

L'écriture djebarienne, une écriture tourbillonnante A djebarien's writing, a swirling writing

Hadefi Fatima Zohra^{1*} Aissa-Kolli Khaldia²

1 Faculté Oran 2 – Mohamed Ben Ahmed (Algérie),

fatimahadefi@gmail.com Laboratoire LOAPL (Outils d'apprentissage
pédagogique en langues étrangères)

2 Faculté Oran 2 – Mohamed Ben Ahmed (Algérie),

aissakhaldia9@gmail.com Laboratoire Traduction et langue

Reçu le: 09/12/2022

Accepté le:18/12/2022

Publié le:30 /03 /2023

Résumé :

Dans le domaine de l'analyse de discours, l'intertextualité est l'un des outils employé pour interpréter les différentes circularités d'un texte construit autour de plusieurs discours tirés de différentes sources : socioculturelles, historico-politique...etc. Dans « Nulle part dans la maison de mon père » et « l'Amour, la fantasia » nous retrouvons la même histoire. A l'aide de l'intertextualité, nous allons tenter d'interpréter le discours et de comprendre l'acte d'écriture d'Assia Djebar dans le but de cerner l'auteur et cet effet d'écriture tourbillonnante. Dans cette recherche nous tenterons de voir pourquoi Assia s'écrit et se réécrit ?

Mots-clés : analyse de discours, interdiscursivité, intertextualité, polyphonie, dialogisme.

Abstract:

In the field of speech analysis, intertextuality is one of the tools used to give different interpretations. A literary text can be built around several discourses also from several socio-cultural, historical-political sources...etc. In "Nulle part dans la maison de mon père" and "l'Amour, la fantasia" we find the same story. So, with the help of intertextuality, we will try to interpret the discourse, and understand the act of writing of Assia Djebar in order to identify the author and this effect of writing swirling. In this research, we will try to see why does Assia write and rewrite herself.

* L'expéditeur de l'article

Keywords: discourse analysis, interdiscursivity, intertextuality, polyphony, dialogism.

Introduction

L'œuvre de Assia Djébar a traversé toutes les phases et bouleversements qu'a connu toute une population, épisodes de lutte, de libération, les grandes questions de langue, de culture, de religion et de positionnements. Assia Djébar comme auteur, s'est penchée sur la mémoire individuelle comme moyen pour écrire et elle s'en est servi comme outil de transmission afin de la graver et rendre cette mémoire individuelle et collective.

Nous allons tenter par cette approche « l'intertextualité » de démontrer comment Assia Djébar arrive-t-elle à écrire l'histoire, se réécrire dans son œuvre complète ?

Comment Assia Djébar se voile et se dévoile à travers ses écrits et à travers le temps ?

En effet, à travers nos différentes lectures, nous avons pu souligner des passages récurrents, une occurrence textuelle intrigante qui nous a poussée à se poser des questions sur la visée de l'auteur, son ou ses positionnements.

Pendant, nous avons pris deux récits d'Assia Djébar : « *L'Amour, la fantasia* », publié en 1987 et « *Nulle part dans la maison de mon père* » sorti en 2007, dans lesquels nous retrouvons deux passages identiques, avec les mêmes mots, un même événement qui revient après une décennie « un discours identique ». Sur le premier plan, nous allons voir l'intertexte et le rôle de l'intertextualité en analyse de discours. Le lien entre les deux notions qui va diriger notre analyse. Comme, nous tenterons d'expliquer la mise en abyme qui se lie étroitement à l'intertextualité. Ce style d'écriture va nous orienter dans notre analyse et nous aiderait à comprendre la visée illocutoire de Assia Djébar, l'auteur de notre corpus.

1. Intertextualité et intertexte

L'intertextualité indique la reproduction d'un texte à partir d'un ou de plusieurs autres textes déjà dits. La production d'un écrit est considérée comme réaction constituée par des expressions extérieures et préexistantes. Ceci dit, revenir à l'origine du mot est essentiel, vu que cette notion a été reconnue comme une mesure indispensable de la communication. L'intertextualité se lie étroitement à des réflexions en permanence dont la littérature se sert pour y faire des analyses,

méthode très usitée de nos jours. L'emploi de l'analyse de discours a donné naissance à des recherches qui mènent à de différentes interprétations, à des transformations des termes et de leurs interprétations. Sauf qu'il est essentiel, de ressortir le principal rôle de l'intertextualité malgré les interprétations variables du terme. Les rapports possibles entre des parties aussi modulées.

Quant à l'intertexte, c'est la composition de différents textes évoqués comme : les citations par exemple. Et l'intertextualité, c'est le système de base de cet intertexte qui lie les intertextes d'une manière implicite.

Comme le définit R. Barthes : « *Le texte est une galaxie de signifiants, non une structure de signifiés ; il n'y a pas de commencement ; il est réversible ; on y accède par plusieurs entrées, dont aucune, ne peut être, à coup sûr, déclarée principale ; les codes qu'il mobilise se profilent à perte de vue, ils sont indécidables.* » (Barthes, 1972) Cependant, nous soulignons dans « *Nulle part dans la maison de mon père* » la présence d'intertextes variables. Une intertextualité interne (nombreux textes du même champ discursif : entre discours antérieurs et principal) et une intertextualité externe (plusieurs textes de champs discursifs différents : entre discours coranique et discours littéraire par exemple, etc.). Selon le linguiste Dominique Maingueneau, nous distinguons l'intertexte de l'intertextualité : « *On utilise souvent « intertexte » pour désigner un ensemble de textes liés par des relations intertextuelles* » (Charaudeau & Maingueneau, Dictionnaire d'Analyse du discours, 2002).

Afin de cerner le terme d'intertextualité, il est utile de revenir en arrière et voir l'étymologie du terme pour mettre une définition claire du concept. L'intertextualité, veut dire suivant le dictionnaire : « *Relation établie par le lecteur ou le critique entre un texte littéraire et d'autres textes, et d'où procède le sens du texte* » (**Larousse.fr: encyclopédie et dictionnaires gratuits en ligne, s.d.**)

Cela veut dire qu'il s'agit d'un échange, d'une interaction entre plusieurs textes. La textualité est une trame, une toile de textes et l'intertextualité est caractérisée par la production d'un texte à partir d'un autre ou de plusieurs textes antérieurs, le tissage ou l'écriture « énoncé » est le produit fini de textes antérieurs/extérieurs déjà existants comme l'explique si bien Aissa-Kolli K. « *L'analyse de la structure du texte a montré sa fragmentation, les séquences s'imbriquent pour former un puzzle.* » (Aissa-Kolli, 2022)

Pour Assia Djébar, nous constatons plusieurs formes d'intertextualité dans ses écrits, qui se définissent par une relation de coprésence, mais aussi de transformation (parodie) et d'imitation (pastiche). Ce procédé d'intertextualité, évoque le glissement ou insertion d'un texte antérieur à un autre sans le citer directement : « *Ce concept désigne à la fois une propriété constitutive de tout texte et l'ensemble des relations explicites ou implicites qu'un texte ou un groupe de textes déterminé entretient avec d'autres textes* » (Charaudeau & Maingueneau, **Dictionnaire d'analyse du discours, 2002**)

J. Kristeva désigne le texte comme intertexte, focalisant ainsi sur la production littéraire comme écriture distribuant des idées déjà existantes en les modifiant et en les développant à travers le temps et les textes. Ce même concept a été reconduit par Roland Barthes :

« Tout texte est un intertexte ; d'autres textes sont présents en lui, à des niveaux variables, sous des formes plus au moins reconnaissables [...] l'intertexte est un champ général de formules anonymes, dont l'origine est rarement repérable, de citations inconscientes ou automatiques, données sans guillemets » (Charaudeau & Maingueneau, **Dictionnaire d'analyse du discours, 2002**)

Assia Djébar, a eu recours à l'intertextualité externe et interne. Ce qui nous intéresse le plus dans cette étude est ce qui est appelé intertextualité interne. Interne indique des énoncés antérieurs déjà existants dans son œuvre. Pour exemple, nous avons tiré un extrait « énoncé » publié dans « *L'amour, la fantasia* » que nous retrouvons vingt ans plus tard dans son dernier récit « *Nulle part dans la maison de mon père* ».

Dans cet exemple, il s'agit de la scène de suicide dans « *L'Amour, la fantasia* » :

« Je me précipite. Après une querelle [...] Encore étendue sur la chaussée, j'ai aperçu la masse de l'homme, puis son visage penché vers moi : la foule avait dû le laisser s'avancer pour qu'il se rassure. Sans doute scruta-t-il la jeune fille gisante l'ambulance transporta son corps à peine contusionné jusqu'à l'hôpital le plus proche » (Djébar, **L'Amour, la fantasia, 1995**)

Ce texte antérieur parodié, modifié et réemployé dans le troisième chapitre de « *Nulle part dans la maison de mon père* ». Cette même scène de suicide est transposée dans la partie intitulée « *Dans le noir vestibule* » : « *Comme le fou dont le corps se désassemble !* » *Majnoun dix minutes ou un peu plus avant l'acte* ... *quel acte ? L'acte fou, irraisonné, imprévisible, jailli d'un coup, je ne sais ...* » (Djebbar, *Nulle part dans la maison de mon père*, 2008)

Sous un angle complètement différent, l'auteur Assia Djebbar revient sur la scène tragique de la tentative de suicide, en brossant ces pensées, celles d'une femme mûre en quête d'explications et en proie aux doutes. Un texte tourmentant, qui pousse le lecteur à vouloir comprendre et connaître la fin de l'histoire. Contrairement, au texte de « *L'amour, la fantasia* », où l'auteur survole l'incident sans s'y attarder. Ce retour à cet incident après des années n'est pas anodin, l'auteur Assia Djebbar, dans ses premiers textes était en construction alors qu'à la fin de ses textes elle s'est remise en question. Elle prend du recul sur ce qu'elle a pu commettre étant adolescente. Ici, l'auteur démontre et explique à son lectorat ce qui l'a poussée à écrire, ses motivations : une femme intellectuelle et déterminée issue d'un milieu rétrograde, jeune se précipite afin de mettre fin à ses souffrances. Mais, ce qui est écrit « son dessein » est autre. Elle ne parvient pas à mettre fin à sa vie et trouve une échappatoire. Celle de l'écriture « *celle qui écrit aujourd'hui n'a cessé de le faire durant ce demi-siècle : pour l'essentiel, des histoires...l'auteur interpellée tenterait de se défendre plutôt mal* » (Djebbar, *Nulle part dans la maison de mon père*, 2008) nous comprenons dès lors, qu'Assia Djebbar écrit et réécrit les mêmes histoires depuis le début. Elle relate des événements déjà passés et les tisse sous forme d'histoires : celles des femmes, de jeunes filles de son village natal, de sa famille y compris la sienne tentant de se libérer d'une société obscurantiste.

Selon la psychanalyste et femme de lettres françaises J.Kristeva : « *Tout texte se construit comme une mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un texte. A la place de la notion d'intersubjectivité s'installe celle d'intertextualité* » (Kristeva, 1969)

Notons que l'auteur Assia Djebbar n'indique, en aucun cas, avoir évoqué cet acte auparavant :
« *Or, voici que la fiction se déchire, se trouve. Voici que des gouttes de sang, malgré l'encre tant de fois déversée, perlent. Voici que l'auteur*

se met à nu ... Seulement parce que le père est mort ? Le père aimé et sublimé ? Le père juge, quoique libérateur et juge forcément étroit ? » (Djebar, **Nulle part dans la maison de mon père, 2008**)

L'auteur Assia Djebar, brise le silence et se défend plutôt bien : « *Je me suis projetée à dix-sept ans dans l'ampleur du panorama de la baie d'Alger, en cette aube d'automne* » (Djebar, **Nulle part dans la maison de mon père, 2008**).

Elle s'auto-analyse, tente de comprendre ses intentions, à quoi pensait-elle le jour de la tentative de suicide. Après de longues années et écriture, elle s'autocritique, ajuste ses actions, et opère un travail sur soi difficile à réaliser. Elle tire une conclusion : « *C'est le père que je fuyais, dont je craignais le diktat* » (Djebar, **Nulle part dans la maison de mon père, 2008**)

1.1 L'intertextualité « Interne »

Dans cette forme d'écriture l'énonciateur renvoie toujours à sa voix antérieure et à son arrière-plan social et historique (des rapports d'intersubjectivité), constamment, de manière explicite, directe afin de comprendre, réfléchir sur le discours antérieur, et de manière implicite pour qualifier l'énoncé, le transformer pour le rendre mémorable. Une façon de montrer que l'écrivain est omniprésent dans ses écrits, que tout discours est la rencontre d'un contexte socioculturel et historique, c'est la trace des dialogues antérieurs dans la mémoire.

Pour Michael Bakhtine, le texte littéraire est le genre par excellence des échanges dialogiques, l'écrivain mixe entre l'hybride, l'ironie et la parodie servant à véhiculer une idéologie. A cet effet, Julia Kristeva définit le texte comme « *infinité potentielle* » des mots et des discours du même auteur ou d'autrui qui se croisent. Le fait qu'Assia Djebar, revient sur ses écrits, ce n'est qu'une manière de sacrifier sa posture d'écrivaine, de constituer une illusion d'originalité d'écriture, d'exclure l'idée de l'œuvre achevée, la confirmation d'un caractère personnel d'écriture.

Lorsqu'on parle d'intertextualité, le texte clos est la pièce maîtresse car c'est dans ce dernier que se transforment les énoncés. Or, pour pouvoir analyser le texte, l'intertextualité va ouvrir ce dernier, voire même l'éclater, en se créant par des textes antérieurs externes au texte clos, fondés sur des contextes historiques et socioculturels. Cette manière d'assembler des séquences, de fusionner des discours

antérieurs dans un même texte, un même discours, est une technique d'écriture qui s'appelle « *la mise en abyme* ».

L'écriture djebarienne est constituée d'une partie essentielle de passages de fiction déjà dits, nous citons quelques-uns tel l'exemple des épisodes qui reviennent à chaque fois comme la scène de la bicyclette dans le roman *Nulle part dans la maison de mon père* : « *j'ai ce jour-là enfourché une bicyclette et, après quelques tentatives timides, je me suis sentie prête à garder presque seule l'équilibre.* » (Djebar, *Nulle part dans la maison de mon père*, 2008), cette scène rappelle celle de la balançoire dans le récit de *L'Amour, la fantasia* : « *Jeux d'été avec la benjamine des filles, mon ainée d'une ou deux années. Ensemble, nous pas-sons des heures sur la balançoire* » (Djebar, *L'Amour, la fantasia*, 1995). Dans ces deux scènes, Assia djebar, les évoque car cela lui rappelle l'autorité du paternel, qui interdit à sa petite fille de montrer ses jambes : soit en enfourchant une bicyclette « *l'image nue de deux jambes de fillette* » (Djebar, *Nulle part dans la maison de mon père*, 2008) ; en jouant sur la balançoire ou du volley-ball parce qu'elle doit mettre un short « *Je ne veux pas que ma fille montre ses jambes en montant à bicyclette* » (Djebar, *Nulle part dans la maison de mon père*, 2008)

Assia Djebar considère que son corps n'appartient à personne sauf à elle « *Il s'agit pourtant de ton corps, même des décennies après (comme si toute mémoire féminine avait besoin de s'accrocher à un corps fait non de bois, mais de chair, d'os et de peau ! Même destiné à vieillir, pour l'instant, il bouge, il vit !* » (Djebar, *Nulle part dans la maison de mon père*, 2008)

Une autre scène aussi qui revient celle de la fille allant à l'école avec le père dans le récit *L'Amour, la fantasia* : « *fillette arabe allant pour la première fois à l'école* » (Djebar, *L'Amour, la fantasia*, 1995) qui renvoie à la même idée, même image dans le récit de *Nulle part dans la maison de mon père* : « *le seul instituteur arabe dans cette école, et moi, sa fille, la seule fillette arabe de la classe* » (Djebar, *Nulle part dans la maison de mon père*, 2008). Dans ces scènes, l'auteur Assia Djebar, montre et dessine sa relation avec son père, ce même père arabe autoritaire tolère à sa fille d'aller à l'école française et la pousse à s'instruire et s'épanouir dans un milieu arabo-musulman, un espace austère « *Le père aimé et sublimé ? Le père juge, quoique*

libérateur et juge forcément étroit ? » (Djebar, Nulle part dans la maison de mon père, 2008)

2. La mise en abyme

Suite aux différents textes insérés, intertextualité qu'elle soit interne ou externe. Nous pouvons dire, que dans le discours djebarien, nous retrouvons un procédé nommé la mise en abyme. Une stratégie discursive, qu'utilise Assia Djebar, afin de remémorer ses souvenirs d'enfance, d'adolescence ou d'adulte. C'est l'enchevêtrement de plusieurs textes à l'intérieur d'un autre qui les englobe : « L'élément assurant la linéarité de ces textes en entier est l'isotopie¹ .

Dans l'analyse précédente, il est à relever que la notion d'intertextualité engagerait une ample connaissance de l'œuvre littéraire d'Assia Djebar. Le lecteur doit savoir établir le lien entre le monde littéraire et le monde réel de l'auteure ou le contexte socioculturel et historique dans lequel elle puise tous ses écrits. A savoir aussi, les circonstances dans lesquelles Assia Djebar a produit les deux récits.

Le texte littéraire renvoie toujours au monde réel, pour créer le monde fictif. Dans l'énoncé fictionnel apparaissent des liens du monde réel. Le recours à l'intertextualité est le moyen d'assurer la création d'un univers fictif fiable. Ce sont des strates d'histoires réelles comme celle de l'acte de suicide, de la bicyclette ou de son amie Française, reproduits dans le récit *Nulle part dans la maison de mon père* : « *Mag, elle, ma seule amie, venue, pour moi, du monde « des Autres » (Djebar, Nulle part dans la maison de mon père, 2008)* déjà relatées dans le récit l'amour, la fantasia : « —*C'est mon amie ! C'est une Française, mais c'est mon amie ! » (Djebar, L'Amour, la fantasia, 1995)*

Dans le roman « *L'amour, la fantasia* » le sujet n'est pas le même que dans « *Nulle part dans la maison de mon père* ». Or, des scènes ayant le même objet se trouvent dans les deux romans tel l'image des parents et la relation avec leur fille. Nous retrouvons dans le roman *L'amour, la fantasia* la mère timide voilée et qui se transforme en européenne quelque temps plus tard. Elle devient une citadine :

¹ Désigne globalement les procédés concourants à la cohérence d'une séquence discursive ou d'un message. Fondée sur la redondance d'un même trait dans le déploiement des énoncés, une telle cohérence concerne principalement l'organisation sémantique du discours. Dictionnaire d'analyse du discours : p.332

« *MON PÈRE ÉCRIT À MA MÈRE : ma mère apprit progressivement le français.* » (Djebar, *L'amour, la fantasia*, 1995). Cette mère, femme illettrée, ne sachant pas écrire et parler la langue française s'est transformée à une femme maîtrisant la langue française. Ce même épisode réécrit dans *Nulle part dans la maison de mon père* : « *Ma mère, bourgeoise mauresque traversant l'ancienne capitale antique, elle, la dame d'un peu plus que vingt ans* » (Djebar, *Nulle part dans la maison de mon père*, 2008). Ici, Assia Djebar, en relatant l'histoire collective ne peut, ne pas se référer à l'histoire individuelle. Elle cherche dans ses plus vieux souvenirs, et ressasse les événements les plus marquants. L'histoire de la bicyclette dans le roman *Nulle part dans la maison de mon père*, lorsqu'elle se fait gronder par son père car elle portait une jupe et que ses jambes se voyaient : « *je ne veux pas que ma fille montre ses jambes en montant à bicyclette !* » (Djebar, *Nulle part dans la maison de mon père*, 2008). Elle se rappelle de la même scène mais sur la balançoire dans *l'amour, la fantasia*, lorsqu'elle montre ses jambes « *TROIS JEUNES FILLES CLOÎTRÉES : 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* » (Djebar, *L'Amour, la fantasia*, 1995).

Assia Djebar, tire de son histoire personnelle (réelle) des scènes mémorables qui les a transcrites et transposées pour composer toute une œuvre complète. Elle se dévoile à travers ses écrits. Assia Djebar écrit, reprend également des discours antérieurs d'autres écrivains, poètes, en les juxtaposant. Plusieurs voix, plusieurs discours, ainsi s'entremêlent des discours littéraires et discours référentiels.

L'intertextualité est une trace éventuelle du transfert du monde réel dans l'écriture djebarienne. De cette manière, Assia Djebar transmet, mémorise, écrit les souvenirs essentiels de sa vie réelle. Le fait qu'elle produit des textes en va et vient entre les textes antérieurs et le texte de *Nulle part dans la maison de mon père*, s'impose de ce fait, de comprendre le mécanisme de l'intertextualité. Cependant, l'analyse de textes choisis dans lesquels s'expriment clairement des événements visibles et réels de l'auteur, révèle une coprésence insistante des intertextes. Un procédé par lequel Assia Djebar s'écrit et se réécrit tel le passage de sa ville natale « *Cherchell* » ou « *Césarée* »

dans le récit l'amour, la fantasia : « *ruines d'ancienne Césarée, n'y trouvaient qu'un fou et qu'une paralytique abandonnés* » (Djebar, **L'Amour, la fantasia, 1995**), où elle relate l'histoire de l'Algérie et évoque la mémoire collective. Elle revient, dans le récit de *Nulle part dans la maison de mon père*, où elle réécrit son histoire dans son village natal : « *Une rue de Césarée, je cours ; je cours en sanglotant, je n'ai pas plus de trois ans.* » (Djebar, **Nulle part dans la maison de mon père, 2008**).

Toute littérature est intertextuelle or les textes d'Assia Djebar sont plus intertextuels que d'autres. Il convient de faire montrer par notre étude, la fonction de l'intertextualité et la visée illocutoire d'Assia Djebar. Suivant la théorie de Jean Michel Adam au niveau pragmatique, la visée illocutoire détermine le but que l'auteur donne à son texte.

Le texte littéraire « récit » est l'agencement de plusieurs évènements, le rapport se voit dans la multiplicité de ses progressions irréelles, qui représentent autant d'histoires possibles confondues dans un texte principal.

Tout en tenant compte des différents modes d'insertion possibles entre les subsidiaires et la dominante, les intertextes s'ouvrent et se ferment dans le texte principal. Jean Michel Adam définit la relation entre les actes illocutoires subsidiaires et l'acte dominant à travers le schéma qui regroupe plusieurs points.

A travers ce dernier, nous pourrions comprendre que l'auteur parle de sa personne plus ouvertement à travers des textes antérieurs, des références aux mondes dans une visée illocutoire déterminée. Celle de se dévoiler, parler de soi en écrivant et en publiant en fragmentant et en ressassant sa vie personnelle ou sa mémoire individuelle.

Par l'étude de la structure des textes antérieurs empruntés et modelés, nous avons étudié l'énoncé global et avons vu l'objectif de ces énoncés sur la forme et contenu du texte *nulle part dans la maison de mon père*. Si Assia Djebar a écrit « *L'amour, la fantasia* » ne pensait nullement reproduire l'acte de suicide dans « *Nulle part dans la maison de mon père* » où elle intègre cet épisode intrigant de sa vie réelle en 1987, encore adolescente et moins mure. Elle le réécrit, en s'interrogeant sur plusieurs faits

« Ce qui, aujourd'hui, m'étonne et m'attriste, et me trouble, c'est qu'après ce matin d'octobre, même après notre face-à-face quasi romanesque de plusieurs jours, je me suis définitivement tue sur ce délire qui m'avait saisie, emportée, et qui aurait pu m'être fatal » (Djebar, *Nulle part dans la maison de mon père*, 2008).

Il existe bel et bien un mouvement délicat de l'intertextualité entre écriture et réécriture, puisqu'Assia Djebar par son discours littéraire évoque, cite et mentionne, en se référant à des textes antérieurs interne et externe. Non seulement le présent s'évalue à travers le passé, pourtant le passé reste réutilisable. L'auteur met en place une stratégie, elle implique le lecteur. Le fait qu'Assia Djebar s'écrit et inscrit une redondance de l'histoire, elle introduit des textes antérieurs dans le but d'ancrer son histoire et la transmettre à d'autres générations, l'immortalité par excellence. Les enjeux fondamentaux de l'intertextualité tiennent à la relation que peut avoir la littérature avec les énoncés antérieurs, engageant les rapports origine/originalité dont les assises sont historiques. Tenant compte du fait que l'auteur est de formation historienne, elle ne peut écrire sans se référer à l'histoire mélangeant ainsi ses petites histoires à la grande histoire comme dans le roman *Nulle part dans la maison de mon père*

« moi, l'auteur. Et j'éprouve soudain comme une névralgie. Cette femme-personnage, avant de s'élancer (je le devine juste une seconde avant elle), voici qu'elle me sourit ou, doucement, me nargue : « Tu vois, je fuis, je m'envole, je m'arrache. » Et j'ai fini par trouver la parade » (Djebar, *Nulle part dans la maison de mon père*, 2008) (Djebar, 1997 :423).

« *Nulle part dans la maison de mon père* » devient de la sorte un corpus conçu comme une citerne où jaillissent tous les moments les plus mémorables d'Assia Djebar, c'est par lequel la transmission de la mémoire individuelle a lieu. L'étude de l'intertextualité nous démontre l'effet de la circularité entre les énoncés de l'auteur. Le retour des textes déjà écrits dans « *L'amour, la fantasia* ». Le texte n'a pas une place fixe, au contraire il est en mouvement à la succession. Dans « *Nulle part dans la maison de mon père* » Assia Djebar écrit l'histoire, la sienne pour fixer des valeurs, comme celle de l'autonomie. L'intertextualité permet de saisir la circulation des énoncés entre les deux récits, corpus de notre étude, en affectant le langage des personnages et le style de l'œuvre. C'est la transmission

des souvenirs d'Assia Djébar pour une mémoire de littérature, la sienne.

Le principal champ de l'intertextualité est la réécriture, les textes interagissent à l'intérieur de ce champ et dans celui de la littérature. Le discours littéraire, de cette manière, se détache du réel. Assia Djébar a poursuivi l'écriture de ses histoires, par continuité cyclique, avec retour des personnages comme le père et des souvenirs comme la mort de sa grand-mère paternelle ou sa tentative de suicide. Écrire donc c'est réécrire, s'inspirer de fondements existants poursuivre une écriture continue. Loin de se contenter d'emprunts de mémoire passée, Assia Djébar tente de transmettre au lecteur sa mémoire par le biais de l'intertextualité dans le roman *Nulle part dans la maison de mon père* : « Celle qui écrit aujourd'hui n'a cessé de le faire durant ce demi-siècle : pour l'essentiel, des histoires de femmes, de jeunes filles, toutes tentées de se libérer peu à peu ou brusquement » (**Djébar, Nulle part dans la maison de mon père, 2008**). Cette dualité mise en exergue, mène la narratrice à vouloir mettre fin à sa vie. Elle fait allusion à cet acte sans trop se pencher dessus dans le roman *L'amour, la fantasia* publié en 1985 et l'explique plus tard en 1997 dans *Nulle part dans la maison de mon père*, où elle fait de lui une sorte de testament pour la mémoire collective féminine.

Conclusion

Pour conclure, Assia Djébar use de l'intertextualité pour orienter le lecteur dans la compréhension de son œuvre complète. Le mouvement des textes qui reviennent en circularité engendre un discours djebarien riche en intertextes récurrents, le but étant de se faire comprendre tout en exposant les causes qui ont poussée l'auteure à commettre l'acte du suicide : elle écrit, s'écrit et se réécrit. L'auteure s'autoanalyse en se référant, s'explique en citant, laissant le lecteur dégager le sens inhérent. Cette écriture de soi sous une forme circulaire avec une fin ouverte transmet la mémoire par une voix de femme à travers ses écrits contrairement à ses aïeules : c'était une transmission orale par voix de femmes pour la mémoire.

Liste Bibliographique :

• Livres :

- Adam J-M.(1999), Linguistique Textuelle, des genres du discours aux textes, Nathan,France ;
- Charaudeau , P., & Maingueneau, D. (2002), Dictionnaire d'Analyse du discours, Seuil, France;
- Djebbar, A. (1995), L'amour, la fantasia, Albin Michel, S.A, France;
- Djebbar, A. (2008), Nulle part dans la maison de mon père, Sédia, Alger;
- Barthes, R. (1972), Le Degré Zéro de l'écriture, suivi de Nouveaux Essais Critiques, Paris, Seuil;
- Samoyault T.(2001), L'intertextualité, mémoire de la littérature, Nathan/Her, France;

• Articles :

- Aissa-Kolli, K. (2022), Aleph, Caractéristiques de l'écriture féminine algérienne contemporaine dans "Entendez-vous dans les montagnes... de Maissa Bey, ASJP, Algérie;
- Kristeva, J. (1969), Semiotike, Recherches pour une sémanalyse, coll Tel Quel. Le mot, le dialogue et le roman, Seuil, France;

• Sites web :

- Adam, J-M. (2007), Le texte et ses composantes, Semen [en ligne] depuis 2007 : <http://semen.revues.org/4341> , consulté le 12/09/2021;

L'écriture djebarienne, une écriture tourbillonnante



- Larousse.fr: encyclopédie et dictionnaires gratuits en ligne. (s.d.). Récupéré sur www.larousse.fr: <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/intertextualit%C3%A9/43874>, consulté le 12/09/2021;