

## ***Quête identitaire et violence de l'Histoire dans un projet autobiographique.***

***Cas de Rebelle en toute demeure (2003) de N. Belloula***

***Lasri Mebarka Nawel  
Laboratoire LADICIL  
Université Ahmed Benahmed  
Oran 2***

### **Abstract :**

In *Rebelle en toute demeure*(2003), this article focuses on an autobiographical writing and its discursive aims throughout the variations and sprains of this genre which emerged in literature and in the narrative enunciation, revealing the author's position. N. Belloula converts her personal *mémoire* into a collective *mémoire* rooting in the violences of the terrorism decade (1990). The way of writing is examined in terms of the processes and mechanisms which construct the discursive filiality transformations targeted by the author. The analysis relies on the theories of the autobiographical genre, enunciation, and discourse analysis.

**Key terms:** autobiography/ autofiction project, violence, trauma/anamnesis, identity and feminism discourse.

### **الملخص:**

يرتكز بحثنا في هذا المقال علي إلقاء الضوء علي كتابه مشروع السيرة الذاتية وأهدافها الاستطردادية. تتميز هذه الرواية بالاختلاف وخرق النوع الأدبي باللجوء إلي مهارات كتابية تكشف عن موقف صاحبة النص. عبر مشروع الذاكرة الشخصية تتطرق الكاتبة إلي مشروع الذاكرة الجماعية المتعلقة بالعنف في العشرية السوداء (1990). لقد قمنا بفحص تطورات الكتابة عبر التقنيات والآليات التي اعتمدها المؤلفة لكي تعبر للقارئ علي مسيرة حياتها . كما اعتمدنا في تحليلنا علي نظريات السيرة الذاتية، البيان الأدبي، وتحليل الخطاب.

**الكلمات المفتاحية:** سيرة ذاتية -

تلفظ - عنف-صدمات/ذاكرة -- خطاب الهوية النسائية.

## Introduction

Dans *Rebelle en toute demeure* de Nassira, Belloula<sup>1</sup>, roman apparemment simple, le lecteur se rend compte de la complexité de l'énonciation romanesque où se croisent plusieurs modalités d'énonciation du projet autobiographique dans les variations de l'écriture de la mémoire : récit de l'enfance à caractère biographique, récit familial, récit de témoignage, récit mémoriel-historique. Cette typologie de récits introduit un Je diffracté, multiple, pulvérisé. La complexité réside aussi dans l'enchevêtrement de voix dont le lecteur doit démêler les instances d'énonciation nombreuses qui se racontent, voix de l'auteure et voix anonymes. Au plan poétique, dans cette profusion de textes dominés par leur dimension mémoriel, le lecteur peut saisir qu'il y a une volonté de Nassira Belloula<sup>2</sup> de marquer sa présence dans le texte en installant quelques indices de reconnaissance ou d'identification du pacte autobiographique au sens où l'entend Philippe Lejeune<sup>3</sup> : « 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 ». Toute entreprise de ce genre est soumise au désir d'une quête identitaire, d'une individuation mémorielle. Dans *Rebelle en toute demeure*, se manifeste le Je de l'auteure qui raconte son récit d'enfance, celui de sa famille, celui de sa tribu originaire des Aurès. Vient se greffer dans cet ensemble éclaté dans la texture narrative de multiples témoignages de femmes victimes du terrorisme durant la décennie noire qui sont au cœur d'événements tragiques. Le récit bifurque de son intention première pour devenir celui de toute une collectivité. Plusieurs récits de témoignage de ces survivantes relatent leur descente aux enfers dans maquis, les casemates et les faux barrages dressés par les terroristes islamistes durant la décennie 1990. L'imbrication de leurs voix étouffent la voix de l'auteure, celle du récit autobiographique en l'orientant, en le déviant vers l'autofiction, une « invention de soi » (J.C. Kaufmann) ou le travail de l'imaginaire entre en ligne de compte, accapare la narration. Ainsi donc, le lecteur assiste à une sorte de faillite de l'intention biographique première du récit, à une rupture du pacte autobiographique en direction du lecteur. C'est cette problématique de la déviation du genre qui nous semble un point pertinent de l'écriture que nous interrogerons. De ce fait, notre objectif est de voir, dans la dispersion du Je de l'instance d'énonciation première, c'est-à-dire de l'auteure, comment s'organisent et se structurent dans le jeu de l'écriture d'autres récits et d'autres voix qui se succèdent, se percutent, se chevauchent ou se font échos pour se dire et dire la violence. Nous interrogerons les procédés narratologiques engagés qui tissent toutes les voix dans la construction du roman et qui convergent toutes pour élaborer les sens visés par l'auteure. A cet effet, nous proposons 3 axes d'analyse : « le recouvrement de l'identité des origines », « les violences intégristes et l'écriture du trauma » et « l'itinérance mémorielle : la reconstruction identitaire ».

Dans notre analyse, nous nous appuyerons sur les théories du genre autobiographique, de l'énonciation, et de l'analyse du discours.

### Recouvrement de l'identité des origines

L'année 2003 est celle d'édition du récit de N. Belloula, *Rebelle en toute demeure*. A partir de cette même année, et à l'aube de cette première décennie du nouveau millénaire, apparaissent en Algérie les premières marques toutes fragiles d'une politique de stabilité après une décennie sombre, ténébreuse, celle des années 1990

qui voit le déchaînement barbare d'un terrorisme sanglant qui dévaste et endeuille tout le pays. La publication de ce récit coïncide donc avec dans la promulgation d'une loi, un pacte de concorde, ou de réconciliation nationale. Au plan littéraire, l'écriture se situe immédiatement dans une période de l'après-urgence comme beaucoup d'autres romans sur la scène littéraire algérienne. L'écriture porte en elle encore les stigmates et résurgences des violences d'une guerre fratricide qui vient à peine de se taire. L'écriture se fait traumatique. Le récit s'inscrit de même dans le projet d'une écriture du témoignage, un écrit testimonial sur cette période. Toutefois, dans *Rebelle en toute demeure*, la texture narrative, la périodisation mémorielle embrasse d'autres moments de l'Histoire d'Algérie, entre autres la période coloniale et celle de la guerre d'indépendance sous l'angle d'un récit familial dans le projet autobiographique. L'écrivaine mobilise la référentialité historique pour se raconter, raconter et relire l'Histoire contemporaine du pays. Elle met au cœur de son entreprise autobiographique la situation de la femme, sa parole, sa voix, ses cris étouffés, son rapport à l'histoire d'un pays au cœur de la guerre, de ses guerres, de la tourmente aussi bien de l'occupation coloniale plus que séculaire que de la récente barbarie du terrorisme qui a ravagé le pays. L'auteure cède la parole à des personnages féminins victimes de la barbarie intégriste. Elles sont les foyers d'énonciation de leur récit et ont pour interlocutrice l'auteure qui les réceptionne et les transcrit au lecteur. Elle est leur porte-parole, mais aussi leur script. Il est question dans la fiction de tout un périple mémoriel qui transcende le récit mémoriel de l'auteure ; ce dernier se limite tout juste aux premiers moments (bien enchanteurs) de son enfance ; récit de l'enfance très vite abandonné. C'est là toute l'entreprise du projet autobiographique et ses enjeux tel que perçue et conçue par Belloula ; son récit se trouve finalement tronqué de sa mission initiale. Quelles ressources adopte l'auteure pour faire configurer son propre récit et celui des autres femmes ?

#### **- Du projet autobiographique : identification et Je fusionnel**

Dans le chapitre I, « Aux portes des Chaouias » (p.11), Belloula prend soin déjà de donner un indice de sa présence à son lecteur pour satisfaire au pacte autobiographique. Nous remarquons que la question identitaire est posée et définie par son appartenance à une communauté ethnique et culturelle précise (Amazighité). Cette identité se trouve confortée immédiatement après par le titre d'une séquence narrative : « Pays mien » (p.12). L'auteure poursuit son identification en donnant un autre indice relatif à sa fonction dans la presse : « journaliste comme moi » (p.86). Enfin, elle dévoile sa troisième dimension identitaire qui porte sur sa vocation d'écrivaine : « Seule a subsisté en moi encore, comme un gène irréductible, la passion de l'écriture que j'ai découverte au bord d'un étang perdu » (p.21).

Ces éléments ainsi posés, permettent au récit de l'enfance de l'auteure-narratrice de se dérouler sur trois chapitres : « Pays mien » (p.12), « Saisons inattendue » (p.27) et « Jours nouveaux » (p.35).

#### **- identité et mythe du retour**

Reprenant le mythe universel de l'éternel retour et celui des origines, l'auteure-narratrice relate cet événement fabuleux du retour à l'espace identitaire de ses parents, l'espace Chaouia. C'est pour l'enfant qu'elle a été une véritable découverte des origines. Le lecteur apprend que sa prime enfance se déroule à Alger. Au fil de sa narration, l'auteur installe quelques repères conformément au pacte de

référentialité : son adresse à Alger (« placette du Télémy et Parc Montriant » (p.5), « la blanchisserie de mon père » (p.17) dans la « rue Vercingétorix à Hussein Dey » (p.17). Son père ayant fait faillite dans le commerce décide, en pleine période coloniale, de revenir dans son village natal des Aurès (« village de Maâfa, près de Batna ») pour y travailler et y vivre avec sa famille définitivement. Elle raconte ce voyage du retour sous ses regards émerveillés par la beauté de l'espace des origines. On pourrait y voir le mythe de l'éternel retour qui traverse la narration. Elle découvre la terre, la pays des origines et la beauté des espaces naturels ; la vie au quotidien dans cet environnement de paysans la fascine. Son ravissement est total dans une communauté tribale et campagnarde solidaire et conviviale par opposition à la vie citadine même si elle y laisse de nombreux amis et de bons souvenirs. C'est avec bonheur et passion qu'elle se met à rassembler, reconstituer beaucoup d'éléments de son identité ancestrale totalement ignorée : ses aïeux, sa filiation tribale, sa famille proche (khali/khalti), la mémoire collective, « le dialecte berbère, » « langue de la mère » (37). Voici ses impressions sur les espaces où se mêlent pittoresque, ravissement et lyrisme :

«La nostalgie ne m'empêchait pas de découvrir d'autres joies, la neige [...]. J'avais appris à courir jusqu'à perdre haleine dans les prés immaculés de blancheur faisant virevolter les flocons de neige autour de moi en balançant mes bras comme une cigogne. Ce filiforme oiseau faisait partie de mes autres découvertes (...) Je savourais ainsi ma nouvelle existence et j'avais à satiété de la joie et de l'amour dans mon cœur. La campagne me remplit de cette exaltation que je croyais oublier sur la placette de Télémy. »25/26

La finalité discussive des aspects autobiographiques est bien la confirmation toute fusionnelle de l'identité dans l'espace géographiques des origines et de la communauté. Le récit descriptif de la narratrice est lénifiant. La narration descriptive prend l'allure d'un récit documentaire, ethnographique sur l'endroit. Toutefois, ce moment d'émerveillement et d'enchantement identitaire est rompu brutalement ; le lecteur est surpris de façon fracassante par une nouvelle tournure du récit, un rebondissement des plus inattendus : émergence de l'évènement tragique horriblement choquant qui témoigne des violences atroces d'une guerre que les islamistes ont livré aux populations et particulièrement aux femmes. Ainsi la narration évolue-t-elle vers d'autres lieux du discours et vers d'autres foyers d'énonciation. Et un autre espace temps : le récit opère un déplacement de la période coloniale à la période du terrorisme des années 90. Comment s'opère ce grand bond ? Comment se font les transformations allant d'un Je fusionnel à un Je pulvérisé, d'une mémoire individuelle à une mémoire collective ?

### **L'écriture du trauma et les violences intégristes**

Ainsi donc, l'évocation de l'enfance heureuse et son insouciance, les élans d'une réconciliation heureuse avec les origines sont interrompus par l'évocation douloureuse de récits de vie de femmes ayant subi les violences du terrorisme des années 90 dans leur âme, dans leur corps, dans leur chair. L'auteur prête la parole à ces personnages pour rapporter leur descente aux enfers. Aux traumatismes, aux blessures, au choc, elles ont pu survivre, ou elles survivent dans la souffrance et la détresse de cris étouffés. La polyphonie énonciative casse le fondement même de l'autobiographie réduite à une seule voix qui se confesse au lecteur. Le récit se déplace de la narration de la mémoire individuelle à celle collective de toutes ces femmes dont elle reçoit les confidences. A cela, s'associe le discours commentatif,

évaluatif et tout subjectif<sup>4</sup> de l'auteure-narratrice toute compatissante ; elle avertit dans le préambule : « A croire que je n'arrive plus à contrôler ma subjectivité. Tant qu'il me fallait écouter, subir, tant qu'il me fallait lutter, me battre contre mes propres incertitudes. » (p.9). Au plan théorique, on passe du récit autobiographique à l'autofiction ; cette dernière, mêlant fiction et biographie, est un néologisme qui apparaît sous la plume de S. Doubrovsky à l'occasion de la publication de son roman *Fils*. Tout pareillement, Pour J. Starobinski<sup>5</sup>, l'écriture du moi, du Je, est perçue comme « auto-interprétation » : « au vrai, le passé ne peut jamais être évoqué qu'à partir d'un présent : la 'vérité' des jours révolus est telle pour la conscience qui, accueillant aujourd'hui leur image, ne peut éviter de leur imposer sa forme, son style. Toute autobiographie – se limitât-elle à une narration – est une auto-interprétation. »<sup>6</sup>J.C. Kaufmann<sup>7</sup> apporte d'autres éléments dans la théorie de l'identité : il parle de « l'invention de soi » par l'intrusion dans le récit à destination biographique d'un « je fissionnel ». L'identité est multiple, assiégée par de multiples voix dans lesquelles peut se reconnaître un individu. Nous sommes bien à l'ère civilisationnel du « multi » dans tous les domaines, ainsi est-il de l'interculturalité, de la multiculturalité, de la multiplicité des voix du discours dans les sociétés modernes. Dans *Ces Voix qui m'assiègent*, Assia Djebar<sup>8</sup> a déjà investi sa réflexion sur l'identité et ses multiples dimensions<sup>9</sup>. Le Je n'est jamais unique. Dans *Rebelle en toute demeure*, la cassure dans le cours de la narration détournée vers d'autres signifiés et d'autres personnages n'est pas après tout si déroutante que cela pour peu que le lecteur reste attentif au préambule (pp. 9-10). Depuis la théorie de G. Genette<sup>10</sup> sur les phénomènes de l'intertextualité, le préambule, inclus dans la paratextualité, appartenant à l'encadrement du récit, installe un contrat de lecture avec le lecteur dont il demande l'adhésion, voire la coopération. Le paratexte en pragmatique linguistique est un acte de langage performatif qui institue les rapports entre auteur/lecteur et relève d'un phénomène de l'énonciation<sup>11</sup>. Dans le préambule, Belloula informe le lecteur éventuel de son besoin impérieux et incontournable d'être la courroie de transmission de récits douloureux de femmes. Tout à la fois, écrivaine, narratrice, journaliste, femme, elle est encore sous choc des ignominies que les terroristes intégristes ont exercé sur les femmes. Elle se trouve en totale fusion avec leurs souffrances et émotionnellement compatissante. Une véritable empathie s'effectue entre l'auteure et ses interlocutrices qu'elle imagine dans le déroulement du récit. Autant dire que sur le plan du discours, l'adhésion de la narratrice-auteure ne souffre d'aucune défaillance. Au plan esthétique, le roman se déroule par la succession de récits de vie de femmes, voix anonymes, assassinées, enlevées, persécutées, menacées, décapitées et corps déchiquetés, soumises aux viols collectifs, battues, engrossées... Elle devient le « script » de toutes ces douleurs, de ces femmes qui ont touché le fond ; être leur porte-parole, par devoir moral, par solidarité, par engagement est un moyen de refaire surface, de nommer le mal ; l'écriture un instrument qui permet de mettre au monde les cris étouffés de ces victimes : « Je n'arrive plus à faire le discernement entre ces femmes souffrante set moi. Quelle étrange fortune a voulu que je sois leur témoin, leur script [...]. Les témoignages m'accablent pourtant par leur férocité. Mais ce besoin d'être s'impose et je ne peux me défaire de mon poids. L'écriture me redonne souffle et assume mes peines. » (p.10). Ainsi dans son récit autobiographique le fil de la narration est-il rompu dans le texte ; son monde de paix, celui de l'enfance et ses joies, s'effondre,

s'efface au profit d'un autre cauchemardesque par ses horreurs et ses violences ; elle répond à l'appel et au désir de recueillir du témoignage :

La nuit tant redoutée me harcelait de nouveau par son irascible appétit de cauchemars. Le temps de l'insouciance était déjà loin et je me retrouvais coincée pour l'éternité dans ses années quatre-vingt-dix où le mal personnifié s'est installé entre nous, dans nos maisons et dans nos cœurs. La réalité aussi amère que pénible reprenait le dessus et je ne rêvais plus, je ne voyais plus cette petite fille qui sautillait à la corde, enveloppée dans son manteau en flanelle rouge et ses gants verts (p.20)

Bien plus, le sens de son œuvre n'est pas uniquement d'être dépositaire d'une parole en disant le trauma par la littérature mais aussi de manifester son intention de participer à l'écriture de l'Histoire, celle d'une anamnèse. Elle perçoit déjà les dangers de la culture de l'oubli, dans son préambule, elle a conscience que le témoignage relève du récit de l'anamnèse : « évoquer ces années écoulées (...) entretenir la mémoire défaillante face au temps, laisser le souvenir couler et demeurer pour que l'oubli ne s'achemine point vers nos cœurs. Parler de paix, dire cette histoire tel un conteur qui sillonne les places des villages ... » (p.10). Pour dire l'anamnèse, l'écrivaine a recouru à son imaginaire en inventant ou reconstituant des situations narratives de personnages féminins pour dire l'insensé, l'inouï. Se suivent alors dans le roman, des récits traumatiques : La pulvérisation des voix, les nombreuses femmes qui parlent pour dire l'indicible constituent autant d'entraves au discours autobiographique. L'auteur se sent dépositaire d'un héritage et moralement responsable de paroles à transmettre, celles de femmes pour dire la tragédie de la décennie 90, dire l'innommable. Le texte se compose d'une série de faits violents vécus par des femmes. Chaque récit est le réceptacle d'un événement tragique vécu et perçu par une femme. L'auteure donne la parole à des voix de femmes jusqu'ici emmurées dans leur silence. De l'enfance aux années 90, la narration installe une rupture temporelle et sémantique qui perturbe la linéarité du récit autobiographique et le détournement de son objectif premier sciemment. Les récits de sept femmes, sept tranches de vie se succèdent dans la contiguïté textuelle pour dévoiler à chaque fois les agressions dont sont victimes des femmes et leurs familles. Chaque récit porte un titre en rapport avec l'histoire racontée. Ces récits ressemblent davantage à des nouvelles aux témoignages différents. Aussi la narratrice recueille-t-elle, dans *Un village en enfer* (p.43), le témoignage de khalti Z'Hor dont le fils « est égorgé sur le seuil de sa porte » (p.44) et « les souffrances muettes de son mari torturé avant d'être aspergé d'essence, puis brûlé ... » (44). Le récit qui suit, *Le voyage de l'épouvante* représente un moment d'extrême frayeur vécu par un jeune émigré, Hakim, venu au « bled » (Khenchela) pour la première fois à la rencontre d'une famille qu'il n'a jamais connue; pris dans un faux barrage, il échappe miraculeusement à une tuerie collective de voyageurs en autobus dans un faux barrage : « Il revoyait sans cesse les corps décapités de ces deux jeunes appelés, du gendarme et d'un policier, exécutés au pied d'un arbre. » (pp.51-52) *Djamila et les autres* est aussi une tragédie dont les victimes sont Souhila, son mari et son bébé au retour d'une cérémonie heureuse de mariage. La forêt d'Attatba est lieu de ce sinistre drame. Son mari est égorgé par les « Combattants d'Allah qui entre deux prières, s'adonnaient au plaisir de la chair en l'humiliant, la bafouant et la violant à tour de rôle. » (p.61). L'histoire de *Nuits sans vie* se passe dans un village au niveau du « triangle de la mort formé par les villes de Sidi Moussa, Larabâa et Boufarik. » (72) C'est dans cet

espace fatidique que le mari de Nadia est décapité ; son corps n'a pas été retrouvé. Dans *La cousine maudite* (p.75), l'action se passe dans la Casbah d'Alger, en « ces temps de terreurs » (75). Le personnage actant, Fatiha, est une activiste d'un mouvement terroriste mené par les « sœurs musulmanes » (79) qui est finalement arrêtée lors d'un ratissage de l'armée ; elle est « emprisonnée à la prison d'El Harrach pour soutien à groupe armé. » (p.83) *La jeune à la plume* retrace l'assassinat au sein de sa famille même, à Boumerdès, de Malika une jeune journaliste, « collaboratrice dans un journal en langue arabe qui marchait fort. » (88). La narratrice révèle que « les journalistes étaient pris pour cible par les islamistes intégristes qui décrétaient les fetwa les condamnant à mort, dans une situation sécuritaire de plus en plus dégradée. » (p.88). Il est à noter que la narration est parsemée abondamment de termes comme menaces, terreur, harcèlement, enlèvements, pressions, torture, viol, embuscades, égorgements, massacres collectifs, incinération/ crémation à l'essence, décapitation ... Une voix, une douleur en chasse une autre. Les voix sont brouillées, emmêlées, frénétiques. Le rythme du récit est rapide, saccadé, déstructuré dans la succession temporelle : les assassinats sont nombreux, le fléau sévit à grande échelle et touche toutes les familles. C'est comme si la narratrice est débordée car pressée de tout raconter, de dénoncer les tueries, de témoigner pour chacun comme pour entretenir la mémoire de tous ces massacres, leur flamme incandescente encore à l'aube du nouveau millénaire.

Finalement, si le récit autobiographique de l'enfance est un récit magique et fabuleux comme un conte, les différents récits de femmes victimes du terrorisme se mettent en contre partie par leur violence pour témoigner d'un moment douloureux de l'Histoire contemporaine de l'Algérie. L'écriture joue sur tous les ressorts du discours rapporté au style direct, les témoignages sont transcrits en italique et entre guillemets pour séparer discours citant et discours cité. Le choix du style direct (discours cité) octroie la parole aux femmes pour la pérenniser dans son contexte. Il est talonné par celui de la narratrice (discours citant) qui abonde en commentaires et explications comme pour assurer une parfaite transparence du message. Mais ce périple mémoriel prend une plus grande ampleur, se place dans la grande Histoire du pays pour reposer à nouveau la question de l'identité, mais collective.

#### **Itinérance mémorielle : la reconstruction identitaire**

Nassira Belloula ne se contente pas de dévider un récit mémoriel du trauma à travers les témoignages poignants de femmes victimes des agressions barbares des terroristes. En effet, dans son texte, elle envisage non pas à panser les blessures et traumatismes mais à provoquer une sorte d'apaisement dans le combat et la lutte, dans la résistance historique des femmes algériennes à toute forme d'humiliation. De ce fait, elle développe un discours identitaire dans lequel doit se reconnaître toute femme. Comment procède-t-elle ? Elle déroule trois récits en guise d'illustration de son positionnement sur l'identité et la condition féminine en Algérie. Son inspiration va chercher des exemples de la résistance de la femme algérienne dans l'Histoire et tout spécifiquement celle de la berbérie dans les Aurès. Elle évoque des femmes devenues légendaires et emblématiques, des femmes libres ayant transgressé tous les interdits et tabous imposés par la misogynie et les conventions de l'ordre social patriarcal les marginalisant. Les exemples retenus de femmes insoumises montrent leur émancipation que l'Histoire a glorifiée. Cette référence choisie par l'auteure apparaît comme la proposition d'un discours identitaire de reconstruction. Le préambule a d'ailleurs préparé le lecteur à cette démarche de l'auteure, à ce désir de

se reconstruire après les traumatismes subis durant la décennie noire par les femmes mutilées et agressées, après une tragédie de l'Histoire par la formulation de la question suivante : « Mais qui peut nous ôter cette épine empoisonnée, plantée dans le cœur du pays ? » (p.10). Qui sont ces femmes éternelles glorifiées par l'Histoire pour leur combat de femmes libres ? Elle multiplie les noms (chapitre IV, le dernier du roman : « Rebelle en toute demeure » - p.91) pour rappeler une tradition de lutte de la femme algérienne dans l'Histoire dans le but de s'imposer dans la dignité et le respect et prendre place dans la société : ses repères sont saisis dans l'Histoire de la Berbérie, « L'héritage des reines » ; Belloula cite des femmes ayant pris les commandes du pouvoir et gérer leur communauté aux côtés de l'homme : « Sophonisbe, femme du roi berbère Syphax » (p. 105), « Dihya (...) reine (...) guerrière intrépide qui se confondait dans le tumulte des combats avec ses hommes » (p.106). Au-delà des femmes qui se sont inscrites dans l'Histoire, d'autres femmes sont immortalisées appartement à la vie : sa grand-mère : « celle qui s'était incarnée en moi (...) m'avait appris le 'Je' formel et le Moi déterminé. J'étais née sous le traits de cette Na'na... » (p.106). Dans sa mémoire est incrustée la légende de femmes qui se sont libérées du joug du conservatisme social : « Femmes libres, danseuses, courtisanes comme les filles d'Ouled Abdi qui bravaient les interdits avec leurs gestes corporels, invitaient à leur monde charnel, ceux qui reniaient l'essence même de la vie » (p.107). S'identifiant à la lutte émancipatrice d'autres femmes, abolissant la temporalité, Belloula poursuit son hommage à toutes ces femmes battantes et affranchies en les imaginant : « Dans les années vingt, j'étais cette Khadija Bent Boucetta, femme libre qui s'appropriait l'espace masculin en s'improvisant épicière » (p.107). Autre cas : « je me souviens (...) d'Aïcha Bent Houara qui à la même époque allait par dessus les montagnes, assise, calée sur son mulet, servant de guide aux étrangers. Rompant avec les mœurs établies par les coutumes. » (107) Dans cette énumération de personnalités féminines, elle n'oublie pas de rendre hommage à la noblesse et à la force de caractère de sa mère, coriace dans ses silences de femme dominée : « Ma mère s'était montrée aussi brave que mes autres ancêtres femmes. » (p.107). Ces femmes de l'insubordination, ces femmes rebelles qui se sont libérées par leur propre combat représentent l'idéal de femme auquel elle s'accroche. Toute la posture de l'auteure réside dans ce respect aux valeurs féminines ancestrales ; ces femmes se sont délivrées de toute forme d'effacement qu'illustrent et condamne la femme à n'être qu'un corps, une simple corporéité ; son propos est interpellatif : « Votre existence farouche m'a sauvée de mes propres égarements. Moi, qui croyais que je n'étais plus rien, que je n'étais qu'un simple corps, qu'un tas de chair vouée à la renonciation. » (p.108). Nous avons pu mesurer dans cet axe, l'apport du préambule qui permet de coordonner et donner cohérence à l'ensemble du discours sur la condition féminine. Cette phase est celle de la reconstruction de l'identité. Ce raisonnement sur l'identité relève du discours argumentatif qu'illustrent les différents exemples qui fondent la lutte de la femme algérienne, sa contestation, sa dissidence contre toutes les formes d'oppression et d'enchaînement à des normes sociales et communautaires réductrices. Ses luttes pour son affirmation et sa reconnaissance sont légendaires et s'inscrivent dans l'Histoire du pays. Ce discours sur les conditions de la femme algérienne affiche la posture de l'auteure qui défend le retour aux valeurs anciennes et historiques pour élaborer un modèle de féminisme enraciné dans les traditions de la lutte des femmes berbères. C'est une quête de l'authenticité.



**Conclusion**

Finalement, l'analyse du roman de Belloula à la lumière de notre problématique projet autobiographique/identité nous a permis de comprendre le fonctionnement des ressources de l'univers du biographique (entre autobiographie, autofiction et invention de soi), l'agencement de différentes nuances du genre qui s'élaborent dans le jeu de variations de l'écriture romanesque. Nous retenons plusieurs conclusions majeures :

- Le projet autobiographique qui se transforme du récit de soi en récit des autres en empruntant divers procédés narratifs ; l'écriture opère un glissement de la mémoire individuelle à la mémoire collective (les années 90). Il y a donc échec du projet autobiographique de départ.

- l'autofiction ouvre la voie à une écriture de l'anamnèse après la période traumatique des années 90 ; l'auteure envisage une étape de reconstruction après les violences.

- Un discours identitaire de la reconstruction après le terrorisme par le recouvrement d'une identité en référence aux traditions de lutte, de résistance et de rébellion de la femme algérienne ancrées dans l'Histoire de la berbérie.

- le discours féministe de N. Belloula tire sa substance et son essence des luttes féminines ancestrales contre de marginalisation et l'enfermement de la femme dans la corporéité.

Le genre romanesque reste finalement très malléable. Ses codes et ses formes sont mobilisés par l'auteur pour exprimer sa posture idéologique et sa vision du monde. Ce roman est essentiellement un discours. Le roman algérien reste donc ouvert à toutes les variations au plan esthétique et discursif en fonction du projet littéraire de tout écrivain.

**Bibliographie**

- Belloula, Nassira. *Rebelle en toute demeure*, Alger, Chihab Editions, 2003
- Djébar, Assia. *Ces voix qui m'assiègent*, Paris, Albin Michel, 1999
- Djébar, Assia : discours à l'Académie française, 2006, mis en ligne sur le site web Google ;
- Doubrovsky, Serge. *Fils*, Paris, Editions Galilée, 1977
- Genette, Gérard. *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris, Seuil, coll. Essais, 1982.
- Genette, Gérard. *Fiction et diction*, Seuil, 1991
- Kaufmann, Jean-Claude. *L'invention de soi. Une théorie de l'identité*. Paris, Armand Colin, coll. Individu et Société. 2004
- Lejeune, Philippe. *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, coll. Essais, 1975 (1ère éd. 1996)
- Maingueneau, Dominique. *Pragmatique pour le discours littéraire*, éd. Bordas 1992
- Starobinski, Jean. « *Le style de l'autobiographie* » in *Poétique* n°3, 1970, 257-265 (repris dans *L'œil vivant II. La relation critique*, Gallimard, 1971

<sup>1</sup> Belloula, Nassira. *Rebelle en toute demeure*, Alger, Chihab Editions, 2003

<sup>2</sup> Nassira Belloula est née à Batna en février 1961. Elle embrasse la carrière de journaliste et active dans plusieurs titres de la presse nationale à partir de 1993 : au *Matin* jusqu'en 1997, puis à *La Nouvelle République* ; elle se retrouve au quotidien

*Libertéen* septembre 2001. Par la suite, elle s'investit dans l'écriture en devenant romancière, poète et essayiste. Elle devient aussi militante active plusieurs organisations non gouvernementales de défense des droits de l'homme en Algérie. Elle s'exile au Canada en 2010

<sup>3</sup>Lejeune, Philippe. *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, coll. Essais, 1975 (1ère éd. 1996)

<sup>4</sup>Genette ,Gérard. *Fiction et diction*, Seuil, 1991 : « La présence du récit métadiégétique est [...] un indice assez plausible de fictionnalité – même si son absence n'indique rien. » p. 79

<sup>5</sup>Starobinski, Jean. « *Le style de l'autobiographie* » in *Poétique* n°3, 1970, 257-265 (repris dans *L'œil vivant II. La relation critique*, Gallimard, 1971, pp. 83-98

<sup>6</sup>Dobrovsky, Serge. *Fils*, Paris, Editions Galilée, 1977

<sup>7</sup>Kaufmann, Jean-Claude. *L'invention de soi. Une théorie de l'identité*. Paris, Armand Colin, coll. Individu et Société. 2004

<sup>8</sup>Djebar, Assia. *Ces voix qui m'assiègent*, Paris, Albin Michel, 1999

nous reprenons un extrait du discours Djebar Assia à son entrée comme membre de l'Académie française sur la dimension multiculturelle des voix qui la définissent : « Car ces lieux sont hantés par la présence impalpable de ceux qui, durant presque quatre siècles, se sont succédé dans un labeur continu sur la langue française, portés là par leur œuvre de nature scientifique, imaginative, poétique ou juridique. Dans ce peuple de présents/absents, qu'on appelle donc « immortels », je choisis, en second ange gardien, Denis Diderot, qui ne fut pas, comme Voltaire, académicien, mais dont le fantôme me sera, je le sens, ombre gardienne. » jeudi 22 juin 2006.

<sup>9</sup>Djebar, Assia : discours à l'Académie française, 2006, mis en ligne sur le site web Google ; nous reprenons un extrait du discours Djebar Assia à son entrée comme membre de l'Académie française sur la dimension multiculturelle des voix qui la définissent : « Car ces lieux sont hantés par la présence impalpable de ceux qui, durant presque quatre siècles, se sont succédé dans un labeur continu sur la langue française, portés là par leur œuvre de nature scientifique, imaginative, poétique ou juridique. Dans ce peuple de présents/absents, qu'on appelle donc « immortels », je choisis, en second ange gardien, Denis Diderot, qui ne fut pas, comme Voltaire, académicien, mais dont le fantôme me sera, je le sens, ombre gardienne. », jeudi 22 juin 2006.

<sup>10</sup>Gentete, Gérard. *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris, Seuil, coll. Essais, 1982, en page 10, il définit ainsi le paratexte : « paratexte : titre, sous-titre, intertitres ; préfaces, postfaces, avertissements, avant-propos, etc. ; notes marginales, infrapaginales, , terminales ; épigraphes ; illustrations, prière d'insérer, bande, jaquette et bien d'autres types de signaux accessoires, autographes ou allographes, qui procurent au texte un entourage (variable) et parfois un commentaire, officiel ou officieux (...), de la dimension pragmatique de l'œuvre, c'est-à-dire de son action sur le lecteur – lieu en particulier de ce que l'on nomme volontiers, depuis les études de Philippe Lejeune sur l'autobiographie, le *contrat*, (ou *pacte*) générique. » p.10

<sup>11</sup>Maingueneau, Dominique. *Pragmatique pour le discours littéraire*, éd. Bordas

1992