

Écriture et postmodernité dans la littérature algérienne féminine contemporaine : le cas de L'Interdite de Malika Mokeddem, du Fou de Shérazade de Leila Sebbar et des Nuits de Strasbourg d'Assia Djebar
Samir MESSAOUDI, Université de Bejaia

Résumé

Nous avons tenté, dans l'article qui suit, d'exposer l'une des spécificités de l'écriture féminine algérienne contemporaine, à savoir son inscription dans la postmodernité. Notre démarche s'est appuyée sur une analyse des différents éléments d'écriture qui renvoient au concept en question. Ce faisant, il s'agit d'appréhender les différentes techniques d'écriture liées à la postmodernité, à savoir la subversion, l'hybridité et la fragmentation. Notre investigation nous a permis d'arriver à la conclusion selon laquelle la postmodernité témoigne à la fois d'une certaine façon d'écrire le monde et d'une vision au féminin de ce dernier.

Mots clés : Postmodernité, hybridité, identité, altérité, écriture.

Writing and Postmodernism in Contemporary Algerian Women's Literature: the case of The Forbidden of Malika Mokeddem, The Madman of Shérazade of Leila Sebbar and The Nights of Strasbourg of Assia Djebar

Abstract

We aim in the following article to expose one of the characteristics of contemporary Algerian women's writing, namely its belonging to postmodernism. Our approach is based on the analysis of various writing elements that refer to the concept in question. In doing so, we attempt to understand the different writing technics related to postmodernism, namely subversion, hybridity and identity. Due to this investigation were able to conclude that postmodernism reflects a specific view of the world that of the Algerian woman.

Keywords: Postmodernism, hybridity, identity, otherness, scripture.

الكتابة وما بعد الحداثة في الأدب النسائي الجزائري المعاصر:
 المصدومة لمليكة مقدم ومجنون شهرزاد لليلي صبار وليالي سترابورغ لآسيا جبار نموذجاً

ملخص

لقد حاولنا في هذا البحث إبراز واحدة من خصائص الكتابة النسوية الجزائرية المعاصرة، وتحديد ما بعد الحداثة. استند نهجنا إلى تحليل عناصر الكتابة المختلفة التي تشير إلى هذا المفهوم المطروق. كان الغرض من ذلك، فهم تقنيات الكتابة المختلفة المتعلقة بما بعد الحداثة، وهي الانقسام والهجنة والهوية. وقد أدى بنا هذا التحليل إلى استنتاج أن ما بعد الحداثة يعكس وسيلة لكتابة هذا العالم والنظرة الأنثوية إليه.

الكلمات المفتاحية: ما بعد الحداثة، تهجين، هوية، غيرية، كتابة.

1-De la postmodernité en littérature :

L'ouverture sur d'autres cultures (Altérité culturelle), la coexistence de références culturelles, l'hybridité et la mise en œuvre de formes d'écriture qui rassemblent plusieurs registres narratifs sont autant de spécificités qui caractérisent toute œuvre postmoderne. Cette conception de la littérature, qui ne semble pas se soucier des règles de la narration, pourrait être interprétée comme une forme de subversion.

En effet, la postmodernité en tant que concept récent, théorisé par les sciences sociales, a fait l'objet de plusieurs définitions données par des auteurs soucieux des évolutions des sujets dans un monde marqué par des mutations socio-culturelles. François Lyotard dont les travaux témoignent de l'intérêt accordé au postmodernisme écrit :

« En simplifiant à l'extrême, on tient pour « postmoderne » l'incrédulité à l'égard des métarécits »⁽¹⁾.

Cette définition de l'auteur met l'accent sur la fin d'une époque ; celle des mythes ayant bercé l'imaginaire occidental, suite au succès connu par les *Lumières* : la confiance en la rationalité et au langage qu'on croyait capable de traduire la réalité. Ces valeurs se sont effritées avec ce qu'on appelle l'ère postmoderne.

La littérature, en tant que questionnement et « esthétisation » du « réel », traduit cette évolution qu'a connue le monde, à travers des procédés narratifs qui témoignent d'une vision du monde en rupture avec ce que l'humanité a connu antérieurement - notamment les valeurs auxquelles on croyait auparavant, véhiculées par l'ère moderniste : rationalité, langage et subjectivité.

Notre choix pour l'étude de la postmodernité en littérature s'est porté

sur la littérature féminine algérienne d'expression française. Les textes que nous avons choisis sont : *Les Nuits de Strasbourg*⁽²⁾ d'Assia Djebar, *L'Interdite*⁽³⁾ de Malika Mokeddem et *Le Fou*⁽⁴⁾ de Shérazade de Leila Sebbar. Le choix des trois récits s'explique par la condition postmoderne que nous semble incarner les deux personnages principaux des deux romans, ainsi que les stratégies narratives mises en œuvre. Le texte mokedemien rapporte l'expérience du *retour* au pays natal d'une femme tiraillée entre deux cultures, qui vit en exil et qui essaie de trouver un équilibre.

Le deuxième roman, *Le Fou de Shérazade*, traite de la condition d'immigration. Il raconte la saga d'une femme immigrée qui vit les problématiques liées à l'origine et à la double culture.

Dans notre corpus, et, particulièrement dans *Le Fou*, la postmodernité se manifeste à travers des stratégies d'écriture telles que « le décentrement »⁽⁵⁾. Nous entendons par ce mot, le rejet du sujet féminin de l'appartenance à une identité collective ; qu'elle soit française ou algérienne. L'écrivaine présente un personnage qui appartient à « la marge ». Cette attitude a permis de reconnaître en Shérazade une héroïne qui transgresse les systèmes et qui cultive l'ambiguïté au point où il devient difficile de l'identifier. Le cas de Shérazade pourrait être généralisé à celui de toute la communauté « beure ». Celle-ci incarne un groupe social qui ne se reconnaît pas dans les ensembles identitaires (Algérie, France) ; c'est un exemple d'identité métissée qui va au-delà des binarités, car elle propose une troisième voie. Pourtant cette communauté beure reste en quête de

repères identitaires et d'une « origine » souvent fantasmée.

Signalons aussi que l'autre particularité de l'écriture sebarienne est le mouvement ; l'héroïne erre dans différents espaces. Ce sont deux histoires qui sont rapportées. Cela a engendré dans l'œuvre un « chronotope hybride »⁽⁶⁾. Cette instabilité du sujet fictif, nous la trouvons dans *Les Nuits de Strasbourg* où Theldja se voit condamnée au nomadisme spatio-temporel. Tirillée entre passé et présent, « ici » et « là-bas », elle cherche à reconstituer le puzzle d'une mémoire en fragments. De fait, le texte s'inscrit dans une dynamique postmoderne qui se traduit à travers le brouillage des repères.

L'autre spécificité du récit c'est la fragmentation. Le recours à ce type d'écriture témoigne du refus de l'auteure d'un discours « totalitaire ».

En effet, la complexité de la réalité, mise en relief à travers le parcours narratif des sujets, impose des techniques d'écriture originales. Le mélange des genres est l'autre spécificité du texte djebarien. Cela donne au récit une forme hybride. En outre, au même titre que *L'Interdite* et *Le Fou de Shérazade*, l'auteure fait parler des personnages féminins souvent marginalisés par la pensée dominante. Celle-ci tire sa source des *Lumières* où le seul locuteur légitime est le sujet « rationnel ».

Dans *Le Fou de Shérazade*, le brassage de la culture populaire et de la haute culture - présentée sous forme de références à des tableaux de peinture -, accorde au texte une esthétique de la postmodernité. Ce faisant, l'auteure rejette les frontières culturelles tracées par le modernisme :

« Du point de vue de l'inscription de la littérature ou de l'art dans la société, le postmodernisme est associé à l'effacement des frontières entre Haute culture, la culture populaire et la culture commerciale, ainsi qu'à l'abandon des orientations avant-gardistes, au double sens esthétique et politique du terme, du modernisme. On nommera postmodernes les productions culturelles (œuvres et critique) recourant à ces différents traits, procédés et orientations, en tant qu'ils expriment un nouveau type de sensibilité esthétique »⁽⁷⁾.

On comprend ainsi pourquoi le postmodernisme rejette « le centralisme culturel ». De fait, le fait culturel est conçu comme produit échappant au monopole de l'Etat - qui, par sa vision jakobine, phagocyte les différences linguistiques et culturelles - et partant à l'idéologie dominante. D'où l'intérêt accordé par l'écrivaine, dans *Le Fou de Shérazade*, à la culture populaire. Par ailleurs, le refus du « discours central », relatif à l'identité, se manifeste dans le récit à travers une résistance de l'héroïne à tout ce qui représente l'identité « officielle » (française), et la transgression des référents : langue, culture. Il en va de même avec la culture d'origine, en tant que discours central. Elle a souvent fui la famille et son milieu (la communauté beure), et ce, à travers des fugues. La cité HLM s'apparente ici à un lieu qui étouffe l'individu - surtout lorsque celui-ci est une femme - par ses traditions rigides, et ses atavismes stérilisants.

Dans *L'Interdite*, le refus du centralisme culturel se traduit par la valorisation de la culture locale et du conte. Mais cette réhabilitation de l'oralité contique s'est faite avec une réécriture dans une langue étrangère.

Avec le recours à une écriture qui réunit conte, roman et autofiction, M. Mokeddem a inscrit son œuvre dans la postmodernité. L'utilisation de plusieurs genres littéraires produit un texte hétérogène et hybride. Ces deux aspects d'écriture, s'inscrivent dans une littérature qu'on peut qualifier de subversive.

2. La subversion de l'écriture

La littérature est l'un des espaces où le discours subversif prend forme. Dans le domaine politique, le mot est courant ; subvertir, c'est « renverser » l'ordre établi et bouleverser les idées reçues. En littérature, nous n'avons pas beaucoup de définitions du concept ; néanmoins nous pouvons signaler que la subversion n'est pas seulement un fait social, mais elle peut aussi toucher l'esthétique et la création artistique d'une manière générale. Or le roman « francophone » est l'un des champs littéraires où le discours subversif trouve sa place.

Les écrits littéraires prônent souvent l'hétérogénéité linguistique comme stratégie d'écriture en créant une forme narrative hybride. De ce fait, l'écrit hybride est subversif car il rejette le monolinguisme. Cela traduit la vision de l'auteure sur le monde multiple. Mais, à travers cette mise en texte d'un langage hybride, l'auteure revendique une appartenance multiple.

L'usage de l'arabe dialectal et du français dans le texte mokeddemien, témoigne de la subversion du langage ordinaire et impose un discours qui va à l'encontre du discours social, basé sur des lieux communs, voire des préjugés, en donnant une vision du monde originale. On peut penser ici à l'idée que se fait l'auteure de la place de la femme dans la société. L'autre subversion qui pourrait être repérée dans le récit est

celle inhérente aux genres, dont plusieurs sous-tendent le récit. Cela permet à l'écrivaine d'avoir un rapport spécifique aux mots, de créer son propre langage, en fonction de sa sensibilité et de sa vision du monde.

La parole subversive dans *Les Nuits de Strasbourg* d'Assia Djebar traverse tout le roman. La romancière a mis en œuvre des techniques narratives qui accordent au texte une forme hétérogène : à titre d'exemple nous pouvons citer le recours à la subjectivité par la voix d'un narrateur représenté par le « je ». Cette instance s'inscrit dans un registre d'écriture hybride, étant donné qu'elle implique « soi-même » et l'autre, mais aussi un personnage et un narrateur. En outre, au plan linguistique, on remarque l'usage de plusieurs langues : le français, l'arabe dialectal, ainsi que des vocables en Allemand et en Anglais. Cet univers multilingue renvoie à plusieurs identités (française, allemande, algérienne, etc.) que l'auteure présente dans certains passages sous une forme métissée.

Quant au *Fou de Shérazade*, la subversion est totale ; elle touche la forme et le contenu. C'est une écriture qui ne tient pas compte du respect des règles élémentaires de syntaxe et de ponctuation. L'autre aspect narratif subverti dans l'œuvre est celui des genres. Le roman est fait de plusieurs genres, ce qui lui donne une forme hybride : oralité, poésie et prose. Cette fusion renvoie à deux traditions littéraires que l'auteure a essayé de réunir dans le récit, l'orientale et l'occidentale. La première se manifeste à travers l'oralité, et la deuxième se résume à l'écriture. Néanmoins, à travers le mélange des deux registres d'écriture (l'oralité et l'écrit), l'écrivaine rejette la binarité. De ce fait, l'écriture

transcende la dichotomie Orient / Occident en créant un univers métissé. Il en va de même avec le portrait psychologique et physique d'une héroïne inclassable.

Mais peut-on considérer le métissage comme lieu du discours subversif ?

3. Écriture du métissage ou l'écriture de la subversion ?

La subversion, en littérature, ne se limite pas à un simple refus de règles romanesques. Elle est en lien étroit avec la création. Dans certains récits, marqués par le discours subversif, le mélange générique, qui donne à la structure narrative une forme hétérogène, rapproche la pratique littéraire du métissage. Cette stratégie d'écriture est mise en œuvre dans *L'Interdite* de Malika Mokeddem :

« Conjointement à une cohabitation lexicale, se met en place une subversion de la structure contigue traditionnelle. Elle empêche de qualifier, simplement, les récits mokeddemiens de « contes » ou de « romans » et nous entrons là dans l'hybridité du métissage(...)»⁽⁸⁾.

La subversion qui accompagne des textes « métis » amène à l'interrogation suivante : le métissage est-il autre chose qu'une forme de subversion des codes narratifs ? Cette interrogation en appelle une autre : quel rapport peut-on établir entre cette subversion de l'esthétique et la question interculturelle dans les écrits féminins ?

Le thème de la mixité qui traverse toute l'œuvre littéraire de L. Sebbar touche à plusieurs domaines de la vie sociale et aussi spirituels ; parmi ces derniers, il y a le fait religieux. L'auteure, à travers ses écrits, eu égard à la forme qu'elle leur accorde, aspire au brassage des religions monothéistes, c'est-à-dire au vivre-ensemble des différentes communautés religieuses. Le

fait que celles-ci se réclament du même Dieu, peut leur permettre de cohabiter, et partant, se métisser. C'est la thèse qui nous semble défendue par l'écrivaine. Cette vision pourrait paraître subversive, dans la mesure où elle fait fi de « l'autonomie » de chaque religion tout en tenant compte de leur diversité.

L'écriture métisse, telle qu'elle prend forme dans *Les Nuits de Strasbourg*, est subversive. Certains passages et vocables le montrent. A titre d'exemple, nous avons le mot « Alsagérie », lequel est un mélange des deux noms : « Alsace » et « Algérie ».

La reproduction d'une « identité », qui renvoie à des référents culturels hétérogènes, va à l'encontre d'une conception identitaire où le souci de l'unité et de « L'un » prime sur la diversité et la différence. Il en va de même avec *L'Interdite* où le sujet féminin est multiple. Sultana, l'héroïne du récit, se distingue par son « identité-relation » - une identité qui implique l'Autre-, pour reprendre le mot d'Edouard Glissant.

Une autre forme de subversion dans cette littérature féminine, particulièrement dans *Le Fou de Shéhérazade*, consiste en la réécriture de certains mythes comme ceux relatifs à l'espace et à la géographie (l'Orient) et celui de Shéhérazade. L'auteure, par le biais de la création romanesque, a repensé la figure féminine en lui donnant une « identité » qui rompt avec un contexte socio-historique révolu (période coloniale) en l'adaptant à une nouvelle ère où la question de soi se pose en relation avec l'autre.

4. Subversion du mythe

Le mythe de « Shéhérazade » est subverti dans *Le Fou de Shéhérazade*. Celui-ci nous présente une autre image de la figure féminine mythique, amputée de sa syllabe (h). En déplaçant ce mythe

vers le territoire de l'immigration, l'auteure a transformé une certaine image de la femme « orientale », d'abord en enlevant la syllabe h et en modifiant le tempérament de l'héroïne. La protagoniste, telle qu'elle est mise en scène dans le roman, n'est pas une conteuse. Ce statut, on le trouve dans *Les Mille et Une Nuits*, où la magie du verbe est la seule arme de défense contre la tyrannie des hommes du sérail.

L'autre mythe qui a fait l'objet d'une subversion par L. Sebbar est celui de la « femme fatale ». Contrairement à Kateb Yacine, qui présente dans son roman *Nedjma* une femme à l'origine vague, dans *Le Fou*, cette « désorigène » n'est pas conçue comme une tare. L'ambiguïté entretenue dans le récit sebbarien permet à Shérazade de contourner les pièges que lui tend une société qui, à travers son conservatisme, prend en otage la femme.

Dans le texte de M. Mokeddem, c'est le mythe de l'androgynie qui sous-tend le récit à travers la figure du double, laquelle est omniprésente dans l'œuvre : personnages doubles et identité double.

Les Nuits de Strasbourg a repris le mythe d'Œdipe pour parler du destin tragique des femmes confrontées à la quête d'elles-mêmes. Les deux auteures ont introduit un mythe qui symbolise une tragédie et qui tire son origine de la culture occidentale (Œdipe) pour témoigner de la condition féminine, dont l'ancrage socio-culturel n'est pas le même avec celui qu'on trouve dans la culture occidentale. En effet, de par la spécificité culturelle des héroïnes et de leur histoire particulière, l'adaptation du mythe oedipien dans son contexte romanesque, traduit un rapprochement culturel qui va au-delà des *différences*. Ce faisant, l'écrivaine fait sortir les figures féminines du contexte national

en leur donnant une dimension universelle.

D'autres mythes également sont subvertis, notamment dans *Le Fou de Shérazade*. Ainsi, ce traitement des mythes chez L. Sebbar, nous amène à nous interroger s'il ne s'agit pas là d'une déconstruction d'un certain discours qu'on trouve dans *Nedjma* de Kateb Yacine et des *Mille et Une Nuits*.

5. Reconstruction ou déconstruction mythique ?

La particularité du discours littéraire consiste dans le fait qu'il constitue, par son affranchissement de toute contrainte idéologique, une arme contre les idées et les vérités figées. Sa capacité d'ouvrir de nouveaux horizons, en construisant de nouvelles visions, le doit à son aptitude à déconstruire des « réalités » dominantes. Ce « pouvoir » de la littérature à réinventer le « réel » est intrinsèquement lié à l'usage que l'auteur fait du langage, lequel devient une source de création. C'est dans des textes comme *Le Fou de Shérazade* de Leila Sebbar que nous pouvons noter le pouvoir de la littérature dans la réécriture de certains faits historiques. Il s'agit de la reconstruction d'un événement par le recours à une déconstruction de celui-ci.

L'image de la femme, dans le récit sebbarien, qui se veut différente de celle que rapporte une certaine littérature - dont l'ancrage socio-historique est oriental, comme dans *Les Mille et Une Nuits*, est une forme de déconstruction d'une « féminité » longtemps fantasmée. Sans pour autant nier l'impact de ce texte fondateur de la littérature arabe sur les romans de L. Sebbar, l'auteure a rejeté intégralement cette représentation de la femme orientale, femme soumise au service de l'homme-Sultan. L'écrivaine dans son œuvre, présente un

sujet féminin insaisissable, voire « indomptable ».

De plus, l'œuvre reprend, à travers un recours à l'intertextualité, *Les corbeaux d'Alep* de Marie Seurat⁽¹⁰⁾. L'auteure a procédé à une réécriture du récit en déconstruisant l'image-symbole des « corbeaux » transformés dans *Le Fou de Shérazade* en « colombes ». Celles-ci symbolisent la paix entre les différents groupes socio-religieux : juifs, musulmans et chrétiens.

L'autre forme de reconstruction / déconstruction qui particularise l'œuvre est le recours au collage de fragments de textes antérieurs. Cette restitution des récits précédents permet de reconstruire et de déconstruire des images littéraires, des mythes, etc. Il en va de même pour *Les Nuits de Strasbourg* où la romancière tente de construire une mémoire en fragments, basée sur l'individualité et la relation à l'autre (*l'intermémoire*). Les deux récits (*Les Nuits de Strasbourg* et *Le Fou de Shérazade*) ont en commun la quête d'une origine, dont la mémoire est morcelée. En somme, la déconstruction / reconstruction des réalités socio-culturelles que produisent des textes antérieurs constitue pour L. Sebbar une source de création. Ce faisant, l'auteure conçoit la création littéraire comme un « bricolage » :

« La deuxième caractéristique de l'œuvre, obtenue par l'opération du collage-bricolage, est sa non-appartenance au domaine de la création pure dans la mesure où, hétéroclite, elle ne se fait que par des restes de constructions / déconstructions antérieures issues de fragments de lectures récupérés au hasard des rencontres textuelles »⁽⁹⁾.

Ajoutons à cette remarque que l'écriture chez Leila Sebbar s'apparente

à une opération d'intertextualité -le recours à plusieurs textes antérieurs- et de dialogisme avec les autres œuvres. La romancière établit un dialogue avec d'autres récits de différentes cultures. Cela permet d'entretenir l'ambiguïté au niveau de l'écriture au point qu'il est difficile de lui donner une identité littéraire.

Conclusion

La rupture avec une écriture linéaire – le recours à une écriture fragmentaire – et le rejet des discours centraux (notamment ceux ayant trait à la question identitaire), témoignent de l'inscription du roman dans une perspective postmoderne. Dans *Le Fou de Shérazade* L. Sebbar, cela s'est cristallisé par la fusion des cultures (culture populaire et mondaine). Avec *L'Interdite*, c'est le rejet de la définition de l'identité par l'origine et la revendication d'une appartenance plurielle que traduit une esthétique aux multiples codes génériques. Quant aux *Nuits de Strasbourg*, l'hybridité constitue l'une des spécificités de l'écriture djebarienne. Ainsi, l'auteure adopte une nouvelle lecture du « réel », laquelle est basée sur le dépassement des binarités raciales, culturelles et autres.

En conclusion, le métissage qui apparaît ici comme un rejet de frontières imposées par le centralisme, lequel trouve comme prétexte l'appartenance à une territorialité, est en soi une forme de transgression qui se manifeste à travers l'ouverture d'une troisième voie. Celle-ci échappe au déterminisme socio-culturel propre au pays d'origine. Cette transgression, nous l'avons repérée dans les déplacements des protagonistes au-

delà des sphères culturelles discours totalitaire sous toutes ses
« nationales », et cela dans les trois formes.
œuvres, avec en outre le refus du

Bibliographie :

- 1-Lyotard (J), *La condition postmoderne*, Paris, Minuit, 1979, p.7.
- 2-Djebar (A), *Les Nuits de Strasbourg*, 1997, Paris, édition Actes Sud.
- 3-Mokeddem (M), *L'Interdite*, Paris, éditions Grasset et Fasquelles, 1993.
- 4-Sebbar (L), *Le Fou de Shérazade*, Paris, Stock, 1991.
- 5-Laronde (M), *L'écriture décentrée : la langue de l'autre dans le roman*, Paris, L'Harmattan, 1996, p.10.
- 6-Bhabba (H), *The Location of Culture*, London, Routledge, 1990, p.74.
- 7-Bonny (Y), *Sociologie du temps présent : Modernité avancée ou postmodernité ?*, Paris, Ed Armand Colin, 2004, pp.66-67.
- 8-Chalet Achour (C), Mokeddem Malika. *Métissages*, Edition du Tel, Blida, 2007, p. 85.
- 9-Raïssi (R), « Shérazade du fou de Shérazade de L. Sebbar : à l'aune du réel et dumythe », in *Synergies Algérie*, n° 3, 2008, p.30.
- 10-Marie Seurat, *Les corbeaux d'Alep*, Paris, Gallimard, 1989.