicago, 1988, p.271-313.

<sup>20</sup> Ania Loomba, *Colonialism/Postcolonialism*, p. 257-258. Ania Loomba commente « l'insurrection des voix subjuguées ».

<sup>21</sup> Sakinna Boukhedenna, *Journal « Nationalité immigré(e) »*, L'Harmattan, Paris, 1987, p. 103.

ainsi la problématique intertextuelle de la sororité, grâce à l'art de la narration (storytelling).

Les écrivaines<sup>22</sup> de ce corpus présentent deux catégories d'auteures, la première catégorie celle des femmes intellectuelles dont Assia Djébar et Fatima Mernissi. Assia Djébar, une écrivaine algérienne de grande renommée et Fatima Mernissi, une sociologue marocaine, connue pour son écriture sur les femmes en Islam et notamment le harem en Orient et en Occident. On examine *L'amour, la fantasia* (1985), un récit qui tangue entre différents genres dont l'autobiographie, la fiction et l'Histoire. Elle raconte l'histoire de l'Algérie au début de la colonisation (1832), la guerre d'indépendance dans les années cinquante et quelques bribes de vie des femmes algériennes insérées dans son récit de vie et qui font partie de son histoire et de formation de son « je », de son identité de femme et d'écrivaine. Ces fragments généalogiques de vie des femmes font découvrir à Djébar différents aspects de son « je » identitaire. Comme Assia Djébar, Fatima Mernissi introduit dans son récit autobiographique, *Rêves de femmes : une enfance au harem* (1996), les récits de vie des femmes marocaines. Elle choisit le thème du harem féminin, par sa « géné/elle/logie »<sup>23</sup> pour parler de son « je ». On soutient que son « je » est conditionné par le harem et par son enfance. Son « je » autobiographique est attaché aux récits de vie des femmes de sa maisonnée, aux récits de vie des figures emblématiques des femmes musulmanes et implicitement au « je » des femmes marocaines dans l'insertion de leur « je » dans le « salon des hommes », un espace public. Assia Djébar et Fatima Mernissi, deux grandes écrivaines, construisent leur « je » intime en relation avec le « je » des femmes.

Les trois autres auteures sont des écrivaines occasionnelles. Elles amènent le lecteur à découvrir un « je » des femmes du Maghreb et de la France postcoloniale, un « je » complexe et multiple. Sakinna Boukhedenna est française de naissance et algérienne d'origine, mais perçue comme une « immigrée » par la France et l'Algérie. Elle symbolise la situation liminale des gens pris en étau entre

---

<sup>22</sup> On classe occasionnellement les auteures par affiliation nationale, cela ne va pas dire qu'on privilégie l'État-nation comme une forme de solidarité humaine ou communautaire.

<sup>23</sup> Anne Donadey, « Portrait of a Maghrebian Feminist, as a Young Girl: Fatima Mernissi's Dreams of Trespass », p. 86.

les pays de naissance et des ancêtres. Elle écrit le malaise des immigrés et l'Histoire des personnes condamnées à subir les « séquelles » de la colonisation dans *Journal « Nationalité : immigré(e) »* (1987). Fatiah, une enseignante algérienne dénonce les atrocités de la guerre civile qui ravage le pays dans son témoignage, *Algérie, chronique d'une femme dans la tourmente* (1996). Et enfin Malika Oufkir, c'est une Marocaine qui écrit en collaboration avec Michèle Fitoussi (une autobiographie à quatre mains) l'histoire de sa vie de fille adulée et de femme prisonnière dans *La prisonnière* (1999).

Le choix de ces cinq auteures a pour objectif d'offrir un panorama d'un « je » multiple des femmes marocaines et algériennes dans une perspective littéraire et socioculturelle<sup>24</sup>. Les « je » analysés ici se ressemblent dans leur désir de franchir les hudud (les frontières) physiques (la harem et la prison) et spirituelles (l'assujettissement de la femme arabe).

On pense le « je » ici en un « je » postmoderne<sup>25</sup> et postcolonial étant donné son hybridité et sa diversité. C'est un « je » multiple et complexe. Le « je » devient un « nous » de communauté des femmes (de sororité), une communauté au sein de la nation avec Assia Djebar, Mernissi et Fatiah. Le « nous » sera un « nous » universel avec Sakinna Boukhedenna dans sa quête transnationale<sup>26</sup> d'identité qui la conduit à rejeter l'État-nation. Sa conquête d'identité l'amène vers « le chemin de l'exil »<sup>27</sup>.

Ces textes examinent la formation et l'évolution du « je » dans un contexte et condition postcoloniaux. Ils se distancient néanmoins des autobiographies classiques où le « je » est défini comme un sujet intime et égocentrique. On remarque un certain intérêt à l'autobiographie maghrébine par les critiques français

---

<sup>24</sup> Le « je » narré ici représente un « je » complexe, il embrasse la femme « from above » de la femme bourgeoise mais aussi « from below », la femme subalterne.

<sup>25</sup> Postmoderne : un courant de pensée qui a émergé après 1945, questionné et critiqué la modernité et surtout le discours moderne du XIX<sup>e</sup> siècle lequel se voulait promouvoir la science, la rationalité, la vérité absolue, le progrès, le libéralisme et le nationalisme. Suite aux atrocités commises au XX<sup>e</sup> siècle et surtout après la première et la deuxième guerres mondiales, l'holocauste et le projet d'annihilation par les bombes nucléaires d'Hiroshima et de Nagasaki, plusieurs intellectuels se sont soulevés contre les idées et discours modernes, qui s'avéraient barbares, violents et aux antidotes du progrès et du modernisme.

<sup>26</sup> Transnation : Le terme se réfère à un phénomène économique, social, politique et idéologique incluant l'immigration, la question d'identité qui franchit et défie les frontières déclarées nationales.

<sup>27</sup> Sakinna Boukhedenna, *Journal « Nationalité : immigré(e) »*, p. 126.

dont Jean Dejeux et Charles Bonn. Toutefois, la question du « je » intime et l'influence ou l'impact de l'Histoire dans la construction du « je » autobiographique a été évitée. La France semble tergiverser devant l'influence négative du colonialisme au Maghreb. La preuve est l'adoption de l'article 4 de la loi du 23 février 2005, qui stipule que « les programmes scolaires reconnaissent en particulier le rôle positif de la présence française outre-mer, notamment en Afrique du Nord »<sup>28</sup>. Cet article a provoqué une grande polémique en France au sein du gouvernement français et parmi un grand nombre d'intellectuels. Pourtant comme le remarquent Alec Hargreaves et Mark McKinney dans *Postcolonial Cultures in France* : « Post-colonial studies have recently become one of the most dynamic fields of scholarly inquiry and debate in the English-speaking world. In France, the post-colonial problematic is seldom encountered in political or cultural discourse »<sup>29</sup>. La problématique postcoloniale est donc faiblement rencontrée dans le discours politique et culturel en France selon Hargreaves et McKinney. Les textes analysés ici reprennent le débat postcolonial dans une perspective des femmes. Elles n'attendent pas qu'on leur donne la permission ou l'autorisation de se narrer, elles dévoilent un « je » subversif, à l'image du « je » des Palestiniens interdits de raconter leur propre Histoire, comme l'a bien souligné Edward Said dans « permission to narrate »<sup>30</sup>.

Grâce à l'acquisition de la parole, les cinq écrivaines de ce corpus se réapproprient les archives et racontent l'Histoire dans une perspective des femmes. Elles enrichissent l'Histoire en y rapportant des mémoires et des traditions orales<sup>31</sup>. L'Histoire ne sera pas simplement racontée par des femmes bourgeoises mais également par des femmes subalternes comme Sakinna Boukhedenna et Fatiah. Raconter le « je » intime, dans une relation étroite avec l'Histoire favorise la

<sup>28</sup> La loi n°2005-158, *Journal officiel*, n°46, février 2005 : 3128. Le texte se trouve également sur l'adresse web : <http://www.assemblée-nationale-fr/12/dossiers/rapatarie.asp>. voir Joan Wallach Scott, *The Politics of the Veil*, Princeton University Press, Princeton & Oxford, 2007, p. 85-89.

<sup>29</sup> Alec Hargreaves et Mark McKinney (sous la direction de), *Post-colonial Cultures in France*, Routledge, London & New York, 1997, p. 3.

<sup>30</sup> Edward W. Said, « Permission to Narrate » dans *The Politics of Dispossession*, Vintage Books Edition, New York, 1995.

<sup>31</sup> Antoinette Burton, *Gender, Sexuality and Colonial Modernities*, p. 12-13.

création d'une nouvelle voix postcoloniale qui se caractérise par son hétérogénéité culturelle et autobiographique.

On utilise les théories postcoloniales de Chakrabarty, Said, Chatterjee, Bhabha et Burton entre autres pour apporter de nouvelles perspectives et analyses dans l'écriture maghrébine. On montre que le « je » autobiographique occupe un nouvel espace où les femmes seront invitées à rentrer au « salon des hommes », autrement dit l'espace public (l'Histoire, la politique et le « capitalisme de l'imprimé<sup>32</sup> »). Grâce à ce déplacement spatial, le « je » devient politique et assez souvent subversif.

Emprunter donc l'autobiographie par des auteures maghrébines pour parler des femmes nous conduit à interroger l'avènement du genre autobiographique au Maghreb et notamment dans la tradition musulmane. Dans le premier chapitre, on situe l'écriture autobiographique dans une longue tradition remontant loin dans le temps. On soutient que la tradition autobiographique n'est pas une invention moderne qui vient de l'Ouest mais qu'elle possède une riche histoire dans les sociétés arabo-musulmane, maghrébine, asiatique, européenne et méditerranéenne. On n'adhère pas aux interprétations de quelques critiques dont Georges Gusdorf<sup>33</sup>, Georges May<sup>34</sup>, Roy Pascal<sup>35</sup> et Jean Déjeux<sup>36</sup> parmi d'autres qui affirment que le genre autobiographique a émergé grâce à l'influence de la culture chrétienne<sup>37</sup>. Ces derniers pensent que l'autobiographie est d'origine occidentale chrétienne. Ils

---

<sup>32</sup> Benedict Anderson, *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism* (Revised Edition), Verso, London/NY, 1996.

<sup>33</sup> Georges Gusdorf, « Conditions et limites de l'autobiographie », *Formen der Selbstdarstellung, Festgabe für Fritz Neubert*, Dunker und Humblot, Berlin, 1956, p. 105-123

<sup>34</sup> Georges May, *L'autobiographie*, P.U.F., Paris, 1979.

<sup>35</sup> Roy Pascal, *Design and Truth in Autobiography*, Harvard University Press, Cambridge & Mass., 1960.

<sup>36</sup> Jean Déjeux, *Le sentiment religieux dans la littérature maghrébine de langue française*, L'Harmattan, Paris, 1986.

<sup>37</sup> A voir Dwight F. Reynolds (editor), *Interpreting the self: Autobiography in the Arabic Literacy Tradition*, Berkeley, CA, USA, University of California, 2001, p. 17 ; Georges Gusdorf, *Les écritures du moi, « retour aux origines »*, éd. Odile Jacob, Janv. 1991, Paris, p. 195-235 ; Georges May, *L'autobiographie*, PUF, Paris, 1979, p. 17-25 ; Roy Pascal, *Design and Truth in Autobiography*, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1960, p. 22 ; Jean Déjeux, *Littérature maghrébine de langue française : introduction générale des auteurs*, éd. Naaman, Sherbrooke, QC, 1980 ; Jean Déjeux, *La littérature maghrébine d'expression française*, P.U.F., Paris, 1992.

contraignent l'autre (non-occidental) à suivre les paradigmes de l'Ouest afin d'avoir une autobiographie au vrai sens du terme<sup>38</sup>. C'est dans ce sens qu'on emploie des théories postcoloniales afin de contester la théorie de la primauté du modèle moderne européen comme le seul modèle universel. On « provincialize Europe », comme l'a fait remarquer Chakrabarty, pour donner espace et respect à d'autres interprétations et voix<sup>39</sup>. Cependant, on souligne que l'Europe coloniale a exercé un rôle important dans le système scolaire, par lequel se transmet un héritage culturel. Les vestiges coloniaux ont été entremêlés aux pratiques locales et « traditionnelles »<sup>40</sup>, ce qui donne lieu à une nouvelle forme d'écriture, une écriture postcoloniale hybride et quelquefois paradoxale. Les autobiographies de ce corpus transgressent les limites de l'autobiographie occidentale en les enrichissant de leur héritage arabo-musulman et de la Méditerranée cosmopolite, d'une nouvelle sensibilité maghrébine et de la tradition orale des femmes.

On commence ce travail de recherche en explorant l'avènement du « je » autobiographique au Maghreb et le « je » biographique dans la tradition musulmane. On examine ensuite comment les femmes maghrébines ont accédé à l'écriture et à l'espace public par le « devenir-femme<sup>41</sup> ». On étudie par la suite la transformation et l'évolution du « je » écrivant. Finalement, on repense leur « je » protéen et subversif dans un contexte historique. On s'interroge sur l'impact de l'Histoire dans leur vie des femmes et d'écrivaines et l'impact de ces femmes sur l'historiographie.

---

<sup>38</sup> Edward Said, *Orientalism*, Vintage Books, 25th anniversary edition with a new preface by the author, NY, 1994.

<sup>39</sup> Dipesh Chakrabarty, *Provincializing Europe*; Dipesh Chakrabarty, « Postcoloniality and The Artifice of History : Who Speaks for « Indian » Past ? » (1992)

<sup>40</sup> Voir chapitre I.

<sup>41</sup> Luce Irigaray, *Le temps de la différence. Pour une révolution pacifique*, Librairie Générale Française, Paris, 1989, p. 55.



**Chapitre I**  
**L'autobiographie au Maghreb**

L'autobiographie connaît aujourd'hui un regain d'intérêt dans les mondes universitaire et populaire, or elle a été longuement honnie par certains critiques et théoriciens, qui montraient une répugnance contre ce « sale genre »<sup>1</sup>. En effet, l'autobiographie représentait un sujet de controverse dans les milieux universitaire et intellectuel. Ce chapitre étudie en premier lieu la question de l'autobiographie et ses limites en Occident, et ses liens avec l'Histoire et la fiction. On examine également le débat sur l'origine de l'autobiographie dans le monde arabo-islamique et son impact sur l'autobiographie des écrivaines maghrébines. On soutient que le « je » des auteures maghrébines analysées ici offre une autobiographie hybride et unique. Cette nouveauté de leur « je » sera expliquée par le métissage de la langue du colonisateur et de l'héritage arabo-musulman.

### **L'autobiographie en général**

On a assisté ces dernières décennies à un foisonnement de littérature personnelle ou intime, témoignage autobiographique et documentaire vécu. Ces productions littéraires étaient qualifiées de sous-genres autobiographiques. Cependant, le journal autobiographique, le carnet, les mémoires, les confessions et le récit épistolaire sont désignés comme une écriture autobiographique. Quelle que soit la définition adoptée pour étudier ces textes, tous revendiquent un « je » écrivant et un « je » subjectif. C'est un « je » capable de négocier par l'écriture autobiographique un espace privilégié, celui de se comprendre et comprendre le monde dans lequel ils s'inscrivent et s'écrivent<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Voir « L'idéologie anti-autobiographique » dans *L'autobiographie* de Jacques Lecarme et Eliane Lecarme-Tabone, Armand Colin, Paris, 1999, p. 9-18. Philippe Lejeune défend l'autobiographie contre la critique amère de Maurice Blanchot qui méprisait l'autobiographie et « le pacte autobiographique », considérant ce genre comme « la mort de la littérature », *L'autobiographie en procès*, sous la direction de Philippe Lejeune, Université Paris X, 1997, p. 70. Dans *Je est un autre*, Philippe Lejeune conclue que l'autobiographie « s'est progressivement approprié et assimilé des procédés venant d'autres genres littéraires : c'est par ce processus que le genre s'est fortifié, au point d'être en passe aujourd'hui de s'établir comme un genre dominant », p. 316.

<sup>2</sup> Voir Jeremy D. Popkin, *History, Historian, and Autobiography*, The University of Chicago press, Chicago & London, 1992. Il montre comment l'autobiographie et les récits de vie sont acceptés et respectés dans le monde universitaire. « The study of autobiography of life writing is now a recognized field in its own right, interdisciplinary in nature although dominated by literary critics, with its own scholarly journals, and conferences. » p. 12.

Tout d'abord, une définition de l'écriture autobiographique, dans une vision canonique dont les fondements théoriques et philosophiques, s'impose. Pour définir l'autobiographie (en Europe telle que connue actuellement), je me réfère à Georges Gusdorf<sup>3</sup>, qui, dans son essai *Auto-bio-graphie*, définit ce que l'on pourrait appeler des fondements philosophiques de l'écriture autobiographique. En commentant les trois termes qui composent le nom, Gusdorf pose clairement les différentes dimensions de cette forme particulière de l'écriture du moi. **Auto**, dit-il, « c'est l'identité, le moi conscient de lui-même<sup>4</sup> », ce complexe qui s'est lentement élaboré dans le parcours d'une existence singulière et autonome. **Bio**, c'est précisément le parcours vital, la continuité, le cheminement de cette identité unique et singulière, la variation existentielle autour du thème fondamental que constitue l'auto, le moi : entre **auto** et **bio**, se trace de rapport difficile de l'ontologie et de la phénoménologie, de l'être et de son existence, de l'identité et de la vie selon Georges Gusdorf.

C'est fort important de souligner que le récit autobiographique est le domaine privilégié du récit à la « première personne »<sup>5</sup>. Émile Benveniste pense que le « je désigne celui qui parle et implique en même temps un énoncé sur le compte de je »<sup>6</sup>. Le « je » présuppose l'identité du sujet d'énonciation et du sujet d'énoncé, du narrateur avec l'actant (la personne principale). Jean Starobinski propose une définition très claire du genre : il s'agit « de la biographie d'une personne faite par elle-même »<sup>7</sup>. Philippe Lejeune décrit l'autobiographie comme un : « 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 »<sup>8</sup>.

Par cette définition, Lejeune établit une identité entre le narrateur, l'auteur et le personnage, une identité « réelle ». Par cette définition, Lejeune marginalise

<sup>3</sup> Georges Gusdorf, *Autobiographie*.

<sup>4</sup> Ibidem, p. 10.

<sup>5</sup> Philippe Lejeune explique qu'il existe des discours autobiographiques à la deuxième et troisième personnes. Le « tu » et le « il » (neutre) sont employés comme une figure d'énonciation qui servent l'autobiographie « à exprimer des problèmes d'identité » (*Je est un autre*, Seuil, Paris, 1980, p. 32).

<sup>6</sup> Émile Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, Gallimard, Paris, 1966, p. 226.

<sup>7</sup> Jean Starobinski, « Le style de l'autobiographie », in *Poétique* n°3, Seuil, Paris, 1970, p. 257.

<sup>8</sup> Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, éd. du Seuil, Paris, 1975, p. 14.

l'histoire collective des femmes et leur sentiment de solidarité ou de sororité. Que dit-on alors de l'autobiographie plurielle? Sera-t-elle considérée par Lejeune comme une oeuvre autobiographique? Sachant que l'autobiographie devient collective plurielle sous la plume d'Assia Djébar et de Fatima Mernissi. Selon Lejeune, l'identité réelle signifie une personne qui a existé et vécu à l'opposé d'une personne fictive ou imaginaire des fictions. Le « réel » invoque le « vrai ». Lejeune affirme que le « je » en tant qu'identité et non simplement un « je » grammatical. Lejeune insiste sur l'identité de l'auteur, du personnage et du narrateur.

On sait que Lejeune s'oppose au « je » grammatical d'Emile Benveniste : « Que le « je » renvoie à l'énonciation, nul ne songe à le nier, mais l'énonciation n'est pas le terme dernier de la référence. Elle pose à son tour un problème d'identité<sup>9</sup>. » Lejeune pense résoudre la question de l'autobiographie en établissant une équation entre l'identité du nom de l'auteur (le nom propre, même s'il s'agit d'un pseudonyme), le narrateur du récit et le personnage dont on parle. Il pense que les pseudonymes ne sont ni « des mystères » ni des mystifications ». « Le pseudonyme est simplement une différenciation, un dédoublement du nom qui ne change rien à l'identité<sup>10</sup>. » L'essentiel sera d'assumer que le « je » auteur soit le « je » narrateur et le « je » personnage principal. On comprend que l'identité chez Lejeune se définit à partir des trois termes : auteur, narrateur et personnage principal. « Narrateur et personnage sont les figures auxquelles renvoie, à l'intérieur du texte, le sujet de l'énonciation et le sujet de l'énoncé; l'auteur, représenté à la lisière du texte par son nom, est alors le référent auquel renvoie, par le pacte autobiographique, le sujet de l'énonciation<sup>11</sup>. » Laura Marcus et Elizabeth Bruss confirment le concept de l'identité chez Lejeune, insistant sur l'identification entre le nom propre de l'auteur et le narrateur, le nom de l'auteur est celui du

<sup>9</sup> Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, p. 21.

<sup>10</sup> Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, p. 24. Fatiaha et Assia Djébar sont deux écrivaines qui ont emprunté un pseudonyme dans leur entreprise d'écriture. Fatiaha ne sort pas de l'anonymat parce qu'elle n'est pas incluse dans l'espace autobiographique. En revanche, Assia Djébar, écrivaine de renommée mondiale, son pseudonyme représente son nom d'écriture. Un nom bien établi et accepté dans l'espace autobiographique selon le terme de Lejeune.

<sup>11</sup> Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, p. 35. Est-ce que cette théorie restera valide quand il s'agit d'un pseudonyme inconnu par le lecteur comme Fatiaha?

personnage principal. L'auteur assume ses responsabilités morale et contractuelle du texte publié<sup>12</sup>. Par ce pacte autobiographique, Lejeune distingue entre l'autobiographie et les autres genres proches de l'écriture de soi comme les mémoires, la biographie, le roman personnel, le journal intime et l'autoportrait. Cette dissemblance s'explique, selon Lejeune, par le manque du pacte autobiographique et du pacte référentiel. Le pacte référentiel garantit la difficulté de dissocier « le sujet de l'énonciation et celui de l'énoncé dans la première personne<sup>13</sup> ». Lejeune croit que le pacte autobiographique permet au lecteur d'orienter sa lecture. Par ce pacte Lejeune confirme l'importance d'un contrat de lecture entre l'auteur et le lecteur, et d'un autre rapport celui de publication et de publié et d'énonciation et d'énoncé<sup>14</sup>. Ce pacte est très vite contesté par la critique littéraire parce qu'il refuse l'élasticité du genre autobiographique et contraint le lecteur à s'enfermer dans des codes de lecture et dans des « horizons d'attente »<sup>15</sup>. La prétention à l'unité pose un problème à l'auteur, celui de la recomposition artificielle du « moi » qui risque de proposer un « moi » artificiel.

Lejeune était conscient que l'autobiographie ne jouissait pas de situation alléchante de la critique française des années cinquante et soixante. Dans *Les Mots*, par exemple, Sartre assimile l'autobiographie à une parodie<sup>16</sup>. Sartre compare l'auteur à un imposteur qui dispose de l'accessoire scripturaire pour recomposer le parcours d'une existence. Sartre utilise aussi le terme de métier pour désigner le travail de l'écrivain. Le métier serait donc pour l'auteur d'entamer un récit rétrospectif, de le recomposer et d'en construire un monument<sup>17</sup>.

---

<sup>12</sup> Laura Marcus, *Auto/biographical Discourses*, Manchester University Press, U.K., 1994, p.253. Marcus cite les rapports entre l'auteur et l'autobiographie de Lejeune comme l'aspect le plus important de ses théories sur l'autobiographie. Voir aussi Elizabeth Bruss, *Autobiographical Act: The Changing Situation of a Literary Genre*, Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1976, p. 10.

<sup>13</sup> Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, p. 36.

<sup>14</sup> Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, p. 44.

<sup>15</sup> Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, p. 311.

<sup>16</sup> Jean-Paul Sartre, *Les Mots*, Gallimard, 1964, p. 210.

<sup>17</sup> On trouvait chez les meilleurs critiques et théoriciens des signes de répugnance, qui vont du silence hautain à la menace voilée. La diatribe et la critique contre le genre autobiographique dévoilent le dédain et le mépris de certains écrivains et critiques dont Ernest Renan qui le compare à un « genre malsain et hypocrite ». Béatrice Didier n'en pense pas moins, elle le qualifie de féminin et d'homosexuel. Voir *L'autobiographie en procès*. Actes du colloque de Nanterre, 18-19 octobre 1996, sous la direction de Philippe Lejeune, Université de Paris X, Paris, 1997.

Dans *Les brouillons de soi*, Lejeune se réfère au pacte autobiographique comme une « promesse de sincérité ». Il s'entend par « autobiographie » tous les textes dans lequel l'auteur parle de soi en s'engageant, vis-à-vis d'autrui ou de soi-même, à dire la vérité. Lejeune fait son mea culpa dans le *Je est un autre* et dans plusieurs de ses essais des années 1990<sup>18</sup>. Arian Poulsantzas examine dans son livre, *Les brouillons de soi. Philippe Lejeune*, le pacte autobiographique comme un projet irréalisable puisque l'écriture et la réécriture démontrent l'existence d'une reconstruction et donc d'une inauthenticité inhérente au récit.

Néanmoins, étudier l'autobiographie à la troisième personne, discuter le « je » et le « tu » et les temps dans l'écriture de Vallès, de Victor Hugo et d'autres, ont permis à Lejeune d'embrasser une perspective plus vaste de l'autobiographie. Il a produit un modèle autobiographique bien élastique et flexible incluant la fiction, le témoignage des gens qui n'écrivent pas<sup>19</sup>, le documentaire vécu, le journal et la biographie. Se représenter et s'écrire serait donc une tentative de s'inscrire dans le concret, de reconstruire une identité, mais une identité en évolution constante. Cette condition répond aux désirs et objectifs des auteurs de ce corpus : ceux de se reconstruire un « je » sociale en harmonie avec un « je » intérieur. C'est dans cette perspective qu'elles revisitent le passé au présent afin de cerner les causes et effets de leur expatriation (Assia Djébar), de l'oppression de la femme (Fatima Mernissi), de l'errance des immigrés (Sakina Boukhedenna), de la prison politique (Malika Oufkir) et enfin de la violence (Fatiah). Elles réécrivent l'Histoire officielle (avec le grand H) dans leur écriture de soi ; un soi qui pense et croit décrire le réel.

Écrire le soi pourrait-il créer un univers vraisemblable, donnant l'effet du réel? George May affirme à ce propos que « toute autobiographie qui est oeuvre littéraire est de ce fait suspecte d'infidélité à la vérité de tous les jours »<sup>20</sup>. Lejeune renchérit en expliquant que le but de l'autobiographie « n'est pas la simple vraisemblance, mais la ressemblance au vrai. Non « l'effet du réel », mais l'image

<sup>18</sup> Arian Poulsantzas, *Les brouillons de soi. Philippe Lejeune*, Seuil, Paris, 1998.

<sup>19</sup> Dans *Le je est un autre*, Lejeune cite Annie Mignard qui lui préconise « de rendre le pouvoir au peuple en lui rendant l'écriture ». Lejeune critique le marché des biens culturels qui répugnent la littérature prolétarienne, p. 250.

<sup>20</sup> Georges May, *L'Autobiographie*, Presses Universitaires de France, Paris, 1979, p. 86.

du réel<sup>21</sup>. » Les textes autobiographiques du corpus fonctionnent comme « le réel » avec toutes ces complexités et ambiguïtés<sup>22</sup>. Ils décrivent l'Histoire dans un cadre autobiographique. L'Histoire, à l'image de l'autobiographie, consiste à faire parler le passé au présent. Toutes les deux réclament dire la vérité à propos des faits passés racontés.

### **Autobiographie et Histoire**

Maints universitaires examinaient et expliquaient la connexion entre l'autobiographie et l'Histoire. L'écriture historique était souvent liée au récit de vie de l'auteur comme l'illustre Pierre Nora dans le cas de la France. Les chroniques de ceux qui ont été impliqués dans les guerres, comme le Cardinal de Retz et Philippe de Commines, leurs textes valaient aussi bien que les archives. Ils étaient même traités comme les meilleurs historiens de cette période<sup>23</sup>.

Récuser ou accepter les textes autobiographiques comme une source historique aussi pertinente que celles des archives officielles de l'Histoire, dite scientifique et objective, n'est pas un fait récent. La méfiance à l'encontre des textes autobiographiques ne date pas d'aujourd'hui, mais remonte au XIX<sup>ème</sup> siècle. Pendant la première moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle où les mémoires sur la période de Napoléon Bonaparte et la révolution française foisonnaient. Plusieurs philosophes du XIX<sup>ème</sup> siècle ont accordé une grande importance à l'autobiographie et aux mémoires. On cite en guise d'exemple Wilhelm Dilthey et Georg Misch, ces derniers ont avoué leur dette à l'autobiographie<sup>24</sup>.

Face à ce jaillissement des textes à caractère autobiographique, les historiens revendiquaient que l'Histoire doit être disciplinée et affichée une

<sup>21</sup> Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, p. 36.

<sup>22</sup> Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, p. 267.

<sup>23</sup> Pierre Nora, « Memoirs of Men of State: From Commines to De Gaulle. » in *Rethinking France: Les lieux de mémoire*, I, University of Chicago Press, Chicago, 2001, p. 40-51.

<sup>24</sup> Wilhelm Dilthey, *Pattern and Meaning in History: Thoughts on History and Society*, ed. H.P. Richman, Harper and Row, New York, 1962.

objectivité scientifique, selon la science positiviste d'Auguste Comte au XIXème siècle. La césure entre les mémoires et l'Histoire prenait lieu. Les mémoires ont perdu par la suite leur privilège de narration de l'Histoire<sup>25</sup>.

À dire vrai, la plupart des historiens se distancaient de la littérature et de l'autobiographie à cause de leur manque d'objectivité, et de leurs aspects fictionnel et subjectif, supposent-ils. Un grand historien Britannique du XXème siècle, G. Kitson Clark, évalue les mémoires et les autobiographies écrites par de grandes personnalités, et conclue que ces textes sont les moins authentiques de leur oeuvre. Par cette remarque, il montre son scepticisme au sujet de la première personne autobiographique et fictionnelle. Il prend en guise d'étude le « je » dans les romans de Daniel Defoe afin d'expliquer les difficultés de dissocier un « je » témoin autobiographique du « je » fictionnel<sup>26</sup>.

Il faut avouer que plusieurs historiens du XIXème et XXème siècles ont inclus et accepté les mémoires, mais il s'agissait des mémoires des « grands hommes », des hommes politiques et en particulier de l'élite masculine. Ces historiens ont exclu les mémoires ou autobiographies du commun de mortels et particulièrement des femmes. Très peu d'historiens ont accepté la pertinence de l'autobiographie sur le plan historique<sup>27</sup>.

L'ostracisme de la littérature et de l'autobiographie populaire ou l'autobiographie des femmes par les historiens a perduré jusqu'au XXème siècle.

---

<sup>25</sup> Pierre Nora, « Memoirs of Men of State », p. 411. Voir aussi Antoinette Burton, *Dwelling in the Archive*, Oxford University Press, New York, 2003. Et John Tosh et Sean Lang, *The Pursuit of History*, fourth edition, Pearson education limited, UK, 2006, chapitres 3 et 4 où Tosh analyse les rapports problématiques entre Histoire et Autobiographie (mémoires, journal, etc. ).

<sup>26</sup> G. Kitson Clark, *The Critical Historians*, Basic Books, New York, 1967, p.67.

<sup>27</sup> Voir John Tosh et Sean Lang, *The Pursuit of History: Aims, Methods and New Directions in the Study of Modern History*, fourth edition, Pearson, Harlow & London etc, 2006 ; «The raw materials » chapitre 3, « The Limits of Historical Knowledge », chapitre 7 « Theories of Meaning » et chapitre 10. Tosh et Lang offrent un concis aperçu des changements majeurs produits dans le domaine de l'histoire depuis 1960. Voir aussi Keith Thomas, « New ways revisited: How history's borders have expanded in the past forty years », *Times Literary Supplement*, October 13 2006, p. 3-4.



Toutefois, plusieurs voix universitaires ont contesté récemment cette dichotomie. Bonnie Smith discute, dans *The Gender of History*, la question du gender et son rôle dans la narration de l'histoire<sup>28</sup>. Elle dévoile un autre modèle de narration de l'histoire, celui des femmes subalternes qui décrivent leur quotidien, leurs problèmes personnels et les tracasseries des communs de mortels, autrement dit, le monde subjectif. L'histoire racontée par des femmes de la plèbe est écartée par les historiens cartésiens à cause de son manque d'objectivité et de discipline. Face à la marginalisation des voix de femmes, l'historienne Antoinette Burton conteste cette présentation de l'Histoire, dite scientifique écrite par des hommes. Elle montre comment les autobiographies et les mémoires sont aussi essentielles que les « archives scientifiques et rationnelles » dans la compréhension de l'Histoire<sup>29</sup>.

Les textes étudiés ici illustrent comment les femmes se sont réappropriées leur « je » autobiographique grâce à l'écriture et l'Histoire, domaines autrefois réservés aux hommes. Elles ont déconstruit les limites et conditions de l'autobiographie canonique occidentale. Plusieurs voix inaudibles ont surgi sous leur plume. Écrire pour les écrivaines maghrébines, porte en lui le germe du dialogue, des changements sociaux et la possibilité de dire le « je/nous » de sororité. En outre, se réapproprier l'écriture et l'Histoire représente plus ou moins la pénétration des femmes dans l'espace public duquel elles pourront parler du « je » complexe et pluriel des femmes<sup>30</sup>.

Avec la floraison de l'Histoire culturelle depuis les années 1980, plusieurs historiens ont intégré l'autobiographie dans leur recherche. Jaume Aurell a nommé son recours à l'autobiographie comme un « unconventional history »<sup>31</sup>. Dans *Trickster Travels: A Sixteenth-Century Muslim Between Worlds*<sup>32</sup>, l'historienne

<sup>28</sup> Bonnie Smith, *Gender of History: Men, Women, and Historical Practice*, chap. 6, « High Amateurism and the Panoramic Past », Harvard University Press, Mass., 1998.

<sup>29</sup> Antoinette Burton, *Dwelling in the Archive*, Oxford University Press, New York, 2003.

<sup>30</sup> Nawar Al-Hassan Golley, *Reading Arab Women's Autobiographies: Shahrazad tells her story*, University of Texas Press, Austin, 2003, P. 60.1

<sup>31</sup> Jaume Aurell, « Autobiography as unconventional History: Constructing the Author », *Rethinking History*, Vo. 10, N°3, Sept. 2006, p. 433-449.

<sup>32</sup> Natalie Zemon Davis, *Trickster Travels. A Sixteenth-Century Muslim Between Worlds*, Hill and Wang, New York, 2006.

culturelle Natalie Zemon Davis a récemment profité des matériels autobiographiques dans son projet historique. Elle suivait les pas de Léon l'Africain<sup>33</sup>, né al-Hassan al-Wazzan, grâce à plusieurs documents autobiographiques parsemés au Maroc, à Grenade et à Rome. Davis et d'autres historiens culturels ont élargi le champ historique grâce à leurs différentes approches disciplinaires dont l'anthropologie et la critique littéraire. Davis a déterré des textes autobiographiques et biographiques et leur a donné corps et esprit, tout en consultant les archives. Le traitement de Davis des archives s'est fait sous le signe d'un récit rétrospectif d'une vie d'une personne réelle qui devenait le géographe de Jean-Léon de Médicis, dit Léon l'Africain<sup>34</sup>.

Dans le domaine de la critique littéraire, Paul John Eakin critique incontournable de l'autobiographie en Amérique du nord, a supporté le côté historique de l'autobiographie en la distinguant de la fiction dans *Fictions in Autobiography: Studies in the Art of Self-Invention* et *Touching the World*<sup>35</sup>. Comme Lejeune, Eakin établit une équation équivalente entre l'auteur, le narrateur et le personnage principal. Par cette équation, il questionne la relation entre l'autobiographie et la fiction, comme l'a fait Lejeune dans *Le pacte autobiographique*. Eakin rappelle les lecteurs intoxiqués par l'idée que l'autobiographie est une forme d'écriture fictionnelle afin de lui soustraire sa

<sup>33</sup> Léon l'Africain, géographe et ambassadeur marocain, capturé par des pirates siciliens. Il atterrit au Vatican et travaille pour le Pape Léon X. voir aussi Amine Maalouf, *Léon l'Africain*, J.-C. Lattès, Paris, 1986.

<sup>34</sup> Plusieurs historiens ont déconstruit les frontières de genres pour enrichir l'histoire et l'autobiographie de nouvelles perspectives, faisant de l'autobiographie un genre hybride et de l'histoire un genre « non-conventionnel ». Maints universitaires et intellectuels ont entrepris le projet d'écrire leur autobiographie dans un cadre historique comme R.A. Rosenstone (*Mirror in the Shrine: American Encounters with Meiji Japan*), C. Geertz (*After the Fact. Two countries, Four Decades, One Anthropologist*) et D. LaCapra (« Rethinking intellectual history and reading texts », in D. LaCapra et S.L. Kaplan (eds), *Modern European Intellectual History: Reappraisals and New Perspectives*). Voir aussi Tosh et Lang, *Pursuit of History* chapter 10 « Theories of Meaning » et Keith Thomas « New ways revisited: How history's borders have expanded in the past forty years » où ils discutent l'influence croissante de l'histoire culturelle depuis 1980. Assia Djébar historienne de formation et écrivaine de profession, emprunte aussi une démarche historique pour parler de son « je » et d'autres « je » des personnes qui ont vécu dans le passé. Elle écrit pour protéger leurs mémoires de l'oubli ou de l'anamnèse. Le « je » de l'autobiographie se ressourc ainsi d'autres « je » et d'autres subjectivités et histoires.

<sup>35</sup> Paul Eakin, *Touching the World: Reference in Autobiography*, Princeton University Press, Princeton, 1985.

richesse historique (mémoire et histoire orale). Il déplace la critique dans un autre champ, celui de l'Histoire. Son objectif est de montrer que l'autobiographie et l'Histoire ramassent des éléments objectifs (la science) et subjectifs (la fiction). Il pense à redéfinir l'Histoire et invite les historiens à accepter quelques éléments de fiction dans les textes historiques aussi bien que dans les textes autobiographiques.

David McCooey, un critique australien, rejoint Eakin dans ses arguments en associant le récit rétrospectif biographique à l'histoire. McCooey insiste sur la responsabilité morale de l'autobiographe quand il inclut d'autres récits de vie des personnes réelles en parallèle au récit de vie de soi. On leur doit un grand degré de vérité et du respect dans l'interprétation de leurs récits de vie.

La responsabilité morale dont McCooey discute, peut-elle être vérifiée quand l'autobiographe est le seul à contrôler et manier les mots? L'Histoire et l'autobiographie clament l'authenticité, la sincérité, le désir d'être objectif au sujet du passé, mais il ne faut pas oublier que ni les historiens ni les autobiographes ne sont impartiaux<sup>36</sup>. Tous racontent des histoires et utilisent de la technique narrative dans leur écriture. Ils représentent la réalité et le passé par le médium des mots, autrement dit par le langage, qui est un système « labile ». Eakin et McCooey déconstruisent l'opposition binaire entre l'autobiographie et l'Histoire en exposant que l'Histoire embrasse aussi bien que l'autobiographie, des fragments de fiction. Leur théorie s'inscrit dans un grand débat historiographique connu depuis les années 1960<sup>37</sup>.

Le « je » autobiographique des auteures maghrébines du corpus dévoile le rapport inextricablement lié entre l'Histoire et l'autobiographie dans la construction de leur nouveau « je ». Ce « je » se constitue dans l'écriture et la recréation de l'Histoire. Au fait, raconter et se raconter le « moi » au féminin représente ici un

<sup>36</sup> Jeremy D. Popkin, *History, Historians, and Autobiography*, p. 14.

<sup>37</sup> Voir Tosh et Lang, *Pursuit of History* chapter 7 « The Limits of Historical Knowledge » & 10 « Theories of Meaning », Keith Thomas « New ways revisited: How history's borders have expanded in the past forty years » et Georg Iggers, *Historiography in the twentieth century: from scientific objectivity to the postmodern challenge*, Wesleyan University Press, 1997, pour résumer les changements majeurs arrivés dans la profession de l'histoire depuis les années 1960.

« moi » protéen en continuelle construction. Le « je » autobiographique des femmes racontera à la fois l'espace privé et l'espace public, le corps et l'esprit, l'Histoire des femmes et leur rôle dans la construction de la nation (l'État-nation). Le « je » autobiographique sera raconté par des femmes écrivaines et auteures occasionnelles comme Fatiah, Malika Oufkir et Sakinna Boukhedenna. Le « je » autobiographique sortira alors du canon académique pour embrasser des femmes « from below », créant ainsi une autobiographie culturelle et collective. Pour échapper à l'exclusion du discours officiel, les femmes utilisent l'autobiographie comme « to talk back »<sup>38</sup> selon Smith et Watson.

Dans leur « talk back » les auteures écrivent un « je » en rapport avec le monde de l'écriture. Lorsqu'elles écrivent, elles arrêtent le temps présent et se déplacent dans le passé. Le temps de l'écriture est ainsi un temps suspendu qui peut-être, à chaque ligne, distendu, rétréci ou déformé. Cet écart entre les temps du passé et du présent sera gommé par la subjectivité narrative. Où il serait absurde de correspondre le temps réel au temps du récit autobiographique, et d'exiger de l'auteur qu'il dise tout. La déformation ou l'oubli permet à l'autobiographe de considérer la vie d'une manière différente, comme si l'auteur enrichi par le cours des années passées et des expériences, possédait une perspective différente du même fait. L'auteur transforme les épisodes de sa vie à partir de sa subjectivité propre. « L'écriture autobiographique devient un travail qui transforme la réalité<sup>39</sup>. »

Les auteures de ce corpus jonglent entre le passé personnel (leurs récits de vie) et le passé public (l'Histoire). Assia Djebar se sert de l'autobiographie pour narrer l'Histoire de l'Algérie de 1832 jusqu'à l'avènement du mouvement nationaliste dans les années 1950 et 1960<sup>40</sup>. Fatima Mernissi recherche dans sa

---

<sup>38</sup> Sidonie Smith et Julia Watson, *Getting a life : Every day uses of autobiography*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1995, p.16.

<sup>39</sup> Jean-Philippe Miraux, *L'autobiographie. Ecriture de soi et de sincérité*, Nathan, Paris, 1996, p. 65.

<sup>40</sup> Assia Djebar se sert aussi des voix des femmes algériennes pour créer une atmosphère d'objectivité.

petite enfance l'événement qui a produit la personne qu'elle est devenue. L'enfance représente pour elle un temps suspendu, un temps heureux. Le « je » de Sakinna Boukhedenna se reconstruit à travers les rejets liés à des réactions racistes, représente un « je » cathartique parce qu'il lui donne la possibilité de se libérer d'un ancien « je » tortionnaire<sup>41</sup>. Au début de son récit de vie Sakinna Boukhedenna gardait en elle un « je » tortionnaire et aussi victime, elle voulait conscientiser tout le monde parce qu'elle se considérait exclue de la famille, de la société française et de la société algérienne. L'écriture autobiographique lui a accordé la possibilité d'établir un pacte de paix avec son « je » et d'aboutir à un « je » d'une femme arabe libre des connotations de citoyenneté, un « je » interstitiel à l'image d'une autobiographie interstitielle.

En 1955, Michel Leiris pense que l'autobiographie moderne sera interstitielle, consciente que le blanc, l'ellipse, l'analepse fonderont sa définition. Une autobiographie qui est plus proche du fragmentaire<sup>42</sup>. Comme le témoignage fragmentaire de Sakinna Boukhedenna, qui lui a octroyé l'occasion de faire parler un fragment marginalisé par la société et l'institution françaises. Du « je » exclu on passe au « je » incarcéré. Malika Oufkir illustre un « je » qui interroge le passé afin de comprendre la raison de l'emprisonnement de toute une famille<sup>43</sup>. On observe ici un « je » témoin et fidèle aux souvenirs du père chez Malika Oufkir, qu'elle cherche à disculper en lui attribuant une image d'un père attentionné et affectueux. Malika Oufkir raconte ouvertement l'affaire Oufkir et la condamnation du Général Mohammed Oufkir et sa famille par le roi Hassan II. Fatima Oufkir, la mère de Malika ainsi que son frère lui ont emprunté les pas ; ils ont écrit à leur tour leurs récits de vie en prison et notamment la fusillade du général Mohammed Oufkir. Malika Oufkir ne parle jamais de trahison mais de devoir exercé par son père envers son pays, le Maroc.

---

<sup>41</sup> Revisiter le passé au présent aide l'auteur à mettre de l'ordre dans sa vie, et « faire parler les refoulés » comme le dit Hélène Cixous « faire parler les refoulés » dans *Entre l'Écriture*. Des Femmes, Paris, 1986, p. 33.

<sup>42</sup> Michel Leiris, *Fourbis* in *La Règle du jeu*, vol. II, Gallimard, Paris, 1955, p. 207-208.

<sup>43</sup> Sidonie Smith et Julia Watson, *Getting a life*, p. 14.

Afin de bien analyser le « je » autobiographique des auteures de ce corpus, on repense le « je » comme un « je » multiple et pluriel lié à l'Histoire coloniale et postcoloniale comme l'a bien remarqué Nawar Al-Hassan Golley dans *Reading Arab Women's Autobiographies: Shahrazad tells her story*. Cette complexité du « je » soulève l'impossibilité de constituer un « je » unique présentant une seule dimension véridique de l'identité des femmes maghrébines.

Il s'agit ici d'un panorama de « je » des femmes. Le « je » dans les récits de Fatima Mernissi, Assia Djebar et Fatiah prend des dimensions historiques et nationales dans une littérature à connotation « nationale » à l'exception de Boukhedenna. Elles imaginent leur communauté ou leur patrie « *imagined communities* <sup>44</sup> » afin de se pourvoir une place pour les autobiographes maghrébines postcoloniales d'expression étrangère et également des voix marginalisées par les pouvoirs de l'ancien colonisateur et de l'État-nation. Le « je » autobiographique des auteures maghrébines de ce corpus s'avère complexe à l'image de l'autobiographie ; un genre qui a bien voyagé dans le temps. À travers ses périples, l'autobiographie maghrébine s'est enrichie de plusieurs différentes cultures et disciplines dont l'Histoire. Son avènement en France et au Maghreb s'est écoulé par un inévitable passage dans le monde arabe.

### **L'autobiographie dans le monde arabo-musulman**

Le « je » autobiographique est arrivé au Maghreb par le « je » biographique à l'image de l'autobiographie occidentale et arabe. L'autobiographie maghrébine se distingue par son originalité historique, elle se ressourçait de l'Occident et de l'Orient. Cela s'explique par le positionnement du Maghreb en tant qu'ancienne colonie de la France, qui le situe au carrefour des cultures arabe et occidentale. Cette condition géographique et culturelle imprènera l'écriture originaire du Maghreb. Le « je » islamique exercera un rôle important dans l'autobiographie au Maghreb étant donné que le Maghreb possède un héritage islamique complexe et

<sup>44</sup> Benedict Anderson : *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism* (Revised Edition), Verso, London/NY, 1996.

pluriel. Cela ne signifie pas qu'il faut dénigrer l'influence de l'ancien colonisateur français dans l'étude autobiographique au Maghreb. Cependant, les interprétations partiales de certains orientalistes (selon le terme défini par Edward Saïd<sup>45</sup>) et critiques tels Georges Gusdorf<sup>46</sup>, Georges May<sup>47</sup>, Roy Pascal<sup>48</sup>, Jean Déjeux<sup>49</sup>, Mohammed Kacimi<sup>50</sup> et Gustave Edmond Von Grunebaum<sup>51</sup>, paraissent inquiétantes puisqu'ils pensent que l'autobiographie est d'origine occidentale chrétienne. Pour montrer l'invalidité de ces interprétations, une approche théorique postcoloniale s'avère pertinente qui permettra la possibilité d'expliquer la complexité du « je », son hybridité et sa position entre « modernité » et « tradition », « Occident » et « Orient ». On emprunte ici la terminologie de Chakrabarty<sup>52</sup>, « Provincializing Europe », ce qui veut dire, soustraire à l'Europe la prétention universelle de pourvoyeuse de civilisation et de modernité. On situe l'Europe dans la périphérie, un lieu que les provinces et les colonies occupent par rapport à la métropole. Ce déplacement a pour objectif de créer un autre espace postcolonial, un espace hybride et hétérogène et de montrer comment les auteures analysées ici le représentent dans leur écriture autobiographique<sup>53</sup>.

<sup>45</sup> Edward Saïd, *Orientalism*, 25th anniversary edition with a new preface by the author, Vintage Books, NY, 2003.

<sup>46</sup> Georges Gusdorf, *Les écritures du moi*, « Retour aux origines », éd. Odile Jacob, Paris, janv. 1991, P. 195-235.

<sup>47</sup> Georges May, *L'autobiographie*, PUF, Paris, 1979, p. 17-25.

<sup>48</sup> Roy Pascal, *Design and Truth in Autobiography*, Cambridge, Mass. Harvard University Press, 1960, p. 22.

<sup>49</sup> Jean Déjeux, *Le sentiment religieux dans la littérature maghrébine de langue française*, L'harmattan, Paris, 1986; *La littérature maghrébine d'expression française*, PUF, Paris, 1966 ; *Littérature maghrébine de langue française : introduction générale des auteurs*, éd. Naaman, Sherbrooke, QC, 1980.

<sup>50</sup> Mohammed Kacimi, « Langue de Dieu et langue du Je », in *Autrement*, Série Monde, n°60, H.S. mars 1992.

<sup>51</sup> Gustave E. Von Grunebaum, *l'identité culturelle de l'islam*, traduit de l'anglais par Roger Stuvéras, Gallimard, Paris, 1973.

<sup>52</sup> Dipesh Chakrabarty, *Provincializing Europe*, Princeton University Press, N.J., 2000 et « Postcoloniality and the Artifice of History: Who Speaks for « Indian » Pasts? » dans *Representations*, No. 37, Special Issue: Imperial Fantasies and Postcolonial Histories (Winter, 1992), p. 1-26, publié par University of California Press.

<sup>53</sup> Driss Assaoui a intelligemment corrigé dans son article « Les racines culturelles de l'autobiographie au Maghreb » les préjugés sur l'existence de l'autobiographie ou d'une conscience individuelle dans la culture arabe. Il offre un grand éventail d'exemples de traditions discursives axées sur la mise en scène du « je » en vers et en prose. Il cite la phase préislamique qui a renfermé différents genres, des poèmes d'amour ou *Ghazal*, du *Madh* (des poèmes élogieux) et des poèmes épiques ou *Mala 'him*. Il souligne également la poésie de glorification de soi ou *Al fakhr*, ce genre

On remarque dans *La littérature féminine de langue française au Maghreb* de Jean Déjeux ses préjugés (comme les orientalistes) au sujet du « je » arabo-musulman :

Dire « je » dans un contexte arabo-musulman n'allait pas de soi il y a quelques décennies. Von Grunebaum note « l'intérêt analytique relativement réduit que la culture musulmane a traditionnellement porté à la dissection du moi (hormis la sphère de l'expérience religieuse) » - (toujours selon Déjeux) - Il a fallu attendre l'influence de l'impact de la civilisation occidentale anglaise et française sur le monde arabo-musulman, à l'époque moderne pour voir émerger ce « je » d'introspection dans des romans et textes littéraires. [...] L'exposition du soi, de l'homme-sujet, jusqu'à des années récentes, n'était guère prisée. Cette exposition du sujet s'est faite dans le contexte de l'acculturation étrangère. Naturellement, il va de soi que le « je » des témoignages a existé, mais ce n'est pas de ce « je » dont on parle ici. Même si l'auteur ne dit pas « je », le récit autobiographique lui-même est un phénomène récent<sup>54</sup>.

Jean Dejeux se réfère ici à Gustave E. Von Grunebaum<sup>55</sup> afin de consolider son argument, lequel suppose que le « je » humain et introspectif ne figurait pas dans le monde arabo-musulman. Mais le « je » arabo-musulman a réussi à s'exposer grâce à l'acculturation occidentale. Citer les dires de Grunebaum par de Dejeux paraissent problématiques puisque l'autobiographie a bel et bien existé au moins depuis le IX<sup>e</sup> siècle dans le monde arabo-musulman et qu'elle n'était pas un genre méconnu comme les critiques occidentaux en prétendaient. On observe l'équation égale et univoque entre le « je » narrateur, auteur et personnage dans l'autobiographie arabe avant *Le pacte autobiographique* de Lejeune. Jalal-al-Din al-Suyuti<sup>56</sup> était conscient de la longue tradition autobiographique dans le monde

---

met en honneur l'individu qui s'exprime. Il ne lésine pas de donner des exemples irréfutables sur la présence de l'écriture de soi dans les phases préislamique et islamique. (Driss Assaoui, « Les racines culturelles de l'autobiographie au Maghreb » dans *Soi-Disant: Life-Writing in French*, University of Delaware Press, Newark, 2005.

<sup>54</sup> Jean Déjeux, *Littérature féminine au Maghreb*, p. 62-63.

<sup>55</sup> Gustave E. Von Grunebaum, *L'identité culturelle de l'islam*, trad. de l'anglais par Roger Stuvéras, Paris, Gallimard, 1973, p. 139 et 141.

<sup>56</sup> Voir E.M. Sertain, *Jalal al-Dub al-Suyuti : Biography and Background*, Cambridge University Press, Cambridge, 1975 ; Kristen Brustad, « Imposing Order : Reading the Conventions of



arabo-musulman. Il a écrit trois versions de son autobiographie. Il a commencé à rédiger son autobiographie vers 1485, mais avant de se lancer dans ce projet autobiographique, il a situé son texte dans la tradition autobiographique arabo-musulmane. Dans la préface de son autobiographie, il a mentionné le Coran, le hadith, et l'importance de remercier la bonté de Dieu. C'est pourquoi d'ailleurs, il a intitulé son autobiographie *al-Tahadduth bi-ni'mal Allah* (parler de la bonté de Dieu). Il a critiqué les autres autobiographes qui ont écrit leurs récits de vie en privilégiant quelquefois un moi individuel. Il cite Imam Abd al Ghafir al-Farisi (1134), un des grands mémorialistes de la tradition biographique du prophète ; al-Imad al-Katib al-Isfahani (1201) qui a exploré son « je » individuel dans *al-Barq al-Shami*, (la foudre syrienne) ; le juriste Umara al-Yamani (1175), qui a aussi décrit un « je » individuel. Al-Suyuti continue à énumérer les récits autobiographiques dans sa préface afin de montrer que le genre autobiographique a existé dans la tradition autobiographique depuis au moins le IX<sup>e</sup> siècle. Al-Suyuti insiste dans son récit autobiographique sur la grande tradition autobiographique dans la langue et la tradition arabes. Dwight F. Reynolds présume que l'autobiographie a été établie dans la tradition littéraire arabe au moins depuis le IX<sup>e</sup> siècle. Il étudie dans son livre : *Interpreting the Self: Autobiography in the Arabic Literary Tradition*, la tradition autobiographique dans le monde arabo-musulman.

Al-Suyuti's various autobiographical works and similar introductions written by other autobiographers demonstrate that the genre of autobiography was clearly established in the Arabic literary tradition no later than the early twelfth century, although the earliest examples of Arabic autobiography can be traced back at least as far as the ninth century<sup>57</sup>.

L'autobiographie arabe a été inexplorée dans le monde occidental à cause d'un manque d'intérêt et des préjugés attribués à la culture littéraire arabe. Les

---

Representation in al-Suyuti's Autobiography », *Edebiyat : Special Issue-Arabic Autobiography*, N.S. n°2 (1997) ; 327-44.

<sup>57</sup> Dwight F. Reynold (ed.), *Interpreting the Self: Autobiography in the Arabic Literary Tradition*, University Press of California, Berkeley, CA, USA, 2001, p. 2.

critiques littéraires occidentaux dont Gusdorf, May et Pascal pensaient l'autobiographie d'après les canons occidentaux d'avant-vingtième siècle, telle conçue par Goethe, Herder et Dilthey. Ils se sont contentés de délimiter le genre autobiographique à l'Occident, comme s'il était la seule référence de civilisation. Ces idées n'ont pas été remises en question par les critiques littéraires en France afin d'éviter un grand débat sur la légitimité du pouvoir colonial et de la mission civilisatrice de la France. Cependant, certains critiques occidentaux dont Georg Misch<sup>58</sup> et Franz Rosenthal<sup>59</sup>, ont étudié quelques autobiographies arabes, mais leurs études étaient insuffisantes dues aux petits nombres de textes étudiés et à l'incapacité de Misch de lire l'arabe. Ce dernier a étudié l'autobiographie ancienne orientale et a découvert qu'il y avait un grand nombre de textes autobiographiques ; néanmoins, il est resté fidèle à l'idée que l'autobiographie est un produit de l'Ouest. Pour Rosenthal, la question de l'autobiographie arabe pré-islamique et islamique reste influencée par la pensée eurocentriste malgré sa connaissance de la langue arabe. Il croit que l'autobiographie musulmane néglige le « je » individuel au prix d'un « je » communautaire :

The autobiographical tradition in Islam is bound less to personality than to the subject matter. The experiences of the individual, as such, do not offer the incentive for their being communicated, but rather do so only through their generally applicable pedagogic content<sup>60</sup>.

Rosenthal pense que l'autobiographie arabe manque de profondeur psychologique en se basant sur l'étude de *al-Munqidh mi al-dalal* (le *délivreur de l'erreur*) d'al-Ghazali (1111). Malgré la critique partielle de Misch et Rosenthal, tous les deux ont souligné des traits communs entre les traditions autobiographiques arabe et grecque. Du côté de la critique arabe, les critiques arabes ont reconnu l'importance du travail effectué par Rosenthal et Misch, mais ils ont réfuté la

---

<sup>58</sup> Georg Misch, *A history of Autobiography in Antiquity*, Routledge & Paul, London, 1950 ; Version originelle *Geschichte der Autobiographie*, B.G. Teubner, Leipzig, 1907.

<sup>59</sup> Franz Rosenthal, « Die arabische autobiographie », *Studia Arabica I*, (1-40) Pontificium Institutum Biblicum, Rome, 1937.

<sup>60</sup> Rosenthal, « Die arabische Autobiographie », p. 11.

critique négative de la tradition autobiographique arabe de ces deux derniers parce que leur étude restait délimitée et n'incluait qu'une partie infime de la littérature autobiographique arabe. Dans *Fann al-Sira* (L'art de la Sira) Ihsan Abbas<sup>61</sup> a exploré le genre al-Sira, lequel embrassait des dimensions biographiques et autobiographiques. Il n'est pas le seul à étudier l'autobiographie arabe, on cite Yahya Ibrahim Abd al-Dayim,<sup>62</sup> *al-tarjama al-dhatiyya fi al-adab al-arabi al-hadith* (L'autobiographie dans la littérature moderne arabe)<sup>63</sup>.

La première erreur commise contre l'autobiographie arabe, c'était de la considérer comme un genre rare dans la littérature.<sup>64</sup> Malheureusement, cette erreur s'est propagée aussi dans la critique arabe. Edward Said pense que le genre autobiographique se faisait rarissime dans la littérature arabe<sup>65</sup>. Albert Hourani se réfère à l'autobiographie de Rashid Rida comme un genre d'une rareté exceptionnelle dans le monde littéraire arabe<sup>66</sup>. Et que dit-on alors de *Al Muqadimma*<sup>67</sup> d'Ibn Khaldoun<sup>68</sup>, écrite en 1377? Selon Abdesselam Cheddadi,<sup>69</sup> *Al*

<sup>61</sup> Ihsan Abbas, *Fann al-Sira*, Dar al-Thafaqa, Beyrouth, 1956, p. 111-139.

<sup>62</sup> Yahya Ibrahim Abd al-Dayim, *Al-tarjama al-dhatiyya fi al-adab al-arabi al-hadith*, Dar Ihya al-Turath al-Arabi, Beyrouth, 1975, p. 39.

<sup>63</sup> On souligne qu'au XXème siècle l'autobiographie était plus assimilée à la fiction qu'au genre autobiographique, quand bien même des écrivains arabes avaient tendance à suivre ou imiter l'autobiographie en Occident. Voir Ed de Moor, « Autobiography, Theory and Practice: The Case of al-Ayyam » dans *Writing the self: Autobiographical Writing in Modern Arabic Literature*, par Ed de Moor, Robin Ostle, Stefan Wild, Saqi Books, London, 1998, p. 128-138. Fedwa Malti-Douglas pense également que la littérature arabe moderne méconnaît l'autobiographie au vrai sens du terme. D'après l'opinion de Malti-Douglas l'autobiographie doit répondre à certaines conditions préétablies. Elle cite en guise d'exemple l'article de Philippe Lejeune « Le pacte autobiographique » paru dans *Poétique*. Fedwa Malti-Douglas, *Blindness and Autobiography: al-Ayyam of Taha Husayn*, NJ Princeton University Press, Princeton, 1988, p. 130.

<sup>64</sup> Frantz Rosenthal, « Die arabische Autobiographie », p. 1-40.

<sup>65</sup> Edward Said, *Beginnings: Intention and Method*, Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1987, p. 81.

<sup>66</sup> Albert Hourani, *Arabic Thought in the Liberal Age: 1798-1939*, Oxford Press University, Oxford, 1962, p. 194.

<sup>67</sup> L'ouvrage constitue une préface à l'œuvre fondamentale, *Histoire des Berbères*, en sept volumes, dans laquelle Ibn Khaldoun expose comment et pourquoi l'historien doit prendre la science humaine comme objet de ses investigations ; ses observations concernent l'historiographie, l'économie, la politique et l'éducation, reliées entre elles par le concept de « cohésion sociale », conduisant à la constitution des tribus et d'autres types de groupes, dont la religion reste le point de force qui légitime le pouvoir.

<sup>68</sup> « Ibn Khaldun began to write his great work in a remote part of western Algeria during a three-year retirement from politics which began in 1375. He found it easy to illustrate his theories about nomads and the formation of new regimes by drawing on material not only from the early Islamic conquests but also from events in recent north African history : the successive waves of Berber that swept across the region played a major part in shaping his argument. But his view of history was

*Muqadimma* n'est qu'une notice autobiographique où Ibn Khaldoun a voulu comme tant d'autres, parler lui-même de son curriculum vitae. Ibn Khaldoun décrivait dans son texte autobiographique *Al-Muqadima* les mondes politique et tribal au Maroc. À travers le « je » autobiographe, on y décèle tout un modèle sociopolitique complexe et conflictuel. L'originalité de cet ouvrage selon Cheddadi réside dans l'aspect historique qui le domine entièrement. Ibn Khaldoun a voulu rester historien même dans son ultime témoignage sur sa propre vie, d'autant plus que le moi s'efface devant les faits rapprochant ainsi cet ouvrage des mémoires. Le point de vue d'Abdesselam Cheddadi emprunte la pensée et le discours coloniaux puisqu'il juge l'autobiographie occidentale comme la seule autobiographie universelle<sup>70</sup>. Quant à Ali Oumlil, il associe la décision d'écrire *Al Muqadimma* à une période d'échec politique dans la carrière d'Ibn Khaldoun<sup>71</sup>. L'échec politique d'Ibn Khaldoun se comprend dans l'échec d'une histoire celle du Maghreb. Son interprétation de l'Histoire est liée à une aventure personnelle et à une histoire familiale<sup>72</sup>. Il soutient que « l'Histoire de la personne et de sa famille s'intègre dans l'histoire en générale. C'est là où gît le lien étroit entre *l'Autobiographie* et les *Prolégomènes* »<sup>73</sup>. Dans *Al Muqadima*, Ibn Khaldoun explique son périple au Maghreb où la politique est déterminée par une structure tribale à l'encontre de l'Andalousie, d'où venait la famille. En arrivant au Maghreb, la famille Ibn Khaldoun a perdu son prestige d'autrefois. Au Maghreb, l'État négociait

---

also much influenced by the ravages of the Black Death which in the 1340s had carried off his mother and father as well as many of his teachers and friends. The experience rendered his approach fundamentally pessimistic : « in the middle of the eighth (fourteenth) century », he wrote, civilization both in the East and the West was visited by a destructive plague which devastated nations and caused populations to vanish. It swallowed up many of the good things of civilization and wiped them out. It overtook dynasties at the time of their senility, when they had reached the limit of their duration. It lessened their power and curtailed their influence. » Francis Robinson, *The Cambridge Illustrated History of Islamic World*, Cambridge University Press, London, 1996, p. 35.

<sup>69</sup> Abdesselam Cheddadi, *Le voyage d'Orient et d'Occident*, Paris, Sindbad, 1980, p. 21.

<sup>70</sup> « Many nineteenth- and twentieth-century writers equated the advance of European colonization with the triumph of science and reason over the forces of superstition, and indeed many colonized peoples took the same view. » Ania Loomba, *Colonialism/Postcolonialism*, Routledge, London and New York, 2005, p. 21.

<sup>71</sup> Ali Oumlil, « Ibn Haldun : sens d'une autobiographie », *Studia Islamica*, N°49, 1979, p.123-134.

<sup>72</sup> Ali Oumlil, « Ibn Haldoun : sens d'une autobiographie », p. 134.

<sup>73</sup> Ibidem, p. 126. Ce lien entre l'histoire et l'autobiographie est agréablement mis en application dans *L'amour, la fantasia* d'Assia Djebar. L'histoire, l'autobiographie et la fiction s'entremêlent pour créer une oeuvre originale des points de vue du fond (les idées et les thèmes que l'auteure développe) et de la forme (les moyens technique qui sont mis en oeuvre pour transmettre les idées).

difficilement ses rapports avec les différentes tribus, ce qui a conduit à renforcer les fonctions guerrières. Le sayf (l'épée) devient plus important que le qalam (la plume). C'est dans ce contexte que la famille Ibn Khaldoun connue jadis par son rôle politique en Andalousie, finit par être marginalisée au Maghreb<sup>74</sup>.

En effet, la question de l'existence d'une littérature de « moi » pendant la dynastie Abbasside reste un sujet de contestation et de dispute. Akoum Naam affirme l'existence d'une littérature de « moi » pendant le règne de la dynastie Abbasside (750-1258) et de l'empire Ottoman (1299-1922) « même si cette littérature n'est pas à ranger dans le genre autobiographique conventionnel aujourd'hui<sup>75</sup> ». Toujours selon Akoum Naam l'autobiographie arabe classique n'affiche pas clairement les sentiments et les émotions de l'auteur, manifestant ainsi une certaine timidité. En effet, les sentiments concernant la famille, les enfants et l'épouse restent le plus souvent enfouis à l'intérieur de l'auteur qui ne cherche pas à les extérioriser. Plusieurs critiques orientalistes pensent que les autobiographies dans la littérature arabe classique ressemblent à des curriculum vitae de notre époque, où la vie intime de l'intéressé reste cachée ; l'autobiographe ne dévoile qu'un certain épisode de sa vie, comme *Al-Muqadima* d'Ibn Khaldoun. Cette pensée semble erronée puisque plusieurs autobiographies arabes<sup>76</sup> racontent leur vécu, leur vie intime, mais aussi des leçons politiques et morales à suivre.

Imposer les canons occidentaux contemporains sur l'autobiographie orientale ou musulmane traditionnelle paraît inapproprié puisque chacune se développait dans un différent contexte historique. Néanmoins, quelques critiques maghrébins persévèrent à critiquer la tradition de l'autobiographie arabo-musulmane. On cite ici Abdesselam Cheddadi qui croyait que le « je » autobiographique maghrébin a vu le jour grâce à l'Europe. Il prend le modèle

---

<sup>74</sup> Le rapport entre l'histoire et l'autobiographique dans *Al Muqadima* montre encore une fois que l'autobiographie s'est enrichie des autres genres et disciplines scientifiques et littéraires dans le monde arabo-musulman.

<sup>75</sup> Naam (Akoum), *l'autobiographie dans la littérature arabe contemporaine genèse et....*, thèse de doctorat, microfiche, Lille, Université de Lille III, 1996, p.83.

<sup>76</sup> Comme l'écriture autobiographique de bu Hāmed Mohammad ibn Mohammad al-Ghazzālī (1058-1111).

autobiographique occidental comme un modèle universel que tout le monde doit suivre et emprunter les pas. Selon lui, en Occident, parler de soi « le plus intimement de la façon la plus détaillée, en procédant à un examen méthodique de soi-même<sup>77</sup> » est devenu une des plus grandes déclarations de l'écriture, s'épanouissant sous les trois formes principales des mémoires, des confessions, du journal, pour ne citer que les formes autobiographiques à proprement parler. Quant à la culture arabo-islamique, Cheddadi note que « parler de soi, comme d'autrui d'ailleurs, rencontre la condamnation la plus nette, religieuse et morale<sup>78</sup> ». Ce propos pourrait paraître assez exagéré ; il affirme que l'auteur ne fait presque jamais allusion à sa vie intime, en se fondant sur ses propos relatifs. Von Grunebaum<sup>79</sup> pense que cette réserve s'explique par la religion musulmane qui empêche l'auteur de parler de soi, d'un « je » humain. La pensée de Von Grunebaum est moniste puisqu'il juge tout texte autobiographique comme un texte religieux en faisant abstraction des textes sociaux, réalistes ou romantiques. Il oublie également que l'Islam est aussi différent d'un pays à l'autre, d'une région à l'autre et qu'il se conjugue au pluriel. C'est absurde de parler d'un texte musulman comme s'il s'agit d'un seul islam partout et comme si tous les textes écrits sont des textes religieux. Quant à André Miquel, il estime que – d'après sa connaissance des géographes arabes comme Ibn Battutah - les auteurs s'occupaient surtout de la description de leur autobiographie répondant ainsi au but essentiellement descriptif de l'ouvrage. Cependant, cette caractéristique ne peut pas être généralisée à la totalité des œuvres autobiographiques classiques.

Malgré l'héritage fondamental de l'autobiographie arabo-musulman, il fallait attendre le XX<sup>e</sup> siècle pour assister à une grande expansion de la littérature autobiographique d'expression française dans le monde musulman au Maghreb d'après les canons occidentaux de l'autobiographie.

### **L'autobiographie dans le monde arabo-musulman contemporain**

<sup>77</sup> Abdesselam Cheddadi, *Le voyage d'Orient et d'Occident*, Sinbad, Paris, 1980, p. 20-21.

<sup>78</sup> Ibidem, p. 21.

<sup>79</sup> Gustave E. Von Grunebaum, *L'identité culturelle de l'islam*, p. 139 et 141.

En Tunisie, il n'y avait pas de « je » intime et engageant la personne avant *La Statue de sel*, d'Albert Memmi, en 1953, qu'il avait commencé à écrire en 1947-1948 à dix-sept, dix-huit ans. Au Maroc, avec Driss Chraïbi dans *Le passé simple*, nous assistons à la naissance d'un « je ». L'Algérienne, Marie-Louise Amrouche publie *Jacinthe noire*, écrit entre 1935 et 1947.

Certains récits autobiographiques étaient rédigés au début du XX<sup>e</sup> siècle tel *Le livre des jours (Al-Ayyâm)* de Tahar Hussein (1929), *Ma vie* (en arabe) d'Ahmed Amin (1948). L'historien et penseur tunisien Hichem Djaït écrit que la « quête de l'Occident » a été précisément la quête du « je », « au sens de l'affirmation de l'individu<sup>80</sup> » ; « L'islam a ignoré l'humanisme comme support des valeurs civilisatrices » L'islam « est resté lié à un type de moi où la totalité de l'homme n'est pas reconnue, où l'homme n'est homme qu'en tant que croyant<sup>81</sup>. »

Le dramaturge algérien Mahiedine Bachetarzi (1897-1986) essaye d'expliquer la méfiance du lecteur à l'égard du « moi » égocentrique parce qu'il viole les tabous. Le caractère musulman, dit Bachetarzi, se prête peu à « ces introspections intimes<sup>82</sup>. » Dans ce domaine règne « la pudeur musulmane, qui n'a rien à voir avec la pudeur européenne, si bien qu'un auteur qui se serait étalé lui-même sur la table de dissection aurait vivement choqué notre public et personne ne se serait intéressée à lui<sup>83</sup>. » Le propos de Hichem Djaït paraît aussi dangereux que les préjugés de certains orientalistes qui comparent l'Orient à un continent noir et primitif et la littérature maghrébine à une écriture embryonnaire. L'avis de Djaït illustre, malheureusement, l'esprit colonisé, « a colonized mind », qui croit à la suprématie de l'Occident.

Les discours de Hichem Djaït et de Mahiedine Bachetarzi exhibent le discours colonial qui empiète la pensée des sujets colonisés et néo-colonisés en

<sup>80</sup> Hichem Djaït, *L'Europe et l'Islam*, Paris, le Seuil, 1978, P. 67.

<sup>81</sup> Ibidem, p. 67.

<sup>82</sup> Mahiedine Bachetarzi, *Mémoires 1919-1939*, Alger, SNED, 1968, p. 401.

<sup>83</sup> Ibidem, p. 401.

restreignant l'écriture autobiographique au contexte religieux, négligeant les textes autobiographiques, historiques, poétiques et épiques. L'opinion de Bachetarzi est basée sur la subjectivité qu'il octroie à son lecteur et au peuple musulman.

Bachetarzi retombe dans le piège des orientalistes, celui de séparer le monde musulman du monde non musulman, d'établir une dichotomie entre l'Occident et l'Orient.

Plusieurs écrivains Maghrébins montrent aussi la réticence de la société arabo-musulmane pour un « je » individualiste. Tahar Ben Jelloun reconnaît que « la société civile ne privilégie pas l'individu<sup>84</sup>. » Mohammad Dib<sup>85</sup> dit en l'occurrence que « les Algériens élevés dans un milieu musulman considèrent l'introspection comme un peu malsaine. D'un homme plongé dans les réflexions qui paraissent profanes, le proverbe dit «c'est quelqu'un qui mène paître les vaches d'Iblis (Satan)<sup>86</sup>. » Le critique et universitaire Kacem Basfao déclarait : « L'entrée du sujet dans l'histoire maghrébine est concomitante de la mise en place d'une vision du monde désenchantée qui est pour moi la définition même de la modernité<sup>87</sup>. » Le point de vue de Basfao évoque le discours colonial, qui faisait valoir la puissance coloniale occidentale dont la « mission civilisatrice ». Ses dires s'inscrivent dans la pensée coloniale qui s'imaginait une figure de proue de la « modernité ». Finalement, le « je » maghrébin était comparé par Basfao à un sujet superstitieux et religieux. On discute cette théorie parce que le « je » ou la construction subjective des auteures maghrébines de ce corpus de recherche n'est ni moderne ni traditionnelle mais à cheval entre tradition et modernité. Le « je » maghrébin analysé ici se distingue par son hybridité parce qu'il embrasse en lui les traditions locales y compris les langues arabe, berbère et française mais également

<sup>84</sup> Interview, *Jeune Afrique plus*, n°7, mai 1984, p. 65

<sup>85</sup> Le « moi » est haïssable dans les sociétés traditionnelles musulmanes puisque le « je » projette un sujet arrogant et insoumis. Pour commenter le « je » en arabe, on suit une approche linguistique, le pronom « je » commence par la première lettre en arabe A ة, qui est une lettre verticale. Cette une lettre bien érigée et bien puissante représente la hauteur et la majesté sachant que le mot Dieu débute par la même lettre A (الله) (Allah), une lettre de majesté réservée à Dieu.

<sup>86</sup> Mohammad Dib, Interview, *L'Afrique littéraire et artistique*, n°18, août 1971, p. 10.

<sup>87</sup> Kacem Basfao, Actes du Congrès (avril 1990), *Apport de la psychologie maghrébine*, université de Paris-XIII, Paris, L'harmattan, 1991, p. 139.



l'héritage colonial dont l'individualisme, la langue française, le paternalisme (le pouvoir colonial), le nouveau « je » maghrébin hétérogène, le « je » postcolonial, la nation et les idées institutionnelles. Ces vestiges seront associés au mot « modernité », mais une « modernité » complexe et hétérogène.

En revanche, on montre que le « je » de l'écrivain maghrébin reste attachée à la mémoire collective, à la communauté, à l'Islam, au nationalisme arabe. Ce retour aux sources fait que les constructions subjectives se chevauchent entre tradition et modernité. Ce qui compromet la pensée dichotomique de l'Est (l'Orient) et l'Ouest (l'Occident). Chemin faisant, le « je » s'est vu condamné dans le contexte religieux musulman et non religieux. C'est dans ce milieu difficile au « je » individualiste et introspectif que l'école française joue un rôle important dans l'émergence du « je » au Maghreb. L'influence du français dans le monde maghrébin n'était pas infime puisqu'il a apporté plusieurs possibilités et espaces pour l'émergence du « je ». Le « je » maghrébin a assimilé et adapté l'influence de la culture et la langue française, mais a continué à préserver le « je » traditionnel maghrébin<sup>88</sup>. On rencontre un « je » à cheval entre la « modernité » et la « tradition » ; ce qui a conduit à la création d'un « je » maghrébin pluriel et hybride<sup>89</sup>.

Mohammed Kacimi illustre bel et bien le passage de l'univers religieux musulman à celui de l'individualisme « laïque », séculier. C'est par le français que le passage a été effectué :

---

<sup>88</sup> Selon Jean Déjeux le contexte religieux musulman ne préparait pas les écrivains maghrébins à dévoiler un « je » intime. C'est par la langue française et par l'école française que le « je » maghrébin a réussi à émerger. voir *Littératures autobiographiques de la francophonie*, Martine Mathieu (éd.) L'Harmattan, Paris, 1994, P. 188.

<sup>89</sup> Carey A. Watt, *Serving the Nation. Cultures of service, Association and Citizenship in Colonial India*, Oxford University Press, 2005, p. 17. Watt discute le chevauchement entre tradition et modernité et montre comment les influences de la Grande Bretagne étaient fortement adaptées par des « living traditions » indiennes. Voir aussi Antoinette Burton, *Gender, Sexuality and Colonial Modernities*, Routledge, London, NY, 1999. Elle pense que la « modernité » n'appartient pas à l'Occident et qu'elle demeure (la modernité coloniale) un processus de travail inachevé : « modern colonial regimes are never self-evidently hegemonic, but are always in process, subject of disruption and contest, and therefore never fully or finally accomplished, to such an extent that they must be conceived of as « unfinished business » », p. 1.

Cette langue était donc humaine, vulnérable, elle était langue d'enfants et de rêves. Elle m'a permis pour la première fois d'utiliser la première personne du singulier, « je » sans la faire suivre de la traditionnelle formule : « Que Dieu me préserve de l'usage d'un pareil pronom, car il est l'attribut du Diable ». À partir de ce jour allait commencer ma longue transhumance vers un autre imaginaire. Je n'ai point quitté ma langue maternelle, mais une langue divine. La langue française est devenue pour moi la langue du « je », langue de l'émergence pénible du Moi. Il ne s'agit point de bilinguisme, ni de déchirement. Le partage est clair. À ma langue d'origine je donne l'au-delà et le ciel ; à la langue française, le désir, le doute, la chair. En elle je suis né en tant qu'individu. Écrire en français c'est oublier le regard de Dieu et de la tribu. ... Réaliser la rupture avec cette longue chaîne de traditions, d'héritages, de legs, que les miens assument depuis des millénaires. C'est nier le dogme pour célébrer toute transgression. Je n'écris pas en français. J'écris en moi-même<sup>90</sup>.

Pour Mohammed Kacimi son « je » intérieur est né grâce à la langue française puisque la langue arabe entravait son « je » intime. Penser la langue arabe comme une contrainte à la liberté d'expression nous semble exagéré mais compréhensible quand il compare la langue arabe à la tradition, à une longue chaîne de traditions, « d'héritages et de legs ». La langue française lui permet d'échapper à son milieu socioculturel mais non à l'islam comme on va le trouver chez les auteures maghrébines analysées dans ce travail de recherche. L'exemple d'Assia Djébar est le plus illustrant ici puisqu'elle décrit son appropriation de la langue française comme une nouvelle échappatoire. Le français ou la langue « autre » contiennent les recettes de libération de l'espace privé, l'espace domestique pour atteindre l'espace public et particulièrement l'espace scripturaire<sup>91</sup>.

<sup>90</sup> Mohammed Kacimi, « Langue de Dieu et langue du Je », in *Autrement*, série Monde, n°60, H.S. mars 1992, p. 118-119.

<sup>91</sup> Assia Djébar définit son espace scripturaire dans l'espace de femme où la femme dévoile son « dedans et son dehors ». voir *Ces voix qui m'assigent*, Les presses universitaires de Montréal, Montréal, 1999, p. 44.

Le français a joué un rôle inévitable dans le développement de l'écriture autobiographique au Maghreb, mais cela ne signifie pas que le français et le colonisateur ont pourvu la civilisation et la modernité aux pays colonisés. Il faut se rappeler que l'autobiographie a bel et bien existé depuis longtemps dans le monde arabo-musulman.

Le français a offert une grande possibilité à la femme maghrébine d'éclorer un « je » autrefois contraint au silence et à la censure exercée par la langue arabe. Il est possible que le français, donne à la femme maghrébine les moyens de ne pas avoir peur de se dévoiler dans l'espace scripturaire et de se défaire des tabous. Le français amène éventuellement l'auteure vers un nouveau « je », un « je » protéen. Le français lui a donné le moyen d'échapper à l'analphabétisme, de franchir les hudud (les frontières) et de sortir de certaines coutumes et moeurs dictées par la tradition locale, de se connaître et se découvrir par l'écriture. Écrire (prendre la parole) était un domaine réservé à l'homme dans les sociétés patriarcales. Écrire pour Assia Djébar et pour plusieurs écrivaines maghrébines, c'est gagner une nouvelle identité, une nouvelle tenue. On verra comment Djébar se servira de la langue française dans les chapitres suivants dans un jeu de simulation et de dissimulation. Écrire dans une autre langue que l'arabe, chez certaines écrivaines maghrébines, se révèle important dans la construction de leur « moi ».

### **Écrire « je » dans une langue autre**

Avant d'entamer ce point, il faut expliquer comment l'acculturation francophone s'est accélérée après l'indépendance et comment la langue arabe a commencé à gagner du terrain dans cette partie du monde. Pendant la colonisation en Algérie (1830-1962) et le protectorat au Maroc (1912-1956) et en Tunisie (1881-1956), l'école française et l'école coranique se côtoyaient. En fait, le Maghreb a été une terre d'expérimentation pédagogique féconde. Ce point sera longuement élucidé chez Assia Djébar parce qu'elle figure parmi les premières auteures à commenter l'emploi du français dans plusieurs de ses ouvrages. On étudie comment les idées varient et se multiplient quand il est question de la langue

française. Elle est ambivalente chez Assia Djebar, mais c'est un acte d'amour chez Abdelkebir Khatibi parce qu'elle incarne la liberté de penser et de franchir les frontières :

Étranger, il faut que je m'attache à tout ce qui l'est sur cette terre, et sous elle. La langue n'appartient à personne, elle appartient à personne et sur personne je ne sais rien. N'avais-je pas grandi, dans ma langue maternelle, comme un enfant adoptif ? D'adoption en adoption, je croyais naître de la langue même.

La bi-langue? Ma chance, mon gouffre individuel, et ma belle énergie d'amnésie <sup>92</sup>.

Elle est mal vécue par d'autres auteurs maghrébins. Le bilinguisme ou la diglossie selon Mohammed Arkoun<sup>93</sup> sera stigmatisée par sa faiblesse<sup>94</sup>. La dissemblance entre l'école coranique et l'école française représente des répercussions importantes pour les jeunes notables maghrébins qui découvrent l'enseignement français sous la colonisation, après quelques années de msid (école arabe). Ils considèrent l'école française comme une fenêtre ouverte vers le monde et la liberté d'expression et de mouvements. Selon Pierre Vermeren<sup>95</sup>, l'école française va permettre à ces jeunes de découvrir un mode d'apprentissage plus humain et plus chaleureux. Le propos de Vermeren dénote encore une fois les préjugés contre la langue arabe et la tradition musulmane. Cette pensée illustre le discours colonial où le colonisateur se fait valoir le porte-flambeau du modernisme et du savoir. Il explique en grande partie la pérennité de l'enseignement du français après les indépendances, son extension, et l'amour suscité par cette langue. Ici, il ne s'agit pas d'un problème de langue mais d'un néo-colonialisme exercé au Maghreb par la langue française et les pratiques culturelles et économiques que le français véhicule.

---

<sup>92</sup> Abdelkebir Khatibi, *Amour bilingue*, éd. EDDIF, Maroc, 1992 p. 11.

<sup>93</sup> Jean Déjeux, *Le sentiment religieux dans la littérature maghrébine de langue française*, L'Harmattan, Paris, 1986.

<sup>94</sup> Voir chapitres III et IV.

<sup>95</sup> Pierre Vermeren, *Maghreb, la démocratie impossible?* Éd. Fayard, Paris, 2004.

L'expansion de la langue française a porté un coup difficile à la langue arabe au Maghreb où l'arabe n'est maîtrisé que par une infime partie de la population. En effet, l'arabe est proclamé langue nationale, mais qui le connaît réellement bien ? C'est davantage un acte de foi qu'une réalité<sup>96</sup>. La culture populaire paye le tribut de l'arabisation rapide. Ce qui conduit à la pauvreté culturelle tout en promettant une égalité sociale, ce qui n'est pas le cas. L'imposition de la langue arabe par les nationalistes au Maghreb a pour but de forger une nouvelle identité, une identité arabo-nationale, fidèle à la langue du Coran.

L'arabe, le berbère et le français se pratiquent au Maghreb, situation extrêmement complexe pour l'écrivain maghrébin qui choisit d'écrire en français étant donné que le français pratiqué au Maghreb est coloré par des mots arabes et berbères, un français hybride. La langue française a été négociée et acculturée au Maghreb. Elle n'a pas remplacé, ni effacé les traditions et langues locales, mais a été appropriée par les écrivaines maghrébines pour décrire leur complexe héritage.

Cela ne signifie pas que l'arabe est bien maîtrisé mais au contraire. On est confronté à la diglossie, une langue hybride, un français différent du français pratiqué en France, c'est le français du Maghreb.

L'exemple de l'écriture de Tahar Ben Jelloun représente la grande richesse du métissage culturel entre l'arabe et le français. Il explique son amour pour la langue française ainsi que l'influence européenne dans son écriture tout en préservant un héritage maternel maghrébin. Il désire que son lecteur comprenne que l'emploi du français et des matières européennes ne présument pas qu'il a dénigré l'arabe ni l'identité maghrébine, fidèle aux sources, au pays. Mais au contraire, l'identité de l'écrivain devient multiple à l'image de son écriture. Tahar Ben Jelloun explique son écriture :

... je travaille énormément mon écriture,  
j'emprunte tout de même à des influences venant de

---

<sup>96</sup> « La Population est (donc) laissée en dehors du champ d'édification nationale, dans une sorte de réserve ethnographique, un confinement en piétisme musulman, fut-il nationaliste ». René Gallissot, « Les limites de la culture nationale » in CRESM, *Nouveaux enjeux culturels au Maghreb*, Editions du CNRS, Paris, 1986.

l'Occident. L'écrivain qui m'a le plus incité à écrire c'est James Joyce. Quand j'ai lu *Ulysses* il y a vingt-cinq ans, j'ai été fasciné et en même temps libéré. Pour moi *Ulysses* est un chef-d'œuvre de la littérature parce qu'il a libéré en moi cette pulsion de l'écriture et cette volonté de vouloir exister uniquement par le travail de l'écriture. Or, s'il y a quelque chose d'absolument éloigné du conte oriental c'est bien Joyce. Ils n'ont rien à avoir et pourtant je revendique ces deux héritages : l'héritage de ma grand-mère qui me racontait des histoires et puis l'héritage d'un grand écrivain : James Joyce ; l'un m'a donné une structure romanesque assez extraordinaire et puis l'autre m'a donné l'envie de raconter des histoires<sup>97</sup>.

Cette relation entre Joyce, sa grand-mère (la grande conteuse comme schéhérazade) et Tahar Ben Jelloun semble pertinente puisque Joyce écrivait pendant que l'Irlande était sous le contrôle britannique<sup>98</sup>. Son écriture reflétait l'ambiance nationale de son époque (début du XXème siècle) à travers un style subversif où il jonglait avec les niveaux de langue. On trouve dans *Ulysses* de la narration historique, de l'argot et des passages sans ponctuation. C'est dans le monologue de Molly Bloom, que Joyce supprime la ponctuation et fait éclater les limites de la phrase. Sa révolution stylistique s'inscrit dans une voix de femme. Il introduit ainsi la révolte de la femme contre le pouvoir anglais colonial et la langue anglaise, tout en forgeant une nouvelle identité nationale dans la langue de l'ennemi. Comme Joyce dans *Ulysses*, qui a bouleversé la langue anglaise, les auteures maghrébines analysées dans cette thèse ont transgressé les canons de l'Académie française<sup>99</sup>. En fait, à l'instar de Joyce, Tahar Ben Jelloun et les auteures maghrébines postcoloniales d'expressions française et anglaise (avec Fatima Mernissi) emploient la langue de l'ancien colonisateur afin de contester son abus de pouvoir et de révoquer les préjugés commis au nom de la personne maghrébine. Leur usage de la langue française contestataire contribue à enrichir la littérature d'expression étrangère.

<sup>97</sup> Tahar Ben Jelloun, « L'imaginaire dans les sociétés maghrébines » dans *les Cultures du Maghreb*, p. 142.

<sup>98</sup> En 1921, l'Irlande devint un dominion au sein du Commonwealth, puis quitta le Commonwealth et proclama l'indépendance en 1948. James Joyce (1882-1941) passa peu de temps en Irlande après 1904, pourtant demeura profondément attaché à son pays d'origine et en particulier à Dublin.

<sup>99</sup> On développera ce point plus foncièrement dans les chapitres suivants.

En lisant Assia Djébar, Fatima Mernissi et les autres auteures analysées, à l'exception de Sakinna Boukhedenna, on découvre un bilinguisme différent de celui d'Albert Memmi. Il s'agit ici d'un bilinguisme imposé. Si on prend en guise d'exemple le bilinguisme d'Assia Djébar, on découvre une relation complexe et quelquefois paradoxale, mais n'en est moins dépourvue d'amour et de violence pour le français.

Est-il donc un amour bilingue tel décrit par Abdelkadir Khatibi ou une situation schizophrène selon Albert Memmi ? Il n'est ni l'un ni l'autre selon Assia Djébar : il représente le butin de la guerre intérieure. Elle explique l'usage du français dans *Ces voix qui m'assiègent* :

Oui, du français comme butin, c'est-à-dire en emportant avec soi tout le champ (et le chant) de la guerre intérieure, à chaque instant de l'échappée hors harem. Butin arraché sur le voisin proche, sur le frère ou le cousin germain, pour une parole ancrée dans la mémoire de l'ombre populeuse<sup>100</sup>.

Le choix de la langue française s'inscrit dans une histoire coloniale où les sujets colonisés apprenaient la langue du colonisateur pour se révolter contre l'autre mais aussi pour sortir du harem, incarné par le pouvoir patriarcal. Toutefois, parler et écrire en français n'empêche Assia Djébar de réclamer avec fierté son identité de femme arabo-berbère.

Je suis femme algérienne, mais je devrais faire référence plutôt qu'à la terre natale, du moins à la langue des aïeux et des aïeules : « je suis femme arabo-berbère », et en sus « d'écriture française »... parce que l'identité n'est pas que de papier, que de sang, mais aussi de langue<sup>101</sup>.

Réclamer l'identité « femme arabo-berbère » n'éradique pas le sentiment de perte chez Djébar ; elle avoue être orpheline de la langue maternelle et de la communauté des femmes dans *L'amour, la fantasia* et *Vaste est la prison* :

<sup>100</sup> Assia Djébar, *Ces voix qui m'assiègent*, p. 70-71.

<sup>101</sup> Assia Djébar, *Ces voix qui m'assiègent*, p. 42.

En vérité, ce simple vocable, acerbe dans sa chair arabe, vrilla indéfiniment le fond de mon âme, et donc la source de mon écriture.... [...] ma quête muette de lumière et d'ombre basculait, exilée du rivage nourricier, orpheline [...] La langue maternelle m'exhibait ses crocs, inscrivait en moi une fatale amertume<sup>102</sup>.

Ronnie Scharfman commente cette scène où Assia Djébar admet son orphelinat :

Cette scène emblématique, où la narratrice se retrouve orpheline de la communauté rassurante des femmes et de la langue maternelle, s'avère être celle qui, malgré ou à cause de la douleur qu'elle inflige, engendre le roman, motive l'écriture. Car ne pourrait-on pas dire que toute la stratégie discursive de Djébar consiste à trouver le moyen de récupérer la mémoire des siennes dans la langue apprise, projet qui la libère à l'échappatoire qu'est le français en même temps qu'il la ramène sans cesse, et parfois violemment, vers la source féminine maghrébine de son écriture ? L'odalisque qui descend du cadre triomphalement afin de dialoguer en français avec le peintre est aussi la belle-fille au hammam suffoquée par une parole déchirante qu'elle doit maîtriser<sup>103</sup>.

Le français autorise l'écrivaine à décrire l'héritage maternel dans un nouveau contexte identitaire, celui d'un « je » à cheval entre le pays d'origine et l'école française, héritage de l'ancien colonisateur. La langue arabe demeure celle du pays de naissance, le français c'est la langue de la liberté. Assia Djébar avoue qu'elle est écartelée entre les deux ou les trois langues : le français, l'arabe et le berbère. Elle dit qu'elle fait son autobiographie dans la langue adverse ou la langue de l'ennemi et que cela n'est pas sans risque de « déflagration ». Elle ajoute que c'est sous le feu des incendies (guerres coloniale et d'indépendance) qu'elle s'est mise à écrire et que ces incendies ont fourni la lumière qui l'a éclairée dans ses écrits ultérieurs. Le français figure en butin de guerre mais aussi en une fortune puisqu'il lui permet de protéger son patrimoine arabo-berbère et de se réapproprier

<sup>102</sup> Assia Djébar, *Vaste est la prison*, p. 14-15.

<sup>103</sup> Ronnie Scharfman, « Regards du sujet, sujets du regard », in *Assia Djébar*, Ernstpeter Ruhe, éd. Königshausen and Neumann, Allemagne, 2001.



l'Histoire de l'Algérie. Ici Djébar raconte l'anecdote où Eugène Fromentin ramasse, dans l'oasis de Laghouat, une « main coupée d'Algérienne anonyme » qu'il « jette ensuite sur son chemin<sup>104</sup>.

Toutefois, la langue demeure une arme contre le silence et l'enfermement. La langue française pourrait ainsi porter un certain anonymat quand on veut décrire un « je » introspectif. Le français permet de sortir des hudud, de l'espace privé, l'espace domestique. Comme le français transforme la vie des femmes, le français est aussi transformé par les auteures maghrébines d'expression française. Il est converti en français hybride, embrassant le berbère, l'arabe, les images et les idiomes du pays. Comme on l'a dit ci-dessus, le « je » maghrébin a emprunté la langue française, mais restait fidèle à la tradition. Les chevauchements entre l'arabe et le français et entre tradition et modernité favorisent l'hybridité du « je » maghrébin.

Fatima Mernissi, écrivaine d'expression étrangère (anglais, français et arabe), commente les rapports entre les hudud, l'obéissance et l'islam dans son récit autobiographique :

L'éducation, c'est apprendre à repérer les hudud, dit Lalla Tam, la directrice de l'école coranique où l'on m'a envoyée à l'âge de trois ans rejoindre mes dix cousins et cousines. Lalla Tam a un long fouet menaçant. Je suis toujours d'accord avec sur tout : la frontière, les chrétiens, l'éducation. Être musulman signifie respecter les hudud. Et pour un enfant respecter les hudud veut dire obéir<sup>105</sup>.

Fatima Mernissi associe les frontières ou les « hudud » à la langue arabe et l'école coranique. Elle réalise très jeune que par l'éducation et la maîtrise d'une langue « autre » que les échapperont aux hudud. Sortir des hudud présume la libération du « je » individuel et notamment corporel. Il s'agit ici de donner lieu à un nouveau « je » chez les auteures maghrébines.

<sup>104</sup> Assia Djébar, *Amour, la fantasia*, p. 255.

<sup>105</sup> Fatima Mernissi, *Rêves de femmes. Une enfance au harem*, p. 7.

Assia Djébar et Fatima Mernissi s'expliquent dans leurs récits comment elles sont tributaires de l'école française. L'introduction à la littérature et au « je » se font sous le signe de l'école française. Écrire c'est se libérer et franchir les hudud érigés par la tradition patriarcale contre la femme. Pour Fatima Mernissi posséder une deuxième langue, c'est devenir une personne libre comme sa mère a toujours prédit :

Ma mère voulait que je devienne comme la princesse Aïcha, la fille de notre roi Mohammed V, qui faisait des discours aussi bien en arabe qu'en français et portait des caftans longs ou des robes courtes à la française. En fait, pour les enfants que nous étions l'idée de voyager entre deux civilisations, deux langues, était aussi fascinante que d'ouvrir les portes secrètes. Pour les femmes aussi<sup>106</sup>.

Fatima Mernissi insiste tout au long de son récit autobiographique sur l'importance d'apprendre une deuxième langue, être instruite selon sa mère. Par l'éducation, elle gagne la liberté de circuler, de voyager entre différentes civilisations et de créer un pont solide entre le moi littéraire et le moi social. Ce qui contribue à donner au « moi » une nouvelle identité, celle du « je » humain (individuel) libre d'exprimer une nouvelle subjectivité du « je » autobiographique<sup>107</sup>. On soutient dans cette thèse que les auteures soustraient l'écriture et plus particulièrement l'autobiographie et la biographie au monde masculin et au monde bourgeois<sup>108</sup>.

Finalement, on a souligné dans ce chapitre que l'autobiographie a bel et bien existé en Orient qu'en Occident. La réclamation de l'Occident d'être le seul

---

<sup>106</sup> Fatima Mernissi, *Rêves de femmes*, p. 174.

<sup>107</sup> Pour Fatima Mernissi et Assia Djébar l'apprentissage d'une langue autre, celle du colonisateur, représente un acte d'émancipation. Cet acte commence par une prise de conscience de leur propre identité des femmes arabes, mais dépasse ce stade. Leur écriture représente une certaine violence et un déchirement entre le sentiment nationaliste et l'utilisation de la langue du Suzerain. Djébar ressemble à Yeats dans sa lutte contre la colonisation. Selon Edward Saïd, Yeats incarne une grande figure littéraire et artistique nationaliste de la décolonisation et du nationalisme révolutionnaire. A voir *Nationalisme, colonialisme et littérature* par Terry Eagleton, Edward Saïd, Frederic Jameson, Presses Universitaires de Lille, Villeneuve-d'Ascq, 1994.

<sup>108</sup> « L'auobiographie et la biographie sont en effet dans l'idéologie bourgeoise des formes générales dans la présentation, constituant l'image de l'homme couplée avec celle de la société. » René Balibar, *Les Français fictifs*, Hachette, Paris, 1974, p. 178.

détenteur de l'autobiographie « moderne » a été mise en question par le grand héritage autobiographique arabo-musulman (depuis le IX<sup>ème</sup> siècle). Toutefois, l'introduction de la langue française au Maghreb aux XIX<sup>ème</sup> et XX<sup>ème</sup> siècles a donné avantage aux Maghrébines d'exploiter et d'explorer leur nouveau « je » autobiographique postcolonial et insurrectionnel. Ce « je » des femmes s'assoira à califourchon sur les espaces public et privé et sur l'Histoire et l'écriture, domaines jadis réservés aux hommes. Le « je » autobiographique des auteures maghrébines parlera des femmes, de leur dedans et de leur dehors, de leur intimité et de leur dévoilement dans un langage hybride, influencé par la tradition arabo-berbère musulmane et l'école française.

En fait, les auteures de ce corpus représentent un produit de l'héritage arabe et colonial. Ce mélange ou « métissage » entre l'Orient (avec la figure autobiographique d'Ibn Khaldoun) et l'Occident ( la figure autobiographique de Saint Augustin) conditionnera l'écriture autobiographique des auteures analysées ici. Comme l'ont bien remarqué Ernst Ruhe et Alfred Hornung dans *Postcolonialism and Autobiography* « The Confessions of Saint Augustine, the Bishop of Hippo in Northern Africa, Who himself wrote from the perspective of a Christian minority group under the colonial rule of the Roman Empire and whose autobiography has served as a model for most later autobiographers, established a geographical and cultural link between the Maghreb and Caribbean, as well as a common basis for the interaction of postcolonialism and autobiography<sup>109</sup>. » Les figures de Saint Augustin et d'Ibn Khaldoun, comme pères de l'autobiographie et de l'historiographie maghrébine, qui ont écrit dans la langue du conquérant (le latin et l'arabe) et qui ont déconstruit la dichotomie entre Occident et Orient, ont marqué l'écriture de Djébar et d'autres écrivaines maghrébines. Ces deux figures historiques leur rappellent leur riche héritage culturel et à qui elles s'identifient. C'est dans ce contexte de métissage culturel que les écrivaines narrent un « je » témoin, fictionnel, introspectif et autobiographique dans un cadre historique. Leur écriture

<sup>109</sup> Alfred Hornung & Ernstpeter Ruhe (éd.), *Postcolonialism and Autobiography*, Rodopi, Amsterdam, 1998, p. 3.

dénote l'héritage arabe, maghrébin et colonial légué par l'Histoire. Elles construisent un « je » polyphonique et hybride, à l'image de leurs tangages des langages. Écrire le « je » féminin du Maghreb en langue étrangère, c'est bouleverser les normes sociales parce que les auteures maghrébines sortent du silence et de l'indifférence et s'extériorisent comme un homme.

Comment ce « je » des femmes maghrébines s'affirme-t-il? Vivra-t-il l'héritage légué par la langue coloniale comme un événement fructueux? Comment s'associe-t-il à la tradition musulmane et à la pensée occidentale? Ces questions importantes nous mènent au chapitre suivant, où l'on étudiera la réappropriation de la femme maghrébine de son identité de femme par le moyen de l'écriture.

## **Chapitre II**

### **L'espace scripturaire du « je » des femmes**

Dans ce chapitre, on analyse l'importance de l'écriture pour les écrivaines maghrébines et son impact sur la formation de leur « je » des femmes dont le « je » corporel, leur « devenir-femme » et leur mouvement dans les espaces public et privé. Ces points seront examinés grâce à l'espace scripturaire qui leur a ouvert les possibilités de s'extérioriser.

Tout d'abord, on étudie l'espace scripturaire du « je » des femmes comme un espace créé par le déploiement du « je » autobiographique. L'écriture autobiographique est cruciale dans la création d'espace et des possibilités d'émancipation pour la femme maghrébine. On examine dans cette thèse comment le « je » des auteures analysées ici insère le « je » privé dans le « je » public, dans le « je » de la communauté, de la sororité et de la « nation imaginée ». On rajoute que leur écriture leur permet de faire parler des voix subalternes des femmes maghrébines et de gagner la liberté d'expression et de mouvement. Cette écriture est subversive parce qu'elle exige le changement du statu quo de la femme au Maghreb et en France, en mettant en question les pouvoirs de l'homme et de l'État-nation. Les écrivaines narrent la vie des femmes oubliées ou marginalisées par la société et l'État, et refusent que les mères et les soeurs soient confinées au silence et à l'enfermement dans la sphère domestique.

L'espace scripturaire du « je » des femmes scrute l'espace du « je » privé, public, interstitiel et diasporique. L'espace privé la femme nous conduit à regarder la question du corps des femmes et de l'écriture. L'écriture fait sortir la femme maghrébine de l'espace privé et de découvrir son corps, puisque le jour où la fillette ou la femme franchit son espace privé, la maison familiale pour l'école, elle découvre son corps et la signification d'être de sexe féminin.. Elle apprend très vite que la société la regarde comme un corps. Un corps qui pourrait porter déshonneur à la famille ; si la fille perdait sa virginité avant le mariage avec un inconnu ou entretenait une relation amoureuse avec un jeune homme à l'insu de ses parents. Le fait de garder le corps à la maison évitera à la famille le pire. Sortir de cet espace privé représente en général un grand danger pour la famille. Le corps féminin est

considéré donc comme un bien précieux à garder dans un lieu fermé afin de protéger l'honneur de la famille et de la communauté<sup>1</sup>.

La famille perd partiellement son contrôle le jour où le corps féminin quitte la maison, l'espace privé, pour fréquenter l'école. L'école figure comme une évasion pour la fillette arabe. Elle échappe d'une manière éphémère à la tutelle patriarcale. C'est dans ce lieu qu'elle apprend à écrire et à lire et à se découvrir. Par l'écriture, elle détruit les murs qui l'enfermaient dans un espace privé. Elle se dévoile comme un homme, elle écrit le vécu des femmes, leur intimité, leur silence et leur langage corporel.

Assia Djébar compare dans *Ces voix qui m'assiègent ... en marge de ma francophonie*, l'écriture autobiographique féminine au dévoilement : « Écrire donc pour une femme, si elle ne peut se cantonner dans la fiction, lui devient à posteriori *dévoilement*<sup>2</sup>. » Les auteures de ce corpus narrent leur « je » autobiographique et les voix d'autres femmes muettes. Elles insèrent dans leurs récits de vie, des récits de vies des femmes, lesquelles n'ont pas eu la même chance qu'elles de sortir de la sphère domestique pour atteindre un espace scripturaire. Mais en racontant ces récits de vie, les autobiographes arrêtent le temps présent et se déplacent dans le passé. Or, on sait que le temps de l'écriture est un temps suspendu qui peut être, à chaque ligne subjectivement déformé. C'est le danger de chaque écriture autobiographique ou fictionnelle quand la vie est représentée par les mots. En effet, l'écriture arrive dans la vie des auteures comme une aubaine afin de les faire rentrer dans l'espace public, l'espace masculin et patriarcal. Il est question ici d'un espace qui a été longtemps imaginé et convoité par les femmes maghrébines.

Écrire le « je » autobiographique pour les auteures maghrébines, c'est tisser un nouveau lien avec leur corps, créer une nouvelle identité corporelle. Béatrice

<sup>1</sup> Voir Tahar Ben Jelloun, *L'enfant de sable* et *La nuit sacrée* ; Nina Bouraoui, *La voyeuse* ; Fatima Mernissi, *Islam and Democracy*. « Fear of the Modern World, Fear of Freedom of Thought », Perseus Publishing, Cambridge, April 2002 ; Bharati Ray, *From the Seams of History. Essays on Indian Women*, Oxford University Press, India, 1997, l'introduction, p.1-7 et chapitre 3 « Attired in Virtue : The Discourse on Shame (Lajja) and Clothing of the Bhadramahila in Colonial Bengal » par Himani Bannerji, p.107-148.

<sup>2</sup> Assia Djébar, *Ces voix qui m'assiègent... en marge de ma francophonie*, p. 64.

Didier évoque, au sujet de l'autobiographie, une « écriture de soi-même, de soi en tant que corps, écriture-corps<sup>3</sup> ». L'observation de Didier est pertinente pour les auteures maghrébines, chez qui, le corps est tabou. Hélène Cixous<sup>4</sup> analyse ainsi la question du lien entre le corps des femmes et l'écriture. Il faut souligner que Cixous prône une écriture de la différence ou de la spécificité féminine, altérité tenue pour porteuse de valeurs positives face à la culture dominante patriarcale. Parmi les différentialistes, on trouve des théoriciennes influentes comme Luce Irigaray<sup>5</sup> qui insiste sur le lien inextricable entre l'écriture féminine et le corps. La question de l'écriture et du corps se révèle inévitable puisqu'elle nous donne la possibilité d'analyser l'espace scripturaire des auteures maghrébines et de nous nous interroger sur l'emploi d'une langue « autre » que la langue maternelle, une langue à priori corporelle. Comment la langue « autre » représente-t-elle le corps et le vécu des femmes maghrébines? Comment vivent-elles la privation de la langue maternelle? Écrire en langue « autre » signifie-t-il pas libérer le corps du regard du père et du frère?

### 1. Écrire pour les femmes

La privation de la langue maternelle propulse les auteures maghrébines à écrire pour récupérer non seulement leur corps, leurs mémoires, mais aussi les femmes maghrébines, les femmes de leur pays. Assia Djébar identifie l'écriture à une « aventure, comme recherche de soi et du monde<sup>6</sup> ». Du moment que l'écrivain écrit, il transforme et apporte une nouvelle version de la réalité. Comme le fait Djébar, elle se projette dans ses personnages féminins, elles deviennent leur deuxième « ego », un « ego » scripturaire. L'espace scripturaire créé par Djébar et les autres auteures maghrébines de ce corpus se désire un lieu où les femmes écrivaines et non écrivaines maghrébines se rencontrent. Ce lieu sera pour elles

<sup>3</sup> Mireille Calle-Gruber et Arnold Roth, *Autobiographie et biographie : colloque franco-allemand de Heidelberg*, A.-G. Nizet, Paris, 1989, p. 71.

<sup>4</sup> Hélène Cixous, *Le troisième corps*, éd. Bernard Grasset, Paris, 1970 ; *Entre l'écriture*, éd. Des femmes, Paris, 1986.

<sup>5</sup> Luce Irigaray, *Parler n'est jamais neutre*, éd. de Minuit, Paris, 1985 ; *Spéculum de l'autre femme*, éd. de Minuit, Paris, 1974 ; *Ce sexe qui n'en est pas un*, éd. de Minuit, Paris, 1977.

<sup>6</sup> Assia Djébar, *Ces voix qui m'assiègent*, p. 68.



comme un espace de liberté d'expression et de mouvement. Elles écrivent et parlent de tout, de leurs problèmes socio-économiques et socioculturels. On qualifie cet espace scripturaire par un espace interstitiel puisqu'il est initié par les femmes, pour les femmes au sein du pays et de la nation. Un espace où l'écriture des femmes se fait valoir. Cet espace scripturaire se différencie chez Sakinna Boukhedenna parce qu'il est situé dans un espace excluant les concepts de citoyenneté. Elle se situe dans un espace liminal<sup>7</sup> parce qu'elle est marginalisée par la France et l'Algérie, son « je » autobiographique scripturaire naît à la lisière des frontières nationales. Son espace est localisé dans un trait d'union entre l'Algérie, le pays des parents et la France, mais réfutant toute inclusion entre les deux pays. De cet espace, les personnes marginalisées pourraient faire résonner leur voix condamnée assez souvent au silence. Son espace scripturaire rejoint les autres espaces d'auteurs dans sa représentation subversive. C'est à travers cette situation d'interstice qu'on tente d'examiner l'écriture écrite par des femmes. On peut la considérer comme la mise en question de ce que c'est d'être femme musulmane et autobiographe.

Elles choisissent l'écriture à la première personne, pour parler d'un « je » des femmes. Certaines adoptent l'autobiographie, l'autofiction, le témoignage sous forme de documentaire-vécu<sup>8</sup>. On examine au prime abord l'écriture autobiographique dans la littérature des femmes et comment la femme cesse d'être objet pour donner lieu à un sujet parlant et à un corps. Parler du corps, c'est parler de son « je » intime pour les femmes. Suzanne Wilson<sup>9</sup> commente le rapport entre l'écriture autobiographique et le sujet corporel de la femme.

---

<sup>7</sup> Joan Wallach Scott cite le terme « liminal » d'après Pierre Bourdieu où il compare le statut de « l'immigrant maghrébin » à une personne qui n'est ni citoyenne ni étrangère. Cette situation résume le contexte des immigrés maghrébins en France. Il emploie ce terme dans la préface du sociologue de l'immigration Abdel Sayad, *L'immigration ou les paradoxes de l'altérité*, De Boeck et Larcier, Paris & Bruxelles, 1991, p.9. Cette référence était tirée du monographe de Joan Wallach Scott, *The politics of Veil*, Princeton University Press, Princeton & Oxford, 2007, p. 68.

<sup>8</sup> L'autofiction terme créé par Serge Doubrovsky (1977), ce néologisme désigne un récit homodiégétique dans lequel un narrateur-auteur entreprend de raconter une histoire fictive, comme si elle était vraie. L'autofiction est ainsi considérée par plusieurs critiques comme une fausse autobiographie. Le terme a été repris depuis par Gérard Genette, Jacques Lecarme et Marie Darrieusecq.

<sup>9</sup> Suzanne Wilson, « Auto-bio-graphie : vers une théorie de l'écriture féminine » in *French Review*, vol. 63, n°4, March 1990.

Le concept « auto » semble suggérer un retour sur soi, une contemplation réflexive. Cette contemplation réflexive mène à quelques images. Elles sont : celle du miroir comme reflet de l'autre et de l'objet ; celle du corps comme sujet ; et celle du sujet comme corps, condition féminine, et autre<sup>10</sup>.

L'effet de cette contemplation réflexive mène à un effet de miroir. L'effet miroir pousse la femme à prendre conscience de son corps et de sa voix. Se regarder, c'est se réveiller aux mondes sensoriel et géographique. La femme découvre son corps sans en avoir honte, son corps et sa voix se porteront loin grâce à l'écriture et à l'espace scripturaire qui lui ont permis d'établir des ponts avec le monde des femmes et des hommes.

En effet, ce regard chez la femme porte déjà un germe de refus d'être chaperonnée et dominée par l'homme, elle franchit un espace auparavant réservé aux hommes, celui de l'observateur. Elle occupe un autre statut, celui du sujet. La femme qui est objet dans la littérature devient sujet écrivain. Pour Assia Djébar écrire, c'est franchir les murs érigés contre la femme. Écrire, c'est mobiliser le corps pour Djébar<sup>11</sup>. Elle explique cette liberté du corps par le recours à l'écriture : « Mon corps seul, comme le coureur du pentathlon antique a besoin du starter pour démarrer, mon corps s'est trouvé en mouvement dès la pratique de l'écriture étrangère<sup>12</sup>. » L'écriture est aussi palimpseste d'autres histoires des femmes algériennes, du corps des femmes mais aussi des historiens, des orientalistes et des voix marginalisées. Elle (Djébar) transparait en filigrane son histoire de femme algérienne, née en Algérie mais transplantée ailleurs grâce au français. Fatima Mernissi et Fatiah décrivent comment l'écriture leur a permis à décroiser les murs de la sphère domestique. La sortie de cet espace fermé leur incombaient de prendre conscience de leur corps et de leurs mouvements. Écrire pour Fatima Mernissi figure comme une démarche archéologique, elle remonte dans le temps afin de choisir des modèles de femmes à suivre. Des femmes émancipées qui ont

<sup>10</sup> Suzanne Wilson, « Auto-bio-graphie : vers une théorie de l'écriture féminine », p. 617.

<sup>11</sup> Assia Djébar, *L'amour, la fantasia*, p. 203.

<sup>12</sup> Ibidem, p. 204.

réussi à manifester un « je » scripturaire et corporel dans les sociétés arabomusulmanes. Écrire pour Mernissi ce n'est pas simplement libérer le corps et l'esprit des hudud mais également une opération archéologique dans l'histoire des femmes musulmanes. Pour Malika Oufkir écrire et décrire le corps, c'est se libérer de la prison abstraite qui la hante et emprisonne son corps derrière des murs tissés par son amer souvenir pénitentiaire. L'écriture porte un message cathartique à une âme et un corps emprisonné par les séquelles d'une longue incarcération. Pour Sakinna Boukhedenna écrire lui offre la possibilité de s'accepter en tant que beure, une identité et un corps rejetés par le pays d'origine (l'Algérie) et le pays de naissance (la France). Finalement, l'écriture représente pour Fatiah une échappatoire à la guerre civile qui ravageait l'Algérie dans les années quatre-vingt-dix.

Chemin faisant, toutes les auteures analysées ici construisent un espace scripturaire grâce à un « je » scripturaire, un « je » autobiographique. S'appropriier l'écriture permet aux femmes de sortir le corps du silence. La description du corps féminin par des auteures, redonne à la femme une nouvelle construction du « je », un nouvelle identité, elle se voit un sujet pensant et un corps. Le corps et l'esprit s'unissent pour créer un nouveau « je ». Parler le corps dans les autobiographies de femmes montre l'intérêt que la femme porte aux dits et non dits du langage corporel. Lecarme soutient que les « autobiographies de femmes se révèlent plus soucieuses de dire la spécificité du corps féminin<sup>13</sup> » que les autobiographies masculines. Toutefois, le corps décrit par les auteures de ce corpus se caractérise par sa force comme le dit Jeanne-Marie Clerc, il est « une ligne de force, de résistance, de construction, hors des sentiers battus d'une culture littéraire qui l'a ignoré d'un discours littéraire<sup>14</sup>. » Clerc décrivait les caractéristiques des héroïnes féminines de l'oeuvre de Djébar et de leurs particularités qui se démarquent des personnages féminins de Kateb Yacine et d'écrivains masculins maghrébins, où le féminin ne représentait qu'une « métaphore ».

<sup>13</sup> Jacques Lecarme et Eliane Lacarme-Tabone, *L'autobiographie*, Armand Colin, Paris, 1999, p. 95.

<sup>14</sup> Jeanne-Marie Clerc, *Assia Djébar. Écrire, Transgresser, Résister*, l'Harmattan, Paris & Montréal, 1997, p. 9.

En fait, les écrivains hommes maghrébins ont décrit le corps des femmes dans une perspective masculine, ignorant ce qu'une femme ressentait en cas de dépuçelage, d'accouchement, de mariage, de répudiation, et ainsi de suite. Tahar Ben Jelloun<sup>15</sup> et Rachid Boudjedra<sup>16</sup> ont parlé des femmes maghrébines mais dans une perspective masculine. Rachid Boudjedra a longuement décrit le désarroi de sa mère dans *La Répudiation*, mais il s'agissait davantage de son désarroi et de sa haine contre son père. Il a décrit les conditions des femmes musulmanes dans un contexte de rivalité entre lui et son père. Il ne l'a pas fait pour libérer les femmes maghrébines de l'injustice commises contre elles ni de mettre fin au joug de l'homme maghrébin. Sa mère restait muette parce qu'il s'est réapproprié ses mots et sa voix. Écrire pour la femme, c'est parler de son « je » autobiographique intime, intérieur, social et corporel. C'est se donner une nouvelle identité, un nouveau « je » subjectif construit au fur et à mesure du projet scripturaire. En parlant de son corps, l'autobiographe, parle de son « je » corporel, d'une nouvelle identité corporelle ou d'une nouvelle construction subjective.

Hélène Cixous établit un lien entre la venue de la femme à l'écriture et le corps dans son livre, *Entre l'écriture*. Elle repense la « venue » de la femme à l'écriture comme une naissance :

Si tu écris femme, tu le sais comme moi : tu écris pour donner au corps ses Livres d'Avenir parce que l'Amour te dicte tes nouvelles genèses pas pour combler l'abîme mais pour t'aimer jusqu'au fond de tes abîmes. Pour connaître, pas pour éviter, pas pour surmonter ; pour explorer, pour plonger, visiter. Là où tu écris, ça grandit, ton corps se déplie, ta peau raconte ses légendes jusqu'ici muettes<sup>17</sup>.

Selon Cixous, la femme combine les concepts « bios » et « graphie », qui mènent à parler du corps, de naissance et de création. L'écriture de la femme est une création, qui invite les autres à la lire et donc à la créer. Ce qui donne lieu à une lecture multiple. L'écriture des femmes sort alors de la description chronologique du temps pour atteindre une écriture malléable, ouverte et évolutive comme le

<sup>15</sup> Tahar Ben Jelloun, *La nuit sacrée*, éd. du Seuil, Paris, 1987.

<sup>16</sup> Rachid Boudjedra, *La répudiation*, éd. Denoël, Paris, 1969.

<sup>17</sup> Hélène Cixous, *Entre l'écriture*, éd. Des Femmes, Paris, 1986, p. 53.

temps. Chaque écriture de femmes se fait valoir d'être une nouvelle construction subjective dépendamment des attentes du lecteur. Le lecteur comme l'auteur découvre un « je » qui évolue pendant le projet scripturaire. En lisant les récits de vie des auteures maghrébines de ce corpus, on découvre une nouvelle identité qui se construit d'une page à l'autre malgré quelques contradictions qui ont pour but d'accoucher d'un nouveau « je ». En effet, écrire représente pour elle un geste d'amour comme le souligne Cixous<sup>18</sup> et le soutient Djébar<sup>19</sup>.

Jean Lecarme confirme le lien entre le corps et l'écriture autobiographique des femmes. Il lie le corps des femmes au sexe. Lecarme commente ce lien entre le corps et l'écriture autobiographique dans *L'autobiographie* :

Un genre aussi étroitement lié que l'autobiographie à la construction de l'identité ne peut rester étranger à la question du sexe. Dans la mesure où, nécessairement – du moins jusqu'à l'époque où nous écrivons – la genèse d'une personnalité ne saurait éluder l'appartenance au sexe, une autobiographie de femme présentera forcément une spécificité par rapport à une autobiographie masculine<sup>20</sup>.

Lecarme situe la question du sexe dans l'autobiographie au niveau de la réception :

Le problème du sexe de l'autobiographie se pose aussi par rapport au lecteur. Celui-ci manifesterait des attentes différentes selon qu'il est homme ou femme et selon qu'il lit une autobiographie masculine ou féminine<sup>21</sup>.

Lecarme associe la question de réception à la recherche d'identité corporelle. Par contre, Cixous pense le lien de la femme à l'écriture comme une relation d'amour entre la femme et le texte. On montre dans ce travail de recherche que l'écriture des femmes et les récits de vie se combinent pour donner une version originale de la femme maghrébine, illettrée, éduquée et beure. On s'y interroge

---

<sup>18</sup> « Écrire et Aimer sont amants et ne se déploient qu'en s'embrassant, se cherchant, s'écrivant, s'aimant. Écrire : faire l'amour à l'Amour. Écrire en aimant, aimant en écrivant. À l'écriture, l'Amour ouvre le corps sans lequel l'Écriture s'étirole. À l'amour la lettre fait chair aimée lue, multipliée en tous les corps et textes que l'amour porte et attend de l'amour. Texte : non le détour mais la chair en travail d'amour. » Hélène Cixous, *Entre l'écriture*, p. 52.

<sup>19</sup> Écrire pour Djébar représente un acte de violence et d'amour (comme l'amour et la fantasia), comme une des sexes entre l'homme et la femme algériens.

<sup>20</sup> Jean et Eliane Lecarme, *L'autobiographie*, p. 93.

<sup>21</sup> Jean Lecarme, *L'autobiographie*, p. 94.

aussi sur la validité de la littérature écrite par des femmes comme l'a fait Irigaray, se demandant si par l'écriture une femme peut cesser d'être objet et commencer à être sujet. Elle s'explique sur ce point-ci dans *Le temps de la différence*. Elle reprend cette théorie dans *Spéculum* :

Dans *Spéculum*<sup>22</sup> que, pour rétablir une éthique politique, une double dialectique est nécessaire, une dialectique pour le sujet masculin et une pour le sujet féminin. Aujourd'hui je dirais qu'une triple dialectique est nécessaire : celle du sujet masculin, celle du sujet féminin, celles de leurs rapports en couple ou en communauté<sup>23</sup>.

Pour atteindre cette triple dialectique, elle suit quatre étapes<sup>24</sup>. Pour Luce Irigaray, la femme gagne son « je » identitaire en tant que femme<sup>25</sup> et non en « tant qu'hommes pourvues de quelques particularités problématiques : les règles, la grossesse, l'éducation des enfants, et ainsi de suite<sup>26</sup>. » L'approche de Luce Irigaray semble délimitée par les droits de la femme. Elle est plus concernée par le sujet de la femme en tant que femme que par le sujet femme-écrivain, femme de lettres. Pourtant, on ne peut pas parler de la femme en tant qu'écrivaine ou ouvrière sans aborder ses droits en tant que personne, c'est ainsi qu'on adhère aux idées de Luce Irigaray qui refuse qu'on perpétue toujours les préjugés attribués aux femmes, comme une odalisque ou un sujet mineur<sup>27</sup>. On rencontre ces préjugés dans la

<sup>22</sup> Luce Irigaray, *Spéculum de l'autre femme*, éd. De Minuit, Paris, 1974, p. 277-279.

<sup>23</sup> Luce Irigaray, *Le temps de la différence. Pour une révolution pacifique*, Librairie Générale Française, Paris, 1989, p. 55.

<sup>24</sup> « 1. Les premières concernent le devenir du statut subjectif des filles et des garçons dans la relation à ce premier partenaire sexuel qui est la mère. 2. Ensuite, je parlerai de la désignation de l'identité professionnelle pour les femmes, question déjà connue de vous. 3. J'analyserai brièvement la dimension sexuée de l'objet ou des biens possédés par hommes et femmes. 4. Je vous suggérerai enfin des modifications concrètes à apporter dans le droit pour attribuer une identité civile aux femmes. » (p. 57).

<sup>25</sup> « Les femmes n'ont pas à mendier ni à usurper une petite place dans la société patriarcale en se faisant passer pour des hommes à part entière à demi réussis. Elles représentent la moitié des citoyens du monde. Elles doivent obtenir l'identité civile avec les droits correspondant à cette identité : droits de la personnes droits concernant le travail, les biens, l'amour, la culture, etc. », Luce Irigaray, *Le temps de la différence*, p. 78.

<sup>26</sup> Luce Irigaray, *Le temps de la différence*, p. 78.

<sup>27</sup> Voir Edward W. Said, *Orientalism*, p. 6, 180, 186-7, 207. (Said commente comment les femmes musulmanes étaient stéréotypées par Flaubert et Nerval lors de leurs voyages en Orient).

littérature coloniale envers le sujet colonisé, une attitude fortement critiquée et analysée dans l'écriture postcoloniale des auteures maghrébines<sup>28</sup>.

Les auteures de ce corpus exhibent dans leur écriture l'importance de devenir-femme afin d'être sujet à part entière : sujet puissant sans différence de sexes. Il faut souligner que le « je » des femmes subissait toute sorte des préjugés. Les préjugés alloués au « je » des femmes sont largement examinés par les auteures ici et en particulier par Sakinna Boukhedenna qui noircit des pages dans lesquelles elle décrit le désarroi des femmes beures en France et en Algérie.

Dans *Journal « nationalité : immigré(e) »*, Sakinna Boukhedenna décrit, en effet, un « je » blasé qui soupire trouver un « je » social en harmonie avec son « je » intérieur, son « je » intime :

Je m'ennuie, j'en ai marre de voir le temps passer. Je voudrais mieux vivre, être bien dans ma peau. D'ailleurs je ne sais pas pourquoi je suis si mal en moi. J'en ai assez d'essayer de me faire comprendre. Je sais que ça ne marche pas. Pourquoi faut-il toujours faire semblant aux gens qui s'en foutent de ce que je raconte. C'est un jeu très dur, moi je ne tiens plus le coup. J'en ai ma claque. J'ai vingt ans, y en a qui disent que c'est le bel âge<sup>29</sup>.

Ce « je » se veut autre. On explique le « je » autre par le « je » de la personne et non le « je » sexué. Le mot « autre » sera l'objectif des auteures analysées ici, celui de récupérer un « je » individuel, avoir des droits en tant que personne libre d'écrire et de s'exprimer en faisant abstraction du genre du « je »<sup>30</sup>. Elles réclament aussi un « je » guéri des séquelles de la colonisation et de leur héritage postcolonial. Elles revendiquent un « je » en harmonie avec le corps et l'intellect, avec le « moi » intérieur et le « moi » social. Un « je » qui établit un lien intime et équilibré entre le corps et l'âme.

<sup>28</sup> Fatima Mernissi, *Le harem et l'Occident*, Albin Michel, Paris, 2001; titre original: *Scheherazade goes West*, 2000.

<sup>29</sup> Sakinna Boukhedenna, *Journal « nationalité : immigré(e) »*, p. 7.

<sup>30</sup> Sakinna Boukhedenna veut être reconnue comme une personne importante d'après les déclarations des droits de la personne (Les Nations unies, 1948) et une femme épanouie. Il est notable de souligner que son rêve et objectif d'atteindre un statut reconnu et articulé dans les « Rights Revolution » des années 60 et 70. Ces droits ont été élaborés par les Nations Unies ce qui a donné lieu à la déclaration des droits de l'homme en 1948. Voir Michael Ignatieff, *The Rights Revolution*, Anansi, Toronto, 2000, pour une discussion sur les droits de la personne et le concept de « recognition ».

Le corps occupe une place pertinente chez les écrivaines de ce corpus. On le découvre comme un corps pudique et fermé contre le regard de l'autre chez Fatima Mernissi, Fatiaha et Assia Djebar. Un corps incarcéré chez Malika Oufkir. Cette dernière décrit un corps qui s'est libéré de la prison corporelle et spirituelle grâce à l'écriture autobiographique qui s'avère cathartique. Lors de son emprisonnement, elle empiétait les pas de Schéhérazade, racontant des contes à ses frères et sœurs pour fuir la prison et la mort. Elle avoue à la fin de son témoignage autobiographique que son récit de vie l'a réconciliée avec son passé carcéral et a atténué sa rage contre le pouvoir absolu, représenté par le roi ; elle ressemble à Schéhérazade dans *les Mille et une nuits*, qui a su infléchir le pouvoir du roi par la magie des mots. Elle (Schéhérazade) a pu mettre fin aux exécutions des femmes vierges. Sa victoire évoque la victoire de toutes les femmes.

Sauver le corps des femmes des stéréotypes ne semble pas une mince affaire pour Boukhedenna parce qu'elle dénonce dans son témoignage autobiographique les préjugés contre le corps des femmes arabes. Boukhedenna y explique comment le corps des femmes arabes ou beures est stigmatisé par la peau basanée et les cheveux noirs frisés. Ces caractéristiques du corps sont mal perçues dans la société blanche française et malheureusement par la société algérienne. En outre, le corps représenté par Boukhedenna se distingue par son ambivalence sexuelle<sup>31</sup> et son insurrection contre les traditions patriarcales et musulmanes, réclamant ainsi une nouvelle identité sexuelle où la femme décide et dispose de son corps. Ce corps révèle le contexte des femmes beures qui ne veulent plus être considérées comme leurs aïeules ni comme les Françaises. Elles veulent ramasser les traditions, leur vécu et afficher un corps libre de s'exprimer. Sakinna Boukhedenna porte en elle la question d'écartèlement entre deux cultures, l'expérience traumatique du racisme, de la stigmatisation, de la honte des parents, de l'exclusion, de la révolte impuissante à se dégager des préjugés assassins. Mais à partir du moment où le traumatisme se fait écriture, le moi s'en dégage. C'est alors que le sujet autobiographique sort de son ghetto pour entamer une négociation

---

<sup>31</sup> Alec G. Hargreaves, « Sexualité et ethnicité dans le roman beur », *Revue Celfan*, (7: 1-2), 1987-1988, p.18-20.



quant à son devenir dans la société dans laquelle il vit et va choisir de vivre. C'est dans ce mouvement que Boukhedenna entre dans l'écriture autobiographique.

Assia Djébar fait allusion à plusieurs reprises au fait que l'autobiographie d'expression étrangère est une entreprise difficile même dangereuse. C'est pourquoi, elle jongle entre fiction et Histoire pour parler de son « je » autobiographique. Son « je » autobiographique se dissimule dans l'interstice entre fiction et Histoire. Une de ces difficultés se traduit par le mélange du projet historique et du projet autobiographique. L'Histoire et l'autobiographie s'imbriquent l'une dans l'autre où l'intertextualité et les mémoires individuelles et collectives prennent une place pondérable. Cet entremêlement traduit l'appréhension de Djébar d'étouffer le « je » collectif des femmes, le « je » national pour hausser un « je » individuel autobiographique complexe et hybride. Elle privilégie le rapport « je/nous » pour raconter son récit de vie. Elle écrit dans son texte d'autres « je » des femmes qu'on a appelé « le nous » parce qu'elle s'identifie à ces femmes. Elle se réapproprie leur « je » dans un « nous » des femmes. Elle relate leurs mémoires, leurs récits de vie grâce à son « je » scripturaire. Écrire et décrire son « je » et d'autres « je » des femmes l'amène à raconter le rapport entre la femme et son corps. Cette anxiété devant un « je » individuel conduit Assia Djébar à développer d'autres « je » des femmes sous forme de mémoire collective et « d'autobiographie plurielle »<sup>32</sup>. Le « je » et le « nous » forment un récit complexe, ramassant mémoire individuelle, mémoire collective, fiction et Histoire. Narrer les témoignages de femmes divulgue la description minutieuse et perfectionniste d'Assia Djébar. Son style descriptif ressemble de près à un objectif de caméra qui brosse les faits réels des femmes et du vécu algérien précolonial et colonial afin de critiquer l'institution politique de la France et de l'Algérie. L'approche qu'elle fait à la France se résume dans sa révolte contre les atrocités physiques (violence, meurtres) et historique (le discours colonial dont la narration de l'Histoire coloniale) commises par la France, colonisatrice contre le peuple algérien.

---

<sup>32</sup> Le terme « autobiographie plurielle » sera examiné au chapitre III.

Sa deuxième critique s'adresse à l'Algérie qui a oublié les femmes algériennes qui ont lutté avec l'homme algérien pour l'indépendance du pays. Djébar persévère dans son jeu de simulation et de dissimulation, n'hésitant pas à exploiter l'Histoire, à se servir de l'autobiographie et de la fiction pour écrire *L'amour, la fantasia*. Elle insère l'histoire des femmes, à l'Histoire officielle, Histoire de la nation, pour créer un « je » des femmes, un fragment de la nation dans une « communauté imaginée ».

Assia Djébar comprend très jeune que pour acquérir une nouvelle identité, celle de « devenir-femme », il lui faut sortir de son espace géographique. Cette sortie se fera par un autre espace celui de l'espace scripturaire, du « je » scripturaire en français afin de devenir femme. Les autres auteures de ce corpus suivent les pas de Djébar dans l'entreprise scripturaire pour conquérir leur « devenir-femme ».

## **2. Devenir-femme**

Les possibilités de « devenir-femme » amènent la femme à sortir de son espace privé, de l'espace familial. Un espace qui symbolise l'autorité patriarcale et la soumission aux pratiques ancestrales et quelquefois désuètes. Sortir de cette sphère privée, c'est aussi libérer le corps d'être enfermé aux sens propre et figuré du terme. L'école et la langue étrangère contribuent à aider les auteures algériennes et marocaines dans leur projet identitaire, celui de « devenir-femme ». Le concept de « devenir-femme » est un pas fondamental pour les deux sexes de gagner leur identité en se libérant des idées caduques où l'homme était comparé à la raison (norm/law/logos) et la femme comparée à la subjectivité aveuglante ou la déraison.

Irigaray rejette cette dichotomie entre homme et femme, où l'homme résume la tête, le logos, le monde scripturaire et la femme, le corps, les sentiments et le monde oral. « Devenir-femme » n'aidera pas simplement la femme mais aussi l'homme puisqu'il trouve une compagne et non plus une subalterne. Le « devenir-

femme » déconstruit la dichotomie homme-femme. Cette notion devient un modèle de l'individualisme occidental et un processus de la décolonisation du sujet et de l'abolition de toute opposition basée sur les sexes (gender opposition). Le « devenir-femme » vise la déconstruction du système phallogénique y compris la déconstruction et la reconstruction de l'Histoire afin de sortir de la domination sexuelle, exercée par le processus de discours. Selon Luce Irigaray le « devenir-femme » doit surgir du « moi » intérieur de la femme, un « moi » embrassant le corps et l'esprit. Le « moi » intérieur de la femme doit pactiser avec le « moi » de l'homme. Femme et homme doivent figurer tous les deux dans le processus de sagesse et de subjectivité, autrement dit dans l'espace scripturaire où la raison et la subjectivité se réunissent pour donner naissance à une nouvelle identité de naître et de s'épanouir. « La femme n'aura pas à imiter l'homme pour atteindre la sagesse, le raisonnement, des qualités préservées autrefois à l'homme<sup>33</sup>. » Ces qualités sont associées au monde occidental et caractéristique de la société bourgeoise. Cette quête d'identité pourrait simuler un certain danger selon Deleuze et Guattari puisqu'elle risquerait de refléter le revers de la médaille, celui de l'homogénéisation de la cause identitaire de la femme. Selon Deleuze et Guattari, ils sont égaux dans l'écriture :

La montée des femmes dans l'écriture romanesque anglaise n'épargnera aucun homme : ceux qui passent pour les plus virils, les plus phallogéniques, Lawrence, Miller ne cesseront de capter et d'émettre à leur tour ces particules qui entrent dans le voisinage ou dans la zone d'indiscernabilité des femmes. Ils deviennent-femme en écrivant<sup>34</sup>.

Deleuze néglige ici l'assertion sur la différence des sexes selon certaines féministes qui présument qu'il n'y a pas de symétrie entre les sexes, mais une dissymétrie. Cette dissymétrie fonctionne comme une revendication de différences des sexes dans le discours politique et les concepts psychologiques. Cette

---

<sup>33</sup> Ibidem, p. 165-300.

<sup>34</sup> Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Mille Plateaux : capitalisme et schizophrénie*, les éditions de Minuit, Paris, 1980, p. 338. Ils se réfèrent ici à Thomas Edward Lawrence (1888-1935), connu comme T.E. Lawrence et surtout comme le célèbre Lawrence d'Arabie et à Henri Miller, un romancier américain (1891-1981).

dissymétrie se ressourçait de l'hégémonie masculine, où l'homme représentait le sujet savant à l'opposé de la femme. Cette comparaison inégale est aussi exposée dans les relations entre colonisateurs et colonisés. Mildred Mortimer et beaucoup de personnes de lettres pensent que l'écriture pour la femme opère deux transgressions simultanées : « Elle (la femme) accède au monde, autrefois, réservé aux hommes et acquiert le pouvoir de manier le signe au lieu d'en être l'objet<sup>35</sup>. » Les auteures de ce corpus sont conscientes de l'importance de l'écriture dans le processus de récupération d'identité. Elles se réapproprient de leur corps, de leurs histoires des femmes arabes (arabo-maghrébines) de leur « je » grâce à l'écriture. Elles prennent possession de leur voix, elles transposent l'oralité dans l'écriture. Elles contribuent à montrer un autre aspect du « je » des femmes maghrébines d'expressions française et anglaise avec Fatima Mernissi. Toutefois, le « devenir-femme » requiert un espace, un lieu où la femme pourrait s'exprimer, faire parler un « je » féminin. Un espace façonné par la femme et non par l'homme. Il faut souligner que l'espace privé, telle la maison, était réservée aux femmes dans les sociétés traditionnelles comme les sociétés arabes, maghrébines, chrétiennes et juives. Les auteures de ce corpus discutent les espaces privé et public et leur impact sur la formation de leur « je » autobiographique.

### 3. Espace privé / espace public

Parler de l'espace privé et de l'espace public se caractérise par sa complexité puisqu'il n'est pas perçu de la même façon chez les auteures analysées ici. Pour Fatima Mernissi, le harem cet espace fermé se distingue des autres espaces décrits par les autres auteures. Il (le harem) signifie un havre de paix pour Mernissi l'enfant : « pour moi, le mot harem évoque avant tout la famille<sup>36</sup>. » La sociologue décrit son espace fermé, comme un espace familial et protecteur. Elle réhabilite le mot harem qui a été longuement mal interprété par les occidentaux. L'espace fermé

<sup>35</sup> Mildred Mortimer, *Journey through the French African Novel*, James Currey, Portsmouth-London, 1990, p. 149-150.

<sup>36</sup> Fatima Mernissi, *Le harem et l'Occident*, p. 18-19.

chez Mernissi incarne un espace chaleureux au contraire des auteures analysées ici. Néanmoins, elle est encouragée par sa mère à sortir de cet espace afin de « devenir-femme ». L'école sera la voie à suivre pour les femmes qui veulent franchir les hudud et négocier un espace public. On y discerne le mot harem vu par Mernissi et les orientalistes. Pour Mernissi, le harem figure la famille. Cependant, dans la société marocaine, le harem porte préjudice aux femmes pauvres parce qu'elles sont considérées comme des esclaves ; toutefois leur statut ne change pas tellement dans les familles aisées, elles restent cloîtrées dans ce lieu. Pour les orientalistes ce sont des odalisques, sujets de fantasme pour l'homme occidental et colonisateur<sup>37</sup>.

Au contraire de Fatima Mernissi, l'espace privé incarne l'enfermement pour les autres auteures analysées ici. Pour sortir de cet espace fermé, l'écriture se présente comme le moyen le plus sûr. Écrire pour Assia Djébar, Fatiaha, Sakinna Boukhedenna et Malika Oufkir signifie : sortir d'un lieu fermé pour atteindre un espace ouvert, un espace public, un espace où leur voix pourrait être entendue. Larguer l'espace privé, telle la maison chez Assia Djébar et Fatiaha, la prison chez Malika Oufkir pour l'espace public, espace réservé à la gente masculine apparaît comme une transgression puisque la femme rivalise avec l'homme, en conquérant son espace.

Comme on l'a souligné auparavant les femmes ont accédé à l'écriture grâce à l'école, autrement dit, grâce à une action de déplacement et de mouvement, de l'intérieur vers l'extérieur. En effet, pour écrire il faut quitter la maison pour l'école, un espace public et institutionnel. Apprendre à lire et à écrire, signifie découvrir d'autres horizons et espaces. L'école facilite ce voyage intellectuel, transpose un

---

<sup>37</sup> Joan Wallach Scott discute la question du harem telle conçue par le colon français au Maghreb. Cet espace représentait, selon le colonisateur français, un lieu de fantasme et d'emprisonnement où les femmes sont séquestrées par des hommes tyrans. « The harem was imagined both as a place of sensuous indulgence and as a cage in which women were confined by tyrannical men. » Elle explique la frustration des conquérants d'être privés de ce lieu. Ce qui les pousse à présumer et croire que le harem encourage l'homosexualité chez les indigents. « The harem was a prison and a brothel, a place of constraint and abandon. It enticed the putative conquerors and frustrated them; in the name of homosexuality in native men. » Joan Wallach Scott, *The Politics of the Veil*, chap.5 « Racism », p. 58 & 60.

voyage géographique, celui de sortir de l'intérieur pour atteindre l'extérieur, le dehors. Elle permet aux femmes de voyager, d'imaginer un espace public et subversif. Sortir de cet espace fermé pour pénétrer un autre espace, considéré masculin dans les sociétés traditionnelles, demeure une bataille inachevée pour les femmes en général et maghrébines en particulier. Pour Gayatri Spivak l'espace public représente la politique, la nation, la vie socioculturelle et notamment la vie intellectuelle, à l'encontre de l'espace privé connu comme un milieu de sentiments, de frustration, d'inégalité sexuelle et d'enfermement<sup>38</sup>. Assia Djébar commente ce mouvement de l'intérieur vers l'extérieur, vers l'espace public :

Pour moi la première des libertés, celle du mouvement, du déplacement, la surprenante possibilité de disposer de soi pour aller et venir, du dedans au-dehors, du lieu privé aux lieux publics vice-versa. Cela paraît tout simple ici, aujourd'hui en Europe pour des adolescentes. Cela fut, pour moi, au début des années 50, un luxe incroyable. Qu'a à voir la marche au-dehors, diriez-vous, avec les mots des romans avec l'élan propre à l'imagination et à toute fiction ? Mais il s'agit ici du mouvement du corps féminin : là se place la ligne la plus acérée de la transgression, quand une société, au nom d'une tradition trahie et plombée, tente, et réussit parfois, même aujourd'hui, à incarcérer ses femmes, c'est-à-dire la moitié d'elle-même ! Écrire pour moi, gardant à l'esprit cet horizon noir, c'est d'abord recréer dans la langue que j'habite le mouvement irrépressible du « corps au dehors », je dirais presque sans envol<sup>39</sup>.

Assia Djébar pense gagner l'espace public grâce à l'écriture et à la langue française ; mais cela reste un combat inachevé parce que le dehors, l'espace public demeure un espace masculin, un espace patriarcal, malgré tous les progrès que les femmes maghrébines ont effectué. L'espace patriarcal public ressemble au système colonial, il représente le résidu colonial. La famille incarnera un microcosme dans un grand macrocosme colonial, où le père est assimilé au colonisateur et les membres de la famille, surtout les femmes aux colonisés. En effet, le père occupe le rôle du colonisé dans l'espace public et du colonisateur dans l'espace privé (ou

<sup>38</sup> Gayatri C. Spivak, *In other Worlds : Essays in cultural politics*, New York, Routledge, 1988, p.103.

<sup>39</sup> Ernstpeter Ruhe, *Assia Djébar*, Königshausen and Neumann, Germany, 2001, p. 11.

domestique) et exerce un pouvoir absolu sur sa maisonnée<sup>40</sup>. Les auteures maghrébines défient ce pouvoir, créant ainsi une nouvelle condition autobiographique dans une « communauté imaginée », dans leur espace scripturaire, ce qui donnera lieu à une nouvelle identité, un « je » postcolonial postmoderne et hybride.

Le dehors, l'espace public paraît dangereux dans la société algérienne des années quatre-vingt-dix puisque violence et meurtres deviennent le pain quotidien de tout un peuple, ce qu'Assia Djébar dénonce :

Je n'avais pas prévu que, vivant ainsi comme une émigrée en banlieue parisienne, j'allais, les années suivantes, me confronter avec les sursauts, les fureurs, les délires puis... Puis la violence et les meurtres, au jour le jour, que nous avons vu s'inscrire sur les pages des quotidiens et défigurer l'image de mon pays<sup>41</sup>.

Cette citation d'Assia Djébar explique la différence d'espaces géographiques, espace subversif des années cinquante et soixante et des années quatre-vingt-dix, un espace violent, où la montée du mouvement islamiste figure comme un danger indéniable. On y montre que les auteures analysées créent un espace scripturaire, un espace où elles peuvent aboutir à une nouvelle construction subjective. Cette nouvelle construction serait alors conditionnée par l'espace et également par le moment expérimenté. Un espace qui destitue l'exil pour Assia Djébar, l'errance pour Sakinna Boukhedenna, le désir d'avoir un nouveau modèle d'État-nation en Algérie et un islam purgé des pensées fanatiques<sup>42</sup>.

---

<sup>40</sup> Rafika Merini examine dans son livre le texte de Djébar, *L'amour, la fantasia* et lit attentivement le rapport entre colonisés et colonisateur que Djébar trame à la perfection et que Merini compare à la guerre des sexes, p. 100. (Rafika Merini, *Two Major Francophone Women writers, Assia Djébar and Leïla Sebbar: A thematic Study of their works*, Lang, New York, 1999).

<sup>41</sup> Ernest Ruhe, *Assia Djébar*, p. 13-14.

<sup>42</sup> Winifred Woodhull se réfère à Assia Djébar et Fatima Mernissi et à leur lutte contre la ségrégation, le confinement de la femme musulmane et la mauvaise interprétation du Coran. Djébar et Mernissi commentent l'exclusion de la femme de l'espace public par la peur des fanatiques musulmans et l'éloignement de l'islam du prophète Mohammad. (Winifred Woodhull, « Postcolonial Thought and Culture in Francophone North Africa », *Francophone Postcolonial Studies: A critical introduction*, Oxford University Press, NY, 2003, p. 215.

Parler d'espace et d'exil nous conduit à parler de Sakinna Boukhedenna qui rejette les espaces nationaux pour un espace interstitiel diasporique au premier lieu et pour l'exil à la fin de son témoignage autobiographique. Elle refuse l'espace national français et l'espace national algérien. Sakinna Boukhedenna réclame son identité arabe face aux Algériens et Français. Son séjour en Algérie lui a fait comprendre qu'elle ne serait jamais intégrée dans la culture algérienne. Selon les Algériens, elle appartient à l'Occident. Valérie Orlando<sup>43</sup> examine le statut de l'immigrée comme quelqu'un qui a construit un mythe culturel (a cultural myth) de son identité d'origine. Sakinna Boukhedenna découvre son attachement à la culture arabe par le besoin de connaître l'histoire littéraire arabe, mais malheureusement elle la reçoit par la médiation de la traduction, puisque l'arabe n'est plus sa langue d'expression. Son apprentissage de la langue arabe débute en France où elle prend des leçons particulières afin de regagner son identité de femme arabe et de se purger d'une langue (longue) malade, le français<sup>44</sup>.

Sakinna Boukhedenna comprend à travers ses périples qu'elle est la synthèse ou la symbiose de la culture arabe et de la culture française. À la fin de son témoignage autobiographique, elle reconnaît que la France se montre plus accueillante que le pays des parents. Sakinna Boukhedenna cite les paroles de Fouzia, une Algérienne, qui confirment l'intolérance de l'homme algérien envers la femme beure :

Fouzia est une femme qui a un esprit purement révolutionnaire. Elle est très réservée, posée, et aussi très réaliste quant à la situation générale concernant notre pays l'Algérie. Elle me disait toujours : « Retourne en France, tu rencontreras un homme qui te comprendra, ici ils te boufferont. N'hésite plus à prendre des papiers français, tu vois bien comment tu es considérée ici, toi et les autres immigrés ». Elle me raconta l'histoire d'une fille de Marseille, Yamina qui a terminé ses jours dans un asile psychiatrique après un séjour plein de mauvaises expériences en Algérie<sup>45</sup>.

<sup>43</sup> Valérie Orlando, *Nomadic Voices of Exile: Feminine Identity in Francophone literature of the Maghreb*, Ohio University Press, US, 1999, p. 164.

<sup>44</sup> Sakinna Boukhedenna, *Journal « Nationalité: immigré(e) »*, p. 52.

<sup>45</sup> Sakinna Boukhedenna, *Journal...*, p. 93-94.



Or Sakinna Boukhedenna reste une paria dans la société française en tant que beure. Pourtant, elle n'y est pas attaquée ni harcelée comme elle l'est souvent en Algérie. Cependant, la France ne se montre guère inclusive et accueillante. On ne peut pas dire que l'espace public lui est bénéfique. Il s'agit ici d'un espace diasporique, présumé aussi intolérant que l'espace privé, l'espace familial. Rester ou sortir de l'espace privé ne résout pas le problème de Sakinna Boukhedenna de se libérer et de « devenir-femme ». La seule chance qui lui reste c'est d'écrire son « je » dit beur, un « je » souffrant qui aspire une nouvelle construction subjective. C'est par le « je » autobiographique qu'elle conclut un pacte de paix avec le passé et le présent. En écrivant un passé douloureux, Boukhedenna libère le « je » présent des contraintes culturelles. Son identité subjective évolue dans son chantier de témoignage autobiographique.

Ce renouvellement identitaire prendra place grâce à l'émergence de la littérature des femmes écrite à la première personne<sup>46</sup>. Le « je » autobiographique envoie ici un message à la quête d'une nouvelle construction subjective indépendamment de la sphère privée et de la sphère publique. On remarque donc comment Sakinna Boukhedenna cherche à négocier son nouvel espace où toutes les citoyennetés se taisent. Elle invente un espace de négociation selon Deleuze et Guattari<sup>47</sup>, un espace interstitiel où elle se reconstruit une nouvelle identité. Cet espace sera situé entre l'Algérie et la France, en dehors de toute notion de citoyenneté et de nationalité et symbolise le rejet de toute domination étatique et sexiste. Il s'agit donc d'un espace où toutes les femmes marginalisées, considérées par beaucoup d'Algériens et de Français comme une « persona non grata » pourraient se rencontrer et réclamer les droits des personnes marginalisées.

À l'instar de Sakinna Boukhedenna qui cherche un espace inclusif de solidarité et de sororité, un espace pour la diaspora algérienne, les auteures analysées mènent le même combat malgré leurs différents contextes sociaux. Elles

<sup>46</sup> Caren Kaplan, « Resisting Autobiography : Out-Low Genre and Translation Feminist Subjects », dans *De/Colonizing the Subject : The politics of Gender in Women's Autobiography*, éd. Sidonie Smith et Julia Watson, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1992, p. 115-138.

<sup>47</sup> Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Mille Plateaux : capitalisme et schizophrénie*, les éditions de Minuit, Paris, 1980.

sont à la recherche d'un espace tolérant au sein de la société où la femme maghrébine ou beure s'épanouira sans être condamnée à subir les préjugés d'ici (du pays d'origine) et d'ailleurs (du pays d'accueil), dans des espaces nationaux et transnationaux. Chercher ou négocier ce lieu fait d'elles des auteures universelles, où les frontières et les barrières s'effacent.

Assia Djébar compare cet espace libre à un espace qu'elle a connu en tant qu'enfant ; un espace idyllique puisqu'il représente l'insouciance et le bonheur éphémère de l'adolescence. Un espace qui ressemble à un agréable souvenir d'été, à l'abri des espaces dictés par les discours colonial, patriarcal et socioculturel. Djébar raconte son séjour à la campagne en compagnie de trois jeunes filles où les barrières s'effacent pour céder place au bonheur :

Nous, les fillettes, nous fuyons sous les néfliers. Oublier le soliloque de l'aïeule, les chuchotements de ferveur des autres. Nous allons compter les pigeons du grenier, humer dans le hangar l'odeur des caroubes et le foin écrasé par la jument partie aux champs. Nous faisons des concours d'envol sur la balançoire. Ivresse de se sentir, par éclairs et sur un rythme alterné, suspendues au-dessus de la maison, du village. Planer, jambes dressées plus haut que la tête, le bruit des bêtes et des femmes s'engloutissent derrière nous<sup>48</sup>.

Assia Djébar compare cet espace de bonheur aux premières expériences amoureuses des fillettes qui découvrent l'amour pour la première fois et qui le vivent grâce à l'écriture. L'écriture vient alors restituer la liberté. Elle figure comme un médium pour rencontrer l'inattendu, l'inconnu. Elle raconte aussi comment ces filles se libèrent de leur espace clos grâce à l'écriture et à l'espace qu'elles se sont créées, celui de l'espace scripturaire :

Cet été, les adolescentes me firent partager leur secret. Lourd, exceptionnel, étrange. Je n'en parlai à nulle autre femme de la tribu, jeune ou vieille. J'en fis le serment ; je le respectai scrupuleusement. Les jeunes femmes cloîtrées écrivaient ; écrivaient des lettres ; des lettres à des

---

<sup>48</sup> Assia Djébar, *L'amour, la fantasia*, p. 19.

hommes ; à des hommes aux quatre coins du monde ; du monde arabe naturellement<sup>49</sup>.

Djebar divulgue ici un secret qu'elle a longtemps gardé et chéri celui du pouvoir de l'écriture. Cet espace scripturaire est assimilé à un monde mystérieux où les frontières se dissipent par la puissance et l'incantation des mots. Toutefois, l'espace scripturaire s'avère un espace contradictoire chez Djebar, il est à la fois un espace d'enchantement, mais aussi un espace d'exil, et de violence<sup>50</sup>.

On rencontre également cet espace de violence dans le témoignage autobiographique de Fatiah, dans lequel elle décrit la violence au quotidien. Échapper à la violence de la guerre civile en Algérie semblait inévitable pour Fatiah. Néanmoins, l'écriture autobiographique figure comme la seule façon de s'en sortir afin d'échapper à la folie. Fatiah trouve dans l'écriture un havre de paix dans un pays tourmenté, dévoré par la guerre et les actes de terreur. Elle cite dans sa chronique cette terreur quotidienne :

Une vieille dame vient d'être internée dans un asile psychiatrique. Des terroristes, arrêtant le taxi qu'elle empruntait avec d'autres pour se rendre au village, lui déposèrent sur les genoux la tête de l'un de ses voisins, enlevé quelques jours plus tôt. [...] Dans la même région, après avoir pris d'assaut une grotte où s'étaient réfugiés des terroristes, les forces de l'ordre découvrirent plus de soixante-dix jeunes filles enceintes et délirantes. Elles avaient toutes été enlevées dans les villages voisins<sup>51</sup>.

La terreur et la violence commises en Algérie ne font qu'exclure la femme de l'espace public en la confinant à la maison. Le récit de Fatiah accentue la thèse exposée dans les pages précédentes que l'écriture octroie à la femme algérienne et marocaine une brèche pour atteindre la liberté de mouvement, la visibilité littéraire et la liberté de décroquer l'espace concret et abstrait qui emprisonne la femme. L'écriture autobiographique symbolise ainsi la possibilité d'outrepasser la violence de la guerre civile.

<sup>49</sup> Ibidem, p. 20

<sup>50</sup> On explique cet espace d'exil et de violence dans chapitre III.

<sup>51</sup> Fatiah, *Algérie, chronique d'une femme dans la tourmente*, p. 46.

Cet espace d'écriture est aussi celui du pouvoir subversif parce que le témoignage autobiographique de Fatiah dérange certaines autorités en Algérie. Elle dévoile le côté noir des extrémistes musulmans et le système corrompu de l'État-nation algérien. Son écriture illustre le malaise quotidien en Algérie. Le pseudonyme lui offre la possibilité de prononcer et de dénoncer ce qui se passe en Algérie sans dévoiler son identité civique. Le pseudonyme Fatiah pourrait résumer la volonté de l'auteure de se recréer une nouvelle identité affranchie d'un « je » connu socialement. Elle se lance dans un projet autobiographique pour découvrir un « je » différent de celui qu'elle s'y habitait dès la naissance. Le pseudonyme permet, en effet, la découverte de soi sans avoir peur d'être découvert et critiqué par un lecteur familier. La protection du « je » est double, on protège le « je » du soi et de l'autre. L'autre représente ici le pouvoir institutionnel et l'extrémisme musulman. Le pseudonyme n'affecte pas le champ d'horizon discuté par Lejeune parce qu'il lui offre à la fois une certaine sécurité et suscite l'intérêt voyeur du lectorat. Le lecteur se passionne des histoires à sensation et elle en offre une. Son témoignage autobiographique se traduit dans une nouvelle représentation culturelle de soi puisque parler de soi évoque la culture postcoloniale de « self representation and self creation of identity<sup>52</sup>. » C'est un acte de création et de construction de soi dans un projet culturel.

L'acte de création de soi chez Djébar s'inscrit dans la réappropriation de l'Histoire de l'Algérie et le silence des femmes algériennes. Écrire pour Fatima traduit sa frustration et son indignation contre les préjugés circulés par l'ancien colonisateur, les orientalistes sur le harem, la femme arabe et l'islam déformé par les fanatiques. Elle interroge le pouvoir patriarcal et l'institution politique nationale dans son oeuvre littéraire. Elles choisissent s'exprimer en français et en anglais (Fatima Mernissi) dans leur oeuvre. La langue française sera donc un moyen de révolte. C'est par le français que Fatiah et Malika Oufkir (ancienne prisonnière) atteignent un large lectorat et échappent à la censure, construisant donc un nouveau chantier du « je ».

---

<sup>52</sup> Jeanne Perreault, *Writing selves. Contemporary Feminist Autography*, University of Minnesota Press, Minneapolis & London, 1995.

En effet, saisir la parole par la femme est un grand pas dans le combat de « devenir-femme », de gagner le pouvoir et un espace par l'écriture et particulièrement par l'écriture autobiographique dans une langue étrangère. La question du bilinguisme se fait remarquer ici par le recours à la deuxième langue dans les ouvrages analysés. L'adoption de la langue étrangère rencontre un autre problème, celui de l'identité et le début de vertige identitaire comme le décrit Djébar dans *L'amour, la fantasia* :

Ces apprentissages simultanés, mais de mode si différent, m'installent, tandis que j'approche de l'âge nubile (le choix paternel tranchera pour moi : la lumière plutôt que l'ombre) dans une dichotomie de l'espace. Je ne perçois pas que se joue l'option définitive : le dehors et le risque, au lieu de la prison de mes semblables. Cette chance me propulse à la frontière d'une sournoise hystérie. [...] Ailleurs se trouve l'aire de l'école ; ailleurs s'ancrent ma recherche, mon regard. Je ne m'aperçois pas, nul autour de moi ne s'en aperçoit, que, dans cet écartèlement, s'introduit un début de vertige<sup>53</sup>.

Cette situation d'écartèlement entre les deux langues (deux identités linguistiques) renvoie le portrait d'une personne qui n'est ni chez soi, ni chez l'autre. Une identité construite et « assiégée » par la langue.

He or she exists on the borders or the peripheries inside nor outside the group or the collectivity but anomalous. The anormal is neither abnormal nor an anomaly, but rather one who is in a position or set of positions in relation to a multiplicity of other entities, ideals, or concepts and existing on the peripheries. One crosses dimensions and travels across borders, through tribes and into collectivities to incorporate all, or none, or everything into an original identity. The anormal author forms alliances with others through a process of deterritorialization and reterritorialization that guides him or her to other frontiers<sup>54</sup>.

Cet état de n'être ni chez soi ni chez l'autre fait que l'auteur se considère comme un être nomade, de non lieu. L'exemple de Sakinna Boukhedenna incarne

<sup>53</sup> Assia Djébar, *L'amour, la fantasia*, p. 208-209.

<sup>54</sup> Valéry Orlando, op.cit., p. 59.

le mieux la situation de nomadisme, de liminalité et d'exclusion<sup>55</sup>. La condition d'exclusion provient assez souvent des conflits socioculturels, lesquels influencent la construction subjective du « je ».

En fait, cette thèse tente de montrer comment les auteures transposent la réalité du sujet maghrébin tiraillé entre deux Histoires (l'Histoire de l'Algérie et de la France), et deux identités hétérogènes, même si elles montrent ce « mal être » différemment, les unes les autres. Elles se rencontrent dans leur quête d'espace et d'identité. Effectivement, les concepts d'espaces, de langues et d'identités sont interdépendants. Sakinna Boukhedenna cherche un espace interstitiel, un espace transnational diasporique où toutes les nationalités se taisent afin d'offrir lieu à une identité épanouie, donnant naissance à un nouveau « je » de l'auteure. Pour Fatiah, la question de l'identité figure comme un problème obsédant de l'auteure puisqu'elle craint que la personne algérienne ne perde son autonomie et son espace vital à cause de l'injustice et la violence pendant la guerre civile en Algérie :

La mort pouvait fondre sur nous à n'importe quel coin de rue. Les gens, se sentant livrés à eux-mêmes, dirigeaient leur agressivité sur n'importe qui. Chacun devait se protéger et protéger les siens par ses propres moyens. Des recettes d'autodéfense commençaient à circuler de bouche à oreille. On passait plus de temps à enterrer qu'à travailler<sup>56</sup>.

Son grand souhait, c'est de reconquérir l'Algérie pacifique et la bonté de la personne algérienne. Et de retrouver un espace heureux où paix, bonté et générosité règneront.

Pour Malika Oufkir, la question d'identité se présente sous le signe de retrouvailles avec l'espace public, les rues. Elle témoigne qu'il n'y aura pas d'identité pour la famille Oufkir sans pouvoir échapper à la prison et disculper le

---

<sup>55</sup> James Joyce a comparé dans *A Portrait of the Artist as a young man*, le lieu de l'exilé ou de l'étranger à un « angularity of perception » ; c'est quelqu'un qui est à l'extérieur, « outside the frame ». Voir Salman Rushdie, *The Ground Beneath Her Feet*, Vintage Canada, Toronto, 1999, p. 43 & 427 ; Edward W. Said, *Out of Place*, Vintage Books, New York, 1999.

<sup>56</sup> Fatiah, *Algérie, chronique d'une femme dans la tourmente*, p. 25.

nom Oufkir de la tare qu'on lui a infligé. Malika Oufkir décrivait dans *La prisonnière*, la vie carcérale et la perte de tout contact avec le monde extérieur :

Ainsi c'était donc là que nous avons passé onze ans de notre vie, que nous avons laissé nos plus belles années, nos espoirs, nos illusions, notre santé, notre jeunesse. Dans ce champ de la mort - il n'y avait pas d'autre mot pour décrire notre prison -, nous avons été des parias abandonnés du monde, attendant la fin qui tardait à venir. Enfermés à l'intérieur, nous nous étions efforcés d'oublier où nous étions, mais là, dans ce champ, face au lieu de notre calvaire, la réalité nous rattrapait d'un coup. Et elle nous bouleversait<sup>57</sup>.

Assia Djébar et Fatima Mernissi examinent la question de l'identité du sujet maghrébin en général et féminin en particulier en empruntant des voix différentes de celles de Sakinna Boukhedenna, de Fatiaha et de Malika Oufkir. En tant qu'historienne Assia Djébar pose la question sous forme de la réécriture de l'Histoire (écriture palimpseste) de son pays afin de focaliser sur l'authenticité des faits racontés par le colonisateur qui crée une nouvelle identité de la personne et de l'Histoire algériennes :

Pélicier, témoin silencieux, quand il parcourt ces grottes à jamais peuplées, a dû être saisi d'une prescience de paléographe : à quelles strates du magma de cadavres et de cris, vainqueurs et vaincus s'entremêlent et se confondent ?

Au sortir de cette promiscuité avec les enfumés en haillons de cendre, Pélicier rédige son rapport qu'il aurait voulu conventionnel. Mais il ne peut pas, il est devenu à jamais le sinistre, l'émouvant arpenteur de ces médinas souterraines, l'embaumeur quasi fraternel de cette tribu définitivement insoumise....

Pélicier, l'intercesseur de cette mort longue, pour mille cinq cents cadavres sous El Kantara, avec leurs troupeaux bêlant indéfiniment au trépas, me tend son rapport et je reçois ce palimpseste pour y inscrire à mon tour la passion calcinée des ancêtres<sup>58</sup>.

<sup>57</sup> Malika Oufkir, *La prisonnière*, p. 228.

<sup>58</sup> Assia Djébar, *L'amour, la fantasia*, p. 93. (Pélicier est un militaire français et chef d'opération de colonisation).

En réécrivant l'Histoire Assia Djebar crée une nouvelle identité algérienne grâce à l'espace scripturaire autobiographique. Elle narre l'Histoire et le vécu des femmes algériennes. Elle crée un « je /nous » et une nouvelle Histoire de l'Algérie, racontée par les femmes dans son écriture autobiographique. Elle décolonise l'Histoire et les femmes grâce à son approche de l'Histoire qui remet en question les rapports rédigés par Pélissier sur la guerre. Elle réécrit l'Histoire et inclut les histoires des morts et des femmes privées de voix et d'identité. Elle préserve leur passé de l'aphasie, de l'oubli et de l'absence. Mernissi décolonise également le sujet féminin des préjugés portés contre la femme arabo-musulmane et décolonise également l'espace privé, le harem par l'écriture et l'introduction des femmes dans le « salon des hommes », lequel représente l'espace public dans la famille de Mernissi. Comme Assia Djebar, elle réhabilite l'Histoire, mais il s'agit ici de l'histoire du harem musulman. Elle décrit la femme marocaine et arabe comme des femmes indépendantes, jamais soumises et en perpétuelle construction identitaire à l'image de l'Histoire du monde.

Le « je » scripturaire autobiographique a contribué à la création d'un espace postcolonial, transnational et interstitiel diasporique. Il leur a fait sortir le « je » autobiographique du silence et de l'enfermement. Le « je » de femmes n'est plus donc écrit et décrit par l'homme. Les auteures maghrébines se sont réappropriés leurs récits de vie, leurs histoires intimes, et l'Histoire collective grâce à l'écriture. L'espace scripturaire autobiographique a pris en charge la reconstruction d'un « je » au féminin. Par ce chantier de reconstruction, le « je » a ouvert de nouveaux sentiers et réseaux de solidarité et de sororité entre le « je » et le « nous » des femmes, où différentes voix ont été introduites dans l'espace public et national. Ce « nous » retrace et unit les destinées des femmes retrouvées dans le passé et le présent par une écriture aux confluences de la fiction, de l'histoire et de l'autobiographie.

Elles accèdent au « devenir-femme » dans leur dévoilement du « je » autobiographique musulman au regard et su de tout le monde dans une langue étrangère. Écrire dans la langue « autre » rend possible l'échange culturel. Cet



échange fait dissimuler un nouveau style et une nouvelle sensibilité d'écriture autobiographique. Cette écriture autobiographique représente l'héritage culturel arabo-berbère-musulman et l'héritage culturel du colonisateur. Les auteures de ce corpus sont tributaires de la culture d'origine et de la culture de l'école française. On discutera ce butin dans le prochain chapitre où Assia Djebar expose ce legs avec beaucoup d'élégance.

### **Chapitre III**

#### **Le « devenir je-nous » dans le « je » d'Assia Djebar**

L'écriture autobiographique arrive dans la vie de Djébar comme une façon de lutter contre son silence<sup>79</sup>, contre l'absence de sa voix devant la violence de l'Histoire coloniale et post-coloniale en Algérie et contre l'étouffement des voix de femmes. Son « je » autobiographique transgresse les limites d'un « je » intime et individuel en embrassant un « je » collectif celui des femmes de son pays. On examine dans ce chapitre comment *L'amour, la fantasia* s'apparente à une « autobiographie au pluriel » où le « je » et le « nous », l'Histoire, la fiction et l'autobiographie y s'épousent dans la langue de l'ancien colonisateur.

Le « je », dans *L'amour, la fantasia*, pose problème parce qu'il est difficile à définir. S'agit-il d'un « je » autobiographique, fictionnel ou autofictionnel<sup>80</sup> ? C'est un « je » introductif au « je » autobiographique alors qu'avant elle s'éloignait du « je » autobiographique<sup>81</sup>. L'auteure raconte dans son quatrième volet de quatuor, *Vaste est la prison*, les difficultés d'entreprendre un « je » autobiographique :

Ces considérations de psychologie approximative ne sont que digression certes de mon récit qui s'extrait des ruines, plus de dix ans après. Malgré mon effort de réminiscence, se brouille l'exact premier jour de la première rencontre, anodine ou importante, pour ces deux personnages que j'esquisse (il n'y a en moi nul désir de fiction, nulle poussée d'une arabesque inépuisable déployant un récit amoureux) – non, ne m'enserme que la peur paralysante ou l'effroi véritable de voir cette fracture de ma vie disparaître irrémédiablement : si par hasard je deviens soudain amnésique, si demain je suis renversée par une voiture, si j'agonise sans préparation un prochain matin : Vite tout transcrire, me rappeler le dérisoire et

<sup>79</sup> Ibidem, p. 25.

<sup>80</sup> Le terme d'autofiction a été lancé sur le marché français, par Serge Doubrovsky dans *Fils* (1977). Sur la quatrième de couverture de *Fils*, Serge Doubrovsky dit encore: « 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, hors sagesse et hors syntaxe du roman, du traditionnel ou nouveau ». (S. Doubrovsky, « Autobiographie/vérité/psychanalyse », *L'Esprit créateur*, XX, 3 (1980), p. 89. Pour Lejeune l'autofiction est : « d'abord un dispositif très simple: soit un récit dont auteur, narrateur et protagoniste partagent la même identité nominale et dont l'intitulé générique indique qu'il s'agit d'un roman. »(Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Seuil, 1975, p. 28, p.31)

<sup>81</sup> Mildred Mortimer, « Entretien avec Assia Djébar, écrivain algérien », *Research in African Literature* 19.2 (été 1988), p. 197-205 ; 203.

l'essentiel, dans l'ordre et le désordre, mais laisser trace pour dix ans encore... dix ans après mon propre oubli. La seule vraie question dès lors qui m'habite surgit : quelle première fixation en moi ou en dehors de moi, je ne sais, de cette histoire<sup>82</sup> ?

Assia Djébar pose elle-même la question de l'autobiographie dans une trame fictionnelle? Elle craint partir sans laisser de trace à une vie vécue. Après des années de silence, l'écrivaine appréhende l'amnésie et se réfugie dans la fiction. La mémoire s'oppose ainsi à l'oubli par la voie de la fiction : « 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<sup>83</sup>. » Entre l'oubli, la mémoire, l'autobiographie et la fiction tout un jeu scripturaire complexe et stratégique est menée par l'auteure. Elle associe l'oubli à la fiction pour retrouver la mémoire et l'autobiographie. Cependant, la langue adverse et l'oubli rendent le projet mémoriel et autobiographique une opération conflictuelle. Écrire son « je » dans sa complexité situe Djébar dans une entreprise scripturaire renouvelée. Ce renouvellement n'éclaire pas l'écriture de Djébar, s'agit-il d'une autobiographie, d'une autofiction ou d'une autobiographie plurielle dans laquelle elle embrasse un « je » collectif des femmes. Délimiter son écriture à un genre précis s'oppose à l'écriture de Djébar et également à son projet essentiel du texte de préserver la mémoire, le « je » autobiographique par le biais d'une entreprise scripturaire. Le problème avancé ici c'est celui de savoir comment s'établit ce rapport entre le « je » de l'écrivaine et les autres « je » racontés dans *L'amour, la fantasia* ? A-t-elle besoin d'autres « je » des femmes pour retrouver son « je » personnel? S'agit-il pour la « romancière » d'assurer un « je » privé par le biais de l'Histoire et les histoires de femmes ? En d'autres termes, comment vient-elle à son « je » autobiographique?

<sup>82</sup> Assia Djébar, *Vaste est la prison*, Stock, Paris, 1995, p. 49-50.

<sup>83</sup> Assia Djébar, *L'amour, la fantasia*, p. 243.

## 1. « Autobiographie au pluriel »

La conjonction de la mémoire collective du peuple algérien et de la mémoire individuelle, de la fillette allant à l'école, main dans la main de son père dans *L'amour, la fantasia* conduit Hafid Gafaïti à nommer cette pratique : une « autobiographie plurielle<sup>84</sup> ». Djébar fait allusion aux difficultés d'écrire un « je » autobiographique féminin d'expression étrangère dans un contexte maghrébin. Le problème que Djébar rencontre, c'est de ramener le « je » collectif des femmes à l'Histoire du pays tout en léguant un « je » personnel. Cet entremêlement entre le « je » de Djébar et des femmes sur un canevas historique rend son projet autobiographique, un projet difficile à classer parmi les autobiographies conventionnelles, où le « je » de l'auteur demeure le point de focalisation. Le mélange entre le « je » personnel et collectif dans lequel l'intertextualité<sup>85</sup>, l'intratextualité<sup>86</sup> et l'Histoire redonnent au texte de Djébar une dimension postcoloniale d'une autobiographie au pluriel. L'intertextualité historique se remarque dans l'insertion d'autres récits historiques par d'autres auteurs sur la guerre en Algérie et le statut de la femme en Algérie<sup>87</sup>. « En Kabylie, écrit Pauline, en juillet 1852, j'ai vu la femme bête de somme et l'odalisque de harem d'un riche. J'ai dormi près des premières sur la terre nue, et près des secondes dans l'or et la soie... » Ces mots font l'effet de foudre dans la vie de Djébar « Mots de tendresse d'une femme, en gésine de l'avenir : ils irradiant là sous mes yeux et enfin me libèrent<sup>88</sup>. » Ce grand mélange - Histoire et intertextualité - s'explique par le stratagème scripturaire de l'écrivaine de donner une nouvelle forme d'écriture et d'un « je » pluriel.

<sup>84</sup> Hafid Gafaïti, « L'autobiographie plurielle » dans *Postcolonialisme & Autobiographie*, Rodopi, Amsterdam-Atlanta, 1998.

<sup>85</sup> L'intertextualité est l'ensemble des relations qu'un texte entretient avec un ou plusieurs autres textes.

<sup>86</sup> « Présence littérale (plus ou moins littérale, intégrale ou non) d'un texte dans un autre : la citation, c'est-à-dire la convocation explicite d'un texte, à la fois présenté et distancié par des guillemets, est l'exemple le plus évident de ce type de fonctions, qui en comporte bien d'autres. » Gérard Genette, *Introduction à l'architexte*, Paris, Seuil (Poétique), 1979, p. 87.

<sup>87</sup> Assia Djébar, *L'amour, la fantasia*, p. 250-251.

<sup>88</sup> Ibidem, p. 251.

Najiba Regaïeg<sup>89</sup> et Abdallah Bounfour<sup>90</sup> utilisent la notion d'autobiographie collective ou plurielle. Ils entendent par là que l'autobiographie s'applique à toute une génération. Selon Najiba Regaïeg, l'autobiographie dans *L'amour, la fantasia* s'avère impossible, étant donné qu'Assia Djébar ne respecte pas l'ordre chronologique du récit, omet de parler de sa vie amoureuse et de son expérience conjugale, puis elle recourt à la tournure impersonnelle. Elle montre que le « je » d'Assia Djébar a souvent tendance à vouloir se faire remplacer par un « nous » qui renvoie par moments à l'enfance et dans d'autres au groupe de femmes<sup>91</sup>. Le passage du « je » à « nous » implique selon Najiba Regaïeg une fuite d'Assia Djébar devant son individualité. Cette remarque est invalide puisque l'écrivaine (Assia Djébar) explique la jonction entre l'individuel et le collectif comme un aboutissement à son « je » de femme algérienne afin de reparcourir son histoire et l'Histoire de son pays en tant que femme, pour la réécrire dans une perspective des femmes. Anne Donadey subsume que *L'amour, la fantasia* est une autobiographie au second degré. « ... Assia Djébar se lance dans une autobiographie qui ne révèle que très peu sur sa vie personnelle<sup>92</sup>. » C'est ce qui explique la structure dans son roman où l'intertextualité exerce un rôle déterminant :

L'autobiographie, dans *L'amour, la fantasia*, produit une analyse génétique qui nous montre comment se crée la situation dont elle parle, et comment elle devient l'histoire, son histoire, quel que soit le degré de conscience qui éclaire ce devenir<sup>93</sup>.

Comme le souligne Denise Brahimi Djébar réécrit l'histoire du pays en se servant d'un palimpseste sur lequel elle inscrit son propre texte. Comme l'indique Gérard Genette, « cette duplicité d'objet, dans l'ordre des relations textuelles, peut

<sup>89</sup> Najiba Regaïeg, *De l'autobiographie à la fiction ou le je(u) de l'écriture : étude de l'amour, la fantasia et d'Ombre sultane d'Assia Djébar*, thèse de doctorat, octobre 1995, Paris, p. 64.

<sup>90</sup> Abdallah Bounfour, « Autobiographie, genres et croisement des cultures. Le cas de la littérature francophone du Maghreb », *Itinéraires et contact de cultures*, vol. 10, 1999, p. 85-90 (t. 1 du colloque Jacqueline Arnaud).

<sup>91</sup> Assia Djébar, *L'amour, la fantasia*, p. 32-33.

<sup>92</sup> Anne Donadey, « D'Ibn Khaldoun à Assia Djébar : une tradition littéraire », *Femmes et écriture de la transgression*, Hafid Gafaïti & Armelle Crouzières-Igenthron (éd.), L'Harmattan, Paris, 2005, p. 48.

<sup>93</sup> Denise Brahimi, *Appareillages. Dix études comparatistes sur la littérature des hommes et des femmes dans le monde arabe et aux Antilles*, éd. Deuxièmes Tierce, Paris, 1991, p. 151.

se figurer par la vieille image du palimpseste, où l'on voit, sur le même parchemin, un texte se superposer à un autre qu'il ne dissimule pas tout à fait, mais qu'il laisse voir par transparence<sup>94</sup>. » C'est dans ce processus de réécriture que Djébar écrit l'Histoire de l'Algérie colonisée et la vie des femmes à cette période. Anne Donadey explique cette technique d'écriture chez Djébar comme une action de résurrection de souvenirs à « demi effacés » dans un style virtuose réunissant l'écrit (les archives) et l'oralité (les témoignages féminins) :

Assia Djébar remet en lumière certains épisodes à demi effacés sur le palimpseste de l'histoire algérienne, faisant violence à l'histoire coloniale en la surécrivant du point de vue algérien. Les traces du style orné des archives françaises sont consciemment préservées dans les chapitres historiques du roman, tandis que la troisième partie imite le style oral des témoignages féminins<sup>95</sup>.

Introduire un nouveau type de parole, des expressions orales dans un discours subversif, inscrit le texte de Djébar dans la littérature de l'écart<sup>96</sup> en rejetant le discours patriarcal et en octroyant à la femme de devenir sujet écrivain. Narrer les récits de vie des femmes algériennes et leur parole en se faisant scribe de ses consœurs dominées, Djébar leur fait entrer dans l'Histoire par l'entreprise scripturaire. « Écrire m'a ramené 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<sup>97</sup>. » Antoinette Burton<sup>98</sup> reprend le même souci de Djébar de ressusciter les voix des femmes par la réappropriation de l'Histoire coloniale. Burton souligne la préoccupation des universitaires féministes en Amérique du nord d'examiner la narration de l'Histoire politique et de montrer comment les archives ont été exploitées dont l'objectif de servir les intérêts coloniaux. Elle soulève les mêmes questions que Djébar dans sa critique de l'Histoire racontée par le pouvoir colonial. L'écrivaine a réécrit l'Histoire de

<sup>94</sup> Gérard Genette, *Palimpseste. La littérature au second degré*, Seuil, Paris, 1982, p. 451.

<sup>95</sup> Anne Donadey, « Elle a rallumé le vif du passé ». L'écriture-palimpseste d'Assia Djébar », dans *Postcolonialism & Autobiographie*, Rodopi B.V., Amsterdam-Atlanta, GA 1998, p. 105.

<sup>96</sup> Hafid Gafaïti, « L'autobiographie plurielle », dans *Postcolonialisme & Autobiographie*, p. 150.

<sup>97</sup> Assia Djébar, *L'amour, la fantasia*, p. 229.

<sup>98</sup> Antoinette Burton (Editor), *Gender, Sexuality and Colonial Modernities*, Routledge, Florence, KY, USA, 1999, p. 12-13.

l'Algérie afin de lui donner vie et de « lever la chape de silence qui s'était abattue sur l'Histoire du pays depuis sa conquête par les Français<sup>99</sup> ».

C'est dans cet objectif que Djébar tend la main vers les femmes et établit un lien entre le « je » et le « nous ». Dans *Ces voix qui m'assiègent*, Djébar soutient ce rapport de sororité avec ses aïeules dont le dessein de raviver la mémoire « cahoteuse » des femmes<sup>100</sup>.

Raconter les femmes de son village lui permet d'accéder à la communauté des femmes, créer une sororité entre elles. Djébar explique cette sororité entre elle et les femmes de son pays dans un entretien avec Mildred Mortimer :

J'aborde le passé du dix-neuvième siècle par une recherche sur l'écriture, sur l'écriture en langue française. S'établit alors pour moi un rapport avec l'histoire du dix-neuvième siècle écrite par des officiers français, et un rapport avec le récit oral des Algériennes traditionnelles d'aujourd'hui.

Deux passés alternent donc ; je pense que le plus important pour moi est de ramener le passé malgré ou à travers l'écriture, « mon » écriture de langue française. Je tente d'ancrer cette langue française dans l'oralité des femmes traditionnelles. Je l'enracine ainsi<sup>101</sup>.

C'est dans cette perspective d'introduction de l'oralité arabo-berbère qu'elle traduit vers le français que l'écriture de Djébar révèle la violence et les distorsions de l'Histoire coloniale. Cette violence se double d'une autre violence : celle de l'écriture autobiographique, une « écriture à vif » selon l'écrivaine<sup>102</sup>. Les altérations historiques sont exposées dans la langue du colon. En fait, écrire en français ne veut pas dire condamner l'oralité à l'oubli, mais au contraire lui donner la possibilité de se « réveiller »<sup>103</sup>. C'est par la voie de la narratrice que le lien s'établit entre l'Histoire de son pays et son histoire personnelle pour donner lieu à un « je » subversif, qui rejette l'espace de violence décrit par l'ancien colonisateur

<sup>99</sup> Réda Bensmaïa, « *L'Amour, la fantasia* ou comment (ré) écrire l'histoire » dans *Femmes et écriture de la transgression*, Hafid Gafaïti & Armelle Crouzières-Igenthron (éd.), L'Harmattan, Paris, 2005, p. 75.

<sup>100</sup> Assia Djébar, *Ces voix qui m'assiègent*, p. 142.

<sup>101</sup> Mildred Mortimer, « Entretien avec Assia Djébar, écrivain algérien », 19.2, 1988, p. 201.

<sup>102</sup> Assia Djébar, *Ces voix qui m'assiègent*, p. 105.

<sup>103</sup> Assia Djébar, *L'amour, la fantasia*, p. 229.



et par certains auteurs algériens afin d'aboutir à « une légitimation politique sur la base des deux ressorts du régime, le nationalisme et le patriarcat<sup>104</sup>. »

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 : l'armée précédant les marchands, suivis de leurs employés en opération ; leurs machines de liquidation et d'exécution sont déjà mises en place.

Le mot lui-même, ornement pour les officiers qui le brandissent comme ils porteraient un oeillet à la boutonnière, le mot deviendra l'arme par excellence. Des cohortes d'interprètes, géographes, linguistes, botanistes, docteurs divers et écrivains de profession s'abattront sur la nouvelle proie. Toute une pyramide d'écrits amoncelés en apophyse superfétatoire occultera la violence initiale<sup>105</sup>.

C'est aussi par la voix de la narratrice dans *Ombre Sultane* que Djébar décrit un autre espace de violence, celui de l'espace patriarcal, dont elle s'est éloignée. Cet écart engendre une autre violence celle de l'exil et de la mise au ban de Djébar. Djébar éprouve une certaine culpabilité d'être loin de ces femmes, éloignée de leur vécu et violence à cause de son exil, loin du pays d'origine et du vécu des femmes algériennes. Elle est l'exilée, loin de leur espace et proche de leur cause et souffrance. Son « je » autobiographique et littéraire dépend des autres voix des femmes pour leur donner le courage de parler et d'écrire à leur tour :

Les étrangères, derrière leurs murs se recueillent et je ne suis, moi, qu'une exilée errante, échappée d'autres rivages où les femmes se meuvent fantômes blancs, formes ensevelies à la verticale, justement pour ne pas hurler ainsi continûment : son de barbare, son de sauvage, résidu macabre d'un autre siècle !... Atténuer quelque peu ce rôle, le scander en mélodie inopportune. Incantation dans l'exil qui s'étire<sup>106</sup>.

Son exil dénote une violence comme celle des femmes dans *Ombre Sultane*, elle déplore son sort d'exilée, constatant son impuissance de rentrer en communion

<sup>104</sup> Hafid Gafaïti, « L'autobiographie plurielle » dans *Postcolonialisme & Autobiographie*, p. 153.

<sup>105</sup> Assia Djébar, *L'amour, la fantasia*, p. 56.

<sup>106</sup> Assia Djébar, *L'amour, la fantasia*, p. 131-132.

avec les femmes de son pays. Elle s'évertue pour se joindre à elles, la seule voie pour le faire, c'est par le mariage entre le « nous » collectif et le « je » individuel dans un espace d' « autobiographie au pluriel » afin d'imaginer un nouveau « je », une nouvelle identité. L'exil ou la diaspora vécu(e) ici figure comme un déchirement entre le « elle » de l'auteure et le « nous » des femmes. C'est une situation schizophrène pour un « je » autobiographique qui embrasse le « nous » des femmes. En fait, son projet d'autobiographie a été détourné en faveur d'une autobiographie « collective » ou « plurielle »<sup>107</sup>, un point qu'on partage avec Nejiba Regaieg. Effectivement, réécrire l'Histoire d'Algérie tout en s'interrogeant sur sa propre histoire personnelle et celles des Algériennes, fait de *L'amour, la fantasia* une « autobiographie au pluriel » où les faits intimes et personnels épousent les événements nationaux<sup>108</sup>.

Cette autobiographie au pluriel ne répond pas aux concepts traditionnels de l'autobiographie tels que définis par Philippe Lejeune dans *Le pacte autobiographique*<sup>109</sup>. L'autobiographie chez Djébar ne se réduit pas à l'aspect individualiste de l'autobiographie traditionnelle d'une part<sup>110</sup>. Pourtant, Djébar répond d'autre part au « pacte autobiographique », même si son texte s'inscrit dans une « autobiographie au pluriel », parce qu'elle témoigne une partie de son vécu, du vrai, de réel en tant qu'enfant et jeune femme. En fait, *L'amour, la fantasia* se ressente de l'introspection autobiographique et des récits à la première personne incrustés entre les pages d'une narration historique. Cette pluralité de genres et d'histoires chemine encore une fois vers une « autobiographie au pluriel » dans laquelle le « je » s'enrichit de toutes ces confluences. Dans *Assia Djébar; Ecrire, Transgresser, Résister* (1997), Jeanne-Marie Clerc soutient l'idée que *L'amour, la fantasia* enrichissait le « pacte autobiographique » en lui donnant une large

<sup>107</sup> Nejiba Regaieg, *De l'autobiographie à la fiction ou le je(u) de l'écriture : Étude de l'Amour, la fantasia et d'Ombre sultane d'Assia Djébar*. Thèse de doctorat, octobre 1995, Paris, p. 64.

<sup>108</sup> Katherine Gracki, « Assia Djébar et l'écriture autobiographique au pluriel » *French Review*, automne 1994, volume 2, p. 55-66, (p. 55).

<sup>109</sup> Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, p. 14.

<sup>110</sup> « Ma fiction est cette autobiographie qui s'esquisse alourdie par l'héritage qui m'encombre. » Assia Djébar, *L'Amour, la fantasia*, p. 244.

dimension, dite communautaire. Jeanne-Marie Clerc pense que le « je » parlant de Djébar ne repère son identité que « dans sa communauté avec l'Autre (les femmes) et avec leur commun silence imposé<sup>111</sup> ». Pour Clerc l'écriture autobiographique a ici une valeur de prise de « parole combattante, au nom du passé identitaire communautaire<sup>112</sup> ». Clerc affirme que le « je » n'existe pas sans le « nous » de femmes, un « nous » saturé de l'Histoire douloureuse des siennes. Clerc reconnaît que le « je » de Djébar se conjugue à la première personne du singulier et du pluriel<sup>113</sup>. Ce qui a conduit Gafaïti à nommer *l'amour, la fantasia* : une « autobiographie au pluriel ». En outre, Djébar avoue dans *Ces voix qui m'assiègent* l'aspect dit « semi-autobiographique » dans *L'amour, la fantasia*<sup>114</sup>.

On souligne que le « je » d'Assia Djébar dans *L'Amour, la fantasia* représente différents « je », il est à la fois le « je » de l'enfant Djébar et également le « je » des voix des femmes qui subissent la violence du colonisateur français :

Ils revinrent incendier une nouvelle fois. Ils nous ôtèrent même les vêtements que nous portions... Ma sœur, que Dieu ait son âme, plus vieille que moi, mourut de cette peine ! Ils nous enlevèrent les habits et nous laissèrent tels quels, tels que notre mère nous a faits ! ... Je fis parvenir un message à une parente du village. Elle nous envoya du linge. De nouveau, ils revinrent et nous laissèrent démunis... Quelles épreuves raconter et lesquelles laisser à l'oubli<sup>115</sup>.

Assia Djébar introduit dans son récit des témoignages des femmes inconnues par le lecteur ; elles sont les voix que Djébar transmet non seulement de l'oral à l'écrit mais de l'arabe dialectal au français. Elle emprunte ces voix pour qu'elles ne tombent pas dans l'oubli et la désuétude. Elle raconte leur impuissance d'écrire et de garder la mémoire, c'est alors que Djébar intervient pour racheter les voix des femmes analphabètes, « nous des analphabètes. Nous ne laissons pas de récits de ce que nous avons enduré et vécu !... » racontent-elles<sup>116</sup>. La

<sup>111</sup> Jeanne-Marie Clerc, *Assia Djébar: Écrire, Transgresser, Résister*, p. 75.

<sup>112</sup> Ibidem, p. 75.

<sup>113</sup> Ibidem, p. 79.

<sup>114</sup> Assia Djébar, *Ces voix qui m'assiègent*, p. 44 et p. 110.

<sup>115</sup> Assia Djébar, *L'amour, la fantasia*, p. 181.

<sup>116</sup> Ibidem, p. 168.

multiplication des voix narratives reflète d'une part le désir de leur donner la parole, d'autre part elle revient à voiler la parole. Ce processus de médiation situe l'écrivaine dans l'interstice de sororité parce que « parler de » ou « pour » dévoile un « je » différent à l'opposé des voix des femmes subalternes<sup>117</sup>. Anne Donadey souligne dans « Francophone women writers and postcolonial theory » les difficultés que Djébar rencontre dans la narration des voix de femmes, dites « subalternes » :

In the overture to her *Women of Algiers in their Apartment*, Djébar called for a new way of relating to Spivak's subaltern women: not to claim to speak for or, worse, to speak on, but barely speaking next to, and if possible very close to<sup>118</sup>.

Donadey se réfère à l'article de Spivak : « can the subaltern speak? » Spivak rejette l'idée que les subalternes parlent d'elles/d'eux-mêmes. Elle soutient que les élites à l'image de Djébar et Mernissi occupent dans le contexte postcolonial le rôle de médiatrice entre les subalternes et le public. L'écrivaine et l'historienne, Djébar, est consciente de la problématique de « parler de » ou « pour » ou « à côté de » subalternes. C'est pourquoi donc elle essaye de rendre hommage aux femmes subalternes en leur donnant la voix par le truchement de l'écriture. Le « je » scripturaire autobiographique de l'écrivaine et le « nous » oral des femmes se réunissent pour créer un « nous » « autobiographique au pluriel ». Raconter le « nous » des femmes algériennes implique Djébar à contester l'Histoire officielle française et algérienne. La version française a tendance à présenter l'Histoire de l'Algérie en petits fragments et de la réduire à quelques soubresauts. Du côté algérien, la guerre de libération nationale est tracée comme l'origine de la nation algérienne. Dans les deux cas on remarque l'absence de la présence des femmes.

---

<sup>117</sup> Voir Ania Loomba, « Feminism, Nationalism and Postcolonialism » et « Can the Subaltern Speak? » dans *Colonialism/Postcolonialism*, Routledge, London et New York, 2005.

<sup>118</sup> Anne Donadey, « Francophone women writers and postcolonial theory », *Francophone Postcolonial Studies. A critical introduction*, Charles Forsdick & James Barrow & David Murphy, ed. Oxford University Press, NY, 2003, p. 209. Voir également l'article de Winifred Woodhul, « Postcolonial thought and culture in Francophone North Africa » dans *Francophone Postcolonial Studies. A critical introduction*. Woodhul rend hommage à l'écriture d'Assia Djébar et aux images cinématographiques de Yamina Benguigui qui ont pu détruire les murs de silence autour des personnes oubliées en l'intégrant dans un grand espace public, p. 218-219.

Pour remédier à cette absence, Djébar crée une « contre-histoire féminine »<sup>119</sup> qui interroge l'histoire de la colonisation et de la décolonisation en mettant l'accent sur la résistance et la collaboration de la femme pendant la guerre d'indépendance de l'Algérie. Elle inscrit l'Histoire à travers la mémoire des femmes et de leurs voix inaudibles. Djébar est subversive parce qu'elle refuse d'accepter l'Histoire officielle qui privilégie la société patriarcale et l'État-nation. Comme l'a bien souligné Antoinette Burton : « les nations et les identités nationales sont toujours en état de devenir<sup>120</sup> ». Il s'agit donc d'une tout autre manière de décrire l'Histoire, en partant de la mémoire collective et de la subjectivité féminine qui façonnent aussi la subjectivité du « je » scripturaire et individuel de Djébar. On peut imaginer que le « je » autobiographique d'Assia Djébar se ressource du « nous » des femmes. On dirait qu'il existe un mouvement dynamique et mutuel allant du « nous » vers le « moi » de l'auteure.

De fait, dans *L'amour, la fantasia*, polyphonie<sup>121</sup> et palimpseste<sup>122</sup> s'épousent pour créer une texture de roman historique ou d'histoire romancée sans semblable<sup>123</sup>. La transmission de l'Histoire se traduit aux niveaux esthétique et structural par un système de superpositions qui font du roman un palimpseste. La superposition entre archives françaises écrites et transmission orale de l'Histoire, en plus de la réécriture de l'Histoire par la fiction ; la superposition des voix et des personnages féminins divers et finalement, les superpositions temporelles entre différentes périodes de l'histoire algérienne. Des textes autobiographiques s'insèrent dans un ensemble de textes historiques dont les uns font revivre la conquête coloniale, d'autres la guerre de libération et mettent en évidence des « je » de femmes dans l'histoire collective de la nation et le « je » autobiographique de Djébar en médiation avec les autres « je ».

<sup>119</sup> Anne Donadey, « Elle a rallumé le vif du passé » dans *Postcolonialisme & Autobiographie*, p. 114.

<sup>120</sup> Antoinette Burton, *Gender, Sexuality and Colonial Modernities*, p. 12-13.

<sup>121</sup> La notion de polyphonie élaborée par Mikhaïl Bakhtine désigne un discours dans lequel plusieurs voix de narration prennent place dans le texte. (Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique du roman*, Gallimard, Paris, 1978).

<sup>122</sup> Texte qui cache un autre tout en le laissant transparaître au lecteur. C'est une métaphore selon Gérard Genette par laquelle il désigne « la littérature au second degré ». (Gérard Genette, *Palimpseste. La littérature au second degré*, Seuil, Paris, 1982).

<sup>123</sup> Assia Djébar emploie la palimpseste comme l'a fait autrefois James Joyce dans *Ulysses*.

Les différentes voix racontées et écrites ici par Djébar ressemblent à des voix polyphones<sup>124</sup>. Ces voix prennent une dimension particulièrement urgente, selon Françoise Lionnet. Cette dernière pense que les femmes issues de pays colonisés ressentent le besoin de retrouver leur passé, de retracer une généalogie qui leur donnera la possibilité de vivre dans le présent, de ressortir les histoires occultées par l'Histoire<sup>125</sup>. C'est par la réécriture des histoires méconnues que l'écrivaine interroge les structures profondes de la société algérienne. Assia Djébar raconte sa première correspondance amoureuse qui a reçu une sentence de mort par le père :

À dix-sept ans, j'entre dans l'histoire d'amour à cause d'une lettre. Un inconnu m'a écrit ; par inconscience ou par audace, il l'a fait ouvertement. Le père, secoué d'une rage sans éclats, a déchiré devant moi la missive. Il ne me la donne pas à lire ; il la jette au panier. [...] Les mois, les années suivantes, je me suis engloutie dans l'histoire d'amour, ou plutôt sans l'interdiction d'amour ; l'intrigue s'est épanouie du fait même de la censure paternelle. Dans cette amorce d'éducation sentimentale, la correspondance secrète se fait en français : ainsi, cette langue que m'a donnée le père me devient entremetteuse et mon initiation, dès lors, se place sous un signe double, contradictoire<sup>126</sup>.

L'amour et le « je » de l'auteure se heurtent contre les tabous et les interdits de la société et la culture musulmane en Algérie. Pour échapper à l'autorité paternelle, elle se réfugie désormais dans la langue française pour révéler son « je » d'amour et ses sentiments les plus intimes. Le « je » d'amour et le « je » du corps se révèlent donc sous le signe de la langue française, dans un espace scripturaire « d'autobiographie au pluriel ».

---

<sup>124</sup> Tzvetan Todorov, *Mikhaïl Bakhtine, le principe dialogique*, Seuil, Paris, 1981.

<sup>125</sup> Françoise Lionnet, *Autobiographical Voices. Race, Gender, Self-Portraiture*, Cornell University Press, Ithaca, 1989.

<sup>126</sup> Assia Djébar, *L'amour, la fantasia*, p. 12.

## 2. Langue française

Me mettre à nu dans cette langue me fait l'exercice de l'autobiographie dans la langue de l'adversaire d'hier<sup>127</sup>.

La langue française figure comme une langue paradoxale pour Assia Djébar ; elle est à la fois une langue de libération mais aussi une langue d'enchaînement. Situation ambivalente et schizophrène d'un « je » qui se construit dans la langue autre, la langue française. Le français libère son « je » corporel et scripturaire, mais l'enchaîne également à un passé colonial. Il représente la colonisation et l'acculturation d'un pays. Ce qui explique la situation contradictoire de la langue française et d'un « je » qui se veut fidèle à la langue maternelle et aux souvenirs des femmes de son pays. Le français a remplacé la langue maternelle de Djébar et l'a condamnée à l'exil.

L'auteure explique l'adoption imposée et héritée de la langue française, et son exil dans *L'amour, la fantasia*, « 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<sup>128</sup>. » La langue française la rejette loin de son enfance et de l'histoire de son pays. Pour récupérer son « je » de femme algérienne, elle emprunte l'Histoire des femmes, l'héritage d'Ibn Khaldoun<sup>129</sup>, St. Augustin et aussi le « je » scripturaire biographique de Pauline Rolland<sup>130</sup> pour regagner son « je » condamné à l'exil. Parler dans la langue de l'autre, c'est aussi « se mettre à nu », écrit-elle<sup>131</sup>. Elle est consciente de sa perte, pour regagner sa langue perdue, elle insère aussi l'arabe, le berbère et le langage corporel des femmes algériennes dans son français. À partir du moment où il s'avère difficile de se dire dans la langue de

<sup>127</sup> Assia Djébar, *L'amour, la fantasia*, p. 241.

<sup>128</sup> Ibidem, p. 178.

<sup>129</sup> Voir l'article d'Anne Donadey, « D'Ibn Khaldoun à Assia Djébar : une tradition littéraire », dans *Femmes et écriture de la transgression*, éd. Par Hafid Gafaïti & Armelle Crouzières-Igenthron, L'Harmattan, Paris, 2005, p. 47. Elle commente comment Assia Djébar était influencée par Ibn Khaldoun et par St. Augustin. Le texte d'Ibn Khaldoun offre à Djébar un modèle d'autobiographie historiographique qui l'aidera à légitimer son projet d'écriture.

<sup>130</sup> Assia Djébar, *L'amour, la fantasia*, p. 251.

<sup>131</sup> Ibidem, p. 178.

l'autre, le projet autobiographique s'oriente vers l'oralité, celle des femmes qui n'ont pas accès à l'écriture :

... mon fil d'Ariane devenait mon oreille... Oui, j'entendais arabe et berbère (les plaintes, les cris, les youyous de mes ancêtres du XIXème siècle), je les entendais vraiment et cela, pour les ressusciter eux, les barbares, dans la langue française.

Si bien qu'écrire devient inscrire, transcrire, écrire en creux, ramener au texte, au papier, au manuscrit, à la main, ramener à la fois chants funèbres et corps enfouis : oui, ramener l'autre (autrefois ennemis et inassimilables) dans la langue<sup>132</sup>.

Djebar se fait la scribe de ces femmes qui ignorent l'écrit mais en qui elle se reconnaît et découvre une nouvelle subjectivité féminine. C'est par la voix et l'expression corporelle que Djebar parvient à récupérer son « je » autobiographique en renouant avec la tradition dont elle s'est d'abord éloignée mais qu'elle retrouve dans la douleur. Toutefois, elle est consciente de la chance qu'elle avait d'être initiée au français dès son très jeune âge. C'est par cet outil linguistique qu'elle écrit le « nous » des femmes algériennes, des femmes analphabètes ou subalternes. Elle leur donne la parole et le pouvoir par le truchement de l'écriture, deux armes contre les systèmes colonial et patriarcal algérien. Les deux systèmes condamnent la femme à la fantasia, aux cris de la mort. C'est ainsi qu'elle clôt son texte sur une dure constatation du vécu des femmes qui cherchent à défier le pouvoir patriarcal :

Dans la gerbe des rumeurs qui s'éparpillent, j'attends, je pressens l'instant immanquable où le coup de sabot à la face renversera toute femme dressée libre, toute vie surgissant au soleil pour danser ! Oui, malgré le tumulte des miens alentour, j'entends déjà, avant même qu'il s'élève et transperce le ciel dur, j'entends le cri de la mort dans la fantasia<sup>133</sup>.

Le fait de décrire le terrible destin de toute femme rebelle privilégie un lien fort entre l'écrivaine et les femmes algériennes, lesquelles cherchent à se libérer du joug patriarcal. Cette liaison favorise la création d'un sentiment de solidarité entre

<sup>132</sup> Assia Djebar, *Ces voix qui m'assiègent*, p. 48.

<sup>133</sup> *Ibidem*, p. 256.



les femmes à l'image de la figure féministe Kahina.<sup>134</sup> Ce rapport entre l'écrivaine et les femmes est étudié dans les relations que le « je » autobiographique entretient avec le « nous » autobiographique pluriel. On constate qu'entre le « je » et le « nous » tout un enjeu d'identités et des questions sur le français, le passé et le présent des femmes algériennes y compris la vie de l'écrivaine. L'écrivaine commente l'emploi du français, l'arabe, le libyco-berbère et la langue du corps dans *L'amour, la fantasia* :

Le français pour l'écriture secrète, l'arabe pour nos soupirs vers Dieu étouffés, le libyco-berbère quand nous imaginons retrouver les plus anciennes de nos idoles mères. La quatrième langue, pour toutes, jeunes ou vieilles, cloîtrées ou à demi émancipées, demeure celle du corps que le regard des voisins, des cousins prétend rendre sourd et aveugle, puisqu'ils ne peuvent plus tout à fait l'incarcérer ; le corps qui, dans les trances, dans les danses ou les vociférations, par accès d'espoir ou de désespoir, s'insurge, cherche en analphabète la destination, sur quel rivage, de son message d'amour<sup>135</sup>.

Les tangages des langages, les langues d'origine et la langue française font accéder l'écrivaine à la quête identitaire<sup>136</sup>. Cette recherche révèle la situation de l'écrivaine et sa quête d'identité, découverte du corps, de libération, d'épanouissement et notamment de désenchantement et de solitude. Cette demande est inscrite dans l'Histoire des femmes algériennes et de leur malaise identitaire. Le libyco-berbère et l'arabe présentent la langue d'affection, d'amour et de solidarité entre femmes.

---

<sup>134</sup> Kahina est une reine berbère qui a combattu l'expansion islamique en Afrique du Nord au VII<sup>ème</sup> siècle. Au début du XX<sup>ème</sup> siècle, plusieurs partis politiques dont le pouvoir colonial français, les nationalistes et les femmes maghrébines ont exploité cette figure historique dans différents contextes. Le colonisateur français s'ingénua à prétendre que Kahina, la berbère était d'origine européenne, faisant croire aux berbères qu'ils sont différents des Arabes et Musulmans afin de mieux régner et diviser la population. Pour les Maghrébines, elle représente une figure héroïque féministe qui a lutté contre l'envahisseur. Voir Abdelmajid Hannoum, « Historiography, Mythology and Memory in Modern North Africa: The Story of the Kahina », *Studia Islamica*, 85 (1997), 85-130.

<sup>135</sup> Assia Djébar, *L'amour, la fantasia*, p. 203.

<sup>136</sup> Jeanne-Marie Clerc, *Assia Djébar : Écrire, Transgresser, Résister*, p. 59.

Les tangages des langages révèlent un « je » hybride composé de l'héritage que les pères biologique et colonial lui ont légué. Le français et la culture française lui ont été introduit sous le chapeau paternel ; le père précipite la fille dans le monde du dehors, dans la main protectrice du père instituteur. C'est dans cet espace que s'acquiert l'écriture. Le père cet initiateur d'envol est admiré pour avoir donné la liberté du savoir à sa fille mais accusé aussi, car la « donner » à la langue française, c'était la livrer en mariage précoce à l'ennemi et l'exposer aux dangers dont la perte de la langue maternelle, l'éloignement de ses soeurs algériennes et l'aphasie de la langue d'amour. La langue française représente un choix paternel tandis que la langue maternelle incarne la mère, la tradition et la mémoire ; en bref, le père constitue l'espace de l'autre, la modernité et la curiosité de découvrir l'autre, un autre savoir. La prise de position du père est cruciale dans le parcours intellectuel de sa fille. Cette situation inscrit l'écriture de Djébar dans une double tradition : arabe et occidentale comme les origines de l'autobiographie au Maghreb<sup>137</sup>. L'écrivaine s'explique sur le tangage entre les deux langues à l'héritage légué par les cultures arabo-lybico-berbère et française, lors d'une conférence à l'Université d'Alger-Bouzarzèa le 12 décembre 1991 :

Ce tangage entre deux langues s'inscrivent dans mon espace de vie, il me semble en avoir établi un premier bilan dans un premier livre ouvertement autobiographique, *L'amour, la fantasia*<sup>138</sup>.

Ce tangage entre deux langues s'avère ambivalent et paradoxal toutefois un outil de subversion et de pouvoir pour Djébar puisqu'elle réécrit l'Histoire jadis écrite par l'homme colonisateur. Elle la réécrit dans une perspective de femme algérienne d'héritage arabo-berbère. Ce mouvement de « va et vient » entre les deux langues rend *L'amour, la fantasia* un texte hybride parce qu'il embrasse des expressions vernaculaires traduites en français. Le français développé dans *L'amour, la fantasia* se distingue par sa richesse d'images et d'expressions orales des femmes algériennes.

---

<sup>137</sup> Voir chapitre 1.

<sup>138</sup> Martine Mathieu, *Littératures autobiographiques de la francophonie : actes du colloque de Bordeaux*, p. 244.

Écrire le vécu des femmes algériennes en français, dans la langue de leur adversaire, reconnaît une dure tâche. L'écrivaine en est consciente. Voulant décrire la peur et la peine de Chérifa, Djébar se lamente devant les écueils ou les difficultés de la décrire. Son sort de femme exilée de langue française l'entrave d'être proche de Chérifa et d'autres femmes algériennes. Cependant, elle « recrée » le destin de Chérifa espérant regagner les autres « je » des femmes algériennes. L'histoire de Chérifa incarne la résistance algérienne de l'été 1956 où la répression française avait forcé plusieurs milliers d'Algériens à prendre le maquis. Chérifa avait treize ans quand elle a rejoint ses frères au maquis. Elle a vu tomber devant elle son frère pendant qu'elle s'était cachée derrière les arbres jusqu'au départ des soldats français. Ensuite elle est revenue pour laver le corps de son frère dans la rivière :

Chérifa ! je désirais recréer ta course [...] Ta voix s'est prise au piège ; ma parole française la déguise sans l'habiller. À peine si je frôle l'ombre de ton pas [...] Mots torches qui éclairent mes compagnes, mes complices ; d'elles définitivement, ils me séparent. Et sous leur poids je m'expatrie<sup>139</sup>.

Écrire en français le parcours inoubliable de Chérifa traduit le traumatisme collectif des Algériennes. En tant qu'Algérienne, elle se souvient des événements de la conquête coloniale et se sent profondément impliquée. Pour ressusciter les femmes qui sont restées oubliées par l'Histoire, « elle entame une double enquête : rétablir un lien avec les femmes algériennes et entreprendre une quête d'identité personnelle. Cette double quête provient d'une double perte : d'une part, de l'intimité qu'elle ressentait lorsque toute petite, elle était encore entourée de trois générations de femmes ; d'autre part, des chuchotements en langue maternelle<sup>140</sup>. » En effet, son « je » « semi-autobiographique » témoigne une fidélité narrative aux femmes algériennes et à un « je » hybride d'une femme « expatriée ». Réaliser son impuissance de vivre l'expérience de Chérifa, elle occupe le rôle de médiatrice de sa voix pour décrire l'espace de la violence qui transparait la violence de l'Histoire.

<sup>139</sup> *L'amour, la fantasia*, p.161.

<sup>140</sup> Alfred Mortimer, « Marguerite Duras/Assia Djébar : se dire en espace colonisé », *Expressions Maghrébines : Revue de la coordination internationale des chercheurs sur les littératures maghrébines*, vol. 6, n° 2, 2007, p. 179-187 ; p. 181.

L'écriture et la langue française seront l'instrument subversif contre la colonisation, l'invasion de la patrie et le pouvoir national de l'État-nation. Chérifa décrit le dénigrement du pouvoir national après avoir payé un grand tribut pour l'indépendance du pays : « A l'indépendance, les gens de la ville ne m'ont rien donné. [...] Ils ne m'ont rien donné... Tu vois où j'habite maintenant, il m'a fallu donner de l'argent, pour occuper cette cabane<sup>141</sup>. »

Par l'écriture, Djébar établit un lien intrinsèque entre l'Histoire de la colonisation et l'indépendance de son pays, les femmes algériennes et son histoire individuelle.

Le même thème sert d'ouverture au roman : *Vaste est la prison*.

Longtemps, j'ai cru qu'écrire c'était mourir [...]. La langue du père dénoue peu à peu, sûrement, les langues de l'amour mort ; et le murmure affaibli des aïeux [...]. Longtemps, j'ai cru qu'écrire c'était s'enfuir<sup>142</sup>.

Le français, la langue de l'ancien colonisateur figure toujours un malaise identitaire chez Djébar, elle est à la fois l'instrument d'expression et d'éloignement de ses compatriotes. Elle la compare à la mort en exil et à une fuite. Pourtant, les mots résonneront quelle que soit la langue exprimée. Les mots font revivre les souvenirs et sauvegarder la mémoire, en outre créent des liens forts entre les femmes algériennes présentes et disparues<sup>143</sup> et d'autres femmes comme Pauline Rolland. L'écrivaine va au-delà du cadre national dans la définition du « je » identitaire. L'écriture favorise la découverte d'une communication plus profonde et plus essentielle, qui transcende les frontières et la mort. Mais malheureusement, cette écriture perdure dans la langue de l'autre, l'ancien colonisateur, l'usurpateur. Djébar commente la question du bilinguisme et son impact sur la quête identitaire lors de son entrevue avec Evelyne Accad :

In that book (*L'amour, la fantasia*) I was in a relationship between French and Arabic. French had liberated me from my body at the age of eleven. But it was also a Nessus tunic, meaning that I had been able to escape from the veil thanks to French language, thanks to having a

<sup>141</sup> Assia Djébar, *L'amour, la fantasia*, p. 223-224.

<sup>142</sup> Assia Djébar, *Vaste est la prison*, Albin Michel, Paris, 1995. p.11.

<sup>143</sup> Assia Djébar, *Vaste est la prison*, p. 229.

father in the French language. It was evident that at the age of sixteen, seventeen, I conceived of myself, externally, as much a boy as a girl ( Language is a dilemma Djebbar reflects upon in many instances, like many North African novelists who have been outspoken on the topic, Djebbar also experiences bilingualism as a problem which « enriches only the one who truly possesses two cultures and this rarely the case in Algeria. » But unlike many of her male counterparts who express this dilemma in violent terms, Djebbar has a more tender relationship with language.) I started by writing one day, on the first page of a notebook, a rule of behavior to myself : « to recover the Arab tradition of love in the language of Giraudoux ». Then after a few trials, I chose as a defiance to myself a kind of : « Even though I write in French, can I be as Arab as possible? » Each time I find different justifications, the least of evils beings to recreate in French a life lived or left in Arabic. This movement from one language to another has probably helped some North African writers of French expression achieve a certain lyricism, others a tone of aggressiveness or, on the contrary, of nostalgia. As to form, my desire is to find, in spite of this movement, a profound fluidity and intimacy – which seems difficult<sup>144</sup>.

Comme le remarque Accad, Djebbar réussit à établir une relation intime entre l'héritage culturel et la langue française créant ainsi un « je » autobiographique hybride dans *L'amour, la fantasia*. Le « je » identitaire de l'auteure donne lieu à un nouveau « je » au niveau du genre, un « je » affranchi des connotations du sexe. On rentre ici dans un « je » qui se veut autre, un « je » libéré de l'héritage culturel attribué aux filles, « sources de lourds soucis ».<sup>145</sup> La meilleure voie à suivre c'est celle de s'extérioriser et de dévoiler un « je » délivré des préjugés associé au sexe féminin. L'écriture devient-elle androgyne chez Djebbar?

Le problème de « gender » accentue la situation de l'entre-deux de Djebbar comme l'emploi de la langue française, ce qui rend son « je » scripturaire, un « je » hybride situé dans l'interstice, il n'est ni arabe, ni français, il est les deux mais autrement. La langue et l'écrivaine seront l'écho l'une de l'autre, elles se miroitent

<sup>144</sup> Evelyne Accad, « Assia Djebbar's contribution to Arab women's literature : Rebellion, Maturity, Vision », in *World literature Today*, Autumn 1996, vol. 70 issue 4, p. 9-10.

<sup>145</sup> Assia Djebbar, *L'amour, la fantasia*, p.95.

et se comparent, désirant une certaine sérénité entre les deux mais cela paraît difficile. La longue citation d'Accad explique le multilinguisme vécu par l'auteure. Son multilinguisme transparait en filigrane dans le devenir « je/nous » de sororité dans *L'amour, la fantasia* ; dans lequel elle exhibe une nouvelle identité par le français, dévoilant un « je » libre qui lui a permis de sortir de l'espace privé pour atteindre l'espace public et l'espace autobiographique. Néanmoins, elle reste attachée à ses origines et amoureuse de la langue française. Son « je » autobiographique se construit comme un tangage de langues. Le « moi » dans *L'amour, la fantasia* est doublement amoureux de la langue arabo-berbère et de la langue française. Toutes les deux représentent la famille pour l'écrivaine, le français symbolise son amour pour son père et l'arabo-berbère son amour pour sa mère et pour toutes les femmes algériennes. Son « je » scripturaire est à l'image de son « je » hétérogène. Ce mariage entre la langue arabo-berbère et la langue française crée un espace autobiographique hybride dans lequel le « je » de Djébar se lie au « nous » des autres femmes algériennes. Ce rapprochement se fait sous le signe de la langue du colonisateur. Le français devient le médium grâce auquel Djébar réécrit l'Histoire. Cette idée soutient l'argument d'Antoinette Burton que « the History is always in the process of becoming »<sup>146</sup>. En effet, Djébar insère des expressions arabo-berbères, des voix des femmes analphabètes et le langage corporel dans son entreprise d'écriture palimpseste. Sous la plume de l'écrivaine Djébar, le français prend différentes formes et possibilités de narration, où le « nous » des femmes sera raconté par un « je » autobiographique et romanesque, qui se situe à « côté de » et « proches de » « nous » des femmes.

---

<sup>146</sup> voir page 87.

### 3. Le « je/nous » dans *L'amour, la fantasia*

La médiation entre le « je » et le « nous », l'autobiographie et la fiction, la fiction et l'Histoire du pays, recrée un rapport entre le « je » témoin<sup>147</sup> des autres femmes qui formeront un « nous » des femmes et celui du « je » de l'écrivaine, instantané(s), dans un espace scripturaire subversif. Elle entame un dialogue hypothétique avec elles malgré quelques difficultés de restituer leur voix. Le parcours autobiographique, généalogique et historique se double d'un parcours destiné à transparaître en filigrane le vécu (le réel) des femmes algériennes.

Assia Djébar explique cet entremêlement entre autobiographie et fiction par le besoin de réécrire l'Histoire de l'Algérie afin de donner une nouvelle version d'une certaine période du pays ; elle choisit de narrer l'histoire de l'Algérie à partir des années 1830 jusqu'à l'indépendance. Se situant auprès des femmes, elle renoue les liens avec sa patrie et l'Histoire. Elle insère les voix des femmes dans son écriture autobiographique pour montrer le rôle important qu'elles ont joué pendant et après l'indépendance. Mais malheureusement, elles ont été trahies par le colonisateur et l'État-nation<sup>148</sup>. Du fait, Histoire et écriture (lecture et écriture) sont élargies dans ce projet autobiographique. Narrer l'Histoire de son pays et l'histoire des femmes algériennes dans un cadre autobiographique contribue au « je » de Djébar une découverte profonde de son identité. Cette découverte de soi s'établit par les mots français. Il s'agit d'une découverte pénible parce qu'elle s'opère comme une exhibition et une autopsie :

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 chaire 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<sup>149</sup>.

<sup>147</sup> Des femmes témoins qui racontent l'histoire du pays à travers un « je » distant dans l'espace et le temps.

<sup>148</sup> Andrée Dore-Audibert, *Des françaises d'Algérie dans la guerre de libération*, Paris, Karthala, 1995, p. 263-264.

<sup>149</sup> Assia Djébar, *L'amour, la fantasia*, p. 178.

Cette citation dissimule le « je » longtemps voilé. Il se dévoile et se voile par la langue et par la culture de l'autre. Par ce jeu de dévoilement et voilement<sup>150</sup>, l'écrivaine découvre une nouvelle construction subjective, un « je » identitaire qui cherche à se connaître. Un « je » algérien, un « je » féminin, un « je » influencé par l'école française, un « je » qui n'a jamais oublié ses origines arabo-berbères ni son éducation française ; « elle lit » comme sa mère répond aux femmes qui lui demande pourquoi sa fille de quatorze ans n'est pas encore voilée, ce vocable désigne « faire des études », ce qui implique, qu'elle est libre de ses mouvements et de ses pensées. C'est un « je » qui vit ce mélange comme une richesse mais aussi comme une perte. Richesse sur le plan linguistique, de manier la langue de Molière à la perfection et d'insérer des mots, des images de son pays. C'est une perte parce qu'elle n'arrive pas à s'exprimer librement dans la langue arabe, la langue de grands poètes arabes. Écrire en arabe signifie pour l'écrivaine se dévoiler et s'exposer sans scrupule (« *huchma* » en arabe) au su et au regard de tout le monde. Toutefois, l'incapacité de communiquer en arabe dialectale la distancie de son pays et de ses femmes ; c'est pourquoi d'ailleurs, elle ramasse leur voix dans son écriture autobiographique pour se faire racheter tout en se libérant de ces « voix qui l'assiègent » comme elle le dit dans *Ces voix qui m'assiègent*.

Les voix « refoulées » seront reportées dans un texte autobiographique hybride. L'hybridité de son écriture se ressource du métissage des langues (« tangages des langages ») et de cultures (mots et images de son pays d'origine). Elle est consciente de la difficulté de marier une expression artistique bilingue franco-arabe. Elle cherche à arabiser le français, en passant par la poésie arabe. Déployer trois langues soulève un grand défi. Jean Déjeux commente les difficultés rencontrées par l'écrivaine :

Son désir est de retrouver dans le passage d'une langue à une autre une fluidité, une intimité profonde (la difficulté de l'entreprise ne lui échappe pas). Sur le plan

---

<sup>150</sup> Anne Donadey, « D'Ibn Khaldoun à Assia Djébar : une tradition littéraire », p. 47 ; « Assia Djébar's Poetics of Subversion » dans *L'Esprit créateur*, vol. 33, n°2, Baton Rouge, été, p. 107-17 ; Laurence Hugue, « Écrire comme un voile » dans *World Literature Today*, Norman (Oklahoma), vol. 70, n°4, automne 1996, p. 872.



poétique, Djébar dit n'écrire en français que les vers dont lui vient aussitôt aux lèvres l'équivalence en vers arabes<sup>151</sup>.

Il est clair que le « je » autobiographique suit ainsi un parcours bilingue, Assia, l'enfant à l'école, apprend à lire, Assia, la femme s'ouvre au monde occidental, elle embrasse la culture européenne et rivalise avec l'homme algérien grâce à la parole. En effet, son « je » d'écrivaine est imprégné par ce métissage linguistique et culturel, ce qui fait de son « je » : un « je » complexe qui ramasse d'autres « je » des femmes. Jeanne-Marie Clerc explique dans *Assia Djébar*.

*Écrire, Transgresser, Résister* la complexité de l'écriture djébarienne :

... même si Assia Djébar a conscience que son écriture est une forme de provocation, dans la mesure où elle s'inscrit en faux contre le rituel culturel arabe dont elle est issue, et qui interdit à toute femme l'expression du « je », ses textes autobiographiques - films ou romans -, à peine dissimulés par l'esquisse de fictions ébauchées, apparaissent encore comme une façon de voiler une subjectivité qui ne s'exprime qu'en s'abîmant dans l'identité collective d'un « je » culturel, rendu complexe et souvent contradictoire par sa double appartenance<sup>152</sup>.

Sa quête d'identité s'avère complexe puisqu'elle s'ingénie à déployer le français et l'Histoire pour atteindre un « je » autobiographique authentique. Comme on l'a souligné dans ce chapitre, l'écriture complexe et contradictoire de Djébar remarquée par Jeanne-Marie Clerc illustre son contexte postcolonial. Anne Donadey commente à son tour la technique narrative de l'Histoire adoptée par Djébar dans *L'amour, la fantasia*. Elle examine comment Djébar empiète le pas d'Ibn Khaldoun dans son texte autobiographique, utilisant l'oralité féminine comme une chaîne de transmission pour raconter le passé historique des femmes oubliées<sup>153</sup>. Elle raconte l'Histoire de deux prostituées algériennes du dix-neuvième siècle immortalisée dans le journal de Fromentin. C'est dans ce sens qu'Assia Djébar déclare dans *Demain l'Afrique* « la repossesion de l'identité ne peut passer

<sup>151</sup> Jean Déjeux, *Littérature Maghrébine de langue française*, P. 270.

<sup>152</sup> Jeanne-Marie Clerc, *Assia Djébar, Ecrire, Transgresser, Résister*, p. 52.

<sup>153</sup> Anne Donadey, « D'Ibn Khaldoun à Assia Djébar : une tradition littéraire », p. 56.

que par l'Histoire. Il faut rétablir le rapport dialectique passé-présent<sup>154</sup>. »

L'expression du « je » s'imbrique à celle de la collectivité du « nous », ce qui le révèle à lui-même, par effet d'identification, de rapprochement et d'éloignement du « nous » dû à son double héritage culutrel. C'est probablement la quête d'une réponse à cette question sur la double culture et la double identité qui lancera l'auteure à écrire *L'amour, la fantasia*, s'avouant comme autobiographique. La fiction n'est ici qu'un masque qui protège le « je » ; elle s'insère dans cet espace de réappropriation historique à la fois personnelle et collective, d'un passé perdu. Car la fiction est une manière de revivre le passé, les « bourreaux » en « imaginant leurs motivations », leurs barbaries. L'Histoire racontée par le colonisateur est reprise par Assia Djébar dans un nouveau français, un français aux confluences des cultures écrites et orales. Elle se la réapproprie pour parler des siens, des Algériens et de leur supplice. La fiction alloue au projet identitaire, autobiographique et historique de l'écrivaine de sauver la mémoire du pays et des femmes algériennes de l'oubli.

Par le processus de la réécriture palimpseste, le « je » embrasse le poids d'une tradition, d'une Histoire, à la fois étouffante mais en même temps constitutive de l'identité profonde. Il s'agit précisément de ne pas chercher à tout dire mais de s'ouvrir à certains souvenirs qui marquent à jamais le cours du présent. Ces souvenirs fonctionnent comme des bribes qui arrivent par la mémoire et par la tradition. Ainsi se constitue une écriture complexe où la parole individuelle épouse la parole collective. C'est dans cette perspective que naît la fiction, comme en témoigne Djébar à travers la voix d'Isma dans *Ombre sultane* :

Les bribes de scènes d'autrefois affleurent ; elles abordent la rive du récit qui court (...) Isma (...) tressant au hasard une histoire pour libérer la concubine, tente de retrouver le passé consumé de ses cendres. Cette parleuse aux rêves consumés par le souvenir, est-elle vraiment moi, ou quelle ombre de moi qui se glisse, les sandales à la main et la bouche bâillonnée<sup>155</sup> ?

<sup>154</sup> Assia Djébar, « Une femme, un film, un autre regard », *Demain l'Afrique*, n° 1, sept. 1977.

<sup>155</sup> Assia Djébar, *Ombre Sultane*, p. 149.

Le « je » de Djébar représente un « je » sous-entendu par un « nous ». Il y a un « nous » et les « autres ». Ce « je » n'est pas un « je » narcissique et égoïste mais plutôt un « je » de sororité, un « nous » uni qui dénonce l'exclusion et l'intolérance. Le « je » devient un acte féminin de solidarité historique, dit de sororité et un moyen de débloquent les problèmes des femmes arabes d'aujourd'hui :

Je ne vois pour les femmes arabes qu'un seul moyen de tout débloquent : parler, parler sans cesse d'hier et d'aujourd'hui, parler entre nous, dans tous les gynécées, les traditionnels et ceux des HLM. Parler entre nous et regarder. Regarder dehors, regarder hors des murs et des prisons!... La femme-regard et la femme voix... La voix qu'ils n'ont jamais entendue... la voix des soupirs, des rancunes, des douleurs de toutes celles qu'ils ont emmurés... la voix qui cherche dans les tombeaux ouverts<sup>156</sup>.

Djébar incite les femmes à prendre la parole comme l'ont fait Schéhérazade et Dinarzade dans *Les Mille et une nuits*. Dans *Ombre Sultane* Djébar prend comme modèle Schéhérazade et sa soeur. Deux soeurs qui sauvent l'une l'autre, et ainsi toutes les jeune filles du royaume: Dinarzade en réveillant sa soeur à l'aube et lui demandant de finir le conte, réussit à mettre fin à la tuerie du sultan. Leur collaboration est essentielle à leur survie. Leur sororité représente une grande solidarité entre les femmes afin d'arrêter la persécution quotidienne des femmes. Cet exemple dévoile la stratégie romanesque de Djébar, celle de parler des autres afin de parler de soi et de la sororité qui la lie aux femmes arabes.

C'est dans la jonction entre l'individuel et le collectif qu'elle se sentira investie en tant qu'Algérienne pour parcourir son histoire et l'Histoire de son pays et pour la réécrire dans une perspective des femmes. *L'amour, la fantasia* s'inscrit dans une conjonction entre le « je » et le « nous » des récits de vie éclairés par l'Histoire d'un pays. Djébar reconnaît les écueils de parler de « nous » subalternes des femmes, c'est pourquoi elle s'ingénie de parler « à côté de » comme le souligne Spivak « can the Subaltern speak? » Djébar est consciente de sa position de femme arabe musulmane lettrée et du danger de parler des femmes qui n'ont pas accès à l'écriture. Elle écrit dans l'ouverture de *Femmes d'Alger* : « Ne pas prétendre

---

<sup>156</sup> Assia Djébar, *Femmes d'Alger*, p. 68.

« parler pour », ou pire « parler sur », à peine parler près de, et si possible contre<sup>157</sup>. »

Finalement, Djébar réussit à ramasser l'autobiographie, la fiction et l'Histoire et à construire un « je/nous » flexible et émancipatoire. *L'amour, la fantasia* se lit comme un texte historique et autofictionnel où les lacunes fictionnelles et autobiographiques s'inscrivent dans un style hétérogène et d'hétéroglossie littéraire (le « je/nous/voix » des femmes algériennes).

L'initiation de Djébar de faire parler les voix des femmes algériennes subalternes se concrétise dans les textes de Boukhedenna et de Fatiah. Leur « je » ressemble aux voix « assiégées » et subalternes dont Djébar parle dans *Femmes d'Alger*<sup>158</sup>.

---

<sup>157</sup> Assia Djébar, *Femmes d'Alger*, p. 8.

<sup>158</sup> Assia Djébar, *Femmes d'Alger*, p. 68.

## **Chapitre IV**

**Le « je » témoin de Sakinna Boukhedenna et Fatiah**

Sakinna Boukhedenna témoigne dans *Journal « Nationalité : immigré(e) »* le vécu des « beurs »<sup>1</sup>, qui souffrent de l'absence des repères géographiques et affectifs. La situation de la personne immigrée décrite par Sakinna Boukhedenna met en question la politique des nationalistes algériens, la politique d'intégration des immigrés en France ou des citoyens français perçus comme des immigrés. Dans *Algérie, chronique d'une femme dans la tourmente*, Fatiah discute également, la colère, la désillusion et la frustration de la femme algérienne de l'État-nation. Son désarroi du régime politique vise l'État-nation algérien au contraire de Sakinna qui critique deux États-nations (la France et l'Algérie). Cependant, toutes les deux réalisent leur désillusion d'avoir un État-nation où la femme sera incluse dans la sphère nationale.

Fatihah accuse l'État-nation du débâcle socio-économique et d'avoir conduit le pays vers une guerre civile (1992-2005). On sait que plusieurs écrivains de renommée et auteurs occasionnels algériens comme Fatiah ont décrit et dénoncé le malheur de la guerre civile qui s'est abattue sur l'Algérie<sup>2</sup>. Fatiah et Sakinna Boukhedenna partagent leur déception des pouvoirs institutionnels en Algérie et en France. Sakinna illustre l'exemple des enfants immigrés ou issus de l'immigration qui sont rejetés par les pays des parents (l'Algérie) et le pays de naissance (la France). Ni l'Algérie ni la France ne les incluent dans leur espace national. Sakinna représente ce double rejet. C'est dans ce contexte de rejet et de guerre civile que Sakinna et Fatiah reprennent la plume afin d'écrire leur vécu dans une perspective des femmes non-élites. Elles noircissent des pages pour échapper à la violence quotidienne et à la folie. Leur choix d'écrire un témoignage autobiographique dissimule une fonction cathartique dans leur vie des femmes ; en outre, elles permettent de créer une sororité.

*Journal « Nationalité : immigré(e) »* et *Algérie, chronique d'une femme dans la tourmente* ne ressemblent pas au journal traditionnel qui se vouait au secret et

<sup>1</sup> Des jeunes personnes issues de l'immigration maghrébine, nées en France.

<sup>2</sup> Assia Djebar a dénoncé à plusieurs reprises la guerre civile en Algérie. Elle a crié son indignation contre la violence et les assassinats multiples contre les intellectuels dans *Le blanc de l'Algérie* et « la femme en morceaux », un conte paru dans *Oran, langue morte*.

excluait l'idée de divulgation. Dans ces deux récits à la première personne, il semble que l'écriture a eu lieu après les faits racontés. Elles cherchaient à faire croire aux lecteurs qu'il s'agissait d'un journal. La narration et les dates choisies dénotent un choix de mémoires destinées à défendre les intérêts des rédactrices. Pour les linguistes, un journal cesse d'être journal s'il est adressé à un destinataire. Les récits de Sakinna Boukhedenna et Fatiah s'inclinent vers le roman journal hybride, le destinataire est muet, mais elles sont conscientes de sa présence parce qu'elles écrivent pour l'atteindre en employant un vocabulaire cru (influencé par la musique punk comme le « Sex Pistol » dans *Journal « Nationalité : immigré(e) »* et les images violentes dans *Algérie, chronique d'une femme*<sup>3</sup>.

### A) Le « je » de Sakinna Boukhedenna

Sakinna Boukhedenna est née en 1959 à Mulhouse ; une ville liminale dont les frontières de la Suisse et de l'Allemagne. Elle se caractérise par son histoire fragile et liminale. Ses frontières ont changé au moins quatre fois. Elle se situe au sud de la région alsacienne, dans le département du Haut-Rhin. Elle faisait partie de la confédération Suisse en 1515, puis de l'Empire français en 1798. Mulhouse était sous l'Empire allemand de 1870 jusqu'en 1918, ensuite retournée à la France en 1918 avant d'être encore annexée par les nazis de 1940 jusqu'en 1945. Historiquement, Mulhouse était « in » et « out » des frontières françaises depuis le commencement du nationalisme européen, occupant ainsi une identité plurielle ou hybride (la Suisse, l'Allemagne et la France). En fait, Mulhouse ressemble à l'identité liminale et hybride de Sakinna Boukhedenna et aux autres beurs situés entre les frontières et les cultures.

Son identité en tant qu'enfant a été façonnée par le fait qu'elle était « beure ». L'adjectif « beur » désigne certains « jeunes Maghrébins de France, descendants des travailleurs nord-africains immigrés au cours des quelques vingt-

---

<sup>3</sup> Sakinna Boukhedenna cite dans son journal plusieurs références à la musique punk comme Lou Reed et Sex Pistols (p. 40).

cinq dernières années<sup>4</sup>. » Le terme « beur » a été répandu par les médias après la « Marche pour l'égalité et contre le racisme », en 1983, initiée par un groupe de jeunes d'origine maghrébine. On appellera par la suite la « Marche pour l'égalité et contre le racisme », « la Marche des Beurs ». L'appellation « beur » évoque la difficulté de se dire « Algériens » ou « Français ». Cette situation complexe d'identité sera crûment décrite par Sakinna Boukhedenna dans *Journal* « *Nationalité: immigré(e)* ».

À l'école, on la méprise et on la considère comme une personne de seconde classe. On lui fait comprendre qu'elle est différente des autres filles françaises. Le jour où la maîtresse d'école lui ordonne d'enlever cette saleté qu'elle avait sur les mains, il s'agissait du henné. Elle comprend très vite que seules les Beures ou les Maghrébines ont les mains sales au contraire des Françaises qui ont les mains propres. C'est à partir de ce jour-là, qu'elle prendra conscience de la différence qu'il y a entre les « Immigrés » et les « Français ». Elle réalise qu'elle représente l'autre bien qu'elle soit française de naissance.

À cause du refus qu'elle ramasse en tant qu'enfant et jeune femme en France, Boukhedenna décide de découvrir son pays d'origine, le pays de ses ancêtres, l'Algérie, sa « patrie imaginaire ». Elle entame son premier voyage en 1981. Mais son voyage lui fait découvrir qu'elle n'est pas la bienvenue. Elle représente l'autre, un produit de l'Occident du point de vue des Algériens et des Algériennes.

En plus, elle est comparée à une « put inquahba » (une putain), parce qu'elle voyage seule, sans tutelle masculine. Elle est imprégnée par la culture dégénérée de l'Ouest. Elle incarne aussi les mémoires sinistres de l'histoire de l'Algérie colonisée parce qu'elle est produit de cet héritage. En France, elle est « bougnoule » ou une « sale arabe » qui n'a pas réussi à s'intégrer dans la société et la culture françaises. On remarque que Sakinna Boukhedenna a perdu son droit de citoyenneté quand la France a reconnu l'indépendance de l'Algérie en 1962. La République française a décrété que les Algériens nés en France avant le 1er janvier 1963 doivent effectuer

---

<sup>4</sup> Michel Laronde, « La Mouissance beure : émergence médiatique », *The French Review*, vol. 161, n°5, avril 1998, p. 684.



une demande de citoyenneté. Les lois de 1963 et 1970 ont conduit les beurs à vivre dans une situation précaire où ils doivent renouveler continuellement leurs « papiers bleus » et leurs « cartes de séjour ».

Son deuxième voyage au pays des ancêtres lui fait comprendre qu'elle ne sera jamais incluse dans l'espace national algérien. Elle plie bagages et retourne en France. Son retour en France lui révèle l'urgence de témoigner le vécu des immigrés rejetés des deux côtés de la Méditerranée.

Elle décrit, en effet, la marginalisation des jeunes issus de l'immigration par la France et l'Algérie dans *Journal « Nationalité : immigré(e) »*. Son témoignage de cent vingt-six pages a été publié en 1987 par L'Harmattan en France. C'est le seul livre que Sakinna publie. Son témoignage ressemble à une écriture autobiographique puisqu'il couvre quelques événements arrivés de la vie de l'auteur en 1979 et 1980. Néanmoins, son journal ne se confine pas aux limites temporelles du journal où le diariste raconte sa vie « au jour le jour ». Elle discute des faits passés de son enfance et adolescence. Les périodes de l'enfance et de l'adolescence de l'auteure ne s'inscrivent pas dans l'espace temporel de son journal (de 1979 jusqu'en 1985)<sup>5</sup>. *Journal « Nationalité immigré(e) »* couvre environ cinq années, les dernières années de son adolescence. Durant ces cinq années, Sakinna voyage deux fois en Algérie.

En plus, l'auteure omet son patronyme dans les première et dernière pages où elle signe seulement « Sakinna 1985 ». Le nom de famille est simplement mentionné sur la page de couverture de son journal<sup>6</sup>. L'omission du nom de famille dans le texte pourrait techniquement supposer qu'il s'agissait d'une autre Sakinna différente de celle de l'auteure. On pense que le rejet de son nom de famille traduit son désir d'attirer l'attention sur toutes les Sakinna ou femmes marginalisées

<sup>5</sup> Les dates mentionnées dans le journal vont du 4 juillet 1979 (page 7) au 4 mai 1980 (page 68). Mais il y a aussi des dates pertinentes qui sont liées à son enfance en 1978 (page 67) et à des faits importants dans sa vie en 1982 et en 1985 (pages 17, 18 & 26). Elle y cite les massacres de Sabra et Chatila qui ont eu lieu à Beyrouth en 1982, et insère une autre référence historique, celle de l'indépendance de l'Algérie. Elle compte vingt-trois ans d'indépendance ce qui la situe en 1985 (1962 + 23). La dernière page du journal est signée « Sakinna 1985 » (p. 126). En plus, certaines dates sont incomplètes et ne suivent pas un ordre chronologique, voir p. 7, 18, 26, 67, 68, 89, 101, 104, 116, 126...

<sup>6</sup> Elle décrit la famille au début de son texte, mais très vite elle se distancie d'elle à partir de la trentième page.

comme elle et de s'afficher en femme libre de la famille (par l'absence de patronyme) et de l'homme. Le « je » de l'auteure ou celui de Sakinna symbolisera le « je » des femmes, la sororité féminine<sup>7</sup>. L'écriture autobiographique permet à Sakinna de créer une nouvelle identité (« nationalité immigrée ») où les différences seront acceptées, les hétérogénéités seront considérées positives et la sororité sera possible. La sororité transparaîtra donc à travers l'option d'une « nationalité immigrée » après les difficultés identitaires que les beur(e)s rencontrent en Algérie et en France. La sororité, la nationalité immigrée et l'écriture délivrent Sakinna de la frustration et de la violence identitaire nationale.

### 1. Les difficultés identitaires

Sakinna Boukhedenna raconte sa vie en France et en Algérie, récit d'un moi beur transplanté, déraciné de son pays d'origine, de ses racines algériennes et de sa citoyenneté française. son « je » personnifie l'histoire de certains enfants d'immigrés nés en France. L'auteure décrit l'histoire des jeunes gens rejetées par la France et l'Algérie malgré leur double culture. Pour Sakinna, la maison (la culture des parents) incarne la prison et la société française représente un « lieu de ban<sup>8</sup> », un espace d'exclusion<sup>9</sup>. C'est dans cette voie que Sakinna écrit son combat à double front : le racisme dans une France qui ne tolère pas la différence, les coutumes caducs de sa famille. La situation de Sakinna dévoile le déchirement de beaucoup de jeunes beurs qui sont Français de naissance et Algériens d'origine. L'intégration s'avère difficile parce que la politique française manque des moyens et de volonté pour abroger l'écart socio-économique entre les Français et les immigrés.

<sup>7</sup> On se réfère à l'auteure comme Sakinna dans ce chapitre puisqu'elle a débuté et fini son journal par le nom Sakinna. Le nom de famille ne figure que sur la couverture du livre et sur la page de titre.

<sup>8</sup> Pascale De Souza, « De l'errance à la dé(sap)partenance : Journal « Nationalité : immigré(e) de S. Boukhedenna », *French Review : Journal of the American Association of Teachers of French*, (75 :1), octobre 2001, p. 97.

<sup>9</sup> Susan Ireland, « Writing at the Crossroads: Cultural Conflict in the Work of Beur Women Writers », *The French Review*, 68(6): 1022-1034, 1995 (p.1027) ; Paul A. Silverstein, *Algeria in France: Transpolitics, Race, and Nation*, : Indiana University Press, Bloomington, 2004, p.199.

Le témoignage de Sakinna Boukhedenna jette la lumière sur la frustration des beurs. Elle endosse un double rejet, tout d'abord celui de sa famille qui voit en elle un élément perturbateur et dangereux parce qu'elle fait fi de la tradition et de l'autorité du père d'une part et de la France d'autre part. La France la marginalise parce qu'elle n'est pas bien assimilée dans la société française. Mais comment s'intégrera-t-elle si la société la condamne en tant que beure ou bougnoule et dénigre les identités ethniques et multiculturelles<sup>10</sup> ? Il faut souligner que la France a toujours prôné une politique d'assimilation, rejetant ainsi toute diversité ethnique afin de garder la France « a unified nation : secular, individualist, and culturally homogeneous »<sup>11</sup>.

Sakinna Boukhedenna souligne la liminalité du sujet beur ou bougnoul quand elle annonce dans l'épigraphe de son texte sa double amertume identitaire « C'est en France que j'ai appris à être Arabe/C'est en Algérie que j'ai appris à être l'immigrée » Ces deux vers servent à expliquer une identité paradoxale et liminale, comme elle l'affirme plus tard dans son texte : « Bougnoule en France, putain en Algérie, Fatma en France, immigrée en Algérie<sup>12</sup>. »

Sakinna indique sa liminalité en multiples façons ; par exemple, elle choisit le 4 juillet comme première entrée temporelle dans son journal autobiographique. Le 4 juillet c'est une date qui se caractérise par « l'entre-deux ». Il paraît que Sakinna associe cette date à celle du 4 juillet 1962, une date fort importante dans l'histoire de l'Algérie. La France a reconnu l'indépendance de l'Algérie le 3 juillet, mais l'Algérie a célébré son indépendance le 5 juillet 1962. Le 4 juillet représente une date de l'« entre-deux ou in-between », c'est-à-dire se situe entre la reconnaissance et l'indépendance de l'Algérie. Elle figure la promesse d'une

<sup>10</sup> Voir *Le Grand Robert de la langue française*, 2.d ed. Vol. 2. Le Robert, Paris, 1986. « 1890 Esnault, « celui qui fait les corvées, » argot ; du Wolof bougnoul « noir ». 1. 1932. Nom donné par les Blancs du Sénégal aux Noirs autochtones. 2. (injurieux et raciste) Nord-Africain. – travailleur Nord-Africain immigré. Par ext. « étranger, paria » p.106. Voir aussi *Le Trésor de la Langue Française*: « Etymologie : Esnault. Individu Corvéable ; argot de la marine et l'infanterie coloniale. Train bougnoul, expression relevée à Brest pour désigner un train servant surtout aux paysans, aux « indigènes » du département », p. 776.

<sup>11</sup> Joan Wallach Scott, *The Politics of the Veil*, Princeton University Press, Princeton & Oxford, 2007, p. 15.

<sup>12</sup> Sakinna Boukhedenna, *Journal « Nationalité : immigré(e) »*, p. 91.

indépendance attendue, mais malheureusement les promesses n'ont pas été honorées par les nationalistes<sup>13</sup>. Le 4 juillet représente éventuellement l'espoir de liberté et d'une vraie indépendance.

C'est dans ce contexte que l'identité beure (multiculturelle et ethnique) émerge dans un monde liminal, à mi-chemin entre le pays d'origine et le pays de résidence (qui se veut homogène et assimilationniste). Selon Michel de Certeau, les immigrants sont « pris dans une situation de transit »<sup>14</sup>, situation d'une identité écartelée et à la fois acrobate entre la culture de la maison et celle du pays d'accueil. Demeurer dans « l'entre-deux » donne lieu à plusieurs représentations artistiques dont le théâtre, la radio beure et notamment une nouvelle littérature, dite la littérature beure ou naturelle<sup>15</sup>. Pour Habiba Sebkhi la littérature beure est une littérature naturelle due à sa teneur autobiographique. Elle montre que tous les romans beurs ont pour préférence le milieu social, la même histoire avec quelques variantes. Ces romans traitent les questions d'origine, de famille, de naissance, d'école, de banlieue, et du chômage. Ce qui ne veut pas dire que ces romans manquent de tendresse et de drôleries. Habiba Sebkhi présume que chaque récit beure constitue une autobiographie du sujet beure, dont la nomination « une autobiographie collective ».

Je dirai que l'autobiographique, pour une littérature naturelle, est une voie d'urgence nécessaire ; en lui s'opèrent une catharsis et une thérapie. Le récit de sa vie libère des affects jusque-là contenus d'un traumatisme dû à une condition sociale et à une situation historique<sup>16</sup>.

Cette théorie est valable dans l'exemple de Sakinna parce que témoigner pour elle, représente une donnée vitale et primordiale. Cependant, il faut remarquer que la littérature beure a reçu une grande attention de plusieurs universitaires tels Alec Hargreaves, Susan Ireland, Anne Donadey, Shaden Tageldin et Paul

---

<sup>13</sup> Sakinna se réfère à Fouzia qui lui a fait réaliser que leur révolution a été confisquée par les élites nationalistes mâles algériens.

<sup>14</sup> Miche de Certeau, « Idéologie et diversité culturelle », *Diversité culturelle, société industrielle, État national*, éditeur Gilles Verbunt, L'Harmattan, Paris, 1984.

<sup>15</sup> Habiba Sebkhi, « une littérature « naturelle » : le cas de la littérature beure » dans *Nouvelles approches des textes littéraires maghrébins ou migrants*, Charles Bonn (éditeur), L'Harmattan, Paris, 1999.

<sup>16</sup> Habiba Sebkhi, « une littérature « naturelle » : le cas de la littérature beure », p. 82.

Silverstein. Ces derniers ont étudié plusieurs thèmes communs dans l'écriture beure comme l'immigration, le mouvement, la migration, l'histoire collective et l'identité liminale<sup>17</sup>. Silverstein reconnaît l'importance de l'hybridité et la liminalité dans le texte autobiographique de Sakinna<sup>18</sup>. La situation liminale de l'auteure dévoile sa déception identitaire d'être incluse dans les sociétés française et algérienne.

Le récit de vie de Sakinna décrit l'histoire d'une collectivité, de la diaspora algérienne et des jeunes beurs ce qui fait accéder son texte au rang de mémoire collective. Elle cherche à saisir puis à établir un « moi » dans son identité culturelle éparsée composée d'un ici français et d'un ailleurs maghrébin<sup>19</sup>.

Sakinna parvient donc à inventer un espace hybride : « je rêvais de construire une île entre Marseille et Alger, pour enfin qu'on ait, nous les immigrées et les immigrés, la paix<sup>20</sup> ». L'île de Sakinna est imaginée comme un fragment qui se définit positif dans le sens de Chakrabarty<sup>21</sup>; un espace qui embrasse l'hétérogénéité et la diversité ethnique minoritaire. Cet espace ressemble au troisième espace de Bhabha dans lequel l'identité culturelle n'est pas fixe ou fondée sur des binarismes artificiels mais en constante évolution et négociation. Bhabha souligne que dans cet espace de « l'entre-deux » que la notion de « soi » émerge de nous-mêmes comme un « soi » libre de la politique de la polarité<sup>22</sup>.

---

<sup>17</sup> Alec G. Hargreaves, *Voices from the North African Immigrant Community in France: Immigration and Identity in Beur Fiction*, Berg Publisher LTD, New York & Oxford, 1991; Susan Ireland, « Writing at the crossroads: Cultural Conflict in the Work of Beur Women Writers », *The French Review*, 68 (6), p. 1022-1034; Anne Donadey, « Francophone women writers and postcolonial theory » in Charles Forsdick and David Murphy (eds) *Francophone Postcolonial Studies: A Critical Introduction*, Arnod, London, 2003, p. 202-210; Shaden Tageldin « Reversing the Sentence of Impossible nostalgia: The poetics of Postcolonial Migration in Sakinna Boukhedenna and Agha Shahid Ali », *Comparative Literature Studies*, 40(2), 2003, p. 232-264; Paul Silverstein, *Algeria in France: Transpolitics, Race, and Nation*, Indiana University Press, Bloomington, 2004.

<sup>18</sup> Paul Silverstein, *Algeria in France: Transpolitics, Race, and Nation*, p. 201.

<sup>19</sup> Paul Silverstein, *Algeria in France: Transpolitics, Race, and Nation*, p. 196.

<sup>20</sup> Sakinna Boukhedenna, *Journal « Nationalité :immigré(e) »*, p. 103.

<sup>21</sup> Dipesh Chakrabarty, *Habitations of Modernity: Essays in the Wake of Subaltern Studies*. University of Chicago Press, Chicago & London, 2002, p.34-35.

<sup>22</sup> Homi K. Bhabha, *The Location of Culture*, Routledge, London & New York: Routledge, 1994, p. 36-39, 216-219 ; voir aussi Dayna Oscherwitz, « Decolonizing the Past: Re-visioning of History and Memory and the Evolution of a (Post)Colonial Heritage », in Alec G. Hargreaves (ed.) *Memory, Empire and Postcolonialism: Legacies of French Colonialism*, Lexington Books, Lanham & MD, 2005, 189-202 (p. 196).

L'île imaginée de Sakinna sera située dans la mer Méditerranée, un espace qui se distingue par sa fonction transnationale cosmopolite et aux confluences des cultures. Son île constitue des identités hybrides à l'image des immigrés qui ont traversé la Méditerranée.

L'appropriation de la Méditerranée comme un troisième espace alternatif a été emprunté par plusieurs écrivains beurs et maghrébins d'expression française dont l'écrivain marocain Abdelkebir Khatibi dans *Maghreb Pluriel*<sup>23</sup>. Khatibi envisageait un Maghreb inclusif, pluriel et cosmopolite comme la Méditerranée où les cultures se rencontrent et foisonnent<sup>24</sup>.

Cet espace reste imaginaire mais important afin de sauver son identité de femme immigrée à la dérive. L'île de Sakinna ressemble à la date du « 4 juillet », une date qui était chargée d'espoir et de promesses. Son témoignage symbolise une écriture mémorielle prospective, projetant un meilleur avenir. Un avenir où les jeunes immigrés possèdent un espace à eux, comme l'île de Sakinna (située entre Marseille et Alger), une nouvelle identité « nationalité immigrée ». Ils se libéreront de l'héritage colonial légué par leurs parents, du racisme et de l'ostracisme du pays d'accueil. Cet espace s'investit d'une charge positive car il se situe dans un monde scripturaire, monde de résistance comme le conclut Leïla Sebbar et le souligne Pascale De Souza dans son article « De l'errance à la désappartenance : *journal* « nationalité immigrée de Sakinna Boukhedenna. « Cet espace interstitiel qu'ouvre l'exil n'est plus alors ce *nowoman's land* entre France et Algérie mais s'investit d'une charge positive<sup>25</sup>. »

Il s'agit, en effet, ici d'une écriture prospective puisqu'elle cherche de meilleures conditions pour toutes les personnes exclues de l'espace national, à l'image des beurs. Des gens que leur vie se dessine sous le signe de la

<sup>23</sup> Alec Hargreaves, *Voices from the North African Immigrant Community in France: Immigration and Identity in Beur Fiction*, p. 56; Susan Ireland, Winifred Woodhull. « Postcolonial thought and culture in Francophone North Africa », p. 213-216; Paul Silverstein, *Algeria in France: Transpolitics, Race, and Nation*, p. 200, 228.

<sup>24</sup> Winifred Woodhull. « Postcolonial thought and culture in Francophone North Africa », p. 213.

<sup>25</sup> Pascale De Souza, « De l'errance à la désappartenance : *Journal* « nationalité immigrée » de Sakinna Boukhedenna », p. 751.

« désappartenance » aux deux cultures, celle de la culture française et de la culture maghrébine (arabe).

Sakinna illustre la désappartenance de la personne beure à la France et à l'Algérie dans l'épigraphe de son journal :

Journal

J'ai écrit ce journal à la mémoire de tout jeune immigré(e) qui rentre dans sa terre arabe et qui découvre soudain le sens amer de l'exil. Toutes ces jeunes femmes immigrées, tous ces jeunes hommes immigrés qui grâce au mensonge et à l'illusion du retour, et aussi grâce à l'esprit colonialiste qui règne à l'École française, sont devenus les :

NATIONALITE : IMMIGRE (E)

Le passé de nos parents, c'est notre présent, et notre présent de deuxième génération sans nationalité a-t-il un futur ?

L'appartenance du beur à l'identité maghrébine de l'ailleurs et à l'identité française d'ici renvoie l'identité beure à un hors lieu comme en témoigne Sakinna Boukhedenna. Elle est « bint haram », ce qui veut dire en arabe fille illégitime. Elle est l'enfant illégitime de la France et de l'Algérie. Elle est l'enfant conçue dans le péché : « the child conceived in sin, on the border of the (post)colonial. Though legally claimed by both France and Algeria, she is disowned by both parties, both fatherlands : each of which will have nothing to do with her and insist on hiding the « obscene copulation<sup>26</sup>. » Alors, tout compte fait, c'est une femme débridée d'après la police algérienne et les hommes algériens, qui se méfient des femmes dites algériennes d'origine et françaises de naissance. Violer ces femmes ne paraît pas comme un crime mais un service rendu à ces débauchées qui ont commis l'irréparable d'être femmes indépendantes et émancipées. Elle met ainsi en question le pouvoir masculin et leur passé patriarcal<sup>27</sup>. Les hommes algériens, selon Sakinna croient en l'importance de contrôler les femmes pour éviter d'être contrôlés par elles. C'est pourquoi d'ailleurs ils oppriment la sexualité féminine<sup>28</sup>.

<sup>26</sup> Shaden M. Tageldin, « Reversing the Sentence of Impossible Nostalgia : The Poetics of Postcolonial Migration in Sakinna Boukhedenna and Agha Shahid Ali », p. 245.

<sup>27</sup> Comme le souligne Antoinette Burton dans son livre : *Gender, Sexuality and Colonial Modernities* ; la lutte des femmes maghrébines pour leur identité s'inscrit tout d'abord dans un projet postcolonial mondial.

<sup>28</sup> Voir l'article de Alec. G. Hargreaves, « Sexualité et ethnicité dans le roman », p.19.

Un grand écart sépare les hommes des femmes à cause de leur peur et de leur incompréhension de toute représentation et solidarité féminines<sup>29</sup>.

## 2. La solidarité féminine

Les changements du « je » au « nous » (les femmes et les immigrés) dans le journal de Sakinna représente un projet de démarquage entre le « nous » et le « eux » (les Autres), les Français et les hommes qui oppriment la femme et les exclu(e)s. Le « je » de Sakinna s'oppose tout d'abord au « il ». Cette démarcation entre le « je » et le « il » s'estompe quand le « je » se définit comme un « nous », dans lequel le « je » inclut le « eux/elles » en même temps que le « je ». Emile Benveniste a exploré les différents rôles que les pronoms occupaient dans le discours narratif<sup>30</sup>. Il a observé que l'emploi de la troisième personne favorise une certaine distanciation entre l'auteur et le personnage. Cette distance protège des fois l'auteur de montrer certaine émotion ou subjectivité envers le référent. Sakinna offre ici un exemple intéressant. Elle embrasse dans son « nous » les Arabes et les oppose aux Français : « Oh! Si seulement les Français pouvaient prendre conscience que notre culture n'est pas une culture inférieure. Nous sommes Arabes noyés dans l'interdit français<sup>31</sup> ». Et d'autres fois le « nous » ramasse la communauté d'immigré(e)s, victimes de l'Algérie et de la France.

Fouzia, une jeune algérienne explique à Sakinna la situation des immigrés algériens, victime de la colonisation et de l'échec du nationalisme arabe (le néo-colonialisme) :

Fouzia [...] était pour moi, le reflet de la femme telle que je l'aime. [...] Nous, les immigrés, nous étions, à ses yeux, juste des victimes non seulement du colonialisme, mais d'un système à double face. Celui du colonialisme français et celui du néo-colonialme de l'Algérie, qui en rien ne veut de nous<sup>32</sup>.

<sup>29</sup> Sakinna Boukhedenna, *Journal « Nationalité : immigré(e) »*, p. 100.

<sup>30</sup> Emile Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, vol. 1, Paris, Gallimard, 1966, chap. 8.

<sup>31</sup> Sakinna Boukhedenna, *Journal « Nationalité immigré(e) »*, p. 67.

<sup>32</sup> Sakinna Boukhedenna, *Journal « Nationalité immigré(e) »*, p. 94-95.



En effet, le « nous » de Sakinna inclut surtout le « nous des femmes » contre le « ils » des hommes nationalistes, qui ont trahi la révolution de 1962 et qui cherchent à diviser les femmes entre elles afin de moins assumer leur complexe d'infériorité vis-à-vis de la femme :

Je pense que ce sont les hommes arabes qui assument beaucoup moins leur sexualité que les femmes arabes. [...] C'est parce qu'ils ne nous connaissent pas, nous femmes arabes, qu'ils se méfient de nous<sup>33</sup>.

Le « nous » se réfère surtout aux femmes immigrées de deuxième génération, à ses soeurs immigrées :

Nos hommes disent que nous, les femmes immigrées de la deuxième génération, nous ne sommes plus des vraies Arabes car nous sommes comme les Européennes. Nous nous dévergondons, nous traînons dans les bars, nous buvons et nous baisons. Comme si femme arabe, à leurs yeux, voulait dire : maison, chiffon, enfant et ferme ta gueule<sup>34</sup>.

L'emploi de « nous » par Sakinna souligne assez souvent son manque de certitude au sujet de son identité. Le « ils » reste imprégné par un rôle négatif. Le « ils » occupe le rôle de dominateur où la femme est considérée comme un être faible et vulnérable et qu'il faut protéger<sup>35</sup>. Elle pense qu'en apprenant l'arabe, elle pourra inverser les rôles et dominer l'homme arabe :

Quand tu auras appris la langue qui est la tienne, tu pourras apprendre à te confronter avec ces « ils » arabes qui te considèrent comme ne faisant point partie de la nation arabe, ceux qui pensent que « femme immigrée » veut dire : put inqahba (prostituée). Tu pourras dans leur langage leur apprendre quelle force nous sommes, nous les « putains » immigrées de la deuxième génération comme disent les Français. Ne tombe point dans leur piège, ne les traite pas d'arriérés, tourne ta langue, apprends immigrée, quelle est ta vraie société<sup>36</sup>.

Le « nous » de Sakinna se distingue donc par son instabilité d'identité et son opposition au « vous » des hommes français et nationalistes algériens. Même son ami palestinien l'a trahie malgré l'affection et l'amour qu'elle avait pour lui et pour

<sup>33</sup> Sakinna Boukhedenna, *Journal « Nationalité immigré(e) »*, p. 114.

<sup>34</sup> Ibidem, p. 55.

<sup>35</sup> Ibidem, p. 18.

<sup>36</sup> Ibidem, p. 82.

la cause palestinienne. C'est dans ce contexte que le ton prend une tournure hostile et affiche l'utilité de la sororité entre les femmes et l'urgence de « devenir femme ».

La sororité féminine se remarque également dans l'écriture intertextuelle de Sakinna. Elle se réfère à Domitila Barrios de Chungara et à son livre : *Si on me donnait la parole* (1978), pour qui elle se voue une grande admiration. Elle vénère le courage qu'elle porte à son peuple. L'Histoire de Domitila se situe dans le domaine de l'Histoire orale à l'opposé de l'Histoire dite savante qui se base sur les archives. Le livre de Domitila témoigne les injustices commises par l'armée et les riches contre les pauvres qui travaillent dans les mines. Le témoignage de Domitila soulève de l'histoire orale dans laquelle l'auteure écrit son expérience directe avec les mineurs boliviens. *Si on me donnait la parole* c'est aussi ce que Sakinna demande tout au long de son témoignage. Elle complimente également Assia Djebar d'avoir écrit *Femmes d'Alger dans leur appartement* (1980), où l'écrivaine, Djebar, rejette le modèle de la femme soumise et inspire les femmes comme Sakinna à agir et aider les hommes à ouvrir « leurs yeux qu'ils ont tant fermés »<sup>37</sup>.

Malgré la frustration de Sakinna contre les hommes et les nationalistes algériens qui l'ont poussée à « vomir les mots », elle demeure optimiste et refuse d'être victime<sup>38</sup>. Elle continue d'écrire et de parler avec les hommes et les femmes. Au début du texte, elle accompagne souvent ses soeurs et ses copines et les soutient psychologiquement et financièrement. Leur sororité les dispose, plus tard, à gagner contre le pouvoir patriarcal personnifié par le père<sup>39</sup>. Plus le texte progresse, plus Sakinna continue d'élargir la sororité entre les femmes en France, en Algérie et dans les pays arabes, bien qu'elle soit concernée par les conditions des femmes dans d'autres pays (comme la Bolivie). Elle construit des vases communicants de solidarité également avec les hommes. En s'adressant souvent à un lecteur anonyme qu'elle nomme « cher X » à plusieurs reprises<sup>40</sup>. Son cher lecteur représente

<sup>37</sup> Sakinna Boukhedenna, *Journal « Nationalité immigré(e) »*, p. 65.

<sup>38</sup> Sakinna Boukhedenna, *Journal « Nationalité immigré(e) »*, p. 82.

<sup>39</sup> Sakinna Boukhedenna, *Journal « Nationalité immigré(e) »*, p. 18.

<sup>40</sup> Sakinna Boukhedenna, *Journal « Nationalité immigré(e) »*, p. 31, 36, 60, 79, 87, 91, 93, 97, 99, 103, 104, 105, 113, 117.

l'homme arabe idéal selon Alec Hargreaves<sup>41</sup>. La solidarité de Sakinna avec son lecteur arabe, les immigrés et les exclus se faufile aussi sous le signe de « Nationalité immigrée » dans lequel les identités binaires ( nous et les autres) se dissolvent.

### 3. Nationalité immigrée

One young boy of ten or eleven told of his dream of riding with his fellow refugee camp residents on a bus back to Palestine : The bus from the Lebanese refugee camp reaches Palestine; it stops at a central square in a large town. The people on the bus from Lebanon are called one by one to board the other buses waiting in the square for the trip back to the various villages, towns, and cities from which they were forced some fifty years earlier. The Palestinian boy is distressed as he sees the friends, neighbors, and acquaintances of a young lifetime leave the bus. Why do we have to leave each other? Why can't we live together as we did in Lebanon<sup>42</sup> ?

En fait, la citoyenneté telle examinée dans *Journal « Nationalité : immigré(e) »*, se ressemble à celle examinée par Mary N. Layoun dans *Wedded to the land? Gender, Boundaries, and Nationalism in Crisis*, qui interroge la question des frontières et de citoyenneté. Dans le chapitre : « Thinking Citizens again », elle cite l'exemple d'un jeune enfant palestinien qui rêve de retourner au pays mais le retour au pays paraît plus douloureux que la vie dans un camp de réfugiés puisqu'il n'était plus séparé de ses amis du camp.

Le petit garçon préférait la vie au camp de réfugiés en compagnie de ses amis à la vie au pays des parents, pays inconnu. Ce pays se définit comme l'inconnu, un monde étrange. Ce pays rêvé ressemble à un mal inattendu aux patries imaginaires selon Salman Rushdie. L'écrivain raconte la déception de

---

<sup>41</sup> Lors d'une entrevue Alec Hargreaves a interrogé Sakinna sur son cher X et comment elle l'imaginait, elle lui a dit qu'elle avait toujours imaginé son cher lecteur comme l'homme arabe idéal. Alec Hargreaves, *Voices from the North African Immigrant Community In France: Immigration and Identity in Beur Fiction*, BERG, NY & Oxford, 1991, p. 138.

<sup>42</sup> Mary N. Layoun, *Wedded to the Land? Gender, Boundaries, and Nationalism in Crisis*, Duke University Press, Durham, 2001, p. 184.

l'émigré de l'Inde, de l'exilé ou de l'expatrié de reconquérir son passé, son pays d'origine ou de naissance :

Il se peut que les écrivains qui se trouvent dans ma situation, exilés, émigrés ou expatriés, soient hantés par un sentiment de perte, par la nécessité de reconquérir un passé, de se retourner vers lui, même au risque d'être transformés en statue de sel. Mais si nous nous retournons, nous devons aussi savoir- ce qui fait naître de profondes incertitudes – que notre éloignement physique de l'Inde signifie presque inévitablement que nous ne serons plus capables de reconquérir précisément ce qui a été perdu ; qu'en bref, nous créerons des fictions, non pas des villes ou des villages réels, mais des patries imaginaires, invisibles, des Indes de l'esprit<sup>43</sup>.

La citation de Salman Rushdie répond au malaise de Sakinna et au petit garçon palestinien vivant dans un camp de réfugiés ; le pays change mais le malaise demeure le même, celui de la création d'une patrie, une patrie rêvée et imaginée qui s'avère une fiction et de surcroît une déception puisqu'on désire un milieu idyllique fabriqué et façonné d'après nos attentes. Le mythe du retour semble vain. Ce mythe du retour ou rêve ressemble à une idéalisation du passé arabe par Sakinna : « Je cherche mes vraies racines, pas celles que me proposent les Arabes. Ils veulent que je prouve mon arabité en me cloîtrant. Jamais. Je cherche la vraie culture arabe qu'eux-mêmes ne connaissent pas<sup>44</sup> ». Sakinna se réfère ici aux étudiants arabes bourgeois qui étudient en France et qui la méprisent puisqu'elle représente « l'enfant illégitime ». En effet, sa quête « de vraie culture arabe » résume un double rejet pour Sakinna<sup>45</sup>. Elle y parle de sa déception de retrouver une patrie tellement rêvée et idéalisée :

Chaque jour en Algérie était un grain de conscience en plus, qui me faisait comprendre que je n'étais qu'une intruse, que les Algériens ne me considéraient pas comme une des leurs, je n'étais ni une mère, ni une sœur, j'étais la putain, l'immigrée<sup>46</sup>.

<sup>43</sup> Salman Rushdie, *Patries imaginaires*, p. 20.

<sup>44</sup> Sakinna Boukhedenna, *Journal « Nationalité : immigré(e) »*, p. 71.

<sup>45</sup> Paul Silverstein, *Algeria in France: Transpolitics, Race, and Nation*, p. 199 ; Susan Ireland, « Writing at the Crossroads: Cultural Conflict in the Work of Beur Women Writers », p. 1027.

<sup>46</sup> Sakinna Boukhedenna, *Journal « Nationalité : immigré(e) »*, p. 91.

Son statut de femme immigrée la condamne à subir le pire des sorts. Elle est marginalisée, et méprisée par la société qui ne voit en elle qu'un produit de l'Occident et de l'ancien colonisateur, la France. Néanmoins, le mal de pays demeure constant dans l'esprit de l'immigré à la quête de son identité, de son « je ». Sakinna ressent la même douleur que le peuple palestinien, obligé de fuir le pays et de vivre l'exil forcé : « Aïssa est palestinien et ce n'est pas un hasard si nous sommes ensemble. Lui, Palestinien sans patrie, et moi, immigrée dans mon pays, l'Algérie<sup>47</sup>. » Comme le souligne Smith « In order to become fully a people, one must have the space for an identity, and neither the Palestinians on the territory claimed by Israel nor women living throughout the Arab world have secured the space<sup>48</sup>. » Sakinna associe le destin des femmes du Maghreb immigrées à celui des palestiniens sans patrie malgré qu'elle ait été trahie par ses amis palestiniens :

[...]Palestine meurtrie  
 Palestine trahie, on te taillade les veines afin que ton sang-  
 peuple  
 Meure,  
 On te viole  
 Du côté arabe et du côté Israël,

Oh ! Palestine meurtrie, je me sens dans ta chair calcinée  
 Oh terre de Palestine mère de la paix,  
 Ils t'ont prostituée  
 [...]  
 Palestine meurtrie, je t'aime, car je suis exilée comme toi,  
 enfant du  
 Maghreb, rejetée par les Français et les Arabes, oh  
 camarade Palestine,  
 Je veux un jour te revoir sur la carte du Monde<sup>49</sup>.

La perte de patrie représente l'errance géographique et affective « dans la mesure où il est plus aisé de forger des liens durables lorsqu'on occupe un lieu stable. Rejetée de la maison, des logements de copains, des chambres louées, des hôtels de passage, de l'école et du travail, Sakinna ne parvient à se faire aucune

<sup>47</sup> Sakinna Boukhedenna, *Journal « Nationalité : immigré(e) »*, p. 87.

<sup>48</sup> Kathleen W. Smith, « Writing from the Margins : Beur Women's in France », Communication à la conférence annuelle du Midwest/Modern Language Association, 1997, p. 7.

<sup>49</sup> Sakinna Boukhedenna, *Journal « Nationalité : immigré(e) »*, p. 111.

attache affective<sup>50</sup>. » Comme le jeune enfant palestinien, Sakinna commence son journal par un long questionnement sur son identité. Cette quête identitaire s'achève avec l'adoption d'une nouvelle nationalité, celle de « nationalité immigrée ».

La « nationalité immigrée » y figure en une nouvelle construction subjective pour Sakinna Boukhedenna. Elle a été créée due au manque de toute référence de libellés de citoyenneté pour les jeunes beurs ou immigrés. C'est ainsi que Sakinna Boukhedenna construit une nouvelle identité, une identité inventée dans un espace hybride, un lieu interstitiel reflétant la position beure à la confluence de deux cultures. Ce lieu s'inscrit dans l'espace scripturaire dans lequel traduit son expérience d'exil : « Boukhedenna contribue à ouvrir un tiers espace qui révèle une hybridité textuelle, une ambivalence idéologique, en somme une ironie tissée de tactiques de résistance<sup>51</sup>. » En effet, adopter une « nationalité immigrée » dénote un grand refus qui se veut subversif. Elle rejette la citoyenneté et l'État-nation comme modèle parce que le discours et les institutions officiels n'incluent pas la personne complexe, hybride et subalterne comme elle.<sup>52</sup> Elle n'est ni française, ni algérienne, elle n'est ni l'une ni l'autre. Cette errance identitaire souligne que le trait d'union entre l'Algérie et la France divise plus qu'il ne relie, formant « an unbreachable gap between two cultures<sup>53</sup>. » Elle se distingue de l'identité française et de l'identité algérienne, elle est l'autre. Sakinna représente ce mélange identitaire, vit ces deux cultures comme un écart d'identité, c'est pourquoi elle se réfugie dans une « nationalité immigrée » afin de sortir de ce cercle vicieux tissé par le pouvoir de l'ancien colonisateur en France et le pouvoir de l'État-nation en Algérie. Elle met

---

<sup>50</sup> Pascale De Souza, « De l'errance à la désappartenance : *journal nationalité immigré(e)* de Sakinna Boukhedenna », p. 100.

<sup>51</sup> Martine Delvaux, « L'ironie du Sort: le tiers espace de la littérature beure », *French Review*, mars 1995, n°68, p. 682.

<sup>52</sup> Dipesh Chakrabarty « Postcoloniality and The Artifice of History : Who Speaks for « Indian » Pasts ? » dans *A Subaltern Studies Reader, 1986-1995*, Ranajit Guha, editor, University of Minnesota Press, Minneapolis & London, 1998 ; *Habitations of modernity*, University of Chicago Press, Chicago, 2002.

<sup>53</sup> Tinh T. Minh-Ha , *When the Moon Waxes Red*, Routledge, New York, 1991, p. 1026.

fin au jeu de « ping-pong » de la France et de l'Algérie, lesquelles renvoyaient les personnes immigrées (comme elle) à rebondir à travers la Méditerranée<sup>54</sup>.

#### 4. L'écriture

L'écriture parvient à exprimer le mal-être des gens ballottés entre la France et l'Algérie. Cette situation d'« in-between » se démarque également chez Sakinna par l'emploi de la langue de la rue (un espace d'exclusion) qui se rattache à la culture orale des banlieues où la narratrice a été élevée. Sakinna Boukhedenna adopte un langage virulent, influencé par la musique punk des années soixante-dix (Sex Pistols) afin de provoquer le lecteur. Cette langue n'est moins dépourvue d'un certain respect à la langue française quand elle fait recours au passé simple<sup>55</sup>. Un tel mélange de registres de langue déstabilise le lecteur et lui fait partager son errance et désarroi afin qu'il prenne conscience des préjugés et du racisme.

Sakinna vit alors le vertige du « moi-femme » en mal d'être provoqué par le rejet qu'elle reçoit des hommes de son pays d'origine et de la société française, qui voit en elle, un sujet subalterne. Elle est triplement marginalisée : son sexe féminin lui accorde un statut inférieur dans les deux sociétés, étant beure n'atténue moins sa marginalisation mais au contraire, il l'accentue puisqu'elle récolte un grand rejet de l'Algérie et de la France.

On remarque que dès que la femme prend la parole, elle prend le pouvoir et ses silences deviennent importants. Le blanc dans les pages peut suggérer une révolte contre la marginalisation de la femme dans *Journal « Nationalité : immigré(e) »*. Sakinna dévoile un silence explicite quand elle parle de la femme musulmane. Elle énumère les interdits dictés par les hommes et la société aux femmes. Elle omet la fin des phrases qui finissent par une virgule, des points de suspension et par l'absence de ponctuation :

<sup>54</sup> Sakinna Boukhedenna, *Journal « Nationalité : immigré(e) »*, p. 100. Voir Susan Irelan, « Writing at the Crossroads: Cultural Conflict in the Work of Beur Women Writers » & « Displacement and Identity in the Beur Novel », *RLA: Romance Languages Annual*, 9, 1995, p. 72-78.

<sup>55</sup> Sakinna Boukhedenna, *Journal « Nationalité immigré(e) »*, p. 15, 22, et 7.

Il est interdit pour les femmes de faire l'amour, il est  
interdit pour les femmes de fumer, c'est haram !  
Interdit de s'imposer, de s'affirmer,  
Interdit de regarder la liberté seule, l'homme est là  
Pour ça...  
Mères, ne faites pas vos courses, le marché c'est un  
lieu d'hommes donc  
Haram pour vous...  
Haram, haram, haram, ils n'ont que ce mot dans  
la bouche. Ce mot que je hais<sup>56</sup>.

Prendre la parole par le français exhibe une double force chez Sakinna Boukhedenna. Elle hypothèque la langue française de l'ex-colonisateur pour le critiquer et pour créer aussi une nouvelle identité : celle de femme qui court le monde. Son usage du français de la rue, un français hybride revêt au début de son roman-journal un « moi » tiraillé pris entre la revendication d'une nationalité nationale et le rejet de cette nationalité. L'écriture arrive ici avec le français pour purger son âme de la folie comme la femme qu'elle rencontre à Alger<sup>57</sup>. L'écriture de son journal occupe une place cathartique dans la reconstruction du « je » diasporique. Le rejet ne sera plus perçu par l'auteure comme une privation mais plutôt comme une richesse puisqu'elle devient universelle : « maintenant me voilà immigrée sur le chemin de l'exil, identité de femme non reconnue, je cours le monde pour savoir d'où je viens<sup>58</sup>. »

Boukhedenna, une personne subalterne qui prend la parole et s'insurge contre les normes sociales, n'appartient pas à aucun pays comme son journal le témoigne. « *Nationalité immigrée* » fait graviter toute la narration de son journal, le titre vise ainsi une déclaration de l'auteure de l'absence de citoyenneté, de l'invalidité d'un espace national. Elle accuse toute conception monolithique de l'identité, toute identification à un pays ou à une nation et revendique son appartenance à un univers culturel différent. Chemin faisant, Boukhedenna réclame un espace inclusif qui se ressource de l'espace scripturaire, un espace où les mots seront libres de jaillir.

<sup>56</sup> Sakinna Boukhedenna, *Journal « Nationalité : immigré(e) »*, p. 56-57.

<sup>57</sup> Ibidem, p. 92.

<sup>58</sup> Ibidem, p.126.



Le journal de Boukhedenna se distingue par des caractéristiques de la condition postcoloniale comme l'hybridité, la marginalité et la liminalité. La langue empruntée par l'auteure, son statut marginal en France et en Algérie et son errance d'un pays à l'autre et d'une ville à l'autre l'inscrit dans un contexte postcolonial. Son « je » sort de « l'entre-deux » pour devenir un « je » du « Tout-Monde<sup>59</sup> ».

**B) Le « je » témoin de Fatiah dans *Algérie, chronique d'une femme dans la tourmente*.**

Fatiah est une enseignante algérienne, née le 12 janvier 1948 décide de prendre la plume en 1994, à l'âge de quarante six ans, pour dénoncer la guerre civile en Algérie. À la manière des auteures de ce corpus, elle se penche sur l'enfance et l'adolescence pour illustrer l'importance de la formation identitaire initiale.

Fatiah comprend l'importance de l'écriture dans l'affranchissement de son « je » du tourbillon de la guerre civile et dans la transformation de son « je ». Son « moi » protéen autobiographique s'éclaire grâce au pouvoir des mots et à la sororité des femmes algériennes. L'écriture autobiographique et la résistance des femmes contre l'absurdité de la guerre protégeront le « je » de Fatiah de la folie et l'aideront à outrepasser la violence par la banalisation de la guerre civile.

On examinera dans cette section l'importance de l'écriture dans le témoignage autobiographique de Fatiah et de la solidarité féminine quand la mort rôde et grignote toute tentative de pacification et d'émancipation féminine en Algérie dans les années quatre-vingts et quatre-vingt-dix.

*Algérie, chronique d'une femme dans la tourmente* est composé de cent quarante cinq pages où l'auteure, Fatiah, date sa première entrée le 24 janvier 1994 et la dernière entrée le 19 février 1996. Son témoignage est écrit sous forme de journal comme celui de Sakinna. Fatiah narre plusieurs moments importants de sa

---

<sup>59</sup> Christianne Albert, *L'immigration dans le roman francophone contemporain*, p. 166.

vie de petite fille de six ans, de jeune femme et de mère. Elle peint un tableau de son « je » à travers le temps et les événements historiques qu'elle a vécus et mémorisés. Son texte tire son sujet de la violence en Algérie et témoigne la nécessité de dénoncer la guerre et de rendre hommage aux victimes de la guerre civile, laquelle a perduré pendant une dizaine d'années (1992-2004).

Plusieurs intellectuels et écrivains algériens ont subi le conflit en Algérie entre leurs compatriotes comme une véritable tragédie. Assia Djébar interrompt le projet du quatuor qu'elle avait initié avec *L'amour, la fantasia* pour écrire *Le Blanc de l'Algérie*. Ce texte accuse les factions des élites politiques et financières, et des fanatiques religieux (qui se considèrent musulmans) qui se sont acharnés contre leurs compatriotes. C'est dans ce contexte morose que Fatiah, une femme inconnue par les élites algérien(ne)s décide d'entreprendre le chantier de l'écriture autobiographique dans l'objectif de dénoncer les atrocités de la guerre et de sauver un « je » à la dérive.

### 1. Rompre le silence

J'éprouve le besoin d'écrire depuis ces derniers jours. Je crois que c'est le souvenir de la guerre d'Algérie qui m'agite, et celui de mes parents. [...] En 1957, la guerre avait gagné tout le pays. Le père d'une amie avait été assassiné ; celui d'une autre enlevée. [...] Et puis, ce fut 1962. [...] Les erreurs et les errances furent fatales, notamment l'industrialisation lourde massive [...] au mépris du rapport viscéral des paysans. [...] Aujourd'hui, la plupart des intégristes sont des enfants de ruraux qui quittèrent leur terres, attirés par des emplois dans les usines, et qui échouèrent dans les villes, ne s'y intégrant jamais<sup>60</sup>.

Fatihah nous introduit tout de suite dans le coeur du malaise algérien qui ne date pas d'aujourd'hui. À l'image de Sakinnna, l'auteure décrit comment le peuple algérien a été trahi par les nationalistes après la guerre d'indépendance (1957) et après la révolution (1962). Elle accuse le colon français, l'État nation (l'ancien colonisé) et sa mauvaise politique qui a engendré la frustration et la misère parmi le

<sup>60</sup> Fatiah, *Algérie chronique d'une femme dans la tourmente*, p. 12-15.

peuple algérien. C'est dans cette atmosphère politique complexe que le « je » de Fatiah cherche à se découvrir et à se réapproprier :

Maintenant, je me réapproprie ma propre personne. C'est-à-dire, les savoirs utiles à aujourd'hui, les savoirs efficaces, pour me permettre de vivre de façon cohérente avec tout le monde. Je n'ai plus peur d'être haïe ou exclue si je me différencie. J'ai le droit de vivre autrement que mes parents et que mes amis, tout en leur ressemblant<sup>61</sup>.

Le « je » de Fatiah, se veut différent des parents mais en même temps semblable. Cette attitude de Fatiah se comprend dans l'héritage multiculturel qu'elle a reçu en tant qu'enfant et femme adulte. Son héritage multiculturel ramasse la langue arabe dialectale, le berbère, et le français. Elle défend cette identité de femme algérienne au croisement de cultures et de langues.

Fatihah illustre un modèle de la femme algérienne instruite qui n'est pas dominée par son mari ou par un pater familias. Elle représente un modèle des femmes émancipées. L'auteure offre dans son journal une image des femmes algériennes, des femmes qui mettent en question un certain islam pratiqué par un petit groupe, la politique nationale et notamment la continuité de l'héritage colonial. Toutefois, Fatiah ressemble aux autres auteures de ce corpus dans sa résistance contre la violence, l'exclusion et l'injustice. Cette résistance et exil intérieur qu'elle vit dans son pays trouvent voix dans l'écriture. L'espace scripturaire la sauvera de sombrer dans le tourbillon de violence que l'Algérie a connue et amoindrira sa peur.

On remarque qu'au début de sa chronique, Fatiah ne dissimulait pas sa peur. Mais au fur et à mesure qu'elle avançait dans l'écriture, elle s'approchait davantage de son « je », reconstruisant une nouvelle identité sous les décombres d'une guerre civile.

Octobre 1995. En relisant mon journal commencé il y a un an et demi, je me rends compte à quel point j'ai changé. Je suis devenue plus grave. Les carnages collectifs avaient commencé à ce moment-là. Les images insoutenables montrées à la télévision m'avaient profondément perturbée. Aujourd'hui, la peur a laissé la place à une colère froide et déterminée<sup>62</sup>.

<sup>61</sup> Fatiah, *Algérie, chronique d'une femme dans la tourmente*, p. 61.

<sup>62</sup> Fatiah, *Algérie, chronique d'une femme dans la tourmente*, p. 87.

On assiste alors à une nouvelle construction subjective d'une femme algérienne qui ne cède plus à la peur. Elle s'arme désormais d'une colère froide et déterminée. Toutefois, l'auteure ne se libère pas complètement de la peur puisqu'elle adopte un pseudonyme dans son texte autobiographique. Elle choisit de s'appeler Fatiah, un pseudonyme d'une femme algérienne afin de se protéger contre une éventuelle vengeance, assassinat ou autre forme de violence. L'emprunt d'une deuxième langue et d'un pseudonyme semblaient porter une garantie de sécurité à l'auteure, Fatiah ; femme de quarante-huit ans, une enseignante résidant à Alger, pendant que beaucoup d'intellectuels fuyaient le pays. Elle confie à son journal un rapport macabre sur la violence tout en traduisant le vécu sinistre de la vie algérienne au féminin. Pour décrire ce vécu, elle emprunte un ton réservé, un ton pudique à l'image des femmes musulmanes vivant au pays, bien qu'elle dévoile des images sanglantes :

Le premier novembre, date anniversaire du déclenchement de la guerre de libération, les scouts devaient déposer des gerbes de fleurs sur le « carré des martyrs ». Une bombe y a explosé. Une fillette est aveugle, le visage brûlé au troisième degré. Les autres enfants ont été amputés d'un ou plusieurs membres. Passé le premier d'émoi, le cameraman s'est remis à filmer les petits corps déchiquetés, des lambeaux de chair qui traînaient au sol, d'énormes flaques de sang, les parents des enfants mourant de chagrin. D'avoir vu ces images atroces m'a provoqué un horrible abcès dentaire, que quinze jours de traitement aux antibiotiques n'ont pas réussi à guérir<sup>63</sup>.

Fatiah communique ici un ensemble de conditions horribles. Le ton se distingue par les images macabres et crée une relation de cause à effet. Sa première réaction se présume physiquement par une douleur dans la bouche, douleur symbolique. C'est le lieu de parole et d'expression, les mots s'étouffent, s'étranglent sous forme d'abcès. L'écriture remplace la voix quand la bouche, le lieu de parole est malade. L'écriture vient la sauver de sa perte provisoire de mots. Les mots conjurent la maladie et l'impuissance devant une violence d'une telle

---

<sup>63</sup> Fatiah, Algérie, *chronique d'une femme dans la tourmente*, p. 45.

atrocité. L'abcès dentaire impose le silence et l'absence de communication mais pas l'écriture, laquelle apparaît pour contrecarrer cette absence. Comme le disait Assia Djébar dans *Le Blanc de l'Algérie*, l'écriture apparaît pour échapper à la douleur et à l'absence de patrie :

Dans la brillance de ce désert-là, dans le retrait de l'écriture en quête d'une langue hors les langues, en s'appliquant à effacer ardemment en soi toutes les fureurs de l'autodévoration collective, retrouver un « dedans de la parole » qui, seul, demeure patrie féconde<sup>64</sup>.

L'écriture autobiographique devient « le lieu de mémoire » et de la survie<sup>65</sup>. L'autobiographie lutte contre l'oubli. Mais on sait que la mémoire est souvent sélective et l'auteur n'est pas dupe des caprices de l'oubli et des souvenirs. Comme le dit Jean-Philippe Miraux :

L'oubli ou la déformation de l'événement vécu permettent à l'autobiographie de considérer l'existence d'une manière prismatique, comme si l'écrivain enrichi par le cours des années et des expériences, possédait une vision différente d'un même fait, ayant désormais la faculté de transformer les épisodes de sa vie à partir de sa subjectivité propre. L'écriture autobiographique devient un travail qui transforme la réalité<sup>66</sup>.

Maurice Blanchot y voyait un double échec, mettant en péril la vie et l'écriture :

Écrire son journal intime, c'est se mettre momentanément sous la protection des jours communs, mettre l'écriture sous cette protection, et c'est aussi se protéger de l'écriture en la soumettant à cette régularité heureuse qu'on s'engage à ne pas menacer<sup>67</sup>.

Il serait alors absurde d'exiger de l'écrivain qu'il dise tout. Comme le dit Djébar, l'objectif de l'écriture autobiographique c'est de retrouver un dedans de la parole, ce qui signifie effectuer un voyage au fond de soi pour décrire les atrocités et narrer la

<sup>64</sup> Assia Djébar, *Le Blanc de l'Algérie*, p. 275-276.

<sup>65</sup> On se réfère ici au titre de Pierre Nora, *Les lieux de mémoire* (3 volumes), Gallimard, Paris, 1997.

<sup>66</sup> Jean-Philippe Miraux, *L'autobiographie théories générales. L'autobiographie écriture de soi et de sincérité*, p. 65.

<sup>67</sup> Maurice Blanchot, *Le livre à venir*, éd. Gallimard, Paris, 1986, p. 224.

vie de soi et des gens muets par l'histoire officielle. À l'instar de Djébar, Fatiah se situe dans la tourmente historique et s'efforce de donner un sens à sa vie et à la vie de ceux qui ont été oubliés et marginalisés par le discours officiel et par la rhétorique de la révolution :

Moi qui, avant, étais pleine d'illusions, je ne voulais pas croire qu'en Algérie je pourrais entendre cette vérité de la bouche d'une femme qui passe sa vie dans ce pays. Moi qui voyais l'Algérie comme étant le pays où les fellagas, par la révolution, nous avaient arraché l'indépendance. Moi qui croyais enfin pouvoir planter mes racines dans le pays des trois filles de Yacef Saadi, je venais tout juste de sortir d'un rêve trompeur. Le mensonge du gouvernement, des autochtones, des médias... Alger, l'Algérie, où les Français avaient massacré un million et demi de martyrs? Quels faux rêves<sup>68</sup> !

Le questionnement de Fatiah souligne sa déception et sa contestation de l'idéologie coloniale et néo-coloniale. Elle discute les changements des conditions de vie des Algériens et de la violence qui fait désormais partie de leur quotidien. Elle pense cette violence sous forme de violence-spirale puisqu'elle est à l'image d'un serpent qui se mord la queue. Elle débute sous le signe de la violence institutionnelle ou structurelle, celle qui légalise et perpétue la domination, qui apporte des situations d'injustice, celle par laquelle les puissants et les riches maintiennent les pauvres dans des situations d'oppression. La résignation et la passivité sont les réponses les plus courantes, mais parfois les moins humaines. La deuxième est la violence révolutionnaire qui naît de la volonté d'abolir la première, c'est celle du groupe lésé qui s'organise. La troisième est la violence répressive qui a pour objet d'étouffer la deuxième et elle est en effet engendrée par la première. La première résume la violence du pouvoir, la deuxième celle des islamistes, la troisième celle des féministes et des opposants au deuxième courant, les islamistes. Fatiah y décrit sa lutte contre cette violence : « j'ai l'impression d'avoir passé ma vie à me battre : contre l'oppression coloniale, contre la bêtise bureaucratique, contre la misogynie, contre la petite délinquance qui pullule à Alger, contre la

---

<sup>68</sup> Fatiah, Algérie, *chronique d'une femme dans la tourmente*, p. 94.

violence intégriste, contre, .... , contre.... Contre moi-même, peut-être<sup>69</sup> ». Dans cette citation Fatiah témoigne d'un nouveau « je » celui d'un « je » féministe engagé<sup>70</sup>.

Parlant d'un « je » féministe insurrectionnel en Algérie ne désigne pas le même féminisme connu en Occident. Pour Fatiah, c'est un « je » qui réclame l'égalité des droits entre hommes et femmes tout en restant dans le bercail musulman. Ce féminisme musulman figure dans presque toute l'écriture de Fatima Mernissi et d'Assia Djebar où l'on trouve une préoccupation constante pour la relation entre l'individu et le statut de la femme et de l'importance de l'Histoire. Le « je » de Fatiah n'est pas si différent de celui de Fatima Mernissi, ni de Sakinna Boukhedenna ni d'Assia Djebar même si le contexte sociohistorique change mais le drame de la femme maghrébine et musulmane reste le même, celui des séquelles de l'Histoire et de la modernité, comme la colonisation, le protectorat français, le nationalisme patriarcal, le problème du trilinguisme (arabe, berbère et français) et les préjugés envers la femme musulmane.

En fait, écrire pour Fatiah lui offre la possibilité d'exprimer son identité de femme algérienne et de tisser des liens de sororité avec les femmes algériennes et françaises sous l'égide de l'arabe algérien moderne et du français ; et d'oeuvrer à comprendre les effets de la guerre sur les structures profondes de la société algérienne dans les années quatre-vingt-dix.

---

<sup>69</sup> Fatiah, Algérie, *chronique d'une femme dans la tourmente*, p. 77.

<sup>70</sup> Danièle Djamila Amrane-Minne, « Women and Politics in Algeria from the War of Independence to Our Day », *Research in African Literature* ; Fall 1999, p. 73. Amrane-Minne cite plusieurs femmes algériennes qui ont refusé de se taire et ont choisi la résistance contre les fondamentalistes religieux dont Fatiah, Feril Assima (1995), *Une femme à Alger. Chronique du désastre*; Malika Boussof (1995), *Vivre traquée* ; Naïla Imaksen (1994), *La troisième fête d'Ismaël, chronique algérienne* ; *Etre journaliste en Algérie* par Ghania Mouffok (1996); *La nuit tombe sur Alger la blanche, chronique d'une Algérienne* par Nina Hayat (1995) ; *Une Algérienne debout* par Khalida Messaoudi (1995); *Une autre voix* par Louisa Hanoune (1996) ; Antoinette Burton, *Gender, Sexuality and Colonial Modernities*, Routledge, Florence, KY, USA, 1999. Burton apporte une dimension plus générale de la lutte et de l'engagement des féministes dans la réappropriation des archives (de l'histoire) longuement exploitées et déformées par les hommes.

## 2. La solidarité féminine sous le signe des langues

À quatorze ans, j'ai été profondément marquée par Rabelais et sa critique de l'enseignement scolastique. J'appris avec émerveillement qu'on pouvait critiquer le savoir reçu. À cet âge-là, avoir le droit de refuser d'être un mouton de Panurge et de rechercher « la substantifique moelle » me fit pousser des ailes. Mon cher Rabelais, merci<sup>71</sup>.

Pour Fatiah, le français représente la liberté de critiquer et de décroquer la voix des femmes algériennes de l'espace privé et de l'espace public algérien.

La langue française symbolise la liberté d'expression et de pensées chez Fatiah mais également l'expansion de l'école française dans la société algérienne. On peut comparer l'impact du français dans la vie de Fatiah à celui d'Assia Djébar qui le considère comme une porte ouverte vers l'autre monde. Un monde où les mots sortent sans être condamnés d'à priori par les mœurs et les traditions. Il faut remarquer que plusieurs facteurs font que l'écrivain ou l'auteur choisit le français au lieu de la langue maternelle à cause d'une faiblesse dans la connaissance de la langue maternelle ( Sakinna Boukhedenna et Assia Djébar), comme disait Edouard Glissant dans *Le discours antillais* :

Le « manque » n'est pas dans la méconnaissance d'une langue (le français), mais dans la non-maîtrise d'un langage approprié (en créole ou en français). L'intervention autoritaire et prestigieuse de la langue française ne fait que renforcer les processus du manque<sup>72</sup>.

Le manque est traduit par la politique d'acculturation que le colon français pratiquait. La France a réprimé les expressions berbères et arabes en vue d'imposer la langue et la culture françaises afin de répandre sa colonisation culturelle lors de sa mission civilisatrice en Algérie et au Maghreb<sup>73</sup>. Le régime militaire de l'État-nation algérien a suivi une autre politique linguistique, celle de nier les

<sup>71</sup> Fatiah, Algérie, *chronique d'une femme dans la tourmente*, p. 13-14.

<sup>72</sup> Edouard Glissant, *Le discours antillais*, Seuil, Paris, 1981, p. 334.

<sup>73</sup> Hafid Gafaïti, *La diasporisation de la littérature postcoloniale*, L'Harmattan, Paris, 1995, p. 199.



particularités ethniques et les multiples identités du pays en vue d'asseoir sa domination. Celle-ci était basée sur une vision homogène assimilationniste comme celle de la France, marquée par le Panarabisme dominant dans le monde arabe après la période de la décolonisation et la nationalisation du canal de Suez par le président égyptien Gamal Abdel Nasser (26 juillet 1956)<sup>74</sup>. Aujourd'hui, la problématique linguistique (le rapport entre l'arabe classique et l'arabe dialectal) transparaît dans l'écriture algérienne d'expression française. La langue classique représente celle du Coran et du régime politique<sup>75</sup>. À l'indépendance de l'Algérie, le régime F.L.N. a imposé la langue arabe comme langue officielle et a réduit par la sorte les dialectes au statut inférieur. Fatiah ridiculisait l'emploi de l'arabe par une speakerine algérienne qui affectait un accent oriental sachant que très peu d'Algériens comprenaient cet arabe :

La télévision algérienne est d'un triste! Un journal télévisé qui dure une heure, dans un arabe classique châtié que très peu d'auditeurs comprennent, récité au galop par une speakerine évanescence, avec un accent oriental qui frise le ridicule [...] L'arabe algérien moderne existe et je ne comprends toujours pas pourquoi il n'est pas utilisé. Jusqu'à la fin des temps, le mystère de la télévision algérienne restera pour moi insondable. C'est pourquoi les jeunes, qui vivent dans des familles qui ne sont pas « parabolisées », appellent la télévision algérienne : 'El mehtouma (littéralement : l'imposée)<sup>76</sup>.

Fatiah s'oppose à cette logique d'imposition de la langue arabe classique et la considère comme un part de l'édifice stratégique qui mène à la répression des dialectes et cultures algériennes au nom d'une idéologie marquée par l'Arabisme et l'islamisme (langue et porte parole des extrémistes musulmans). Le dialecte algérien reste la langue d'expression de l'enfance et de soi. Il est, de surcroît, considéré comme la langue des femmes, de l'amour maternel et de la sororité. Elle explique comment les mères et grands-mères analphabètes transmettaient à leurs

<sup>74</sup> Hafid Gafaïti, *La diasporisation de la littérature postcoloniale*, p. 199.

<sup>75</sup> Voir Hafid Gafaïti, « The Monotheism of the Other: Language and the De/Construction of National Identity in Postcolonial Algeria » in Anne Emmanuelle Berger (sous la direction de), *Algeria in Others' Languages*, Cornell University Press, Ithaca, 2000, p. 19-43.

<sup>76</sup> Fatiah, Algérie, *chronique d'une femme dans la tourmente*, p. 126.

filles le sens de protestation et le goût d'émancipation comme on le remarque chez Djébar et Mernissi :

Les mères et grands-mères analphabètes, exclues de toute activité publique, sont les premières à lutter pour que leurs filles et petites filles aillent à l'école, exercent une activité salariée, refusent le voile et aient droit au respect de leurs époux. Cela va de l'encouragement concret et assumé à la complicité active et silencieuse<sup>77</sup>.

La solidarité féminine prend une autre dimension pendant la guerre civile où cinquante mille femmes ont descendu dans la rue pour montrer leur activisme politique et pour manifester contre la guerre et l'intégrisme musulman<sup>78</sup> :

Rassembler cinquante mille femmes et jeunes en pleine guerre dans une rue traditionnellement réservée aux hommes, pour crier leur refus de l'intégrisme, c'est aussi de la création. C'était le 8 mars : 1991, 1992, 1993, 1994. En 1995, elles ont animé un tribunal condamnant l'intégrisme pour crimes contre l'humanité<sup>79</sup>.

Les femmes se réunissent dans la rue pour crier leur rejet de la situation meurtrière en Algérie où plusieurs têtes de femmes et d'intellectuels ont été décapitées. Dans *Oran, langue morte*, Assia Djébar raconte l'histoire d'une enseignante qui a subi le même sort que les intellectuels dans le texte de Fatiah, celui d'avoir la tête tranchée. Dans le conte « La femme en morceaux » Assia Djébar narre l'histoire d'une enseignante de français, Atyka, qui a trouvé la mort par les mains des intégristes musulmans, elle était soupçonnée par ces derniers de « raconter des histoires obscènes à ses étudiants ». Atyka reçoit une balle au coeur et on lui tranche le cou :

Atyka reçoit debout une balle au coeur. ... Le buste d'Atyka est tombé en avant, sur la table du bureau. ... Le fou, qui brandissait son poignard, s'est avancé vers elle. ....Son autre main, d'un geste long et sûr, dans un

<sup>77</sup> Fatiah, *Algérie, chronique d'une femme dans la tourmente*, p. 84.

<sup>78</sup> Fatiah explique l'intégrisme comme un courant politique et militaire. L'intégrisme conteste le pouvoir en termes religieux, défendant la nature théocratique de l'Etat musulman.

<sup>79</sup> Fatiah, *Algérie, chronique d'une femme dans la tourmente*, p. 85.

même mouvement, tranche le cou d'Atyka. Sa tête est brandie dans une seconde. Il la pose droite, sur le bureau<sup>80</sup>.

Le seul crime d'Atyka (métaphore de toutes les femmes et élites algérien(ne)s) c'est d'avoir osé s'exprimer. La mort d'Atyka ne signifie pas la mort des mots et de la voix mais au contraire, la voix d'Atyka résonne pour toujours comme celle de Schéhérazade. Leur voix (Schéhérazade et Atyka) se multiplie et foisonne dans chaque corps et dans chaque tête.

La sororité des femmes, amorcée par Schéhérazade et sa soeur Dinarzade se poursuit chez les femmes algériennes quelles que soient leur contexte socioculturel. « La femme en morceaux » et *Algérie, chronique d'une femme dans la tourmente* s'inscrivent dans la ligne de lutte contre l'oppression de la femme et de la liberté de la parole. Djébar, Fatiah et Atyka ressemblent à Schéhérazade et Dinarzade qui ont réussi par le pouvoir et la magie des mots, à mettre fin à la vengeance du roi, d'épouser chaque jour une vierge et de lui trancher la tête au matin de la nuit de noces.

Fatihah refuse de se résigner à la violence malgré la tuerie de toute voix qui critique l'État, les hommes politiques et les religieux. Cette voix a été perçue comme dangereuse ou insurrectionnelle parce qu'elle prêche la tolérance et l'humanisme.

Elle clôt son journal par un hommage au rédacteur en chef et aux deux journalistes du journal *Le soir d'Algérie* qui ont été tués en 1996 dans l'explosion d'une voiture piégée. Pour le seul crime d'avoir osé publier quelques lettres des lecteurs décriant leurs chagrins d'amour, dans la rubrique le « club de l'amitié ». La rubrique représentait une thérapie pour les lecteurs algériens et pour Fatiah. Elle inclut les « lettres de lecteur » dans son texte autobiographique afin de renforcer l'importance cathartique ou thérapeutique de l'écriture pour échapper à la folie meurtrière de la guerre. L'écriture l'aide à banaliser sa peur et la violence de la guerre afin de protéger son « je » de la folie.

<sup>80</sup> Assia Djébar, « La femme en morceaux » dans *Oran, langue morte*, Actes Sud, Paris, 1997, p. 210-211.

Fatihah constate que banaliser la violence et la guerre civile l'aide à éviter la folie et d'être dévorée par la machine guerrière :

Je me rends compte que je m'habitue à cette violence d'une façon qui devient dangereuse. Il y a quelques jours, à neuf heures du soir, j'étais plongée dans la lecture du dernier roman d'Umberto Eco. Brusquement, une forte déflagration fit vibrer les portes-fenêtres de la maison. Je jetai un regard par la fenêtre. Tout paraissait tranquille dans la rue. Bien qu'inquiète, je me remis à lire,...<sup>81</sup>.

L'indifférence et la banalisation de la guerre civile paraît être une voie cathartique comme une stratégie de survie. Elle situe le « je » autobiographique dans le monde d'écriture. Lorsque l'écrivain rentre dans le champ clos de la littérature, il décide bon gré mal gré, de s'absenter temporairement du monde. Du moins, il pénètre dans ce que Maingueneau appelle le « lieu paratopique » de l'écrivain, ce lieu où, ni dans le monde de la réalité, ni encore dans le monde imaginaire, il entre en rapport avec le monde de l'écriture<sup>82</sup>. Lorsque l'autobiographe écrit, il arrête le temps présent et se déplace dans un temps « suspendu » qui peut être subjectif<sup>83</sup>.

Finalement, écrire pour Sakinna Boukhedenna et Fatiah, c'est se libérer, échapper à la folie identitaire, à la guerre, acquérir un droit, le droit d'exister en tant que femme et de narrer<sup>84</sup>. Les prénoms Sakinna et Fatiah favorisent l'établissement des réseaux de communication entre toutes les Sakinna et Fatiah et notamment toutes les femmes algériennes. Elles deviennent les filles de Schéhérazade qui se sauvent de la mort (la folie identitaire) par les mots (la littérature). L'art de narration sauvera également Malika Oufkir de l'absurdité de son incarcération et formera le « je » enfant de Fatima Mernissi.

<sup>81</sup> Fatiah, *Algérie, chronique d'une femme dans la tourmente*, p.109-110.

<sup>82</sup> Dominique Maingueneau, *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*. Armand Colin, Paris, 2004.

<sup>83</sup> Jean-Philippe Miraux, *L'autobiographie théories générales. L'autobiographie écriture de soi et de sincérité*, p. 62.

<sup>84</sup> Edward Said, « Permission to Narrate », *Politics of Dispossession*, Vintage Books Editions, NY, 1995.

**Chapitre V**  
**Femmes entre les murs**  
**dans**  
*Rêves de femmes : une enfance au harem*  
**et**  
*La prisonnière*

Dans ce chapitre, on examine les textes de Fatima Mernissi et Malika Oufkir. *Rêves de femmes : une enfance au Harem* et *La Prisonnière*. Leur écriture autobiographique s'inscrit dans un contexte politique pertinent dans l'Histoire du Maroc. Mernissi décrit le Maroc des années 1940 (entre 1944 et 1949). Cette période se caractérise par la montée du mouvement nationaliste marocain. À l'instar de Mernissi, Malika Oufkir dépeint dans son témoignage une période clé dans la vie du roi Hassan II et de la famille Oufkir, celle de l'échec d'un coup d'Etat mené par le père de l'auteure et de l'incarcération de la famille Oufkir. Elle témoigne une image sombre du pouvoir politique du roi Hassan II. Le roi décrit par Oufkir comme une personne intransigeante et vindicative qui n'hésite pas à étendre sa vengeance sur des innocents. Toutes les deux racontent l'enfermement ou la prison, néanmoins elles se différencient dans la représentation de ce lieu. Pour Mernissi, il s'agit d'une prison socioculturelle, par contre elle est politique et géographique dans le témoignage autobiographique d'Oufkir.

On examine au premier volet comment le « je » Féministe de Mernissi l'enfant a été formé et influencé par le harem et par sa « géné/elle/logie ». Anne Donadey définit le terme « géné/elle/logie » par « the Geneology of her coming to feminism through a variety of role models indigenous to the Maghreb and the Mashreq<sup>1</sup>. » Cette variété des modèles des femmes du Maghreb et du Moyen Orient exposent Fatima, l'enfant, aux grands débats dont la vie des femmes au harem, le corps féminin comme objet de séquestration et de révolte (le port du voile, le hammam et les produits cosmétiques traditionnels), le féminisme et finalement la solidarité entre les femmes. Le thème de solidarité trouve écho sous la double plume de Malika Oufkir et de Michèle Fitoussi, une autobiographie à quatre mains<sup>2</sup>. Les deux femmes se lient par l'écriture autobiographique, un récit au deuxième degré, Oufkir prête sa voix à la scripte Fitoussi (Fitoussi raconte Malika

<sup>1</sup> Anne Donadey, « Portrait of a Maghrebian Feminist, as a Young Girl: Fatima Merniss's Dreams of Trespass », p. 86.

<sup>2</sup> Malika Oufkir et Michèle Fitoussi ont collaboré dans leur projet d'écriture autobiographique. Oufkir occupait le rôle de la conteuse pendant que Fitoussi notait et enregistrerait chaque mot de la narratrice. Fitoussi captait le passé des Oufkir dans l'écriture. Le passé transcrit subit une double lecture: celle de la journaliste (Fitoussi) et de la conteuse orientale (Oufkir).

Oufkir à la première personne) pour peindre un autre type de solidarité, celle de sa famille pendant son emprisonnement.

### A. Le « je » de Fatima Mernissi sous le signe du harem

Dans *Rêves de femmes : une enfance au harem*, Fatima Mernissi annonce dès la première ligne un « je » féminin, au harem, à Fès. « Ville marocaine du IX<sup>e</sup> siècle, située à cinq mille kilomètres à l'ouest de la Mecque, et à mille kilomètres au sud de Madrid, l'une des capitales des féroces chrétiens<sup>3</sup>. » On est tout de suite amené à découvrir un « je » marocain vivant dans un harem. Le harem où les conditions de femmes semblaient idylliques pour Mernissi l'enfant à l'opposé de sa mère, qui condamnait l'homme à séquestrer la femme. Elle relate son enfance dans un harem, un « je » enfant entouré par des femmes adultes et un autre enfant (Samir, un cousin).

Le « je » autobiographique de Mernissi, la sociologue et femme de lettres, se ressource de la vie des femmes du harem. Comme dans les contes de Schéhérazade, les histoires sont étroitement liées les unes aux autres. Mernissi ne raconte pas simplement son enfance au harem mais également les récits de vie des femmes qui ont peuplé sa jeunesse et développé son sens de soi et sa place dans le monde<sup>4</sup>. C'est dans ce contexte qu'on examine les questions suivantes : Quel rôle le harem joue-t-il dans la vie de Fatima Mernissi ? Quel est son impact sur l'identité et l'écriture de l'écrivaine ?

#### 1. Le harem

Dans son récit autobiographique intitulé *Rêves des femmes : une enfance au harem* (1996) traduit de l'anglais par Claudine Richetin (*Dreams of Trespass: Tales of a Harem Girlhood*, 1995), Mernissi reprend le sujet de *Beyond the Veil*

<sup>3</sup> Fatima Mernissi, *Rêves de femmes : une enfance au harem*, p. 5.

<sup>4</sup> Melissa Matthes, « Shahrzad's Sisters: Storytelling and Politics in the Memoirs of Mernissi, El Saadawi and Ashrawi », *Alif: Journal of Comparative Poetics*, Department of English and Comparative Literature, American University in Cairo, American University Press, N°19, 1999, p.73.

dans lequel elle discutait le rapport entre l'espace en Islam et le contrôle de la sexualité féminine. En effet, le harem a toujours occupé l'esprit de l'écrivaine dont plusieurs livres témoignent cet intérêt : *Le Harem politique* (1987), *Sultanes oubliées* (1990) et *Le harem et l'Occident* (2000) parmi d'autres.

Le choix du terme « tales » dans la version anglaise posait problème à plusieurs universitaires, lesquels soutenaient que le mot « tales » « s'opposait au projet autobiographique, celui de narrer l' « actual life story »<sup>5</sup>. » Mernissi explique le lien entre la fiction « tales/rêves » et l'autobiographie dans *Chahrazad n'est pas Marocaine* : « Faire des confidences en guise d'introduction est la meilleure façon d'instaurer une certaine intimité entre moi et le lecteur<sup>6</sup>. » Le rapport que l'auteure entretient avec l'autobiographie et la fiction place *Rêves de femmes* dans une voie d' « autobiographie fictionnalisée<sup>7</sup> ». L'autobiographie mise en fiction montre un désir autofictionnel de reconstitution du moi par l'écriture. On pourra comparer cette écriture à l'autobiographie romancée où l'autobiographie sert de trame à l'ouvrage de Mernissi. L'enfance de l'auteure est racontée en filigrane des contes fictionnels, historiques et des récits de vie des femmes du harem.

Le texte de Mernissi soulève effectivement plusieurs questions dont la nostalgie à un certain retour à la vie du harem d'antan selon Hasna Lebaddy. Pour Lebaddy, la récurrence du substantif « harem » dans les titres des ouvrages de Mernissi évoque une volonté chez la sociologue d'accroître l'exotisme autour de ce terme. Lebaddy l'accuse d'orientalisme dans la sélection de ses titres. Elle soutient que Mernissi incruste les préjugés au sujet du harem : « By making use of the term, Mernissi is accepting a way of viewing the world that is inherent to Orientalist

---

<sup>5</sup> Hasna Lebaddy, « Fatima Mernissi's Dreams of Trespass: Self Representation or Confinement within the Discourse of Otherness », (p. 129-39) Makward, Edris (ed.); Lilleleht, Mark (ed.); Saber, Ahmed (ed.), *North-South Linkages and Connections in Continental and Diaspora African Literatures*. Trenton, NJ: Africa World, 2005, (p.130).

<sup>6</sup> Fatima Mernissi, *Chahrazad n'est pas Marocaine : autrement elle serait salariée*, Le Fennec, Casablanca, 1988, p. 15.

<sup>7</sup> Serge D. Ménager, « Fatima Mernissi de la sociologie à la fiction », *Etudes francophones*, v. 17, 2002, p. 7.



discourse, so that what it enables her to represent is an Orientalist construct of Morocco<sup>8</sup>. »

Mernissi explique dans la préface du *Harem politique*, le droit de réinterpréter sa tradition même si certains titres (*Beyond the veil*, *Le harem politique*, *Dreams of trespass: Tales of a Harem Girlhood*) ont été imposés contre son gré par l'éditeur, discutant la situation dérisoire de la femme marocaine dans *Le Maroc raconté par ses femmes*, commente l'héritage musulman caduc et mutilé qu'elle avait reçu en tant qu'enfant, adolescente et adulte.

Winifred Woodhul<sup>9</sup> et Corine Bourget<sup>10</sup> analysent l'objectif de Mernissi, celui de montrer la différence entre les « coutumes et le discours arabo-musulman et l'Islam en tant que religion<sup>11</sup> ». La dualité et l'ambiguïté que Mernissi entretient avec l'Islam sont partiellement dues aux hadiths (paroles ou récits rapportés du prophète) misogynes répandues dans la société marocaine et qui contrastent avec les propos de Mohammed envers les femmes.

La dualité que Mernissi maintient avec l'Islam prend lieu au prime abord dans le harem. Ce mot qui taraudait l'esprit de la sociologue dès son enfance. La vie au harem lui a fait comprendre que le harem était un mot polysémique. C'est dans ce contexte qu'elle distingue le harem de sa famille, dit le harem domestique du harem impérial (celui peint par les orientalistes)<sup>12</sup>. Elle représente le harem comme un espace privé, destiné pour les femmes afin de les protéger contre le regard concupiscent de l'espace public. Le harem domestique de la sociologue contrecarre le harem impérial. Le harem tel que narré dans *Rêves de femmes* incarne un groupement des familles sans esclaves ni eunuques et composé de couples

<sup>8</sup> Hasna Lebbady, « Fatima Mernissi's Dreams of Trespass: Self Representation or Confinement within the Discourse of Otherness », p. 130.

<sup>9</sup> Winifred Woodhul, « Feminism and Islamic Tradition », *Studies in Twentieth Century Literature*, Vol. 17, n°1, 1993, p. 27-44.

<sup>10</sup> Corine Bourget, « Politique et éthique islamique chez Fatima Mernissi et Assia Djebar », *Études Francophones*, Vol. 14, n°1, p. 27-42;

<sup>11</sup> Corine Bourget, « Politique et éthique islamique chez Fatima Mernissi et Assia Djebar », p. 30.

<sup>12</sup> Ce n'est que plus tard que l'auteure explique la différence entre le harem impérial et le harem domestique qu'elle définit comme un endroit de la maison réservée aux femmes et interdit aux hommes non apparentés.

monogames qui poursuivent la tradition de la réclusion des femmes<sup>13</sup>. Cependant, le harem impérial est caractérisé par la polygamie et la présence des esclaves et des eunuques.

En outre, le harem de la famille de Mernissi se caractérise par une répartition du pouvoir, laquelle se ressourcent en partie de la division entre deux clans de femmes. Le premier clan se distingue par son conservatisme, « gardien de la tradition » (le clan de la grand-mère paternelle) tandis que l'autre se veut moderne et nationaliste (le clan de la grand-mère maternelle).

Le harem de la famille de Mernissi s'identifie également à une certaine structure archéologique, composée des couches infinies de sens comme l'explique Yasmina, la grand-mère de Fatima Mernissi. Elle le compare aux « mots » et aux « pelures des oignons » :

Les mots sont comme des oignons, me dit-elle. Plus tu ôtes de pelures, plus tu trouves de significations. Et quand tu commences à découvrir plusieurs sens, le vrai et le faux ne veulent plus rien dire. Toutes ces questions que vous vous posez à propos des harems, Samir et toi, sont très intéressantes. [...] Je vais ôter une pelure supplémentaire, rien que pour toi. Mais souviens-toi, ce n'en est qu'une parmi d'autres<sup>14</sup>.

La grand-mère soutient la multiplicité du mot harem et identifie ce lieu au concept du haram, qui signifie « interdit ». Ce terme s'applique ainsi à la Mecque, lieu sacré dont l'accès est interdit aux non-musulmans. L'interdit ne se délimite pas seulement à l'espace physique, il s'étend à celui du harem cérébral. Il s'agit indubitablement d'un autre harem, celui des idées et des traditions qu'on porte dans notre tête selon la sociologue. Mernissi établit ici le lien entre le harem domestique et le harem « invisible », celui des pensées :

Un harem est défini par l'idée de propriété privée et les lois qui la réglementent. En ce sens, dit Yasmina, les murs sont inutiles. Si on connaît les interdits, on porte le harem en soi, c'est le harem invisible. On l'a dans la tête, « inscrit sous le front et dans la peau<sup>15</sup>.

<sup>13</sup> Fatima Mernissi, *Rêves de femmes : une enfance au harem*, p. 30-34.

<sup>14</sup> Fatima Mernissi, *Rêves de femmes*, p. 60.

<sup>15</sup> Ibidem, p. 61.

Ce harem « invisible » perturbe Mernissi et décide de s'en délivrer. Elle réalise très vite que pour se détacher des contraintes du harem « invisible », il faut savoir manier les mots comme Schéhérazade. Ce qui la conduit à comprendre l'importance de la sororité entre les femmes pour transgresser le harem physique. Elle y montre comment le harem physique n'a pas empêché les femmes de s'émanciper et de réclamer l'égalité des droits avec l'homme<sup>16</sup>. Les exemples des femmes de sa famille illustrent leur désir de s'ouvrir aux autres féministes arabes et de tisser des liens de solidarité entre elles, créant un « nous » de sororité afin de s'opposer au harem spirituel, celui de l'incapacité de penser librement et d'être emprisonnées dans des idées et traditions longuement conçues.

C'est dans le cadre de la représentation théâtrale familiale donnée par les femmes du harem que Chama (la cousine de Mernissi) et Douja (la mère de Mernissi) se révoltent contre leur condition de recluses par le port d'un accessoire ou d'un costume d'actrice, par exemple porter un chapeau en biais comme la grande chanteuse et princesse Druze Asmahan. Cette dernière reflétait l'espoir et la révolte, jusqu'à un petit chapeau qu'elle arborait dans un film et que Chama et la mère de l'auteure se confectionnaient et portaient pour provoquer le clan des femmes soumises et conservatrices du harem<sup>17</sup>. Asmahan devient donc une véritable icône pour les femmes prisonnières du harem<sup>18</sup>. Les pièces de théâtre portées en scène par Chama constituent pour les femmes iconoclastes du harem une « permission to narrate »<sup>19</sup> des histoires et des contes. C'est assez ironique de souligner que les femmes restent gardiennes de la tradition et de la culture mais sont interdites de prendre la parole.

<sup>16</sup> « Le concept du harem est intrinsèquement spatial, c'est une architecture où l'espace public, dans le sens occidental du terme, est inconcevable, car il n'y a qu'un espace « intérieur » où les femmes ont le droit d'exister et un espace masculin extérieur d'où les femmes sont exclues. C'est pour cela que la bataille actuelle de la démocratisation du monde musulman se focalise et tourne jusqu'à l'obsession autour du voile et l'enfermement symbolique des femmes (le monde arabe a l'un des prolétariats féminins les plus misérables du monde), et que dans les sociétés où la crise de l'État et sa remise en question sont radicales comme en Algérie, on n'hésite pas à tirer sur celles qui se dévoilent. Car l'accès des femmes dévoilées à la rue, l'école, le bureau et le parlement est un acte hautement politique et révolutionnaire, comme une revendication immédiate, non voilée d'un espace public. » Fatima Mernissi, *Rêves de femmes: une enfance au harem*, p. 239.

<sup>17</sup> Fatima Mernissi, *Rêves de femmes: une enfance au harem*, p. 98-108.

<sup>18</sup> Fatima Mernissi, *Rêves de femmes*, p. 123.

<sup>19</sup> Edward Said, « Permission to Narrate », *The Politics of Dispossession: The Struggle for Palestinian Self-Determination 1969-1994*, Vintage Press, NY, 1994.

Comme Djébar, Mernissi se réapproprie des voix de femmes dans son texte autobiographique. Elle remédie à ce manque de narration par la technique de compilation des contes racontés à l'enfant Fatima. Il ne s'agit pas ici de l'histoire d'une fillette mais des histoires racontées à une fille qui ont forgé la femme adulte qu'elle est devenue.

Le harem, ce lieu de formation tient aux *contes des Mille et une Nuits* où le réel et la fiction s'épousent. Anne Donadey constate un certain parallélisme entre les différentes facettes du harem et l'écriture de Mernissi dans *Rêves de femmes*. Les femmes de la maisonnée de Mernissi transgressent les frontières, les hudud, dans son récit comme l'auteure qui transgresse la narration. Elle remarque que le début et la fin de chaque chapitre se chevauchent comme les contes de Schéhérazade<sup>20</sup>. Mernissi comme Schéhérazade provoque la curiosité de l'audience (le lectorat) et le tient en haleine, en attendant le déroulement de l'histoire dans les chapitres qui suivent. Rappelons-nous que Schéhérazade chaque fois qu'elle prenait la parole pour raconter une histoire, elle disait à Shahriar, le roi, que l'histoire suivante allait être plus étonnante et plus surprenante que la précédente<sup>21</sup>. Cette technique de narration assure à Mernissi et Schéhérazade la fidélité de l'audience, la survie de l'écriture et la mise en abri contre la mort attendue à l'aube dans le cas de Schéhérazade. « Finally, ending and beginning chapter with similar vocabulary also recalls the narrative strategy of survival used by Scheherazade the storyteller, as she begins a story at night, stops at a climactic moment at dawn, and continues the tale the next night<sup>22</sup>. » Malgré la transgression des femmes, le corps<sup>23</sup> reste prisonnier dans le harem, un espace que l'auteure cherche à disculper et à décrire comme un salon de lecture, ou un « bouillon de culture » du point de vue de l'enfant.

<sup>20</sup> Anne Donadey, « Portrait of a Maghrebian Feminist as a Young Girl : Fatima Mernissi's Dreams of Trespass », p. 87.

<sup>21</sup> *Les mille et une nuits*, traduction d'Antoine Galland, prés. par Jean-Paul Sermain et Aboubaker Chraïbi, GF Flammarion, Paris, 2004.

<sup>22</sup> Anne Donadey, « Portrait of a Maghrebian Feminist as a Young Girl : Fatima Mernissi's Dreams of Trespass », p. 87.

<sup>23</sup> Comme j'ai mentionné au chapitre deux la femme se libère en devenant femme ( le « devenir-femme ») par l'acceptation et l'affranchissement du corps de l'espace privé. Le corps des femmes au harem de Mernissi accède à l'espace public par la narration (storytelling).

Le recours à la fiction dans le texte autobiographique de Mernissi manifeste une double résistance. La première opposition se dessine dans son indignation contre le harem fantasmé par des peintres orientalistes où les femmes sont présentées selon le code pictural occidental, comme des femmes arabes lascives et érotiques. Elle établit une différence entre ce harem fantasmé et le harem socio-historique dont le harem de sa famille. La deuxième transgression de Mernissi se démarque dans son refus de suivre le canon occidental dans la narration du récit autobiographique. Elle y insère plusieurs voix féminines dont la vie des femmes de sa maisonnée et les voix de plusieurs figures féminines et féministes dont le personnage de Schéhérazade. La conteuse des *Mille et une Nuits*, qui arrive à contrôler son destin par le biais de la parole et qui va à l'encontre même des stéréotypes imaginaires de la femme orientale, créés par les Orientalistes occidentaux (peintres et hommes de lettres). En conséquence, citer des personnages historiques permet à l'autobiographie d'établir un dialogue avec l'histoire des femmes d'autrefois comme le fait remarquablement Chama.

Les héroïnes les plus fréquemment mises en scène dans le théâtre de Chama et tante Habiba étaient, par ordre de fréquence : Asmahan, la princesse chanteuse ; les féministes égyptiennes et libanaises ; Schéhérazade et les princesses des *Mille et une Nuits* ; et enfin, les personnages religieux importants lorsque Lalla mani les réclamait. Parmi les féministes, les raidates – les pionnières en matière des droits de la femme –, trois se partageaient les faveurs de Chama : Aisha Taymour, Zaynab Fawwaz et Huda Sha'raoui<sup>24</sup>.

Mernissi explore le glorieux passé islamique, elle ressuscite des personnages clés comme Chajarat ad-Dur, Aïcha, la dernière épouse du prophète Mohammed, Aïcha, et Schéhérazade parmi d'autres. *Rêves de femmes* s'enrichit des anecdotes fictionnelles chargées d'illustrer la lutte contre la réclusion des femmes.

La fiction prend son élan dans le déploiement théâtral de la cousine Chama, grâce à laquelle elle explore le passé arabe, montrant la richesse de la culture musulmane. Les pièces de théâtre aideront Chama à éduquer le harem sur le féminisme et à révéler une autre représentation de la femme arabo-musulmane qui

---

<sup>24</sup> Fatima Mernissi, *Rêves de femmes : une enfance au harem*, p. 122-123.

se situe aux antidotes de l'archétype de la femme arabe, imaginé par l'orientaliste occidental.

C'est par l'autobiographie, la fiction et l'Histoire que le « je » féminin rejoint le « nous » des femmes pour montrer en partie que les femmes sont concernées par le statut des femmes, peu importe leur couleur, leur religion et leur nationalité. Le « je » individuel, scripturaire, narratif porte en lui un « nous » des femmes universelles. Le « nous » des femmes narratif contribuera à former le « je » féministe de Mernissi. En effet, le livre est structuré autour de ce rapport entre le « nous » des femmes et le « je » de Mernissi enfant et sur le pouvoir des mots<sup>25</sup>. La solidarité des femmes -leur sororité- représentent la clé de l'émancipation et la libération de la femme marocaine<sup>26</sup>. C'est pourquoi la mère de l'auteure critique les femmes, gardiennes des traditions et les considèrent responsables de l'oppression de la femme.

## 2. La solidarité féminine

L'écriture autobiographique de Fatima Mernissi, comme celle des auteures analysées dans ce travail de recherche, transgresse la technique de narration comme l'a soulignée Anne Donadey<sup>27</sup>. Elle transgresse également le genre autobiographique insérant des commentaires sur l'Histoire, le mouvement nationaliste au pays et la lutte contre le colonisateur français<sup>28</sup>. Cette entorse est illustrée aussi dans la narration des mémoires des femmes célèbres par le harem. Les femmes échappent éphémèrement au harem dans leurs récits de vie de femmes renommées comme le personnage de Schéhérazade. Les frontières ou les hudud s'écroulent par la puissance de l'imaginaire. En détruisant symboliquement les murs du harem, domaine édifié par l'homme, comme un séparateur du monde public, les femmes de la maisonnée de Mernissi désobéissent géographiquement et intellectuellement l'ordre social et en particulier religieux.

<sup>25</sup> Anne Donadey, « Portrait of a Maghrebian Feminist as a Young Girl », p. 96-97.

<sup>26</sup> Fatima Mernissi, *Rêves de femmes. Une enfance au harem*, p. 134.

<sup>27</sup> Anne Donadey, « Portrait of Maghrebian Feminist as a Young Girl », p. 87.

<sup>28</sup> Fatima Mernissi, *Rêves de femmes*, p.80-89.

Ce mouvement se dessine sous le signe de la sororité entre les femmes et leur volonté de fuir l'ignorance résumée par le *hijab* dérivé du mot *hajaba*, signifie « cacher ». Le *hijab* (le voile) et le mot *hajaba* (cacher) représentent sur le plan abstrait, un lieu interdit, comme le harem. Mernissi discute le *hijab* dans *Le harem politique* et *Sultanes oubliées* et son impact sur le statut de la femme au Maroc et dans les pays arabes. Elle met en contexte la pratique du voile et l'explique comme un phénomène politique afin de distinguer les femmes musulmanes de non musulmanes pendant le Califat du prophète Mohammed. Le port du voile a été demandé et suggéré par Omar, compagnon et beau-père du prophète (Omar, deuxième calife fut assassiné en 644 après dix ans de règne).

The female Muslim population would henceforth be divided by a *hijab* into two categories: free women, against whom violence is forbidden, and women slaves, toward whom *ta'arud* (abduction) is permitted. In the logic of the *hijab*, the law of tribal violence replaces the intellect of the believer, which the Muslim God affirm is indispensable for distinguishing good from evil<sup>29</sup>.

Le *hijab* divise les femmes en deux catégories : les femmes libres et les femmes esclaves. Cette dichotomie accentue doublement l'inégalité sociale envers les femmes par la pratique de l'esclavage et le port du voile. Dans les deux situations, la femme se trouve assujettie au système patriarcal. Mernissi propose une nouvelle lecture de l'islam et des textes religieux (par exemple le *hadith*) afin de mettre en contexte chaque pratique culturelle en Islam, comme le port du voile et le harem.

Mernissi comprend dès son jeune âge que pour « voler de ses propres ailes », il faut se libérer des *hudud*, des frontières et barrières géographiques et intellectuelles. Son apprentissage féministe se fait sous l'égide de sa mère et grand-mère, de sa « géné//elle/logie » féminine selon le terme de Donadey. Son « je » féministe devient le fruit de la volonté de sa mère, de lui donner la possibilité de franchir les barrières qui entravent l'émancipation des femmes. Fatima Mernissi est

---

<sup>29</sup> Fatima Mernissi, *The Veil and the Male Elite: A feminist interpretation of Women's Rights in Islam*, trans. Mary Jo Lakerland, Perseus Books, Reading, MA, 1991, p. 187.

consciente que sa nouvelle identité n'est que le commencement d'une longue lutte que la femme marocaine a entamée contre l'inégalité et les préjudices commises aux femmes par l'homme maghrébin et l'homme français. Elle demeure une personne mineure pour le premier, tandis qu'elle figure une odalisque pour l'autre<sup>30</sup>. Toutefois, Mernissi explique le désir des nationalistes d'investir dans l'émancipation de la femme marocaine. Cet enthousiasme se trouve très vite terni par la dualité de l'homme nationaliste soulignée par l'auteure. Cette position ambiguë manifeste le tiraillement de l'homme nationaliste marocain entre la tradition de garder la femme au harem et l'émancipation de la femme. Cette situation ambivalente se traduit dans une ligne de conduite socioculturelle, celle de perpétuer la tradition envers l'épouse par l'imposition du hijab, de l'interdiction de quitter le harem sans chaperon et de fréquenter une école. En revanche, il encourage sa fille à poursuivre de longues études et à manipuler plusieurs langues. Une autre double attitude du père de Mernissi se remarque dans sa relation avec son épouse. Cela se déroule sous le signe du hammam<sup>31</sup> où le père refuse de voir sa femme métamorphosée par l'enduit des produits cosmétiques confectionnés par la mère et la grand-mère. Ces produits cosmétiques ressemblent à une alchimie ancestrale selon la mère de Mernissi. Le père s'ingénie pour qu'elle accepte des produits cosmétiques faits en France. Mernissi cite une séance où le père prie sa mère de ne plus fréquenter le hammam. Sa détermination de prendre soin de son corps mettait fin à toute discussion et argumentation de son mari :

Ma mère faisait partie de ces femmes fermement convaincues que plus on était laide avant d'entrer dans le hammam, plus on était belle à la sortie. [...] Dès le mercredi après-midi, mon père commençait à avoir l'air maussade. « Douja, disait-il, je t'aime au naturel, comme Dieu t'a faite. Tu n'as pas besoin de te donner tant de mal pour me plaire. Je suis heureux telle que tu es, malgré ton mauvais

---

<sup>30</sup> Fatima Mernissi, *Le harem et l'Occident*.

<sup>31</sup> Le hammam (le bain turc) joue un rôle irréfutable dans la vie de femmes et les relations qu'elles entretiennent avec leur corps. Le corps se renaît dans le hammam, les femmes se donnent à coeur dans l'art de beauté. Cet espace est interdit aux hommes puisqu'il représente l'espace intime pour les femmes où elles partagent entre-elles les secrets sur l'art d'embellir le corps auquel l'homme doit en rester ignorant. C'est son domaine et l'homme ne devra pas s'en mêler. En outre, le hammam c'est un lieu où les mères choisissent des épouses pour leur(s) fils. Voir Tahar Ben Jelloun, *Sur ma mère*, Gallimard, Paris, 2008, p. 15.



caractère. Je jure, Dieu m'en soit témoin, que je suis un homme heureux. Alors, s'il te plaît, pourquoi ne pas laisser tomber le henné de demain ? » Mais la réponse de ma mère était toujours la même : « Sidi, la femme que tu aimes n'est pas naturelle du tout ! J'utilise du henné depuis l'âge de trois ans. Et cette opération m'est également indispensable pour des raisons psychologiques. Elle me donne l'impression de renaître. De plus, mes cheveux et ma peau n'en sont que plus soyeux. Tu ne peux pas dire le contraire<sup>32</sup>.

Le hammam, cet endroit réservé aux femmes devient leur territoire et leur marquant de pouvoir et un gain dans leur lutte contre la domination masculine. L'homme ne pourra pas contredire la décision de la femme quand il s'agit de fréquenter le hammam et de choisir ses produits cosmétiques pour des raisons psychologiques. Le mari de Douja (le père de Mernissi) détestait aussi la senteur des produits que son épouse utilisait et préférait qu'elle mette des produits importés de la France, comme Chanel 5. La mère rejetait en bloc d'être dominée par l'homme en général et français en particulier dans son domaine de beauté. On y souligne son propos :

Si les hommes me dépouillent à présent du seul domaine que je contrôle encore, c'est-à-dire de mes produits de beauté, ils auront bientôt le pouvoir de contrôler mon apparence physique<sup>33</sup>.

Le comportement de Douja symbolise une double transgression, contre le père colonisé et le pays colonisateur. Par cet acte de résistance, Mernissi révèle le « women's agency » dans leur refus d'être culturellement colonisées. Au contraire de l'homme, dit nationaliste, qui ne s'aperçoit pas de sa colonisation culturelle en préférant les produits cosmétiques français aux produits marocains. Cet exemple illustre un renversement de pouvoir. La femme se trouve dans une situation de contrôle tandis que l'homme perd contre la femme et le colonisateur français, parce qu'il demeure « culturellement colonisé ».

<sup>32</sup> Fatima Mernissi, *Rêves de femmes : une enfance au harem*, p. 221-222.

<sup>33</sup> Fatima Mernissi, *Rêves de femmes, une enfance au harem*, p. 223.

L'exemple de la mère de Mernissi manifeste la fierté de la femme marocaine de son héritage culturel, légué par ses aïeules. Cette transmission entre femmes prend une dimension patriotique dans le texte autobiographique de Mernissi. Les femmes se soudent contre l'invasion culturelle du colonisateur français et contre la soumission coloniale de l'homme marocain. Cette sororité prend plusieurs formes sous la plume de Mernissi. Elle se manifeste ainsi dans la création théâtrale portée en scène par Chama. L'exemple de Schéhérazade soutient l'objectif de Mernissi celui d'inviter les femmes marocaines à suivre l'exemple des personnages de Schéhérazade dans *Les Mille et une Nuits* si elles veulent s'émanciper. Le discours circulé et développé dans *Les Mille et une nuits* personnifie le sentiment de sororité. Dinarzad, la soeur de Schéhérazade se charge de la réveiller à l'aube et lui sollicite un autre conte afin de repousser l'heure fatidique (son exécution). L'entreprise de la soeur permettra à Schéhérazade et à toutes les femmes de se sauver contre la tuerie de Shahriar et souligner que « leur collaboration est essentielle à leur survie <sup>34</sup> ».

Comme Assia Djébar, Fatima Mernissi transforme le « je » à un « nous » solidaire, à un « nous » de sororité féministe. Le fait de ramasser des exemples des femmes maghrébines et arabes qui ont participé dans la construction de l'identité musulmane de la femme inscrivent leur écriture dans un projet transculturel et transhistorique. Elles créent un espace symbolique dans lequel les femmes peuvent travailler ensemble et construire une nouvelle identité politique. Néanmoins, les femmes de la maisonnée de Mernissi s'indignent contre les retards des femmes marocaines par rapport aux femmes arabes émancipées. Elles rêvent d'être à leur image. Pourtant, elles ne représentent des femmes victimes à l'image des femmes maghrébines peintes par des écrivains comme Rachid Boudjedra dans *La Répudiation*<sup>35</sup>. Elles témoignent de leur volonté de participer à la construction de la

<sup>34</sup> Carine Bourget, « Politique et éthique islamique chez Fatima Mernissi et Assia Djébar », p. 35.

<sup>35</sup> Rachid l'auteur et le narrateur décrit dans son texte autobiographique la présence autoritaire des mâles, la pratique de la sorcellerie, et la répression de la femme dans une société machiste dont la répudiation de la mère. (Rachid Boudjedra, *La répudiation*, éd. originale Denoël, Paris, 1969).

société dans leur représentation théâtrale et leur insoumission aux idées patriarcales véhiculées par le clan de la belle-mère de Djoura.

### 3. Le « je » domestique féministe musulman

Le « je » domestique franchit les barrières physiques et s'implique dans la politique féministe nationale du Maroc. Mernissi raconte dans son récit autobiographique comment elle a été introduite au féminisme musulman et national par la narration portée par les femmes de sa maisonnée<sup>36</sup>. Habiba inculquait à Fatima Mernissi les premières prémises du féminisme, celles de changer le monde :

Le rêve de ta grande mère Yasmina, c'était de croire qu'elle était une créature exceptionnelle. Venant de la campagne, elle n'a jamais accepté la supériorité des citadins, et personne n'a jamais pu la faire changer d'avis. Elle a transformé ton grand-père, grâce à la puissance du rêve qu'elle lui a fait partager. Ta mère a des ailes intérieures elle aussi, et ton père s'envole avec elle dès qu'il en a l'occasion. Tu seras, toi aussi, capable de transformer les autres. J'en suis sûre. À ta place, je ne me ferais pas de souci<sup>37</sup>.

Mernissi dialogue implicitement avec son lecteur l'importance de son rôle dans l'émancipation de la femme musulmane<sup>38</sup>. Elle rend hommage à l'initiation qu'elle a reçue des femmes de sa maisonnée par la narration des contes et des histoires des féministes d'avant-garde. Elle voue une grande dette pour Schéhérazade et son désir de respecter son héritage celui de restaurer l'ordre et la stabilité dans le royaume<sup>39</sup>. En effet, Fatima Mernissi affectionne une grande admiration pour Schéhérazade, la considère comme une porte parole des femmes et également leur protectrice contre l'abus du pouvoir politique. Schéhérazade

---

<sup>36</sup> Les femmes de la famille de Mernissi narraient des histoires des femmes féministes arabes, des figures de légendes comme la reine Shajart ad-Durr et Schéhérazade, la célèbre conteuse des *Mille et une nuits*,

<sup>37</sup> Fatima Mernissi, *Rêves de femmes*, p.207.

<sup>38</sup> Anne Donadey, « Portrait of a Maghrebian Feminist as a Young girl », p. 101.

<sup>39</sup> Melissa Matthes, « Shahrazad's Sisters : Storytelling and Politics in the Memoirs of Mernissi, El Saadawi and Ashrawi », p. 70.

projette l'icône de la femme belle et intelligente selon Fatima Mernissi. Elle la prend comme un exemple à suivre afin de réhabiliter la femme sur le plan rationnel, la mettant au même niveau que l'homme, à qui elle se révèle d'ailleurs souvent supérieure. Ce personnage incarne la force de la dialectique, l'invalidité de vieux préjugés prononcés au sujet de la femme. L'auteure montre à travers le personnage de Schéhérazade, le rôle éminent de la femme dans le domaine politique, où la narration devient un acte politique. Schéhérazade s'engage dans un projet de scolarisation civique. Elle raconte des histoires à une audience réceptive, ce qui la sauvera de la mort prédestinée à l'aube. Le pouvoir de Schéhérazade se présume dans les mots. L'auteure veut persuader son lecteur que le savoir-faire et l'instruction de Schéhérazade sont les meilleures armes contre la violence et l'obscurantisme<sup>40</sup>.

On assiste avec Schéhérazade à un duel de l'esprit contre la force, de la science contre l'ignorance, de la lumière contre les ténèbres. Le choix de ce personnage n'est pas un choix aléatoire par l'écrivaine puisqu'il projette le dessein d'éduquer l'homme par la femme, ce qui conduit la société au progrès. Un projet ambitieux et chimérique de la part de la sociologue parce que l'exemple de Schéhérazade n'incarne pas le modèle de toutes les femmes marocaines mais une minorité des femmes éduquées, riches et de surcroît belles. Schéhérazade représente le portrait des femmes féministes qui ne demandent pas la « permission to narrate » ou d'écrire. Elles passent aux actes, refusent d'être traitées passives et s'engagent dans un long combat<sup>41</sup>. Les personnages de Schéhérazade n'attendent pas que l'autre, soit-il un homme ou un roi, de les libérer de l'espace privé, elles le font grâce à leur acquisition de la parole.

Les personnages de Schéhérazade dans *Les Mille et une Nuits* ne se mêlaient pas de faire des discours ou d'écrire sur leur éventuelle libération. Elles allaient de l'avant, s'évadaient, vivaient en danger permanent, affrontaient le trouble des passions et parvenaient toujours à se tirer

<sup>40</sup> Winifred Woodhul, « Feminism and Islamic tradition », p. 31.

<sup>41</sup> Antoinette Burton, *Gender, Sexuality and Colonial Modernities*, Routledge, Florence, NY, USA, 1999.

d'affaire. Elles ne cherchaient pas à convaincre la société de les libérer, elles se libéraient elles-mêmes<sup>42</sup>.

Fatima Mernissi montrait la puissance des mots et l'habileté dont la femme peut en user. Les « rêves de femmes » du harem de Mernissi deviennent réels puisqu'elles les réalisent par le pouvoir des mots. Elles ressemblent aux rêveurs de jour de T.E. Laurence : « All [wo]men dream: but not equally. Those who dream by night in the dusty recesses of their minds wake in the day to find that it was vanity; but the dreamers of the day are dangerous[wo]men, for they may act their dream with open eyes, to make it possible<sup>43</sup>. » Les femmes dans le harem de Mernissi apparaissent *ipso facto* dangereuses parce qu'elles s'activent pour réaliser leurs rêves. Mernissi met alors en valeur « women's agency » comme l'a fait Djebbar dans *Loin de Médine*. Les personnages de Schéhérazade ressemblent à Fatima (la fille du prophète) et Aïcha (la dernière épouse du prophète) dans *Loin de Médine* de Djebbar. Fatima et Aïcha n'avaient pas peur de faire résonner leurs voix et messages à tue-tête dans la société musulmane<sup>44</sup>. Comme Schéhérazade, elles emploient les mots pour disputer leurs idées et droits. Néanmoins, il faut savoir manier le jeu de simulation et de dissimulation dans l'art de narration. « Shahrazad does not retell the stories of her own experience nor does she explicitly chronicle women's experiences with patriarchy and male violence, although there are elements of each in some of the stories. Rather, Shahrazad is engaged of civic education, attentive to the needs and values of her audience<sup>45</sup> », explique-t-elle Melissa Mattes. La mère de l'enfant Mernissi lui répétait le même message celui de bien connaître ton audience et de bien manier l'art des mots, puisque chaque mot compte dans la vie d'une femme :

Les mots peuvent également vous sauver si vous maîtrisez l'art de les enfilez habilement. Ce fut le cas de Schéhérazade, la narratrice *des mille et un contes*. Le calife était sur le point de lui faire trancher la tête, mais elle a

<sup>42</sup> Fatima Mernissi, *Rêves de femmes*, p. 128.

<sup>43</sup> T.E. Lawrence, *Seven Pillars of Wisdom*, (First published in Great Britain by Jonathan Cape 1935) Penguin Books 1962, p.23. On a ajouté [wo]men au lieu de « men » afin de montrer la puissance des rêves de femmes.

<sup>44</sup> Winifred woodhul, « Feminism and Islamic Tradition », p. 30

<sup>45</sup> Melissa Matthes, « Shahrazad's Sisters : Storytelling and Politics in the Memoirs of Mernissi, El Saadawi and Ashrawi », p. 71-72.

réussi à l'arrêter à la dernière minute, par la simple magie des mots<sup>46</sup>.

Dans *Le Harem et l'Occident*, Fatima Mernissi développe des pages sur les enjeux politico-religieux de la conteuse et le roi. Selon certains fondamentalistes religieux, décrit la sociologue, Schéhérazade personnifie le triomphe de l'imaginaire (El wahm) sur la légitimité des gardiens de la vérité (El çidq). Son danger incontournable d'après les fondamentalistes réside dans son savoir et ses connaissances infinies de la littérature sacrée, dont le Coran, la Shari'a et des interprétations religieuses de toutes sortes d'écoles de pensée. La fiction et les connaissances s'unissent au service de Schéhérazade selon Mernissi :

C'est cette combinaison qui rend Schéhérazade si suspecte, et qui explique le refus des élites de l'admettre dans le patrimoine écrit. *Les Mille et une Nuits* rappelaient à la Khassa, l'élite du sérail, le danger d'écouter la *'amma*, le public. Ce peuple braillard, ces masses incultes qui répètent à qui veut les entendre que leurs ennemis sont la hiérarchie, les inégalités et les privilèges<sup>47</sup>.

En somme, Schéhérazade porte en elle les graines de la démocratie, de la liberté et de surcroît le renversement du pouvoir. Le roi perd son prestige de tuer chaque nuit une vierge en se résignant aux caprices narratifs de la conteuse. Elle met fin à la tuerie en série des femmes et adoucit la violence et la haine du roi contre les femmes. Elle lui montre la voie de la tolérance et de la démocratie par son désir de s'offrir comme une offrande à la place de toutes les autres femmes afin de les racheter. On a affaire ici à une Schéhérazade humaniste et ambassadrice de tous les gens innocents persécutés par l'abus du pouvoir politique. Elle affiche une nouvelle identité de la femme musulmane, un identité de femme intelligente et belle qui ne lésine pas d'employer ces atouts pour atteindre son objectif, celui de détourner le roi contre les massacres perpétuels des femmes innocentes.

Cette identité de femme représente un danger pour certains hommes fanatiques, selon Mernissi, parce qu'elle représente le pouvoir de « storytelling », le

<sup>46</sup> Fatima Mernissi, *Rêves de femmes*, p. 14-15.

<sup>47</sup> Fatima Mernissi, *Le Harem et l'Occident*, p. 67.

pouvoir des mots dont celui d'*Ijtihad*<sup>48</sup>. Ce pouvoir figure comme une menace pour certains hommes. Pour échapper à ce sort, les fanatiques ont cloîtré les femmes dans le harem, on leur a interdit l'école. Cette crainte de la femme éduquée et belle est omniprésente dans plusieurs sociétés dont le monde arabo-musulman contemporain en dépit de tous les progrès réalisés par les femmes et les hommes arabes.

Mernissi insiste sur l'idée que la femme doit être belle et éduquée pour accéder au pouvoir dans son récit de vie : *Rêves de femmes : une enfance au harem*. Elle fait référence à sa mère qui rejetait le harem pour l'école mais sa requête était rebutée parce qu'on craignait une émeute au sein du harem. La mère de l'auteure réclamait la revalorisation des femmes par la scolarisation et notamment par l'écriture où elles créeront un espace de sororité. Le changement désiré par Douja a pour objectif de sortir la femme de son espace privé et de négocier un espace public avec l'homme en exhibant un « je » autre, différent du « je » domestique :

La vie du harem était devenue pour ma mère plus insupportable que jamais. Elle se plaignait que sa vie était absurde. Le monde changeait, les murailles allaient bientôt tomber, et pourtant, elle était encore prisonnière. Elle avait demandé à assister à des cours d'alphabétisation – quelques écoles de notre quartier offraient cette possibilité – mais sa requête avait été refusée par le conseil de la famille<sup>49</sup>.

Elle répond à ce refus par son désir d'instruire ses filles afin qu'elles soient des femmes libres de voyager et de sortir du harem :

Au moins, mes filles auront une vie meilleure. Elles auront de l'instruction, elles voyageront. Elles découvriront le monde, le comprendront, et participeront éventuellement à sa transformation. Tel qu'il est, le monde est absolument pourri<sup>50</sup>.

Elle va encore plus loin en réclamant son rejet de faire porter le voile à ses filles.

L'auteure cite une dispute entre sa mère et son père au sujet du voile :

---

<sup>48</sup> Effort intellectuel pour la recherche de la vérité. Mot dérivé du *Djihad* signifie lutte intérieure, recommandée à tout croyant

<sup>49</sup> Fatima Mernissi, *Rêves de femmes. Une enfance au harem*, p. 193.

<sup>50</sup> Ibidem, p. 193.

Ma mère s'était disputée avec mon père, d'abord à propos du tissu dans lequel était taillé le voile, puis du haik, la longue cape traditionnelle que les femmes portaient en public. Le voile traditionnel était un grand rectangle de coton blanc si épais qu'on pouvait tout juste respirer. Ma mère voulait le remplacer par un minuscule voile noir triangulaire, en mousseline noire transparente. Mon père était fou : « C'est exactement comme si tu n'étais pas voilée »<sup>51</sup>.

La frustration de la mère de Mernissi se manifeste par son rejet d'être enfermée dans le harem, par son refus d'être voilée et interdite de suivre des cours d'alphabétisation. L'attitude de Djoura représente une position féministe de la femme marocaine des années 1940 et 1950, une période charnière dans l'Histoire du nationalisme marocain, où les promesses d'émancipation et de la liberté des femmes n'étaient pas encore compromises. C'est notable de souligner que Mernissi se situe dans une période clé dans l'histoire du Maroc, celle des années quarante entre 1944 et 1949. Ces dates sont importantes dans l'histoire nationale du Maroc. C'est la fin de la deuxième guerre mondiale et la montée des mouvements nationalistes au Maghreb, en Afrique, en Asie et en Amérique latine et les Caraïbes. Fès, la ville natale de l'auteure était ainsi le foyer du nationalisme politique. En 1944 le parti nationaliste a soutenu le roi Mohammed V pour demander l'Istiqlal, l'indépendance<sup>52</sup>. L'écriture de Mernissi débute symboliquement avec la demande d'indépendance et de l'égalité des sexes.

Les idées professées de la mère à la fille Fatima Mernissi seront le meilleur héritage qu'elle lègue à sa fille. Elle la sensibilise sur l'importance de la scolarisation afin de libérer le corps des murs concrets et abstraits érigés par le pouvoir patriarcal. Posséder la parole signifie pour la mère de la sociologue, la naissance d'un nouveau « je » des femmes, un « je » éduqué et mobile. Mernissi discute l'admiration de sa mère pour Qacem Amin qui réfléchit son besoin inassouvi d'émancipation. Elle (la mère de Fatima Mernissi) l'introduit à toute la

<sup>51</sup> Fatima Mernissi, *Rêves de femmes : une enfance au harem*, p. 114-115.

<sup>52</sup> Fatima Mernissi, *Rêves de femmes : une enfance au harem*, p. 26.



maisonnée dont le père de Mernissi qui était contraint à lire quelques extraits de *Tahrir al-Mar'a* afin de gagner sa complaisance. Mais qui est-ce Qacem Amin ?

Cet homme était l'auteur d'un best seller intitulé, non sans provocation, *Tahrir al-Mar'a* ( la libération des femmes), publié en 1899, an 1316 du calendrier musulman, où il émettait l'hypothèse que les hommes voilaient les femmes parce que leur charme et leur beauté leur faisaient peur. Les hommes, incapables de résister aux femmes, s'écrivait-il, étaient souvent sur le point de s'évanouir quand une belle femme passait à proximité. Qacem Amin concluait en incitant les hommes arabes à trouver en eux-mêmes le moyen de vaincre leur peur, pour que les femmes puissent vaincre le voile<sup>53</sup>.

Citer Qacem Amin exposait que le féminisme marocain était influencé par le Moyen-Orient et surtout par El- Nahda, la Renaissance et par le mouvement Salafi et l'idéologie panarabe. La Salafiya réclamait le retour à l'Islam pur et exhorte le musulman à el-Ijtihad<sup>54</sup>. L'Ijtihad exige un retour aux sources afin d'interpréter les grands principes de l'Islam dépendamment du contexte social courant. Qacem Amin et Fatima Mernissi appliquaient la Salafiya sur le statut des femmes, soutenant que les femmes jouissaient plus d'égalité au début de l'Islam. Qacem Amin pensait se débarrasser du voile ne signifiait pas imiter l'Occident mais retourner au vrai Islam. La féministe égyptienne Leila Ahmed accusait ce dernier de servir le système colonial parce qu'il adopte les théories de l'Occident<sup>55</sup> en décrivant la dérision du statut des femmes musulmanes : « Amin's book ... Marks the entry of the colonial narrative of women and Islam - in which the veil and the treatment of women epitomized Islamic inferiority - into mainstream Arabic discourse<sup>56</sup>. »

Les paroles de Qacem Amin ont été injectées dans la société marocaine des années quarante où la femme comptait dans la construction de la nation. L'impact

<sup>53</sup> Ibidem, p. 117-118.

<sup>54</sup> Alison Baker, *Voices of Resistance: Oral Histories of Moroccan Women*, SUNY Press, Albany-NY, 1998, p.21.

<sup>55</sup> Ce que Edward Said appelle « travelling theory » dans *The World, the Text, and the Critic*, Harvard University Press, Cambridge, 1983.

<sup>56</sup> Voir Leila Ahmed, *Women and Gender in Islam: Historical Roots of a Modern Debate*, Yale University Press, New Haven, 1992, p.163 ; Anne Donadey, « Portrait of a Maghrebien Feminist as a Young Girl », p. 91.

de la Salafiya et de Qacem Amin dans la maisonnée de Mernissi et dans la vie de l'enfant s'observait dans les points de vue des parentes de l'auteure et surtout de sa mère. On a remarqué auparavant qu'il y avait deux courants de pensée : un courant qui préconisait l'instruction des filles et un autre qui tenait à sauvegarder les traditions et l'exclusion de la femme de l'espace public. Sa grand-mère maternelle, Yasmina inspirait à Mernissi la lutte féministe et lui a donné les prémisses d'argumentation grâce à une grande connaissance de la religion musulmane et du hadith. Mernissi se servira de ces outils pour se lancer dans l'Ijtihad afin d'améliorer les conditions des femmes et d'inclure les femmes au mouvement nationaliste. Elle prend en guise d'exemple la fille du roi, un modèle de la libération des femmes et de son implication dans le domaine politique.

Fatima Mernissi comme Schéhérazade invite l'homme à voir dans la femme une compagne égale. Elle ne critique pas l'homme mais plutôt le système saugrenu qui a conduit la femme à un statut inférieur. Elle disculpe l'islam du fanatisme, de l'ignorance en citant les femmes du prophète et d'autres femmes musulmanes qui jouissaient plus de liberté que ses compatriotes contemporaines.

Assia Djébar et Fatima Mernissi se rejoignent ici dans leur écriture féministe. Elles blanchissent l'Islam des mauvaises interprétations tout en accusant le mauvais usage de l'Islam. L'éthique promue par Djébar (*Loin de Médine*) et Mernissi prend source dans l'Histoire islamique, mais elle est elle-même le résultat d'une « interprétation motivée par la politique contemporaine, et plus précisément par le désir de contrecarrer des mouvements intégristes<sup>57</sup>. » Cela montre encore une fois l'importance de l'Histoire pour les auteures de ce corpus. Écrire pour Djébar comme pour Mernissi porte en lui les germes d'un acte politique, celui de transformer la société comme l'a fait Schéhérazade<sup>58</sup>. L'Histoire et la politique sont inextricablement liées et inévitablement pertinentes pour Djébar et Mernissi aussi bien que Malika Oufkir.

<sup>57</sup> Corine Bourget, « Politique et éthique islamique chez Fatima Mernissi et Assia Djébar », p. 39.

<sup>58</sup> Melissa Matthes, « Shahrzad's Sisters: Storytelling and Politics in the Memoirs of Mernissi. El Saadawi and Ashrawi », p. 87.

## **B. Le « je » de Malika Oufkir**

Malika Oufkir révisé le passé dans son témoignage autobiographique pour comprendre les raisons politiques et historiques qui ont conduit sa famille à vivre une longue incarcération. Elle écrit pour se débarrasser de son passé, au Palais royal et dans les bagnes. L'auteure décrit l'enfermement dans le harem politique du roi Mohammed V et Hassan II, les prisons politiques, l'évasion et la découverte de soi. Elle retrace son passé et le passé de sa famille. Ses souvenirs tiennent de la mémoire familiale de sa famille et de la solidarité d'une famille unie dans le malheur et dans l'imaginaire. Le pouvoir de l'imagination introduite par les contes narrés par Malika Oufkir efface momentanément le vécu carcéral.

Le pouvoir de l'imagination et la solidarité de la famille Oufkir les sauvent de la folie et de l'absurdité de leur sort.

### ***1. La prisonnière***

*La prisonnière* se présente comme un texte à plusieurs voix, malgré son titre qui semble annoncer un récit à la troisième personne. Le « je » narratif de Malika Oufkir ramasse d'autres personnes et voix de sa famille afin de raconter une mémoire familiale. Il s'agit de l'histoire de la famille Oufkir qui a été assignée à résidence après le manquement du coup d'Etat mené par le Général Mohammed Oufkir le 16 août 1972. Le général est exécuté le soir même au Palais royal, et sa mort est officiellement déclarée comme un suicide.

La famille Oufkir composée de six enfants dont l'aînée, Malika, a alors dix-neuf ans, le plus jeune a trois ans, seront tous envoyés en prison pendant vingt ans sans l'ombre d'un procès. Dès lors, ils deviendront des fantômes pour le Maroc et le monde. On les oublie et rase leur demeure familiale. On supprime leur passé, leur présent et notamment leur futur.

Toutefois, ils demeurent des personnes réelles et valides (dans le sens lejeunien) parce qu'ils représentent des vies individuelles. Il n'est pas question ici

des personnes imaginaires et fictives mais des personnes qui ont vécues l’incarcération pendant une vingtaine d’années .

Malika Oufkir prête sa voix à Michèle Fitoussi. La journaliste, Fitoussi occupe une place importante dans la rédaction du livre même si on ne l’entend pas directement, mais elle y est présente. Elle se positionne comme un observateur qui essaye vainement de guetter toute subjectivité et tente de l’omettre pour donner lieu à un texte plus ou moins objectif et véridique. Elle figure comme « l’ego » de « l’id » d’Oufkir. Le nom de Fitoussi associé à Oufkir fait que le « je » glisse rapidement au « nous » et contribue à donner au livre une représentation universelle, surtout pour les femmes dont il exalte la force y compris son désir de partager avec Malika Oufkir son expérience<sup>59</sup>.

*La prisonnière* publié en 1999 met en lumière le régime répressif d’Hassan II. Le livre choc de Gilles Perrault, *notre ami le roi*<sup>60</sup> publié en 1990 donne à Oufkir et à d’autres auteurs-témoins et victimes de l’État marocain le courage de parler de leur passé dans les bagnes. Christine Daure-Serfaty<sup>61</sup>, épouse d’un ancien détenu, Abraham Serfaty, apporte à Gilles Perrault des informations sur les « disparus » et le bague Tazmamart dont on ignorait l’existence. Son mari, Abraham Serfaty fut libéré et banni du Maroc en 1991. L’année même où la famille Oufkir retrouve la liberté après quatre ans de résidence surveillée. *Notre ami le roi* a transformé radicalement l’image du régime d’Hassan II en Occident et encouragé plusieurs victimes à témoigner leur vécu carcéral<sup>62</sup>.

---

<sup>59</sup> Le nom Oufkir était connu par le monde de presse et notamment par Michèle Fitoussi, éditorialiste à l’hebdomadaire *Elle*. Elle écrit l’histoire de Malika Oufkir par procuration. La préface ne vise à rien de moins qu’à indiquer une déclaration d’intention de l’auteure à fournir une démarche interprétative. Michèle Fitoussi et Malika Oufkir, conscientes de l’existence de plusieurs instances réceptives, envisagent un lecteur potentiel ; un lecteur indéfini hostile, sujet loyal, incriminant la famille Oufkir de trahison. Lecteur influencé par les calomnies et médisances racontées sur la famille Oufkir.

<sup>60</sup> Gilles Perrault, *Notre ami le roi*, Gallimard, Paris, 1990.

<sup>61</sup> Christine Daure-Serfaty, *Lettre du Maroc*, Stock, Paris, 2000.

<sup>62</sup> Ahmed Marzouki, *Tazmamart, cellule 10*, Gallimard, Paris, 2000 ; Abdelhah Serhane, *La chienne de Tazmamart*, Paris-Méditerranée, Paris, 2001 ; Fatéma Oufkir, *Les jardins du roi : Oufkir, Hassan II et nous*, Lafon, Neuilly-sur-Seine, 2000 ; Raouf Oufkir, *Les invités : vingt ans dans les prisons du roi*, Flammarion, Paris, 2003.

Il est nécessaire de rappeler les faits qu'a vécus Malika Oufkir et sa famille dans le harem politique au Palais royal et dans les différents lieux d'incarcération et de surveillance. Malika Oufkir narre tout d'abord son enfance au harem. Le récit autobiographique débute avec les souvenirs d'une fillette de cinq ans qui a été arrachée à sa famille biologique. Son récit autobiographique est alors divisé en deux parties, dans la première partie intitulée « L'allée des princesses », la narratrice Malika raconte son enfance au harem royal de Mohammed V et Hassan II. Mohammed V adoptait l'enfant de cinq ans Malika pour tenir compagnie à sa fille Lalla Mina. En 1969, Malika Oufkir quitte le Palais royal à l'âge de seize ans pour la maison familiale. Elle commence à découvrir les membres de sa famille et particulièrement son père, pour qui elle garde une grande affection. Elle dépeint l'état dépressif de son père après le coup d'Etat de 10 juillet 1971.

Mon père pleura longtemps la mort de ses amis. Il n'avait pu convaincre le roi de les juger dans la légalité. Il savait qu'aucun d'eux n'aurait pu être gracié puisqu'ils avaient porté atteinte à la sécurité de l'Etat, mais il tenait à leur procès. Pour la première fois de sa vie, il n'avait pu tenir un langage mesuré d'homme politique. Il avait hurlé contre Hassan II<sup>63</sup>.

La tourmente du général Oufkir s'explique par l'exécution sommaire d'un bon nombre d'amis d'officiers. Il se retourne contre le roi pour essayer de le renverser le 16 août 1972. Il échoue son coup d'État et est exécuté le soir même au Palais royal de Skhirat. La famille Oufkir a été envoyée dans le sud du Maroc. C'est dans la deuxième partie du récit qu'elle relate « leur vingt ans de prison ». Leur vie carcérale est répartie en cinq étapes : « une année dans le désert », « les murailles de Tamattaght », « le bagne de Bir-Jdid », « Les évadés » et « Marrakech ». Le livre s'achève par un épilogue sur l'inouï de leur sort et de leur nouvelle « liberté ».

C'est dans ce contexte obscur que Malika raconte son témoignage autobiographique. Elle raconte l'enferment d'une famille de six enfants pour la simple raison d'être les enfants du général Mohammed Oufkir.

---

<sup>63</sup> Malika Oufkir, *La prisonnière*, p. 99.

## 2. La vie carcérale

Pour Malika Oufkir, la vie carcérale a commencé dès l'âge de cinq ans, lorsque le roi Mohammed V l'a adoptée.

M'arracher à ma mère, c'était m'arracher à la vie. J'ai pleuré, hurlé, trépigné. La gouvernante m'installa de force dans la chambre d'amis et m'enferma à double tour. J'ai sangloté toute la nuit<sup>64</sup>.

La vie carcérale de Malika Oufkir se démarque toujours par la volonté et les caprices du monarque. La suprématie du roi s'explique par son statut d'Amir al - mu'minin, « Commandeur des croyants » et « protecteur de la religion et de la communauté musulmane (Umma), dont la fonction est d'assurer que l'Islam doit être rigoureusement observé<sup>65</sup> .»

S'attaquer à la personne du monarque revient donc un sacrilège contre l'Islam : La légitimité du pouvoir personnel du souverain alaouite est également fondée dans le sang de ses ancêtres, véhiculés d'une génération à l'autre telle une « baraka », ou grâce surnaturelle, qui fait de lui, par métonymie, un corps mystique du prophète Mohammed. Attenter à la personne du monarque revient donc à combattre le prophète, et à travers celui-ci Dieu lui-même. C'est par la même logique, mais selon une perspective radicalement inverse, celle d'une contamination néfaste par un sang empoisonné que la famille Oufkir est condamnée pour crime de descendance. Le journaliste Stephen Smith lie le sort carcéral de la famille Oufkir à leur filiation, sans laquelle il n'y a point de compréhension<sup>66</sup>.

La décision du roi de réduire la famille Oufkir au néant traduit la vengeance du régime d'Hassan II de transformer les Oufkir en « fantômes »<sup>67</sup>. Cet état de vengeance consiste également à réduire leur espace carcéral et communicationnel.

Réduire l'espace carcéral signifie aussi priver les prisonniers du confort, de la lumière et de la nourriture. A Bir-Ijdid, la famille Oufkir occupe des cellules

<sup>64</sup> Malika Oufkir, *La prisonnière*, p. 30.

<sup>65</sup> Catherine Perry, « L'innommable dans *La prisonnière* de Malika Oufkir et Michèle Fitoussi », *La Revue Française*, déc. 2000, P. 84.

<sup>66</sup> Catherine Perry, « L'innommable dans *La prisonnière* de Malika Oufkir et Michèle Fitoussi », p. 85.

<sup>67</sup> Matilde Mésave, « Espace carcéral rée et imaginaire dans les écrits de Marzouki, d'Oufkir et de Serhane », *Nouvelles Etudes Francophones*, Vol. 19, N°2, automne 2004, p. 186.

insalubres : « une odeur nauséabonde se dégagea de la cellule. J'avais beau me laver, nettoyer mes vêtements, regarder partout, je n'en trouvais pas la cause. Les filles m'aidèrent à fouiller dans le matelas. Une souris et ses petits s'y étaient installés pour trouver un peu de chaleur<sup>68</sup>. » Leurs conditions de vie ne s'améliorent guère avec le temps mais au contraire. Le temps est devenu leur principal ennemi : « Les journées étaient interminables. Notre principal ennemi était le temps. On le voyait, on le sentait, il était palpable, monstrueux, menaçant<sup>69</sup>. » Le temps et la famine les ont transformés en bêtes sauvages selon l'auteure, « la faim vous transforme en montres<sup>70</sup> ». Le temps fait transformer les prisonniers en fantômes et les fait pousser éventuellement au suicide.

En fait, comment peut-on survivre dans une telle situation sans sombrer dans la folie et la démence?

### 3. La parole

Pour les détenus de Bir-Ijdid, la parole est salvatrice. La parole leur permet de communiquer entre eux malgré leur isolement. Malika Oufkir joue le rôle de la grande conteuse des *Mille et une Nuits*, Schéhérazade. On apprend dans la préface de Michèle Fitoussi que « Malika est une conteuse hors pair. Une Schéhérazade »<sup>71</sup>. Et selon Malika Oufkir elle-même, recourir à l'imaginaire en prison (la parole) signifie « s'asseoir et mentir<sup>72</sup> ».

Malika Oufkir compare le métier de conteuse à celui du roi. La narratrice exerce sur ses personnages le droit de vie et de mort que possède le roi. Elle explique dans son récit autobiographique son pouvoir absolu sur ses personnages et sa famille :

J'étais troublée de me rendre compte de ma toute puissance sur les autres. L'Histoire était si réelle pour eux que je pouvais les

<sup>68</sup> Malika Oufkir, *La prisonnière*, p. 187.

<sup>69</sup> Malika Oufkir, *La prisonnière*, p. 171.

<sup>70</sup> Malika Oufkir, *La prisonnière*, p. 174.

<sup>71</sup> Malika Oufkir, *La prisonnière*, p. 11.

<sup>72</sup> Stephen Smith, Oufkir, *un destin marocain*, p. 94.

manipuler, les influencer à ma guise. Quand je sentais qu'ils allaient mal, je remettais les choses à leur place en quelques phrases. L'Histoire faisait partie de notre quotidien, au point qu'elle provoquait des passions, des disputes. Tel clan était pour un personnage, tel autre contre. Ils en discutaient entre eux toute la journée<sup>73</sup>.

La parole manipulée par la conteuse occupe l'esprit de la famille et leur fait rêver et imaginer la fin de l'histoire. Malika Oufkir en tant que conteuse les fait languir. Son art de conteuse orientale lui donne la possibilité de détruire les murs du bague de Bir-Ijdid et amener le reste de la famille à rêver. Les mondes d'illusion et d'imagination portent en eux le germe de la liberté à l'image des contes narrés dans le harem de la famille de Fatima Mernissi.

Cependant, il faut souligner que Malika Oufkir règne sur sa famille, et son succès s'impose par son pouvoir de manier les mots. Fatéma, la mère de Malika Oufkir ressent le pouvoir de sa fille sur la famille et l'explique par sa formation dans le Palais royal<sup>74</sup>. La narratrice de *La prisonnière* soutient l'importance de sa première formation éducative : « J'apprenais à parler et à me taire, à décoder entre les lignes, à faire de la méfiance une règle et une arme du secret<sup>75</sup>. » Savoir se taire, peser chaque mot et manier les mots deviennent une arme dans la main de Malika pour manipuler son audience privée (la famille) et le lectorat. Elle ressemble à Schéhérazade dans son projet d'omettre le temps ennemi en prison et de solliciter la compassion d'un roi tortionnaire.

#### 4. L'audience

En effet, *La prisonnière* est présenté comme une révélation d'une importance capitale et d'un caractère d'urgence exceptionnel. Comme s'il était impossible de mener une vie normale sans raconter son passé, lequel est jalonné de souffrance, de violence et d'injustice. On se demande si la référence au « vécu » crée entre les auteurs, l'éditeur et le lecteur un « pacte », ou si, au contraire, elle

<sup>73</sup> Malika Oufkir, *La prisonnière*, p. 181.

<sup>74</sup> Stephen Smith, Oufkir, *un destin marocain*, p. 96.

<sup>75</sup> Malika Oufkir, *La prisonnière*, p. 73.



rejette l'idée de pacte. Pourtant, le fait d'acheter cet ouvrage implique l'existence d'une demande et l'attente d'une réponse à cette demande. Le lecteur est en quelque sorte voyeur et curieux, il s'immisce dans la vie de l'auteure, il exige l'authenticité, la véracité et une pincée de suspens. Oufkir n'est pas dupe de l'attente de son lecteur, elle lui offre bon gré mal gré ce qu'il cherche. Ce pacte permet à Oufkir le privilège de se voir à travers le miroir scripturaire que l'autobiographie offre à l'écrivain.

Malika Oufkir jette un regard critique sur sa vie : « Avec le recul qui est désormais le mien, je regarde avec amusement, avec une certaine affection aussi, cette jeune fille pas trop bête mais gâtée par la vie, dont les sincères accès de révolte auraient certainement fait long feu<sup>76</sup>. »

Oufkir projette une image d'une fille irresponsable et naïve, qui ignorait ce qui tramait autour d'elle. Dans *La Prisonnière*, elle relate sa réaction stupéfiée lors du premier coup d'État en 1971 : « Jamais je n'aurais pu imaginer qu'on ait pu ainsi attenter au pouvoir du roi<sup>77</sup>. » Puis elle annonçait son indignation du pouvoir monarchique et de la personne du roi : « elle ne supportait plus la monarchie, le pouvoir<sup>78</sup> ». Quelques pages auparavant, elle décrivait comment son père était haï<sup>79</sup> par les Marocains. Elle le défendait en contournant l'accusation vers le Palais et le roi. Bien qu'elle ait partagé une certaine complicité avec son père, elle demeure silencieuse sur le coup d'État fomenté par son père.

Il faut se tourner ici vers Stephen Smith pour découvrir un autre aspect de Malika Oufkir et sa compréhension du complot. Stephen Smith dévoile les paroles de Malika Oufkir qui se contredisent avec ce qu'elle a écrit dans son texte autobiographique. « À Casablanca, Malika a été rejointe par des « copains » qui, comme elle, espèrent que « cette fois-ci, c'est la bonne ». Peu après 20 heures, elle reçoit un appel de son père. [...] On dit que c'est toi. Mais ce n'est pas possible. Si c'était toi, tu ne l'aurais pas raté<sup>80</sup>. » Dans *La prisonnière*, elle emprunte un autre discours, « Papa, dis-moi que ce n'est pas vrai, qu'on ne va pas rejouer ce qui s'est

<sup>76</sup> Malika Oufkir, *La prisonnière*, p. 95-96.

<sup>77</sup> Ibidem, p. 98.

<sup>78</sup> Ibidem, p. 98.

<sup>79</sup> Ibidem, p. 81.

<sup>80</sup> Stephen Smith, *Oufkir. Un destin marocain*, p. 347-348.

passé l'année dernière. [...] J'aurais tant aimé qu'il me rassure, qu'il me dise qu'il n'était pas l'instigateur de l'attentat<sup>81</sup>. »

S'agit-il ici d'une stratégie médiatique de Malika Oufkir de s'assurer la sympathie d'un lecteur qui défend les droits de la personne ? Le lecteur n'est pas dupe de l'affaire Oufkir et de l'identité du général Oufkir. Ce qui fait d'eux de mauvaises victimes, sachant qu'eux-mêmes profitaient à un moment donné d'un système fondé sur l'autorité et la toute-puissance du roi, et notamment sur l'arbitraire que Malika Oufkir récuse après des années d'incarcération.

En effet, écrire *La prisonnière* lui accorde la possibilité de protester contre l'arbitraire de la punition royale infligée à sa famille, la prison pendant vingt ans parce qu'elle s'appelle Malika Oufkir, fille du général Oufkir. Toute la famille est emprisonnée à cause du père. Ce qui demeure un fait inouï et incompréhensible pour Malika Oufkir :

Je ne comprends pas. Mais y-a-t-il seulement quelque chose à comprendre ? Nous entrons dans l'irrationnel, l'injustice, l'arbitraire. Dans un pays où l'on enferme les petits enfants pour les crimes de leurs pères. Nous entrons au royaume de la folie<sup>82</sup>.

L'incarcération de la famille Oufkir représente le noyau créateur autour duquel l'œuvre autobiographique de Malika. Témoigner devient une urgence pour se libérer d'un passé noir et une volonté d'instaurer une figure exemplaire du père qui a été vilement fusillé<sup>83</sup> ; témoigner, c'est aussi montrer l'atrocité du pouvoir du roi Hassan II.

Stephen Smith confirme la véracité de la détention de la famille Oufkir même s'il soulignait une certaine contradiction dans les aveux de Malika Oufkir sur le coup d'Etat et l'implication de son père :

Pas une seule fois, s'agissant de leur détention, je n'ai pris l'un de ses membres en flagrant délit de mensonge. Certes, et c'est humain, chacun tente de se présenter sous le jour le plus favorable, de mettre en valeur son importance.

---

<sup>81</sup> Malika Oufkir, *La prisonnière*, p. 110.

<sup>82</sup> Ibidem, p. 121-122.

<sup>83</sup> Le général Oufkir a été exécuté, le soir même du putsch, au Palais royal de Skhirat, et sa mort a été officiellement présentée comme un suicide.

Toutefois, les véritables contradictions ne portent que sur des détails, une appréciation subjective, un horaire controversé. Dans le texte, ces rares divergences sont relevées et signalées comme telles. Le lecteur constatera ainsi que les Oufkir sont unanimes sur l'essentiel, même quand il s'agit, par exemple de disculper le roi sur un point précis ou d'admettre qu'ils n'ont jamais été battus. Sur cette probité se fonde ma confiance, d'autant que la conduite d'interviews séparées a considérablement limité le risque d'opposer à l'arbitraire infligé – « les coups de force de l'autorité » dont parle Hegel – l'arbitraire d'un récit mensonger<sup>84</sup>.

Malika Oufkir tente tout au long de son autobiographie, qui frôle la biographie d'un père fusillé et d'une mémoire collective d'une famille incarcérée pendant vingt ans, de donner une image dorée de sa famille et surtout de son père. Elle peint un mari passionné en dépit de son infidélité. Malika Oufkir décrivait comment son père restait amoureux de Fatima, la mère de Malika Oufkir après un divorce de court terme :

Mon père disait vrai. Ses sentiments envers maman n'avaient pas changé, il ne supportait pas de la perdre. [...] Maman était très attachée à lui dans le fond de son cœur. Elle me disait souvent que mon père l'avait faite. Elle l'aimait vraiment et l'aime encore aujourd'hui. Jamais, même au plus fort de notre tourmente, je ne l'ai entendue se plaindre du sort que nous subissions par sa faute<sup>85</sup>.

Père volage mais toujours amoureux de sa femme, mère coquette et séductrice mais aussi amoureuse de son mari, c'est l'image que Malika Oufkir s'évertue à divulguer aux lecteurs. Or, Mohammed Oufkir, n'était pas toujours considéré comme l'homme tendre et attentionné pour certains dont Moumen Diouri, Abraham Serfaty et d'autres qui prouvent le contraire, le côté sombre et cruel de Mohammed Oufkir :

Plusieurs décennies après avoir comparu à la barre du tribunal de Rabat, Moumen Diouri reste un témoin clé. Au Maroc, le silence a longtemps revêtu plus de signification que la parole publique, destinée à découvrir bruyamment les

<sup>84</sup> Stephen Smith, *Oufkir, un destin marocain*, p. 20-21.

<sup>85</sup> Malika Oufkir, *La prisonnière*, p. 76.

abus du régime en place. Qu'Oufkir ait été un tortionnaire ne fait aucun doute. Pendant plus de dix ans il a été le chef de l'appareil sécuritaire d'un pays où la torture était une pratique courante, presque un art cultivé.

Encore qu'on n'ait pas l'habitude d'énoncer cette réalité sans ambages, même pas depuis la parution de *Notre ami le roi*, où Gilles Perrault, pour la première fois, eut le très grand mérite de parler de la répression au Maroc de façon à être entendu par un large public. Le roi du Maroc est l'émir de tous les tortionnaires qui ont sévi dans son pays depuis le début de son règne en 1961<sup>86</sup>.

Finalement, tous ces témoignages autobiographiques dont celui de Malika Oufkir ont permis de dévoiler la face cachée du Maroc et de détruire le monopole de l'État sur les archives. Un domaine que l'État marocain conservait jalousement. La multiplication des témoignages autobiographiques ont contribué à déconstruire le discours officiel étatique de Hassan II.

Grâce à l'écriture autobiographique, Fatima Mernissi et Malika Oufkir ont décroisé les murs par la magie des mots. Ces deux auteures se lient dans leur amour de narration comme Schéhérazade. Elles développent une sororité dans l'écriture et l'art de manier les mots. L'écriture autobiographique alloue à Mernissi de déconstruire la pensée orientaliste au sujet du harem et accorde à Malika Oufkir de se libérer du poids cauchemardesque de son passé carcéral.

Le récit autobiographique de Fatima Mernissi et le témoignage autobiographique de Malika Oufkir dénotent l'importance de l'Histoire, de la politique et de la narration dans la formation de leur « je » privé et social d'une part et dans le développement d'une nouvelle version de l'Histoire au féminin d'autre part.

---

<sup>86</sup> Stephen Smith, *Oufkir, un destin marocain*, p. 218-219.

## **Conclusion**

Le « je » des auteures maghrébines a donné lieu à un panorama social de la vie des femmes en Algérie, au Maroc et en France. Elles ont traité dans leurs récits de vie des différents « je » des femmes maghrébines. Elles ont accédé à l'autobiographie afin de donner lieu à un autre « je » et pour créer un rapport de sororité entre les femmes. Elles ont approprié l'autobiographie à leur culture d'origine afin de présenter leur voix et les voix des femmes absentes dans le discours officiel telle l'Histoire officielle.

On a montré dans la thèse que chaque « je » autobiographique se reconstruit et se constitue dans un espace scripturaire et dans un rapport entre le « je » individuel et le « je » sociohistorique, introduisant un « nous » de femmes, un « nous » de sororité. Le « je » autobiographique de Boukhedenna se recrée dans un rapport de confrontation avec le pouvoir national et colonial. Le « je » autobiographique d'Oufkir questionne le roi Hassan II sur l'absurdité et l'injustice de l'emprisonnement de la famille Oufkir. Le « je » d'Oufkir demeure néanmoins plus résorbé par un « je/nous » familial. Cependant, elle raconte un certain « nous » des femmes du palais royal pour accompagner son « je » autobiographique.

Le « je » autobiographique chez Djébar privilégie le « je/nous » des femmes ; elle insère leurs mémoires, leurs récits de vie dans son « je » intime. Elle s'éloigne du récit autoréférentiel à la première personne. Ces caractéristiques rendent son texte difficile à classer, posant les frontières entre récit autobiographique et récit historique d'une part et entre un « je » d'auteur et un « nous » de femmes d'autre part. L'anxiété de Djébar devant un « je » individuel l'a conduite à développer d'autres « je » des femmes sous forme des mémoires collectives. Le « je » et le « nous » forment un récit à cheval entre mémoire individuelle, mémoire collective et Histoire. Le mélange Histoire, fiction et intertextualité se comprend par le stratagème littéraire de l'écrivaine de donner une nouvelle forme d'écriture et d'un « je » polyphonique. Son « je » dépend des autres

voix de femmes afin de lui donner courage de parler et d'écrire<sup>1</sup>. Le projet autobiographique personnel a été détourné en faveur d'une autobiographie à la lisière d'une autobiographie « plurielle »<sup>2</sup> dans laquelle elle réécrit l'histoire. Raconter le « nous » des femmes algériennes implique Djébar dans un projet de contestation de l'histoire officielle coloniale et nationale. Elle crée une « contre-histoire-féminine »<sup>3</sup> dans laquelle elle interroge l'histoire de la colonisation et de la décolonisation, mettant l'accent sur la résistance et la collaboration de la femme pendant la guerre d'indépendance de l'Algérie<sup>4</sup>. Par le processus de la réécriture son « je » embrasse le poids d'une tradition, d'une histoire à la fois étouffante, mais en même temps constitutive de l'identité profonde. Cette identité est influencée par Ibn Khaldoun<sup>5</sup>, par St. Augustin, tout comme par le texte de Fromentin, qui ont permis à Djébar d'écrire un texte hybride en palimpseste. L'influence de ces derniers s'inscrit dans une stratégie littéraire de l'écrivaine, celle de déconstruire les genres et de subvertir les écritures autobiographique et historiographique comme l'a fait autrefois Ibn Khaldoun. Tous les deux opèrent une subversion dans la tradition historiographique, et empruntent la fiction pour suppléer aux blancs de l'Histoire.

Comme ces derniers, les auteures de ce corpus interrogent la narration homogène et monolithique de l'Histoire officielle dite scientifique et objective. Djébar et Mernissi déconstruisent la narration de l'Histoire écrite par l'ancien colonisateur et par l'homme représentant de l'Etat-nation ; elles décolonisent l'histoire et la pensée, à l'image de Dipesh Chakrabarty, pour donner lieu à une nouvelle narration hétérogène où de nouvelles voix et récits de vie verront le jour<sup>6</sup>.

<sup>1</sup> Assia Djébar, *L'amour, la fantasia*, p. 131-132.

<sup>2</sup> Voir Nejiba Raegaïeg et Hafid Gafaïti, chapitre III.

<sup>3</sup> Anne Donadey, « Elle a rallumé le vif passé », p.114.

<sup>4</sup> Khaoula Taleb Ibrahim, « Les Algériennes et la guerre de libération nationale. L'émergence des femmes dans l'espace public au cours de la guerre et l'après-guerre », dans *La guerre d'Algérie*.

<sup>5</sup> Anne Donadey, « D'Ibn Khaldoun à Assia Djébar : une tradition littéraire », dans *Femmes et écriture de la transgression*. Voir aussi Antoinette Burton, *Gender, Sexuality and Colonial Modernities*, dans lequel elle examine « the critical colonial history », p. 12-13.

<sup>6</sup> Dipesh Chakrabarty, « Postcoloniality and The Artifice of History : Who speaks for 'Indian' Pasts? » (1992) dans *A Subaltern Studies Reader, 1986-1995*, Ranajit Guha (editor), University of Minnesota Press, Minneapolis, 1998. Aussi Dipesh Chakrabarty, *Provincializing Europe*.

Elles participent à une nouvelle critique de l'Histoire coloniale et de l'Histoire post-coloniale comme l'a remarquée Antoine Burton<sup>7</sup>. Leur voix résonne et embrasse des voix des femmes subalternes. L'histoire sera racontée à travers le « je » autobiographique des auteures et d'autres « je » de femmes. Leurs récits de vie constituent des fragments hétérogènes de l'Histoire comme le dit Ania Loomba, qui discute « l'insurrection des voix assujetties<sup>8</sup>. » L'Histoire narrée sera conjuguée au pluriel embrassant des « je » hybrides et subalternes<sup>9</sup>. C'est dans ce contexte historique que l'écriture des auteures s'inscrit dans un discours postcolonial dans lequel elles critiquent le discours occidental supposé porteur de civilisation.

Le rejet de l'Histoire officielle mâle s'inscrit dans le refus des auteures de ce corpus d'accepter les paradigmes narratifs de l'ancien colonisateur et de l'État-nation comme les seuls outils véridiques de l'Histoire.

Djebar crée une alternance entre les chapitres historiques et les chapitres autobiographiques. Bien que chaque autobiographie soit individuelle à un certain niveau, elle comporte une grande substance Historique. Le « je » de la narratrice relisant et réécrivant les archives coloniales est présent dans les chapitres historiques. Les histoires des femmes, basées sur les voix, l'histoire orale et d'autres narrations alternatives et plurielles se mêlent à l'histoire personnelle dans les chapitres autobiographiques. Néanmoins, Djebar se distingue par son écriture ambivalente dont le titre de son texte figure comme la meilleure illustration. L'association entre la mort et l'amour, sa double tradition écrite et orale et sa double langue mettent en lumière cette ambivalence. Sa double langue situe son écriture autobiographique entre la culture gréco-romaine et musulmane. Elle représente l'héritage colonial de St. Augustin et d'Ibn Khaldoun. L'autobiographie sous la plume de Djebar et des auteures de ce corpus se charge de toute une

---

<sup>7</sup> Antoinette Burton (Editor), *Gender, Sexuality and Colonial Modernities*, Routledge, Florence, KY, USA, 1999. « Our Particular aims is to contribute to the emergence of 'critical colonial histories' which will in turn, we hope, provide issues for debate and new questions for consideration. », p. 12-13.

<sup>8</sup> Ania Loomba, *Colonialism/Postcolonialism*, p. 257-258.

<sup>9</sup> Je me suis référée aux termes « hybridité » et « subalterne » tels que définis par Homi Bhabha et Gayatri Spivak (voir l'introduction).



conception maghrébine de dévoilement et de subjectivité, un concept traditionnellement connu de l'écriture intime en Occident.

Pour Djebbar, Fatima Mernissi, Malika Oufkir et Fatiah, l'écriture autobiographique restitue la liberté, permet de franchir les « hudud », les frontières et partager l'espace public avec l'homme. Écrire pour elles, c'est conquérir l'espace public, un espace réservé d'a priori à la gente masculine, apparaît comme une transgression puisque la femme rivalise avec l'homme l'espace public<sup>10</sup>. L'introduction des voix de femmes dans le « salon des hommes » révèle la subversion de Mernissi et des femmes d'être cloîtrées dans un espace privé. Elle sort leur voix de la sphère privée, du harem, dans son autobiographie par le truchement de l'Histoire et du « je » intime. Comme le dit Mildred Mortimer dans *Journey Through the French African Novel*, la femme qui écrit opère deux transgressions simultanées : « elle accède au monde réservé aux hommes, et acquiert le pouvoir de manier le signe au lieu d'en être l'objet<sup>11</sup>. » Pour Boukhedenna rester ou sortir de l'espace public ne résout pas sa situation aporétique. La seule issue demeure pour elle, celle de rejeter les espaces définis par l'ancien colonisateur, l'empire français et les États-nations, l'Algérie et la France. Elle transforme son identité liminale en une identité universelle de femme indépendante qui erre dans le monde. L'écriture autobiographique a délivré son « je » du malaise identitaire et a purgé son « je » de la folie identitaire. Grâce à l'écriture autobiographique cathartique, elle décide de subvertir le mot nationalité, de contester les normes dictées par l'homme sexiste nationaliste et colonial. Son témoignage autobiographique a éventuellement réussi à conscientiser le monde du malaise de l'être issu de l'immigration. L'écriture autobiographique concrétise donc son pacte de paix avec son « je » par la configuration d'un « je » affranchi des libellés de citoyenneté. Elle omet les termes « État-nation » et « citoyenneté » de son vocabulaire à l'opposé des autres auteures analysées dans cette thèse qui en ajoutent à ce terme de nouvelles fonctions au féminin.

<sup>10</sup> Gayatri C. Spivak, *In other Worlds : Essays in cultural politics*, New York, Routledge, 1988, p.103.

<sup>11</sup> Mildred Mortimer, *Journey Through the French African Novel*, p. 149-150.

Les auteures Maghrébines dans cette thèse adoptent un discours féministe, hormis Oufkir, dans la réappropriation des voix des femmes oubliées dans le texte de Djébar, par l'emprunt des récits des femmes féministes chez Mernissi, par le rôle exercé par les femmes contre la guerre civile chez Fatiah, et finalement par la révolte de Boukhedenna du rudolement que l'homme Français ou Algérien fait subir à l'immigrée. Cependant, elle demeure optimiste d'avoir éventuellement de la solidarité et sororité entre les hommes et les femmes. Djébar a emprunté des voix des femmes algériennes oubliées et marginalisées par l'Histoire nationale et également par le pouvoir colonial. On découvre pour la première fois ce « je » des femmes par Djébar. Ces femmes prennent corps et âme sous la plume de Djébar dans un espace autobiographique. Un lien s'établit entre le « je » de Djébar et le « nous » des femmes algériennes et françaises. La sororité entre les femmes transparaît dans l'écriture; en lisant Pauline Rolland, une Française qui a écrit sur l'Algérie, Djébar rend compte que le français est aussi une langue de femme et que le concept de violence ne lui est pas indéniablement attaché.

En fait, la sororité avec les femmes françaises est illustrée à la fin de *L'amour, la fantasia*, où elle clôt son roman évoquant la Française Pauline Rolland, déportée par la Révolution de 1848, rencontrée sur le « terrain de son écriture », à travers la correspondance qu'elle entretient pendant ses quatre mois d'exil en Algérie. Parler « de » ou « à côté » des femmes algériennes, de Pauline Rolland, de leur résistance contre le colon français et le pouvoir mâle crée un fort lien entre les femmes, une sororité qui « dépasse le métissage des sangs et l'antagonisme entre les cultures, en instaurant une communauté de destinée tragiques entre ces êtres sacrifiés<sup>12</sup> ». En effet, l'histoire de Pauline, la Française, ressemble à celle de l'« inconnue » algérienne qui, parmi les otages de Saint-Arnaud, quitte Bône pour la France en 1843 :

Tu t'es recroquevillée au centre des cousines, vieilles, jeunes, ou moins jeunes. Elles t'entourent de leurs voiles humides, comme si elles te

---

<sup>12</sup> Jeanne-Marie Clerc, *Ecrire, Transgresser, Résister*, p. 115.

ficelaient de leurs prières, de leurs murmures... Sans crier, tu te délivres du foetus<sup>13</sup>.

La douleur de Pauline qui a perdu son foetus s'apparente à la souffrance de celle qui a perdu sa patrie. Jeanne-Marie Clerc compare les souffrances de femmes « aux exils intérieurs auxquels toute femme se trouve inévitablement condamnée, par ses frères autant que par l'Autre ennemi. C'est la même culture du sacrifice qui unit les femmes, qu'elles soient bêtes de somme ou odalisques du harem<sup>14</sup> »

L'histoire de Pauline et des femmes algériennes implique une écriture palimpseste<sup>15</sup> où Djébar se ressourcît des archives et de la tradition orale féminine (des voix des femmes asservies)<sup>16</sup>. Donadey commente cette pratique scripturaire de l'Histoire :

Tout au long de *L'amour, la fantasia*, Assia Djébar établit une relation en palimpseste entre la réécriture des archives de la colonisation française et l'utilisation de la tradition orale féminine, afin de reconstituer des événements datant du siècle dernier. Historienne de formation, elle utilise des documents d'archives qui forment la base historique de sa reconstitution du passé. La plupart de ces archives sont des rapports militaires ou des lettres d'officiers français. [...] Ces documents ne sont ni objectifs ni factuels ; loin d'être le reflet de la vérité historique, ils véhiculent un imaginaire et une idéologie coloniales qui obscurcissent la réalité algérienne autant qu'ils la révèlent<sup>17</sup>.

Djébar remplace la violence du palimpseste colonial par l'Histoire algérienne, à travers les voix des femmes qui ont été volontairement effacées par

<sup>13</sup> Assia Djébar, *L'amour, la fantasia*, p. 215.

<sup>14</sup> Jeanne-Marie Clerc, *Assia Djébar, Ecrire, Transgresser, Résister*, p. 115.

<sup>15</sup> Voir chapitre 2 ; Gérard Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Seuil, Paris, 1982, p. 285.

<sup>16</sup> Ania Loomba, *Colonialism/Postcolonialism*.

<sup>17</sup> Anne Donadey, « Elle a rallumé le vif du passé : l'écriture palimpseste d'Assia Djébar » dans *Postcolonialisme et Autobiographie*, édité par Alfred-Hornung et Ruhe Ernstpeter, éd. Rodopi, Amsterdam-Atlanta, 1998, p. 103. À voir Trinh T. Minh-Ha, *Woman, Native, Other, Writing Postcoloniality and Feminism*, Indiana University Press, Bloomington, 1989. Anne Donadey traduit ses paroles : « L'analyse historique n'est rien d'autre qu'une reconstruction, une redistribution d'un prétendu ordre des choses, une interprétation ou même une transformation de documents monumentalisés. La réécriture de l'histoire devient alors une tâche sans fin, à laquelle les chercheurs féministes se sont attelés avec énergie. »

l'Histoire coloniale officielle et l'élite mâle<sup>18</sup>. Leur histoire s'inscrit dans un projet de « Counter hegemonic memory » lequel « exists in a state of tension with national identity and history<sup>19</sup>. » Cette pratique d'écriture contribue à décroiser et enrichir l'Histoire officielle. Cette richesse n'est pas unilatérale parce qu'elle a permis à l'écrivaine de reconstruire un « je » sous l'égide de l'Histoire et de la langue française.

Sous le voile des mots français, elle exhume « des scories », « des scrofules », « des détails » que les officiers avaient inconsciemment laissé échapper dans leurs écrits, et qui indiquent la violence utilisée contre les Algériens et Algériennes<sup>20</sup>.

Djebar se réapproprie l'Histoire afin de la raconter du point de vue du sujet algérien femme et non telle que racontée par l'Autre. En effet, l'Autre représente l'ancien colonisateur et le pouvoir actuel national et patriarcal, qui monopolise le discours officiel. Djebar agit sans attendre l'autorisation ou la permission de parler et d'écrire<sup>21</sup>. Elle « a rallumé le vif du passé » afin de compatir avec le présent et avec son « je » identitaire.

Mais malheureusement le « nous » des femmes algériennes continuent à souffrir l'oubli et la marginalisation malgré l'indépendance de l'Algérie. Djebar, Boukhedenna et Fatiah montrent dans leurs textes respectifs comment les femmes éprouvaient le sentiment de trahison malgré leur participation active à la libération,

---

<sup>18</sup> « Pour les peuples dont l'histoire a été effacée, cette réécriture prend une dimension particulièrement urgente. Comme l'a montré Françoise Lionnet dans son livre *Autobiographical Voices*, les femmes venant de pays colonisés 'ressentent le besoin de retrouver leur passé, de retracer une généalogie qui leur permettra de vivre dans le présent, de redécouvrir les histoires occultées par l'Histoire'. C'est précisément ce genre de réécriture auquel se livre Assia Djebar ». Anne Donadey, « elle a rallumé le vif du passé », dans *Postcolonialisme & autobiographie*, p. 103 ; voir aussi Dipesh Chakrabarty, *Provincializing Europe. Postcolonial Thought and Historical Difference*.

<sup>19</sup> Hue-Tam Ho Tai « Remembered Realms: Pierre Nora and French National Memory », *American Historical Review*, 106, 3 (June 2001), 906-22) La citation et l'appellation « counter hegemonic memory » sont de Hue Tam Ho Tai voir aussi Derderian, « Algeria as a lieu de mémoire: Ethnic Minority Memory and National Identity in Contemporary France », *Radical History Review*, 83 (printemps 2002), 28-29, 40.

<sup>20</sup> Anne Donadey, « Elle a rallumé le vif du passé », p. 106.

<sup>21</sup> Djamilia Amrane, *La Guerre d'Algérie (1954-1962). Femmes au combat*, Rahma, Alger, 1993, p. 61. Voir aussi Edward Said, « The permission to narrate », 1984.

elles ont été renvoyées chez elles après l'indépendance. On retrouve cette dure existence dans la bouche de Fouzia dans *Journal « Nationalité immigré(e) »*<sup>22</sup>, et de la narratrice dans *Vaste est la prison*<sup>23</sup> où ces dernières commentent comment leur révolution à été confisquée et trahie par les hommes. Ces derniers (les hommes) qui luttait autrefois pour l'indépendance, sont devenus les ennemis de la femme algérienne. Ces exemples illustrent que la guerre continue dans l'Algérie postcoloniale. Cette réalité est exprimée dans *Femmes d'Alger dans leur appartement* : « nous nous sommes précipités sur la libération d'abord, nous n'avons eu que la guerre après<sup>24</sup>. »

La trahison et l'exclusion de la femme de l'Histoire coloniale et l'Histoire néo-coloniale prennent encore une dimension plus grave dans le réel des personnes, dites immigrées ou des parents immigrés, comme c'est le cas de Sakinna Boukhedenna. Pour échapper à la folie de l'Histoire et aux « identité meurtrières »<sup>25</sup>, elle s'arme alors d'un passeport celui de : « Nationalité immigrée ». Ce passeport porte un défi à la France et à l'Algérie. C'est vrai qu'elle retourne en France mais demeure dans les marges. Elle se constitue un troisième espace (selon le terme de Bhabha), un espace hybride à l'intérieur de l'espace français ; néanmoins, cet espace ne ressemble point aux espaces français ni algérien.

Fatiah décrit les malheurs d'être femmes en Algérie pendant les années quatre-vingt-dix. Elle est à l'image de Djébar qui se ressourcement inconsciemment d'autres « je » des femmes afin de dévoiler un « je » intime et féministe. Au contraire du « je » littéraire célèbre de Djébar, Fatiah exhibe un « je » témoin d'une auteure inconnue par le public parce qu'il s'agit d'une femme qui a emprunté un pseudonyme pour raconter le « je » des femmes au pluriel en Algérie. Les malheurs des femmes algériennes ou d'origine algérienne ne s'arrêtent pas avec les femmes

<sup>22</sup> Sakinna Boukhedenna, *Journal « Nationalité immigré(e) »*, p. 94.

<sup>23</sup> Assia Djébar, *Vaste est la prison*, Albin Michel, Paris, 1995, p. 271.

<sup>24</sup> Assia Djébar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, Des Femmes, Paris, 1980, p. 89.

<sup>25</sup> Amine Maalouf, *Les identités meurtrières*, Livre de poche, Paris, 2001.

résidant en Algérie, mais se répandent partout et surtout en France, pays de la « fraternité, égalité et liberté ». Les personnes issues de l'immigration maghrébine souffrent de toutes sortes de ségrégation et d'ostracisme par la France. Sakinna Boukhedenna en est l'exemple le plus illustrant de la frustration du « je » des femmes beures exclues de l'Algérie ancestrale (pays d'origine) et de la France (pays de naissance).

Ces trois « je » algériens offrent un panorama des « je » algériens complexes ramassant dans leurs récits de vie au passé et au présent, un « je » protéen pluriel dans un « nous » des femmes, un « nous » de sororité, lequel fera partie du « je » constructif et narratif des auteures de ce corpus. Djébar dévoile un « je » attaché au pays d'origine, l'Algérie, mais accepte la distance physique et culturelle par l'école française. Elle se lie aux femmes et leur donne un espace scripturaire renouant ainsi le passé au présent, l'Histoire officielle aux récits de vie et l'espace public à l'espace privé, afin de faire entendre des voix assujetties et muettes. Son « je » se différencie de Sakinna Boukhedenna qui rejette toute connotation nationale. Boukhedenna négocie un espace interstitiel géographique en France, mais à la marge de l'hexagone duquel elle peut crier le désarroi identitaire des minorités visibles. L'exemple de Fatiah ressemble à Sakinna dans sa frustration contre le pouvoir national (néo-colonial) et sa mauvaise politique qui a conduit le pays au gouffre de la guerre civile. Tout en demeurant en Algérie, elle noircit des pages sur la violence et la guerre civile en Algérie.

On en ajoute que l'Histoire et les récits de vie dans ces cinq textes montrent que l'Histoire fait partie de la conscience de l'auteure maghrébine. Les auteures maghrébines analysées dans ce chapitre sont impliquées dans la narration de l'Histoire plurielle. Djébar et Mernissi défient et transgressent l'histoire « officielle » et la grande narration de l'Histoire qui privilégient les pouvoirs patriarcal et national.

Djébar et Mernissi sont postcoloniales parce qu'elles portent défi aux normes conventionnelles de l'Histoire narrative. Elles mettent en valeur des voix

subalternes des personnes marginalisées, créent une nouvelle Histoire hétérogène et hybride à travers leur « je » autobiographique. Djébar enrichit l'Histoire grâce à l'écriture palimpseste des récits de vie de femmes et des documents officiels, interrogeant ainsi la narration coloniale et nationale de l'Histoire<sup>26</sup>.

Réécrire l'Histoire ou être conscient de l'histoire du pays vaut aux femmes maghrébines un statut de personne et non plus des sujets mineurs. Djébar, Boukhedenna, Mernissi et Fatiah décrivent la tragédie d'être femme en premier et maghrébine ou beure en deuxième lieu. Elles déstabilisent l'Histoire nationale et coloniale dans leur écriture autobiographique.

Se réapproprier l'Histoire dans les textes autobiographiques, a permis aux auteures de ce corpus de créer une nouvelle identité scripturaire située dans un espace interstitiel temporel et quelquefois géographique ainsi que psychologique, une pause de méditation et de médiation entre le passé et le présent. Un espace où ces nouvelles Moudjahidates arabes se mettent au-devant de la scène pour dénoncer toute sorte d'iniquité.

Fatima Mernissi se réapproprie l'Histoire dans son autobiographie grâce à son étude sur le harem. Elle mène une bataille littéraire contre le discours circulé par les orientalistes sur la femme maghrébine et le harem, montre l'importance de comprendre le mot harem. Ce concept a été longuement déformé dans l'Histoire coloniale et dans le discours orientaliste jusqu'à nos jours. Ce lieu représente les femmes de sa maisonnée, symbole de solidarité des femmes contre la ségrégation et l'injustice commises contre elles par l'homme colonial et national. Dans son texte autobiographique, Mernissi se réapproprie les voix des femmes de sa maisonnée, lesquelles commentent aussi l'histoire politique nationale et internationale et elle les introduit dans « le salon des hommes », dans la sphère publique. Un espace réservé aux hommes, gardiens de la narration de l'Histoire.

---

<sup>26</sup> Antoinette Burton, *Dwelling in The Archive. Women Writing House, Home, and History in Late Colonial India*, Oxford University Press, New York, 2003, p. 23. Au début du XIXe siècle, l'histoire était séparée de la littérature, ces deux disciplines étaient comparées aux mondes des hommes et des femmes, la femme incarnait la littérature et l'homme l'histoire. C'est pour cette raison que les femmes étaient interdites de raconter l'histoire collective puisqu'elle exigeait la raison ce qui leur portait défaut. La femme incarnait l'instabilité, la fiction au contraire de l'homme qui symbolisait l'objectivité scientifique, autrement dit la « vérité ». p. 20

Par ce processus, l'auteure réunit l'histoire officielle à la littérature, deux domaines séparés au XIX<sup>e</sup> siècle en Europe.

Assia Djébar se réapproprie l'Histoire afin de rendre hommage aux femmes de son pays (même si elle le fait tardivement, en 1985) et réécrire l'Histoire dans la perspective des femmes algériennes (du point de vue de l'autre). Sakinna Boukhedenna matérialise l'autre, l'ancien colonisé et le traumatisme identitaire du sujet beur. Elle construit une nouvelle identité : celle de « Nationalité immigré(e) ». Cette nouvelle identité ramassera toutes les diversités ethniques minoritaires exclues des États-nations homogènes. À l'instar de Sakinna Boukhedenna, Fatiah, rapporte une autre version de l'Histoire, celle d'une femme résidant en Algérie. Elle commente le retour à l'Islam en Algérie comme une révolte contre l'injustice de l'État et la violence institutionnelle.

Le « je » autobiographique de Fatiah est conditionné par l'Histoire de son pays en guerre civile. Connaître l'Histoire de son pays l'aide à se forger un « je » féministe et national conscient du passé et du présent. Son « je » individuel subit le contexte de l'Histoire collective. Éventuellement, elle réécrit l'Histoire collective de l'Algérie, mais son appropriation de l'Histoire demeure contingent à l'opposé de Djébar et Mernissi. Ces deux dernières sont conscientes des conventions et des structures narratives de l'Histoire, c'est pour cette raison qu'elles la subvertissent. Bouleverser les conventions narratives de l'Histoire officielle ne semble pas préoccuper Malika Oukfir. Elle se réapproprie simplement un fragment de l'Histoire officielle. Son appropriation de l'Histoire se fait pour réhabiliter l'image du père et de la famille Oukfir. Remonter dans le passé historique permet à son « je » de se guérir d'un passé lourd, donnant lieu à un « je » cathartique.

En effet, les techniques de réécrire l'Histoire chez Djébar et la relecture de l'Histoire chez Mernissi promeuvent une meilleure compréhension de la femme musulmane maghrébine et arabe. Djébar et Mernissi donnent la parole aux femmes



et inscrivent la « pluralité des femmes musulmanes et leur reconnaissent le droit à l'expression et à l'autodéfinition<sup>27</sup>. »

Fatima Mernissi ramasse dans son « je » une multiplicité du « je », autrement dit une « géné/elle/logie »<sup>28</sup> des femmes, du « je » de sa maisonnée, des féministes arabes, des femmes réputées dans le monde arabo-musulman et du « je » des femmes du harem. Elle fait pénétrer les femmes dans l'espace public par sa plume. Elle présente les points de vue des femmes sur la politique et l'émancipation de la femme dans le « salon des hommes », espace autrefois réservé aux hommes. L'Histoire ne sera plus racontée par l'homme mais également par la femme. Le « je » de Mernissi se construit donc en relation avec d'autres « je » des femmes et d'autres narrations des femmes, comme celle de Schéhérazade. L'autobiographie devient une écriture de sororité dans un espace de circulation du corps et de la parole féminine.

L'influence des contes dans les textes autobiographiques analysés ici se remarque par l'impossibilité de les délimiter en un genre spécifique et rigide ou à un cadre spatio-temporel fixe à l'image des contes de Schéhérazade. Les contes de *Mille et une nuits* se caractérisent par leur richesse d'éléments socioculturel et politique où le réel et le fantastique s'entremêlent afin d'inciter l'audience à croire à un meilleur avenir. Le message prospectif optimiste de Schéhérazade trouve écho dans l'écriture autobiographique des textes analysés ici. L'écriture autobiographique et les contes de Schéhérazade partagent le même combat, celui de mettre fin à la guerre et à la violence entre homme et femme.

Témoigner, pour Malika Oufkir, c'est purger son « je » autobiographique vindicatif d'une haine dévorante. C'est ainsi disculper son père, sa famille et montrer qu'elle est toujours attachée au Maroc et au roi. Elle dévoile un « je » perplexe devant l'iniquité et la violence. Elle s'interroge sur les raisons de punir une famille, une collectivité, pour le crime d'un père. Son « je » défie le système social basé sur l'injustice et la violence. Se raconter lui octroie la possibilité de

<sup>27</sup> Carine Bourget, « Politique et éthique islamique chez Fatima Mernissi et Assia Djebar », p. 38.

<sup>28</sup> Terme employé par Anne Donaday, voir chapitre cinq.

recréer le passé comme « the undesirable other », l'autre indésirable tel défini par Sidonie Smith et Julia Watson. Elles pensent qu'écrire une autobiographie contribue à remodeler le « je » et à le délocaliser de l'espace géographique, le hudud, l'espace privé (la prison) et également de l'espace narratif, en donnant une nouvelle version de l'emprisonnement de sa famille. « In this way they attempt to escape from older narratives to a new beginning <sup>29</sup>. » Chemin faisant, Malika Oufkir s'exorcisera de son mal carcéral et de sa rage contre le passé représenté par le roi, contre aussi toute personne qui ne croyait pas en leur effort individuel d'évasion. Enfin, elle écrit son récit de vie pour réhabiliter le nom Oufkir (père et famille). Cependant, son « je » autobiographique reste entaché à l'Histoire mais dans un contexte familial. Ces différents « je » Maghrébins ont également contribué au développement de la littérature de la périphérie, l'histoire littéraire et des théories littéraires dans les écritures francophone et mondiale y compris les études culturelles.

L'écriture d'Assia Djébar a ressorti la littérature des femmes maghrébines d'expression étrangère, dont la littérature francophone, des préjugés attribués à la littérature maghrébine et à la littérature autobiographique des femmes. La littérature maghrébine était considérée comme une littérature simpliste dépourvue d'esthétique et d'imaginaire littéraires. Elle est observée comme une littérature de témoignage par la critique française. La délimiter à une littérature de témoignage afin de lui soustraire toute originalité et richesse hybride différentes de celles dictées par la critique eurocentriste. Des idées simplistes et taxonomiques sont rejetées par les universitaires, critiques postcoloniaux et par des écrivaines comme Djébar et Mernissi.

Djébar est parvenue à confronter l'ancien colonisateur en déployant un français qui frise la virtuosité, un français subversif dans un contexte postcolonial, en sus, s'est réappropriée l'Histoire de son pays. Son statut de femme de lettres connue et d'universitaire favorisait sa prise de conscience des idées eurocentristes, la littérature orientaliste et les paradigmes historiques afin de les transgresser. Elle a ouvert le chantier d'écriture aux femmes maghrébines et beures, leur a donné le

---

<sup>29</sup> Sidonie Smith & Julia Watson, *Getting a life...*, p. 15-16.

courage de créer un espace littéraire grâce auquel elles se sont libérées des hudud comme l'a longuement commenté Fatima Mernissi dans *Rêves de femmes. Une enfance au harem*. Djébar et Mernissi sont devenues un exemple à suivre pour toutes les femmes maghrébines à la quête de la liberté, du respect et de l'inclusion de la femme dans les sphères publique et privée. Leur écriture littéraire et de surcroît autobiographique leur a permis de tisser des vases communicants de sororité entre les femmes arabes et occidentales.

En effet, Assia Djébar et Fatima Mernissi sont deux figures emblématiques que la littérature maghrébine postcoloniale s'en orgueille d'avoir puisqu'elles ont participé à ouvrir des voies autobiographiques aux autres femmes maghrébines et beures, en outre, redonné à l'autobiographie ses lettres de noblesse. Djébar et Mernissi ont élargi « l'espace autobiographique » par un autre espace celui de l'Histoire collective des femmes oubliées par l'élite mâle, bien qu'elles soient elles-mêmes élites ; elles sont scolarisées et bien habiles dans leur écriture et affûtées dans leurs arguments. Elles sont différentes des autres auteures analysées dans moult façons. Les contributions autobiographique, littéraire, historique, sociologique et linguistique de Djébar et Mernissi les ont fait tailler une place dans un lieu de « print-capitalism » (le capitalisme de l'imprimé), d'après Anderson, négociant une place dans les langues nationales ou transnationales, en Algérie, au Maroc et en France<sup>30</sup>. Leur œuvre était traduite en plusieurs langues et examinée par un grand public universitaire. Elles étaient internationalement invitées à présenter des communications, à enseigner dans plusieurs universités et à recevoir des doctorats d'honneur<sup>31</sup>.

---

<sup>30</sup> Voir Benedict Anderson, *Imagined Communities*, et Chatterjee's « Whose Imagined Community? » dans *The Nation and its Fragments*.

<sup>31</sup> On cite en guise d'exemple l'hommage rendu à l'œuvre de Djébar lors d'un colloque au centre culturel international de Cerisy-la-salle en France en 2008 ( du 23 au 30 juin). Le colloque s'intitule *Assia Djébar, littérature et transmission, sur l'aire de la dépossession pouvoir chanter*, sous la direction de Wolfgang Asholt, Mireille Calle-Gruber et Dominique Combe, avec la participation d'Assia Djébar. Plusieurs universitaires et critiques de l'œuvre de Djébar y participaient, on cite quelques noms dont Gayatri Spivak, Béatrice Didier, Lise Gauvin, et Clarisse Zimra.

Djebar et Mernissi ont appelé et initié d'autres femmes maghrébines à écrire pour dénoncer l'injustice dont le dessein d'accéder au pouvoir par l'espace scripturaire, par l'écriture, domaine autrefois réservée à l'homme. Ce qui donne lieu à la profusion de la littérature autobiographique maghrébine des femmes « from below » ces trois dernières décennies (comme Sakinna et Fatiah).

Écrire en langue étrangère pour Mernissi, c'est confronter le mal par le mal. Elle le souligne dans son texte autobiographique. Pour combattre l'ancien colonisateur, il faut posséder la même arme que lui. L'arme se résume à la maîtrise de la langue française afin de bien jouter contre l'envahisseur français. C'est pourquoi écrire en langue étrangère prend une dimension subversive dans son écriture. Cependant, son texte est écrit en anglais bien qu'elle écrive en français et en arabe. Le choix de la langue anglaise exhibe une double transgression et critique. Elle critique la France d'avoir suivi la politique américaine dans sa position politique pendant la guerre du Golfe<sup>32</sup>. Son choix de la langue anglaise traduit sa transgression contre la langue coloniale et la politique de la France. Elle insinue possiblement la fin de l'autonomie française face au grand frère américain. Cependant, écrire en langue autre que l'arabe, ne désavantage pas la sociologue, mais au contraire, il élargit son espace de publication. Son texte autobiographique jouera un rôle politique à l'image des contes de Schéhérazade. Cette dernière éduquera le lecteur comme l'a fait autrefois Schéhérazade. Elle a atténué le feu de vengeance et de violence qui dévorait le roi, Shahriar. Le lecteur deviendra un Shahriar virtuel et Mernissi et toutes les auteures analysées ici seront les soeurs de Schéhérazade. Elles éduquent le lecteur sur les conditions des femmes en Algérie, au Maroc et en France. Elles le sensibilisent par la magie des mots sur l'envergure de tout acte violent et son impact sur les femmes et la société.

Choisir le français comme langue d'expression pour Djebar, Fatiah, Sakinna Boukhedenna et Malika Oufkir ne représente pas un choix simpliste puisqu'il

---

<sup>32</sup> Serge-Dominique Ménager, « Entretien avec Fatima Mernissi », *Le Maghreb littéraire* (vol II, n°4), La source, Toronto, 1998.

embrasse différentes réponses aussi complexes que le statut de la femme au Maghreb. Pour Djébar, le français devient une langue de transgression mais également la langue qu'elle possède le mieux, à l'image de Sakinna Boukhedenna. Pour Fatiah et Malika Oufkir, écrire en français permet de sortir des hudud mais également échapper à la censure et à un lecteur arabe hostile. Toutefois, l'essentiel réside dans la construction d'un nouveau « je » autobiographique individuel et narratif. En conséquence, Djébar et Mernissi, encouragent d'autres Maghrébines à rentrer dans l'écriture autobiographique pour reconstruire un nouveau « je » et un autre discours rapporté par les femmes. Djébar et Mernissi, ces écrivaines phares ont inclus des voix des femmes subalternes dans leur « je / nous » collectif, et ont ainsi créé un espace autobiographique pour les auteures subalternes telles Boukhedenna (moins scolarisée que Fatiah) et Fatiah. Elles ont sorti le « je » autobiographique des femmes de son espace privé pour pénétrer l'espace public, l'espace national et transnational. Avec elles le « je » autobiographique ne présume plus une écriture spontanée et légère. Le « je » autobiographique se transforme en un « je » complexe grâce au cheminement évolutif du « je » où l'autobiographe découvre les grands événements de l'existence (la guerre, la haine, la violence, la mort,...).

On sait que l'autobiographie a été pratiquée dans le monde musulman depuis vers le IX<sup>e</sup> siècle, ce que beaucoup de critiques occidentaux rejetaient en confinant le genre autobiographique à la civilisation européenne. En plus, le Maghreb a connu le genre autobiographique avec St. Augustin et Ibn Khaldoun. L'autobiographie s'est répandue en Asie en dehors de l'Occident au XVI<sup>e</sup> siècle avec les Moghols (par le souverain Moghol, Babur) et en Inde. L'écriture autobiographique des femmes maghrébines a alloué à la littérature francophone postcoloniale une visibilité ostentatoire et un grand accueil du genre autobiographique dans les mondes colonial et post-colonial du XX<sup>e</sup> siècle, par leur double héritage gréco-romain et musulman. Qualifier alors l'écriture maghrébine d'écriture autobiographique ne lui porte plus préjudice puisque l'écriture autobiographique est bien reçue par le lectorat et possède un passé historique (un

grand héritage) dans le monde musulman. Le lectorat de la littérature autobiographique des auteures maghrébines n'est pas restreint à un pays ni à une nationalité, il est national, transnational, Maghrébin, Occidental, etc., autrement dit, hétérogène postcolonial. Les textes analysés ici représentent cette hétérogénéité culturelle à travers le rôle cosmopolite que la Méditerranée occupe dans la littérature maghrébine et l'identité beure<sup>33</sup>. Elles portent leur héritage comme une richesse ambivalente à l'image de leur autobiographie qui se trouve au croisement de l'histoire coloniale et postcoloniale d'une part et de l'autobiographie, de la fiction et de l'Histoire d'autre part.

Cette littérature porte un grand défi pour les universitaires puisqu'elle véhicule des questions névralgiques sur l'identité, le « gender », le pouvoir et l'impact du colonialisme dans l'écriture postcoloniale. C'est pourquoi d'ailleurs, on assiste actuellement à une grande profusion littéraire et critique littéraire de l'autobiographie maghrébine féminine postcoloniale d'expression étrangère.

En effet, cette étude du « je » autobiographique des femmes musulmanes apporte une grande contribution dans la compréhension du statut de la femme au Maghreb et en France. C'est aussi pertinent dans la compréhension de l'héritage de la France coloniale au Maghreb, depuis que la France a adopté l'article 4 en mois de février 2005, où l'on fait l'éloge de la mission civilisatrice de la France. Cet article a créé un tollé de débats politiques en France et dans certains pays post-colonisés par la France. Le fait que les autobiographes maghrébines interviennent dans la narration de l'Histoire collective, elles s'imprègnent ipso facto par la pensée postcoloniale. Cette stratégie d'écriture pourra avoir un impact positif si elle continue à provoquer et créer des débats importants sur la colonisation et son héritage au Maghreb et en France. À savoir que la problématique postcoloniale est rarement rencontrée dans le discours culturel ou politique en France, comme l'ont remarqué Alec Hargreaves et Mark McKinney<sup>34</sup>. L'expansion du « je »

<sup>33</sup> Paul Silverstein, *Algeria in France: Transpolitics, Race, and Nation*, Indiana University Press, Bloomington, 2004, p. 226.

<sup>34</sup> Alec Hargreaves et Mark McKinney (sous la direction de), *Post-colonial Cultures in France*, Routledge, London & New York, 1997, p.3.

autobiographique des femmes a favorisé donc l'émergence de la littérature beur, une littérature « from below », décrivant les difficultés et le traumatisme identitaires issus du colonialisme et de l'immigration des Maghrébins en France.

Cette écriture autobiographique des femmes maghrébines figure comme un grand pas dans la découverte du monde islamique postcolonial des femmes où elles espèrent établir l'égalité entre les sexes et redonnent à la personne musulmane ses vraies valeurs nationales et transnationales.

Finalement, l'Histoire individuelle ou intime conduit les auteures à raconter et analyser l'Histoire officielle et à confronter en fin de compte la narration eurocentriste qui privilégiait le nationalisme, l'État-nation et l'institution patriarcale. À savoir que les théories postcoloniales, de Said à Chakraborty et Chatterjee, ont pensé vivement certaines versions d'Histoire qui avantageaient le nationalisme et l'État-nation depuis le début du XIX<sup>e</sup> siècle en empruntant des idées eurocentristes, le modèle occidental, un modèle des Lumières. L'écriture autobiographique des femmes maghrébines ont participé à élargir ces théories postcoloniales en interrogeant l'Histoire racontée par l'ancien colonisateur et les nationalistes post-coloniaux (néo-coloniaux) qu'on compare au pouvoir patriarcal, créant un nouvel espace dans lequel les femmes maghrébines expriment leur « je » subjectif et autobiographique, leur « je » public et « national »<sup>35</sup>. Décidément, si on applique les idées de Chatterjee, le « je » sera considéré comme un fragment, un « je » qui mérite d'être connu et reconnu<sup>36</sup>. La grande collaboration des auteures autobiographiques maghrébines d'expressions française et anglaise avec Mernissi, est de fournir une nouvelle perspective de l'Histoire grâce à la littérature autobiographique. En s'appropriant l'Histoire, les autobiographes de ce corpus

<sup>35</sup> Voir Antoinette Burton, *Dwelling in the Archive*, dans lequel elle associe l'histoire collective au « je » autobiographique, p.20.

<sup>36</sup> Partha Chatterjee, *The Nation and its Fragments. Colonial and Postcolonial Histories*, Princeton University Press, New Jersey, 1993, p. 4-5.

cherchent à mettre fin à la guerre entre l'homme et la femme d'une part et à supprimer la barrière entre l'Histoire, la fiction et l'autobiographie d'autre part<sup>37</sup>.

Dans la construction du « je » autobiographique et du « nous » de sororité, les auteures maghrébines ont démontré, un rejet de la taxonomie de l'Histoire et de la littérature (vérité vs fiction / autobiographie) aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles<sup>38</sup>. Leur écriture a réuni l'Histoire à la littérature, par ce processus, elles ont introduit les récits de vie de femmes dans l'espace public et leur voix dans l'espace littéraire des femmes au Maghreb et en Occident.

---

<sup>37</sup> Robert, J.C. Young, *Postcolonialism*, « introduction : Montage », « Postcolonial Feminism ».

<sup>38</sup> Antoinette Burton explique dans son livre : *Dwelling in the Archives*, p. 20.



## Dates importantes

### A) Algérie<sup>1</sup>

Le 14 juin 1830 : les Français débarquent en Algérie.

1832-1848 : L'Algérie colonie française.

1848-1962 : L'Algérie est partie intégrante de l'Hexagone.

12 janvier 1948 : Date de naissance de Fatiah

1954-1962 : Guerre d'Algérie (le 7 janvier 1957 début de la bataille d'Alger).

1962 : L'indépendance de l'Algérie.

Le 9 juin 1984 : le code de la famille a été décrété par l'assemblée populaire nationale.

Octobre 1988 : Contestation du régime autoritaire de Chadli Bendjedid.

Décembre 1991 : L'armée tire sur des civils (500 morts). Le FIS (le front islamique) remporte le premier tour des législatives. L'armée prend le pouvoir au second tour et dépose Chadli Bendjedid.

1992 : Le vrai début de la guerre civile algérienne. En janvier, l'état d'urgence a été décrété sur l'ensemble du territoire.

1993 : Le FIS refuse tout contact avec les militaires et appelle à la poursuite de la lutte armée.

Janvier 1994 : Liamine Zeroual est nommé Président de la République par le Haut comité d'État.

Juillet 1994 : Échec de tentative de réconciliation entre l'État et les partis d'opposition (FIS et AIS); (AIS = Armée islamique du salut, bras armé du FIS).

Octobre 1994 : Liamine Zeroual annonce la tenue d'élection présidentielle avant 1995. Cette annonce relance les violences, plusieurs milliers de personnes ont trouvé la mort quelques semaines après.

Décembre 1994 : Un commando islamiste s'empare d'un Airbus d'Air France à l'aéroport d'Alger. Le commando exécute trois passagers et conduit l'avion à

---

<sup>1</sup> La plupart de ces dates sont mentionnées dans les textes. On en a ajouté d'autres afin de souligner les dates pertinentes dans l'histoire de la guerre civile en Algérie.

Marseille-Marignane (aéroport). Les commanditaires ont été exécutés par un commando français du GIGN. Cet événement marque des relations tendues entre la France et l'Algérie.

Novembre 1995 : Liamine Zeroual est élu au suffrage universel.

1996 : Premier massacre de villageois par le GIA (Groupe islamique armé).

1997 : Les violences atteignent leur apogée. Massacre de Bentalha (400 morts).

Avril 1999 : AbdelAziz Bouteflika est élu Président de la République après la démission de zeroual.

2001 : "Printemps noir" Kabyle, revendications autour de la reconnaissance identitaire et linguistique des Kabyles.

2003 : Apaisement entre le pouvoir central (de l'Etat) et les islamistes.

2004 : AbdelAziz Bouteflika est réélu à la présidence de la République pour un second mandat de cinq ans.

29 septembre 2004 : La charte pour la paix et la réconciliation est entérinée à plus de 97% par référendum après plusieurs années de guerre civile.

2005 : Adoption par le gouvernement du projet d'Amnestie.

## **B) Deuxième génération d'immigration d'origine maghrébine en France, les "beurs"**

1983: La marche des beurs : la marche pour l'égalité et contre le racisme.

## **C) Maroc**

1940 : Date de naissance de Fatima Mernissi.

10 décembre 1943 : Création du parti de l'Istiqlal (parti de l'indépendance).

11 janvier 1944 : Publication du Manifeste de l'Istiqlal.

28 janvier 1944 : Désaveu forcé de l'Istiqlal par Ben Youssef.

29 janvier 1944 : Arrestation des principaux leaders nationalistes.

Juin 1945 : Voyage officiel de Ben Youssef en France : nommé Compagnon de la Libération.

1944-1949 : La période que Mernissi narre dans *Rêves de femmes. Une enfance au harem*.

1953 : Date de naissance de Malika Oufkir.

1957-1969 : Malika Oufkir au Palais du roi Mohammad V et Hassan II.

1961 : (Le 26 février) Décès du roi Mohammed V (suite d'une opération chirurgicale ordinaire ).

1961 : (Le 3 mars) Hassan II intronisé roi à l'âge de trente-deux ans.

1971 : (Le 10 juillet) Premier coup d'État manqué mené par le lieutenant M'Hamed Abadou.

1972 : (Le 16 août) Deux coup d'Etat manqué par le général Mohmmad Oufkir.

1972 : La famille Oufkir passe un an aux portes du désert avant d'être envoyée à la prison de Tamattaght et au bagne de Bir-Ijdid de 1977 à 1987.

1987-1991: La famille Oufkir passe quatre ans et demi à Marrakech dans une résidence surveillée.

## **BIBLIOGRAPHIE**

### Ouvrages analysés

Boukhedenna (Sakinna), *Journal « Nationalité : immigré(e) »*, éd. L'Harmattan, Paris, 1987.

Djebar (Assia), *L'amour, la fantasia*, éd. Albin Michel, Paris, 1995.

Fatiah, *Algérie, chronique d'une femme dans la tourmente*, éd. de L'aube, Paris, 1996.

Mernissi (Fatima), *Rêves de femmes. Une enfance au harem*, (titre original : *Dreams of Trespass. Tales of a Harem Girlhood*), éd. Livre de poche, 1996.

Oufkir (Malika) et Fitoussi (Michèle), *La Prisonnière*, éd. Grasset, Paris, 1999.

### Articles et chapitres de référence

Accad (Evelyne), « Assia Djebar's contribution to Arab women's literature : Rebellion, Maturity, Vision », in *World literature Today*, Autumn 1996, vol. 70 issue 4.

Amrane-Minne (Danièle Djamila), « Women and Politics in Algeria From the War of Independence to Our Day », *Research in African Literatures*, automne 1999.

Assaoui (Driss), « Les racines culturelles de l'autobiographie au Maghreb » dans *Soi-Disant: Life-Writing in French*, University of Delaware Press, Newark, 2005.

Aurell (Jaume), « Autobiography as unconventional History: Constructing the Author », *Rethinking History*, Vo. 10, N°3, Sept. 2006, p. 433-449.

Bawin-Legros (Bernadette), « Du type d'explication possible au choix d'une méthode réelle : le cas particulier de la mobilité sociale des femmes à travers le récit d'une recherche », *Sociologie et sociétés*, vol. XIV, n°1, (avril), p. 53-63, Paris, 1982.

Bensmaïa (Réda), « *L'amour, la fantasia* ou comment (ré)écrire l'Histoire », dans *Femmes et écriture de la transgression*, éd. Gafaïti (Hafid) & Crouzières-Igenthron (Armelle), L'Harmattan, Paris, 2005, p. 63-80.

- Best (Victoria), « Between the Harem and the Battlefield : Domestic Space in the Work of Assia Djebar », in *Signs. Journal of Women in Culture and Society*, Volume 27, N°3, Spring 2002, p.873-879.
- Boer (Inge E.), « Remastering the Master Narrative or Feminism as a travelling Theory », dans *Changing Stories : Postmodernism and the Arab-Islamic World*, Rodopi, Amsterdam-Atlanta, 1995.
- Bonn (Charles), « La littérature algérienne francophone serait-elle sortie du face-à-face post-colonial ? » dans *Modern and Contemporary*, France 2002.  
 ---, « Le roman algérien de langue française, du thème historique de la guerre à la guerre des discours. Ou : Kateb Yacine et le Moudjahid » dans *La guerre d'Algérie*, Mohammed Harbi & Benjamin Stora, Robert Laffont, Paris, 2004.
- Bonneau (Rosi), « Femmes et philosophie, questions à suivre », *la revue d'en face*, n°13 (hiver), Paris, 1983, p. 23-33.
- Borel (Jacques), « Problème de l'autobiographie », in *Positions et oppositions sur le roman contemporain, Actes du colloque de Strasbourg*, Klincksiek, Paris, 1971.
- Bounfour (Abdallah), « Autobiographie, genres et croisement des cultures. Le cas de la littérature francophone du Maghreb », *Itinéraires et contact de cultures*, vol. 10, 1999, p. 85-90 (t. 1 du colloque Jacqueline Arnaud).
- Bourget (Carine), « Politique et éthique chez Fatima Mernissi et Assia Djebar » *Etudes Francophones*, 14 :1, Printemps 1999.
- Bowlan (Jeanne), « Civilizing Gender Relating in Algeria : The paradoxical Case of Marie Bugéja, 1919-1939 » dans *Domesticating the Empire. Race, Gender and Family life in French and Dutch Colonialism*, University Press of Virginia, Charlottesville & London, 1998.
- Brunschwig (Henri), « Histoire de l'Afrique du Nord » dans *Revue historique*, vol. 232/1, 1964.
- Brustad (Kristen), « Imposing Order : Reading the Conventions of Representation in al-Suyuti's Autobiography », *Edebiyat : Special Issue-Arabic Autobiography*, N.S. n°2, 1997.
- Dipesh Chakrabarty, « Postcoloniality of History: Who Speaks for 'Indian' Pasts? » *Representations*, No. 37, Special Issue : Imperial Fantasies and Postcolonial Histories, hiver, 1992, p.1-26.

- Christelow (Alan), « The art of autobiography in post-independance » dans *The Maghreb review. Majallat al-Maghrib*, Great Britain, v.1, 1976.
- Cixous (Hélène), « The laugh of the Medusa », *New French Feminisms*, Elaine Marks et Isabelle Courtiwon, Shoken (éds), New York, 1981.
- Clancy-Smith (Julia), « Islam, Gender, and Identities : French Algeria » dans *Domesticating the Empire. Race, Gender, and Family in French and Dutch Colonialism*, edited by Clancy-Smith (Julia) & Gouda (Frances), University Press of Virginia, Charlottesville & London, 1998.
- Collard (Chantal), « À propos des propos sur les rapports hommes-femmes », *Anthropologie et sociétés*, vol.2, n°2, Paris, 1978, p.167-169.
- Corzani (Jack), « L'idée de nation en Guadeloupe, Guyane et Martinique : mythes et contre mythes » dans Claude-Gilbert Dubois (sous la direction de), *l'imaginaire de la nation (1792-1992)*, Presses Universitaires de Bordeaux, Bordeaux, 1991, p.441-452.
- Dagenais (Huguette), « Les femmes dans la ville et dans la sociologie urbaine : les multiples facettes d'une même oppression », *Anthropologie et sociétés*, vol. 4, n° 1, p. 21-36, Paris, 1980.
- , « Les femmes et le pouvoir », *CWS/ Canadian Women's Studies/Les cahiers de la femme*, vol. 11, n° 2, 1981, p. 53-55.
- Dayna Oscherwitz, « Decolonizing the Past: Re-visions of History and Memory and the Evolution of a (Post)Colonial Heritage », in Alec G. Hargreaves (ed.) *Memory, Empire and Postcolonialism: Legacies of French Colonialism*, Lanham, (2005).
- De Certeau (Michel), « Idéologie et diversité culturelle », *Diversité culturelle, société industrielle, état national*, éd. Gilles Verbunt, L'Harmattan, Paris, 1984.
- Delvaux (Martine), « L'ironie du Sort : le tiers espace de la littérature beure », *French Review*, 4 mars 1995, n°68.
- De Souza (Pascale), « De l'errance à la dé(sap)partenance : Journal « Nationlité : Immigré » de Sakinna Boukhedenna », dans *French Review : Journal of the American Association of Teachers of French* (75 :1), octobre 2001.
- Delphy (Christine), « Les femmes dans les études de stratification », dans *Femmes, sexisme et sociétés*, sous la direction d'Andrée Michel, P.U.F., Paris, 1977, p. 25-38.

- Delphy (Christine), « Le patriarcat, le féminisme et leurs intellectuelles », *Nouvelles questions féministes*, Paris, octobre, 59-74, 1981.
- Derderian (Richard L), « Algeria as a lieu de mémoire: Ethnic Minority Memory and National Identity in Contemporary France », *Radical History Review*, 83 (printemps 2002): p.28-43.
- De Souza (Pascale), « De l'errance à la dé(sap)partenance : *Journal* « Nationalité : immigré(e) de S. Boukhedenna », *French Review : Journal of the American Association of Teachers of French*, (75 :1), octobre 2001.
- Dib (Mohammad), Interview, *L'Afrique littéraire et artistique*, n°18, août 1971.
- Djebar ( Assia), «Idiome de l'exil et langue de l'irréductibilité », dans *Assia Djebar*, Königshausen & Neuman, Germany, 2001.
- Donadey (Anne), « Elle a rallumé le vif du passé : l'écriture palimpseste d'Assia Djebar » in *Postcolonialisme et Autobiographie*, édité par Alfred-Hornung et Ruhe Ernestpeter, éd. Rodopi, Amsterdam-Atlanta, 1998.
- , « Portrait of a Maghrebian Feminist as a young girl : Fatima Mernissi's Dreams of Trespass », dans *Edebiyat : The Journal of Middle Eastern Literatures*, volume 11 : 1, 2000.
- , « Assia Djebar's Poetics of Subversion » dans *L'Esprit créateur*, vol. 33, n°2, Baton Rouge, été.
- , Donadey (Anne), « Francophone women writers and postcolonial theory », *Francophone Postcolonial Studies. A critical introduction*, Charles Forsdick & James Barrow & David Murphy, ed. Oxford University Press, NY & London, 2003, p. 202-210.
- , « D'Ibn Khaldoun à Assia Djebar : une tradition littéraire », dans *Femmes et écriture de la transgression*, éd. Gafaïti (Hafid) & Crouzière-Igenthron (Armelle), L'Harmattan, Paris, 2005.
- Dubois (Claude-Gilbert), « Qu'est-ce qu'une nation? Conscience et respect de l'altérité » dans *L'imaginaire de la nation (1792-1992)*, Presses Universitaires de Bordeaux, Bordeaux, 1991, p.19-32.
- Dumont-Johnson (Micheline), « Découvrir la mémoire des femmes », *Cahiers de recherche éthique*, n°8, « Devenir de femmes », Paris, 1981 p. 51-65.
- Eaton (Richard. M), « (Re)imag(in)ing Otherness : A Postmortem for the Postmodern in India», in *Journal of World History*, Vol. 11, N°.1, University of Hawai'i Press, 2000.



El-Hoss (Tamara), « L'usage des Italiques dans *L'amour, la fantasia* d'Assia Djébar : une écriture hybride », dans *La rhétorique au féminin*, Nota bene, Montréal, 2006.

Erickson (John), « Women's Space and Enabling Dialogue in Assia Djébar's *L'Amour, la fantasia* », dans *Postcolonial Subjects. Francophone Women Writers*, University of Minnesota Press, Minnesota, 1996.

Erickson (John), « Women's Space and Enabling Dialogue in Assia Djébar's *L'amour, la fantasia* », dans *Postcolonial Subjects, Francophone Women Writers*, Press of the University of Minnesota, Minnesota, 1996, p. 304-320.

Fielder (Adrian V.), « Narrating History in the Postcolonial City. Mapping through Movement in Assia Djébar's *Ombre sultane* », dans *Assia Djébar*, Königshausen & Neuman, Germany, 2001.

Gafaïti (Hafid), « L'autobiographie plurielle. Assia Djébar, les femmes et l'histoire », édité par Alfred-Hornung et Ruhe Ernestpeter, éd. Rodopi, Amsterdam-Atlanta, 1998.

Gallissot (René), « La décolonisation du Maghreb : de l'Afrique du Nord français au Maghreb en suspens », dans *La guerre d'Algérie*, Mohammed Harbi & Benjamin Stora (éd.), Hachette Littérature, Paris, 2004.

Gautier (Arlette), « Femmes et colonialisme » dans *Le livre noir du colonialisme* édité par Marc Ferro, Hachette Littératures, Paris, 2003.

Graham-Brown (Sarah), « The seen, the Unseen and the Imagined : Private and Public Lives », in *Images of Women : The portrayal of Women in Photography of the Middle East 1860-1950*, Columbia University Press, NY, 1988.

Gracki (Katherine), « Assia Djébar et l'écriture autobiographique au pluriel », *French Review*, automne 1994, volume 2, p. 55-66.

Gusdorf (Georges), « Conditions et limites de l'autobiographie », *Formen der Selbstdarstellung, Festgabe für Fritz Neubert*, Dunker und Humblot, Berlin, 1956, p. 105-123.

Hargreaves (Alec G.), « Sexualité et ethnicité dans le roman beur », *Revue Celfan/Celfan Review*, 7 :1-2, 1987-1988.

Hannoum (Abdelmajid), « Historiography, Mythology and Memory in Modern North Africa: The Story of the Kahina », *Studia Islamica*, 85 (1997), 85-130.

Harlow (Barbara), « From a Women's Prison : Third World Women's Narratives of Prison », *Feminist Studies* n° 12, University of Wisconsin Press, Wisconsin, Autumn 1986.

Harrow (Kenneth w.), « Mémoires d'immigrés : Bougnoul for what ? » dans *Postcolonial Theory and Francophone Literary Studies*, edited by H. Adlai Murdoch and Anne Donadey, University Press of Florida, Florida, 2005.

Hartsock (Nancy), « Feminist theory and the Development of Revolutionary Strategy », in *Capitalist patriarchy and the Case for Socialist Feminism*, Zillah R. Eisenstein (ed.), Monthly Review Press, New-York, 1978, p. 56-77.

Hatem (Mervat), « Class and Patriarchy as Competing Paradigms for the Study of Middle Eastern Women », dans *Comparative Studies in Society and History*, Vol. 29, Numéro 4, oct. 1987.

Ho Tai (Hue-Tam) « Remembered Realms: Pierre Nora and French National Memory », *American Historical Review*, 106, 3 (June 2001), 906-22.

Hugue (Laurence), « Ecrire comme un voile » dans *World Literature Today*, Norman (Oklahoma), vol. 70, n°4, automne 1996.

Hurtig (Marie-Claude) et Pichevin (Marie-France), La psychologie et les femmes », *Nouvelles questions féministes*, n° 4, P. 3-35, Paris, 1982.

Ireland (Susan), « Writing at the Crossroads. Cultural Conflict in the Work of Beur Women Writers », *French Review*, n°686, mai 1995.

Ireland (Susan), « Writing at the Crossroads : Cultural Conflict in the work of Beur Women Writers » dans *French Review* (68 : 6), Mai 1995.

Jelloun ( Ben Tahar), « l'imaginaire dans les sociétés maghrébines » dans *Les Cultures du Maghreb*, sous la direction de Maria-Angels Roque, Préface de Paul Balta, L'Harmattan, Paris, 1996.

--- Interview, *Jeune Afrique*, n°7, mai 1984.

Kaplan (Caren), « Resisting Autobiography : Out-Low Genre and Translation Feminist Subjects », dans *De/Colonizing the Subject : The politics of Gender in Women's Autobiography*, Editors Sidonie Smith et Julia Watson, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1992, p. 115-138.

Laronde (Michel), « La mouvance beure : émergence médiatique », *French Review*, n° 615, avril 1988.

Laroussi (Farid), « When Francophone Means National : The case of the Maghreb », *Yale French Studies*, Yale University Press, New Haven, 2003.

- Lay-Chenchabi (Kathryn), « Writing for their Lives : Three Beur Writers Discover Themselves » dans *Mots Pluriels et Grands thèmes de Notre Temps*, n°17, Avril 2001.
- Lebbady (Hasna), « Fatima Mernissi's Dreams of Trespass: Self Representation or Confinement within the Discourse of Otherness », dans Makward (Edris), Lilleleht, (Mark) & Saber( Ahmed) (eds.), *North-South Linkages and Connections in Continental and Diaspora African Literatures*. Trenton, NJ: Africa World, 2005, p.129-39.
- Lejeune (Philippe), «Nouveau Roman et Autobiographie», *L'auteur et le manuscrit*, P.U.F., Paris, 1991.
- Madoui (Mohamed), « L'Etat, l'armée et la violence en Algérie » dans *Les Cahiers de l'Orient*, Paris, deuxième trimestre 2001, n °62.
- Matthes (Melissa), « Shahrazad's Sisters : Storytelling and Politics in the Memoirs of Mernissi, El Saadawi and Ashrawi », dans Alif : Journal of Comparative Poetics, No. 19, *Gender and Knowledge : Contribution of Gender Perspectives to Intellectual Formations/al-Junusah wa al-Marifah : Siyaghah al-Marifah Bayna al-Tanith wa al-Tadhkir*, American University in Cairo Press, 1999.
- Mayer (Ann Elizabeth), « Comment on Majid's 'The Politics of Feminism in Islam' », dans *Signs*, University of Chicago Press, Vol. 23, Numéro 2, Hiver 1998.
- McCullough (Mary), « Solidarity, Space, and Sisterhood in Assia Djebar's *Ombre sultane* and Fatima Mernissi's *Dreams of Trespass : Tales of a Harem Girlhood* » *Discursive Geographies : Writing Space and Place in French/Géographie discursive : l'écriture de l'espace et du lieu en français*, édité par Jeanne Garane, Rodopi, Amsterdam-New York, 2005.
- Ménager (Serge D.), « Entretien avec Fatima Mernissi », *Le Maghreb littéraire*, vol II, No 4, La source, Toronto, 1998.  
 ---, « Fatima Mernissi : De la sociologie à la fiction », *Etudes Francophones*, 17 :1, Printemps 2002.
- Mésave (Matilde), « Espace carcéral réel et imaginaire dans les écrits de Marzouki, d'Oufkir et de Serhane », *Nouvelles Etudes Francophones*, Vol. 19, No 2, automne 2004.
- Miquel (Pierre), *L'Islam mystique*, brève anthologie, éd. Le Léopard d'or, « la haine de soi », Paris, 1922, p. 57-64.

- Mortimer (Mildred), «Entretien avec Assia Djébar, écrivain algérien », *Research in African Literatures*, 19.2, été 1988a, p. 197-205.
- , « Language and space in the fiction of Assia Djébar and Leila Sebbar », *Research in African Literatures*, 19.3, Automne 1988b. p. 301-311.
- Murdoch (H. Adlai), « Rewriting Writing : Identity, Exile and Renewal in Assia Djébar's *L'amour, la fantasia* », dans *Post/Colonial Conditions : Exiles, Migrations, and Nomadisms*, vol. 2, n°83, Yale University, New Haven/Connecticut, 1993, p.71-92.
- Nora (Pierre), « Memoirs of Men of State: From Comynnes to De Gaulle », dans *Rethinking France: Les lieux de mémoire*, I, University of Chicago Press, Chicago, 2001, p. 40-51.
- Oumlil (Ali), « Ibn Haldun : sens d'une autobiographie », *Studia Islamica*, N°49, 1979, p.123-134.
- Rice (Alison), « The Improper Name. Ownership and Authorship in the Literary Production of Assia Djébar », dans *Assia Djébar*, Königshausen & Neuman, Germany, 2001.
- Robinson (Francis), « Glimpses of a lost world », *TLS ( The Times Literay Supplement)*, UK, (March 31) 2000.
- Rozental (Franz), « Die arabische autobiographie », *Studia Arabica I*, (1-40) Pontificium Institutum Bilbliucum, Rome, 1937.
- Ruhe (Ernstpeter), « La légende de la ville : l'espace urbain dans la culture francophone issue de l'immigration », dans *Esprit Créateur*, (41:3), 2001 automne.
- Said (Edward W.), « Permission to Narrate », *The Politics of Dispossession*, Vintage Books Edition, New York, 1995.
- Scaglione (Aldo), « The Mediterranean's Three Spiritual Shores : Images of Self between Christianity and Islam in the *Later Middle Ages* », *The Craft of Fiction : Essays in Medieval Poetics*, ed. Leigh A. Arrathoon, Mich. Solaris Press, Cambridge, 1984.
- Scharfman (Ronnie), « Regards du sujet, sujets du regard », *Assia Djébar*, Ernstpeter Ruhe, éd. Königshausen and Neumann, Allemagne, 2001.
- Schimmel (Annemarie), *Mon âme est une femme. La femme dans la pensée islamique*. JC Lattès, Paris, 1995.

- Sebkhi (Habiba), « une littérature « naturelle » : le cas de la littérature beur », *Nouvelles approches des textes littéraires maghrébins ou migrants*, Charles Bonn (éditeur), L'Harmattan, Paris, 1999.
- Smart (Patricia), « Ecrire « comme un homme », pour que les femmes puissent accéder à la parole : *Dans un gant de fer* de Claire Martin », *La Rhétorique au féminin*, Nota bene, Montréal, 2006.
- Spivak (Gayatri), « *Can the subaltern speak ?* », *Marxism and the interpretation of Culture*, Cary Nelson and Larry Grossberg (éds.), Chicago, Uni of Illinois Press, 1988, p. 271-313.
- Starobinski (Jean), « Le style de l'autobiographie », *Poétique* n° 3. éd. Seuil, Paris, 1970.
- Tageldin (Shaden), « Reversing the Sentence of Impossible Nostalgia : The Poetics of Postcolonial Migration in Sakinna Boukhedenna and Agha Shadi Ali », *Comparative Literature Studies*, (40 :2), 2003.
- Taleb Ibrahim (Khaoula), « Les Algériennes et la guerre de libération nationale. L'émergence des femmes dans l'espace public et politique au cours de la guerre et l'après-guerre », *La guerre d'Algérie*, Mohammed Harbi & Benjamin Stora (éd.), Robert Laffont, Paris, 2004.
- Tilly (Charles), « The Emergence of Citizenship in France and Elsewhere », *International Review of Social History* 40, Supplement 3, 1995, p. 223-236.
- Voisine (Jacques), « Naissance et évolution du terme littéraire : autobiographie », *La Littérature comparée en Europe orientale, conférence de Budapest 26-29 octobre 1962*, Akadémiai Kiado, Budapest, 1963, p. 278-286.
- Wilson (Suzanne), « Auto-bio-graphie : vers une théorie de l'écriture féminine », *French Review*, Vol. 63, N°4, March 1990.
- Woodhull (Winifred), « Feminism and Islamic Tradition », *Studies in Twentieth Century Literature*, Vol. 17, n°1, 1993, p.27-44.
- , « Postcolonial thought and culture in Francophone North Africa », *Francophone Postcolonial Studies: A Critical Introduction*, Charles Forsdick and David Murphy (eds.), Arnold, London, 2003, p. 211-20.
- Zimra (Clarisse), « Écrire comme on se voile. La première venue à l'écriture d'Assia Djebar », *Assia Djebar*, Königshausen & Neuman, Germany, 2001.

### Ouvrages de références

- Abbas (Ihsan), *Fann al-Sira*, Dar al-Thafaqa, Beyrouth, 1956.
- Abd al-Dayim (Yahya Ibrahim), *al-tarjama al-dhatiyya fi al-adab al-arabi al-hadith*, Dar Ihya al-Turath al-Arabi, Beyrouth.
- Accad (Evelyne), *Femmes, hommes et guerres : fiction et réalité au Proche-Orient*, éd. Côté-Femmes, Paris, 1993.
- Achour (Christiane), *Anthologie de la littérature algérienne de langue française*, Bordas, Paris, 1990.
- Actes du colloque international de l'Université de York, *La traversée du français dans les signes littéraires marocains*, éd. La Source, 1996, Toronto, Canada, 20-23 avril 1994, organisé par Bouraoui (Hédi), Bénayoun-Szmid (Yvette) et Redouane (Najib).
- Agacinski (Sylviane), *Politique des Sexes*, éd. du Seuil, Paris, 1998.
- Agamben (Giorgio), *Remnants of Auschwitz. The Witness and Archive*, Zone Books, New York, 1999.
- Ahmed (Leila), *Women and gender in Islam. Historical Roots of a Modern Debate*. Yale University Press, New Haven & London. 1992.
- Aijaz (Ahmad), *In Theory. Classes, Nations, Literatures*. Oxford University Press, Delhi, 1992.
- Akroun (Mohammed), *La pensée arabe*, 2<sup>me</sup> éd. Presses Universitaires, Paris, 1979.
- Al-Hallaj, *Diwan*, trad. De Massignon, Seuil, Paris, 1981.
- Albert (Christiane), *Francophonie et identités culturelles*, Karthala, Paris, 1999.
- Amrane (Amrane), *La Guerre d'Algérie (1954-1962). Femmes au combat*, Rahma, Alger, 1993.
- Anderson (Benedict), *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism* (Revised Edition), Verso, London/NY, 1996.  
 ---, *L'imaginaire national, Réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme*, éd. La Découverte, Paris, 1996.
- Anzieu (Didier), *L'Auto-analyse, son rôle dans la découverte de la psychanalyse par Freud, sa fonction en psychanalyse*, P.U.F., Paris, 1959.

- Armstrong (Nancy) & Tennehouse (Leonard) eds. *The Violence of Representation: Literature and the History of Violence*, Routledge, New York, 1989.
- Arnold (David ), *Gandhi Profiles in Power*, Pearson, London, 2001
- Ashford (Douglas E.), *Political Change in Morocco*, Princeton University Press, New Jersey, 1961.
- Assouline (Florence), *Musulmanes : une chance pour l'Islam*, Flammarion, Paris, 1992.
- Bachetarzi (Mahiedine), *Mémoires 1919-1939*, Alger, SNED, 1968.
- Baker (Alison), *Voices of Resistance : Oral Histories of Moroccan Women*, SUNY Press, Albany-NY, 1998.
- Bhabha (Homi), *The Location of Culture*, Routledge, London, 1994.
- Bakhtine (Mikhaïl), *Esthétique du roman*, Gallimard, Paris, 1978.
- Barrington (Moore Jr.), *Social Origins of Dictatorship and Democracy. Lord and Peasant in the Making of the Modern World*, Beacon Press, Boston, 1966.
- Basfao (Kacem), Actes du Congrès (avril 1990), *Apport de la psychologie maghrébine*, université de Paris-XIII, L'harmattan, Paris, 1991.
- Bayoumi (Moustafa) & Rubin (Andrew) éd., *The Edward Said Reader*, Granta, London, 2001.
- Begag (Azouz) & Chaouite (Abdellatif), *Ecarts d'identité*, éd. Point Virgule, Paris, 1990.
- Belarbi (Aïcha), *Femmes et Islam*, Le Fennec, Casablanca, Février 1998.
- Belaval (Yvon), *Le souci de sincérité*, Gallimard, Paris, 1944.
- Benaïcha (Aïcha), *Née en France : histoire d'une jeune Beur*, Seuil, Paris, 1990.
- Benjamin (Roger), *Orientalist Aesthetics. Art, Colonialism, and French North Africa, 1880-1930*, University of California Press, Berkeley, 2003.
- Bentley (Jerry H.) & Herbert F. Ziegler (editors), *Traditions encounters. A Global perspective on the Past Volume C: From 1750 to the present*, Second edition McGraw Hill, NY, 2003.

--- *Traditions Encounters. A Global Perspective on the Past*, McGraw Hill, third edition, Boston, 2006.

Benveniste (Emile) *Problème de linguistique générale*, Gallimard, Paris, 1966.

Berque (Jacques), *Le Maghreb entre deux guerres*, éd. du Seuil, Paris, 1962.

Bhabha (Homi K.), *The location of Culture*, Routledge, New York, 1994.

Blanning (T.C.W.) (ed.), *The Oxford Illustrated History of Modern Europe*, Oxford University Press, Oxford/New York, 1998.

Bonn (Charles), *La littérature algérienne de langue française et ses lecteurs : imaginaire et discours d'idées*, Naaman, Paris, 1974.

---, *Littératures des immigrations. 1 : Un espace littéraire émergent*, L'Harmattan, Paris, 1995.

---, *Littératures des immigrations. 2 : Exils croisés*. L'Harmattan, Paris, 1995.

Boudhiba (A.), *Islam and Sexuality*, Routledge & Kegan Paul, London, 1985.

Boudjedra (Rachid), *La répudiation*, éd. Denoël, Paris, 1969.

Bouraoui (Nina), *La voyeuse interdite*, Gallimard, Paris, 1991.

Brahimi (Denise), *Femmes arabes et soeurs musulmanes*, Tierce, Paris, 1984.

---, *Appareillages : dix études comparatistes sur la littérature des hommes et des femmes dans le monde arabe et aux Antilles*, Deux temps Tierce, Paris, 1991.

---, *Maghrébines. Portraits littéraires*, L'Harmattan-Awal, Paris, 1995.

Brahimi (Denise) et Kuentzmann (Lucile), *Images de la femme*, Delagrave, Paris, 1976.

Brahimi (Denise) et Trevarthen (Anne), *Les femmes dans la littérature africaine*, Karthala, Paris, 1998.

Bromberger (Serge), *Les rebelles algériens* Plon, Paris, 1958.

Burton (Antoinette), *Gender, Sexuality and Colonial Modernities*, Routledge, Florence, KY, USA, 1999.

---, *Dwelling in The Archive. Women Writing House, Home, and History in Late Colonial India*, Oxford University Press, New York, 2003.



Bushnell (Charles), *University of Library of Autobiography (15 vol.) : vol.2 : The Middle Ages and Their Autobiographer* (introduction), F.Tyler Daniels Co, New York, 1918.

Butor (Michel), *Essais sur le roman*, Gallimard, Collection Idées, Paris, 1969.

Calle-Gruber (Mireille), *Assia Djébar : Ecrire, transgresser, résister*, L'Harmattan, Paris, 1997.

---, *Assia Djébar ou la résistance de l'écriture : regards d'un écrivain d'Algérie*, Maisonneuve et Larose, Paris, 2001.

Campbell (Mary B.), *The Witness and the Other World. Exotic European Travel Writing, 400-1600*, Cornell University, New York, 1984.

Castells (Manuel), *The Power of Identity*, ed. Blackwell, London, 1997.

Chabot (Jean-Luc), *Le nationalisme*, Que sais-je ? Paris, 1986.

Chakrabarty (Dipesh), *Provincializing Europe : Postcolonial Thought and Historical difference*, Princeton University Press, N.J. 2000.

---, *Habitations of Modernity. Essays in The Wake of Subaltern Studies*, The University of Chicago Press, Chicago & London, 2002.

Chambers (Ross), *Room for manoeuver : Reading (the) Oppositional (in) Narrative*, The University of Chicago Press, Chicago, 1991

Chanady, Amaryl. *Entre inclusion et exclusion. La symbolisation de l'autre dans les Amériques*, éd. Champion, Paris, 1999.

Charef (Medhi), *Le thé au harem d'Archi Ahmed*, Mercure de France, Paris, 1983.

Chattarjee (Partha), *The Nation and its Fragments. Colonial and Postcolonial Histories*, Princeton University Press, New Jersey, 1993.

Cheddadi (Abdesselam), *Le voyage d'Orient et d'Occident*, Sinbad, Paris, 1980.

Chemain (Arlette), *Emancipation féminine et roman africain*, NEA, Dakar, Abidjan, Lomé, 1980.

Chikh (slimane), Elmandjra (Mehdi) et Touzani (Baccar), *Maghreb et francophonie*, Economica, Paris, 1988.

Chikhi ( Beïda), *La civilisation, ma mère*, Denoël, Paris, 1988.

---, *Littérature Algérienne. Désir d'histoire et esthétique*, L'Harmattan, Paris, 1997.

Cissé (Abdoullah), *Musulmans, pouvoir et société*, éd. L'Harmattan Inc., Montréal, 1998.

Cixous (Hélène), *Le troisième corps*, éd. Bernard Grasset, Paris, 1970.  
---, *Entre l'écriture*, éd. Des femmes, Paris, 1986.

Clerc (Jeanne-Marie), *Assia Djébar : Ecrire, Transgresser, Résister ?*, Paris, L'Harmattan, 1997.

Coady (C.A.J.), *Testimony*, Clarendon Press, Oxford, 1992.

Collin (Françoise), *Le différend des sexes*, Pleins feux, Paris, 1999.

Combe (Julie), *La condition de la femme marocaine*, préface de Jean-Robert Henry, L'Harmattan, Paris, 2001.

Culler (Jonathan), *Literary Theory. A very Short Introduction*, Oxford University Press, Oxford, 1997.

Currie (H. Dawn) & Raoul (Valerie), *Anatomy of Gender, Women's struggle for the body*, Carleton University Press, Ottawa, Canada, 1992.

Déjeux (Jean), *Littérature maghrébine de langue française : introduction générale et auteurs*, Sherbrooke, Naaman, 1973.  
---, *Assia Djébar, romancière algérienne, cinéaste arabe*, Naaman, Sherbrooke, 1984.  
---, *Le sentiment religieux dans la littérature maghrébine de langue française*, L'Harmattan, Paris, 1986.  
---, *La littérature maghrébine d'expression française*, P.U.F., Paris, 1992.  
---, *Maghreb : littératures de langues françaises*, Arcantère, Paris, 1993.  
---, *La littérature féminine de langue française au Maghreb*, Paris, Karthala, 1994.

Deleuze (Gilles) & Guattari (Félix), *Mille plateaux*, éditions de Minuit, Paris, 1980.

Derrida (Jacques), *L'écriture et la différence*. Seuil, Paris, 1967.  
---, *Demeure. Maurice Blanchot*, éd. Galilée, Paris, 1998.

- Didier (Béatrice), *Le journal Intime*, P.U.F., Paris, 1976.  
 ---, *L'Écriture-femme*, P.U.F., Paris, 1981.
- Dion (Robert), Lüsebrink (Hans-Jürgen) et Riesz (Janos), *Ecrire en langue étrangère*, éd. Nota bene, Montréal, 2002.
- Djaït (Hichem), *L'Europe et l'Islam*, Le Seuil, Paris, 1978.
- Djebar (Assia), *La soif*, Julliard, Paris, 1957.  
 ---, *Les impatients*, Julliard, Paris, 1958.  
 ---, *Les allouettes naïves*, UGE-SNED, Paris-Alger, 1978.  
 ---, *Les enfants du nouveau monde*, UGE-SNED, Paris-Alger, 1978.  
 ---, *Ombre sultane*, J.C. Lattès, Paris, 1987.  
 ---, *Loin de Médine*, Albin Michel, Paris, 1991.  
 ---, *Vaste est la prison*, Stock, Paris, 1995.  
 ---, *Le Blanc d'Algérie*, Denoël, Paris, 1997.  
 ---, *Oran, langue morte*, Actes sud, Paris, 1997.  
 ---, *Une femme, un film, un autre regard. Demain l'Afrique*, septembre 1997.  
 ---, *Ces voix qui m'assiègent ... en marge de ma francophonie*, Albin Michel, Paris, 1999.
- Dore-Audibert (Andrée), *Des françaises d'Algérie dans la guerre de libération*, Karthala, Paris, 1995.
- Doubrovsky (Serge), *Autobiographie : de Corneille à Sartre*, P.U.F., Paris, 1988.
- Dwight (F. Reynolds). (editor), *Interpreting the self : Autobiography in the Arabic Literacy Tradition*, University of California, Berkeley, CA, 2001.
- Eakin (Paul-John), *Fictions in Autobiography*, Princeton University Press, Princeton, New Jersey 1985.  
 ---, *American Autobiography : Retrospect and Prospect*, University of Wisconsin Press, Madison, 1992.  
 ---, *How Our lives Become Stories : Making Selves*, Cornell University Press, Ithaca & London, 1999.
- Fanon (Frantz), *Peau noire, masques blancs*, éd. du Seuil, Paris, 1952.  
 ---, *Les damnés de la terre*, préface de Jean-Paul Sartre, éd. François Maspero, Paris, 1961.

- Ferro (Marc), *The Use and Abuse of History. Or how the past is taught to children*. Routledge, London & New York, 1984. Traduit par Routledge, *Comment on raconte l'histoire aux enfants*, 1984.  
 ---, *Le livre noir du colonialisme. XVI-XXI siècle : de l'extermination à la repentance*, Hachette Littératures, Paris, 2003.
- Finke (A. Laurie), *Feminist theory, Women's Writing*, Cornell University Press, New York & London, 1992.
- Forbes (Géraldine), *The New Cambridge History of India. Women in Modern India*, Cambridge University Press, New Delhi, 1998.
- Gafaïti (Hafid), *Les femmes dans le roman algérien. Histoire, discours et texte*, L'Harmattan, Paris, 1996.  
 ---, *Autobiographie et histoire*, L'Harmattan, Paris, 1999.  
 ---, Mairesse (Anne) et Praëger (Michèle), *Recyclages culturels/Recycling Culture*, éd. L'Harmattan, Paris, 2003.
- Gallissot (René), « Les limites de la culture nationale » in CRESM, *Nouveaux enjeux culturels au Maghreb*, Editions du CNRS, Paris, 1986.
- Gandhi (Mohandas K.), *Autobiography. The Story of My Experiments with Truth*, translated by Mahadev Desai, Dover Publications, New York, 1983.
- Gebara (Ivone), *Le mal au féminin, Réflexions théologiques à partir du féminisme*, préface de Adolphe Geshé, éd. L'Harmattan, Montréal, 1999.
- Gellner (Ernest), *Nations and Nationalism*, Cornell University Press, Ithaca & London, 1983.
- Genette (Gérard), *Palimpseste. La littérature au second degré*, Seuil, Paris, 1982.  
 ---, *Fiction et diction*, Seuil, Paris, 1991.
- Gilmore (Leigh), *The Limits of Autobiography: Trauma and Testimony*, Cornell UP, Ithaca, 2001.
- Girard (Alain), *Le Journal intime*, P.U.F., Paris, 1963.
- Glissant (Edouard), *Le discours antillais*, Seuil, Paris, 1981.
- Goldmann( Keyll), Hannerz (Ulf) and Westin(Charles), *Nationalism and Internationalism in the Post-Cold War Era*, Routledge, New York, 2000.
- Göle (Nilüfer), *Musulmanes et Modernes*, éd. La Découverte, Paris, 1993.

- Gontard (Marc), *Le moi étrange*, éd. L'Harmattan, Paris, 1993.
- Grandguillaume (Gilbert), *Arabisation et politique linguistique au Maghreb*, G.P. Maisonneuve et Larose, Paris, 1983.
- Grenaud (Pierre), *La littérature au soleil du Maghreb de l'Antiquité à nos jours*, L'Harmattan, Paris, 1993
- Grunebaum (G.E.Von), *L'identité culturelle de l'islam*, éd. Tel Gallimard, Paris, 1973, titre original: *Studien Zum Kulturbild und Selbstverstaendnis des islams*, éd. Artemis Verlag, Zurich, 1969.
- Guïbernau (Montserrat), *Nations without States. Political Communities in a Global Age*, Polity Press, Great Britain, 1999.
- Gusdorf (Georges), *La Découverte de soi*, P.U.F., Paris, 1948.  
 ---, *Mémoire et personne*, P.U.F., Paris, 1950.  
 ---, *Les écritures du moi*, « retour aux origines », éd. Odile Jacob, Paris, janvier 1991.  
 ---, *Auto-bio-grapie*, éd. Odile Jacob, Paris, 1991.
- Hadad (Samy), *Algérie, autopsie d'une crise*, éd. l'Harmattan, Paris, 1998.
- Halff (Bruno), Sanagustin (Floréal), Sironval (Margaret) et Sublet (Jacqueline) sous la responsabilité de Sanagustin(Floréal), *L'Orient au coeur, en l'honneur d'André Miquel*, éd. Maisonneuve & Larose, Paris, 2001.
- Hames-Garcia (Micael) & Moya (Palula M.L.), *Reclaiming Identity : Realist theory and the Pedicament of Postmodernism*, University of California Press, Berkeley, 2000.
- Hanoune (Louisa), *Une autre voix pour l'Algérie*. Entretiens avec Ghania Mouffok, éd. La Découverte, Paris, 1996.
- Harel (simon), St-Amant (Jacques et Stéphanie), *Le cabinet d'autofictions*, Cahiers du CELAT, UQAM, 4<sup>me</sup> trimestre 2000.
- Hayward (Annette), *La rhétorique au féminin*, éd. Nota Bene, Montréal, 2006.
- Hentsch (Thierry), *L'Orient imaginaire*, Les éditions de Minuit, Paris, 1988.
- Héritier (Françoise), *Masculin/féminin, La pensée de la différence*, éd. Odile Jacob, Paris, 1996.
- Hobsbawm (E.J.), *Nations and nationalism since 1780. Program, myth, reality*, Cambridge University Press, Cambridge, 1990.

Hodgson (Marshall G.S.), *L'Islam dans l'histoire mondiale*, éd. Sindbad, Paris, 1998.

Hornung (Alfred) & Ruhe (Ernstpeter) (eds), *Autobiographie & Avant-garde*, Gunter Narr Verlag Tübingen, Tübingen (Germany), 1992.

Hourani (Albert), *La pensée Arabe et l'Occident*, traduit de l'anglais par Sylvie Besse Ricord, éd. Groupe Naufal Europe Sarl, Ricord, Paris, 1991, titre original *Arabic Thought in the Liberal Age 1798-1939*, Cambridge University Press, Cambridge, 1983.

Ibn Khaldûn, *Le voyage d'Occident et d'Orient*, Autobiographie présentée et traduite de l'arabe par Abdesselam Cheddadi, éd. Sindbad, Paris, 1980

Ignatieff (Michael), *The rights Revolution*, Anansi, Toronto, 2000

Imache (Djedjiga) et Nour (Inès), *Algériennes entre islam et islamisme*, préface Daoud (zakya), éd. Sud, Aix-en-Provence, 1994.

Irigaray (Luce), *Speculum de l'autre femme*, éd. De Minuit, Paris, 1974.

---, *Ce sexe qui n'en est pas un*, éd. De Minuit, Paris, 1977.

---, *Le corps-à-corps avec la mère*, éd. De Minuit, Paris, 1981.

---, *Éthique de la différence sexuelle*, éd. De Minuit, Paris, 1984.

---, *Parler n'est jamais neutre*, éd. De Minuit, Paris, 1985.

---, *Sexes et parentés*, éd. De Minuit, Paris, 1987.

---, *Le temps de la différence. Pour une révolution pacifique*, Librairie Générale Française, Paris, 1989.

---, *Sexes et genres à travers les langues. Eléments de communication sexuée*, éd. Grasset, Paris, 1990.

---, *Entre Orient et Occident*, éd. Grasset, Paris, 1999.

Jacques (Daniel), *Nationalité et modernité*, Boréal, Montréal, 1998.

Jelinek (Estelle), *The Tradition of Women's Autobiography: From Antiquity to the Present*, Twayne, New York, 1986.

Jelloun (Ben Tahar), *La nuit sacrée*, éd. du Seuil, Paris, 1987.

Kacimi (Mohammed), « langue de Dieu et langue du Je », dans *Autrement*, Série Monde, n° 60, H.S. Paris, mars 1992.

Khatibi (Abdelkebir), *Amour Bilingue*, éd. EDDIF, Maroc, 1992.

King (Nicola), *Memory, Narrative, Identity: Remembering the Self*, Edinburgh UP, Edinburgh, 2000.

- Lacoste-Dujardin (Camille) et Virolle (Marie), *Femmes et hommes au Maghreb et en immigration, la frontière des genres en question*, Publisud, Alger, 1998.
- Laronde (Michel), *Autour du roman beur*, L'Harmattan, Paris, 1986.
- Layoun (Mary N.), *Wedded to the Land? Gender, Boundaries, and Nationalism in Crisis*, Duke University Press, Durham, 2001.
- Lecarme (Jacques) et Lecarm-Tabone (Eliane), *L'autobiographie*, éd. Armand Colin, Paris, 1999.
- Lejeune (Philippe), *Le pacte autobiographique*, éd. du Seuil, Paris, 1975.  
 ---, *Je est un autre*, éd. du Seuil, Paris, 1980.  
 ---, *L'autobiographie en procès*, Université de Paris X, Paris, 1997.  
 ---, *Les brouillons de soi*, éd. Seuil, Paris, 1998.
- Leleu (Michèle), *Les Journaux intimes*, P.U.F., Paris, 1952.
- Lévesque (Joseph), *Colonisation et décolonisation, Analyse du processus et description de deux cas : l'Inde et l'Algérie*, Editions des Ecrivains, Paris, 1998.
- Lewis (Bernard), *Le retour de l'islam*, Grasset, Paris, 1985.
- Lionnet (Françoise), *Reading Women Writing, Autobiographical Voices: Gender, Self-Portraiture*, Cornell University Press, Ithaca and London, 1989.
- Lipovetsky (Gilles), *L'ère du vide. Essais sur l'individualisme contemporain*, Paris, Gallimard, 1983.
- Lobet (Marcel), *La Ceinture de feuillage, essai sur la confession déguisée*, Bruxelles la Renaissance du livre, Bruxelles, 1966.
- Loomba (Ania), *Colonialism/Postcolonialism*, Routledge, London & New York, 2005.
- Liotard (Jean-François), *La condition postmoderne*, Minuit, Paris, 1983.
- Maalouf (Amine), *Les Identités meurtrières*, Grasset, Paris, 1998.
- Madelénat (Daniel), *La biographie*, P.U.F., Paris, 1984.
- Malti-Douglas (Fedwa), *Medicines of the Soul. Female Bodies and Sacred Geographies in a Transnational Islam*, University of California Press, Berkeley-Los Angeles-London, 2001.

- Mathieu (Martine), *Littératures autobiographiques de la francophonie : actes du colloque de Bordeaux, 21, 22 et 23 mai 1994*, C.E.L.F.A. L'Harmattan, Paris, 1996.
- Maurois (André), *Aspects de la biographie*, Grasset, Paris, 1930.
- May (Georges), *L'autobiographie*, P.U.F., Paris, 1979.
- Mernissi (Fatima), *Le Harem politique. Le Prophète et les femmes*, Albin Michel, Paris, 1987.
- , *Femmes partagées, famille-travail*, éd. Le Fennec, Casablanca, Maroc, 1988.
- , *La Peur-Modernité*, A. Michel, Paris, 1992
- , *Women's rebellion & Islamic memory*, Zed Books, Atlantic Highlands, N.J., 1996.
- , *Le harem et l'Occident*, Albin Michel, Paris, 2001; titre original: *Scheherazade goes West*, 2000.
- Messaoudi (Khalida), *Une Algérienne debout, Entretiens avec Elisabeth Schemla*, Flammarion, Paris, 1995.
- Michel (Andrée), *Femmes sexisme et sociétés*, P.U.F., Paris, 1977.
- Miège (Jean-Louis), *Le Maroc et l'Europe (1830-1894)*, I : *Sources et bibliographie*, Presses Universitaires de France, Paris, 1960 ; II : *L'ouverture*, ibid., 1961 ; III : *Les difficultés*, 1962 ; IV : *Vers la crise*, 1963.
- Minces (Juliette), *Le Coran et les Femmes*, Hachette Pluriel, Paris, 1996.
- Minh-Ha (Trinh T.), *When the Moon Waxes Red*, Routledge, New York, 1991.
- Miquel (André) et Chevallier (Dominique), *Les Arabes du message à l'histoire*, Librairie Arthème Fayard, Paris, 1995.
- Misch (Georges), *A history of Autobiography in antiquity*, Routledge & Paul, London, 1950. Version originelle *Geschichte der Autobiographie*, B.G. Teubner, Leipzig, 1907.
- Mitchel (Juliet) & Oakley (Ann) (ed.), *What is Feminism ?* Pantheon Books, New York, 1986
- Moghadam (M. Valentine), *Gender and National Identity. Women and Politics in Muslim Societies*, published for the United Nations University World Institute for Development Economics Research by



Zed Books LTD, London & New Jersey and Oxford University Press, Karachi, 1994.

---, *Identity Politics & Women, Cultural Reassertions and Feminisms in International Perspective*, published by Westview Press, Colorado, 1994.

Mortimer (Mildred), *Assia Djébar*, CELFAN, Philadelphia, 1988.

Mosteghanemi (Ahlem), *Algérie, femme et écritures*, L'Harmattan, Paris, 1985.

Moya (Paula M.L.) et Hames-Garcia (Michael R.), *Reclaiming Identity : Realist theory and the predicament of postmodernism*, University of California Press, Berkeley & Los Angeles, 2000.

Mrinalini (Sinha), *Colonial Masculinity. The « many Englishman » and the « Effeminate Bengali » in the Late Nineteenth Century*, Manchester University Press, England, 1995.

Nadeau (Maurice), *Michel Leiris et la quadrature du cercle*, Julliard, Paris, 1963.

Nawal (Yasmina), *Les femmes dans l'Islam*, éd. La Brèche, Montreuil, France, 1980.

Neiryneck (Jacques) et Ramadan (Tariq), *Peut-on vivre avec l'islam ?* Favre, Lausanne, 1999.

Nini (Soraya), *Ils disent que je suis une beurette*, Fixot, Paris, 1993.

Nisbet (Anne-Marie), *Le personnage féminin dans le roman maghrébin de langue française des indépendances à 1980 : Représentations et Fonctions*, Naaman, Sherbrooke, 1982.

Oufkir (Fatima), *Les Jardins du roi : Oufkir, Hassan II et nous*, Michel Laffont, Paris, 2000.

Pappe (Ilan), *A History of Modern Palestine. One Land, Two Peoples*, Cambridge University Press, New York, 2004.

Pascal (Roy), *Design and Truth in Autobiography*, Harvard University Press, Cambridge & Mass., 1960.

Perrault (Gilles), (en collaboration avec Christine Daure-Jouvin), *Notre ami le roi*, Gallimard, Paris, 1990.

Peyre (Henri), *Literature and Sincerity*, Yale University Press, New Haven & London, 1963.

Plantier (Thérèse), *Le discours du mâle*, éd. du Maine, Paris, 1979.

Poirier (Jean), Clapier-Valladon (Simone) et Raybaut (Paul), *Les récits de vie, théorie et pratique*, P.U.F., Paris, 1983.

Pourzet (Louis), *Une herméneutique de la tradition islamique*, Dar el-Machreq, Beyrouth, 1982.

Raoul (Valerie), *The French Fictional Journal*, University of Toronto Press, Toronto, 1980.

Ray (Bharati), *From the Seams of History. Essays on Indian Women*, Oxford University Press, India, 1997.

Ricoeur (Paul), *Soi-même comme un autre*, éd. Du Seuil, Paris, 1990.

Riesman (David), *La Foule solitaire*, Préface d'Edgar Morin, Arthaud, Paris, 1964.

Robin (Régine), *Le roman mémoriel : de l'histoire à l'écriture du hors-lieu*, Longueil, Longueil, QC, 1989.

---, *Le Golem de l'écriture : de l'autofiction au cybersoi*, Montréal, QC, XYZ, 1997.

---, *Berlin Chantiers: Essai sur les passés fragiles*. Stock, Paris, 2001.

---, *La mémoire saturée*, Stock, Paris, 2003.

Robinson (Francis) (éd.), *The Cambridge Illustrated History of the Islamic World*, Cambridge University Press, London, 1996.

Rogers (Barbara), *The Domestication of Women : Discrimination in Developing Societies*, Tavistock Publication, London, 1980.

Ruhe (Ernstpeter), *Assia Djebar*, Königshausen & Neumann, Germany, 2001.

Rushdie (Salman), *Patries imaginaires*, C. Bourgeois, Paris, 1991.

---, *The Ground Beneath Her Feet*, Vintage Canada, Toronto, 1999.

Sabbath (F.), *Women in the Muslim Unconscious*, Pergamon Press, New York, 1984.

Said (Edward W.), *Beginnings : Intention and Method*, Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1987.

---, *Orientalism*, Vintage Books, 25th anniversary edition, NY, 1994.

---, *The End of the Peace Process. Oslo and After*, Vintage Books, New York, 2000.

---, *The Edward Said Reader*, edited by Moustafa Bayoumi and Andrew Rubin, Granta, London, 2001.

Sartain (E.M.), *Jalal al-Dub al-Suyuti : Biography and Background*, Cambridge University Press, Cambridge, 1975.

Smati (Mahfoud), *Les élites algériennes sous la colonisation*, Dahlab, Maisonneuve et Larose, Tome 1, Paris, 1998.

Smith (Sidonie) & Watson (Julia) (ed.), *De/Colonizing the Subject : The Politics of Gender in Women's Autobiography*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1992.

---, *Subjectivity, Identity, and the Body : Women's autobiographical Practices in the twentieth Century*, Indiana University Press, Bloomington, 1993.

---, *Getting a life : Every day uses of autobiography*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1995.

---, *Women, Autobiography, Theory : a reader*, University of Wisconsin Press, Madison, 1998.

Smith (Stephen), *Oufkir un destin marocain*, éd. Calmann-Lévy, Paris, 1999.

Spivak (Gayatri C.), *In other Worlds : Essays in cultural politics*, Routledge, New York, 1988.

Starobinski (Jean), *Jean-Jacques Rousseau, la transparence et l'obstacle*, suivi de sept essais sur Rousseau, Gallimard, Paris, 1958.

Tillion (Germaine), *Le harem et les cousins*, éd. du Seuil, Paris, 1966.

Venel (Nancy), *Musulmanes Françaises*, préf. Catherine Neveu, éd. L'Harmattan, Paris, 1999.

Vermeren (Pierre), *Maghreb, la démocratie impossible?* Éd. Fayard, Paris, 2004.

Von Grunebaum (Gustave E.), *l'identité culturelle de l'Islam*, traduit de l'anglais par Roger Stuvéras, Gallimard, Paris, 1973.

Watt (Carey A.), *Serving the Nation. Cultures of service, Association and Citizenship in Colonial India*, Oxford University Press, India, 2005.

Wilwerth (Evelyne), *Visages de la littérature féminine*, éd. Pierre Mardaga, Bruxelles, 1985.

Winks (Robin W), *Historiography*, Oxford University Press, New York, 2001.

Young (Robert J.C.), *Postcolonialism. A very Short Introduction*, Oxford University Press, Oxford & New York, 2003.

### **Thèses de doctorat**

Akoum (Naam), *l'autobiographie dans la littérature arabe contemporaine : genèse et forme*, thèse de doctorat, microfiche, Lille, Université de Lille III, 1996.

Boyer (Barbara), *Histoire, nation et identité : Les femmes dans l'espace autobiographique entre la France et l'Algérie*, Thèse de doctorat, University of South California, 2008.

Regaieg (Nejiba), *De l'autobiographie à la fiction ou le je(u) de l'écriture : Etude de l'Amour, la fantasia et d'Ombre sultane d'Assia Djebar*, thèse de doctorat, octobre 1995, Paris.

### **Colloques**

Stoller (Anne), « Vernacular Comparisons : Critical Area Studies and their Emergent Forms » congrès du CCSSER, *Contribution au débat sur la mondialisation : comparaisons régionales*, Montréal, 30 avril 2005.

Kasturi (Malavika) , « Gender , South Asia and the New Imperial History : Connecting the Local and the Global », Congrès du CCSSER, *Contribution au débat sur la mondialisation : comparaisons régionales*, Montréal, 28 avril, 2005.

Smith (Kathleen W.), « Writing from the Margins : Beur Women's Fiction in France », Communication à la conférence annuelle du Midwest/Modern Language Association, 1997.

### **Sites électroniques**

Balmont (Michel), de la vie du roman : « comment écrire une « fausse autobiographique ». <<http://michel.Balmont.free.fr/pedago/fausseautobio.html>>, consulté le 18 novembre 2004).

Encyclopaedia Britannica Article, S.V. « nationalism » <  
<http://search.eb.com/eb>>, (consulté le 17 mai 2005).

<http://www.assemblée-nationale-fr/12/dossiers/rapatarie.asp> (l'article 4 de la loi  
du 23 février 2005). (*Journal officiel*, no 46, février 2005 : 3128).