

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE
MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE
SCIENTIFIQUE

UNIVERSITE DE BATNA – EI HADJ LAKHDAR -



Faculté des Lettres et des Sciences Humaines
Département de Français
Ecole Doctorale de Français
Réseau Est
Antenne de Batna

A l'épreuve des frontières :
Les Nuits de Strasbourg de Assia Djébar

Mémoire élaboré en vue de l'obtention du diplôme de Magistère
Option : Sciences des textes littéraires

Sous la direction du :

Dr. Rachida SIMON

Présenté et soutenu par :

Melle. Fatima Zohra HABCHI

Membres du Jury

- Président : Pr. Saddek AOUADI, Pr. Université de Annaba
- Rapporteur : Dr. Rachida SIMON, M.C. Université de Batna
- Examineur : Dr. Foudil DAHOU, M.C. Université de Ouargla
- Examineur : Dr. Saïd KHADRAOUI, M.C. Université de Batna

Année universitaire : 2005 / 2006

"Et s'il était à refaire, je referai ce chemin..."

Louis Aragon

Remerciements

Je tiens à remercier mon directeur de thèse, le Docteur Rachida Simon, pour m'avoir soutenue et encouragée tout au long de mes recherches et pour m'avoir inspirée et guidée durant le cheminement de ce travail. Cette thèse n'aurait pas vu le jour sans sa détermination à mener à bien ce projet, elle a fait preuve d'une largesse d'esprit exemplaire.

J'ai le plaisir de remercier le Docteur Samir Abdelhamid pour ses nombreux conseils, qui ont permis d'améliorer la qualité des cours dispensés dans le cadre de l'école doctorale algéro-française de l'université de Batna.

Mes remerciements vont au Docteur Saïd Khadraoui, responsable de la filière "Sciences des textes littéraires", pour sa justesse et son esprit critique.

Je suis très reconnaissante à mes enseignants : Gherbi Rahal, Kamel Metatha, et surtout ma gratitude va au Professeur Mohamed Salah Nedjai. Les idées puisées au cours de ses discussions ont inspirées beaucoup de réflexions et d'interrogations dans l'étude présente.

A tous mes collègues aussi de l'école doctorale que je remercie vivement.

INTRODUCTION

Une problématique importante marque la pensée contemporaine depuis les années cinquante : celle de l'altérité. Les discours sur l'Autre prennent de plus en plus d'ampleur et occupent le devant de la scène et comme ils se retrouvent avec insistance en littérature, ils apparaissent de pair avec l'activité créatrice, l'écriture.

Le concept d'altérité illustre actuellement une nouvelle vision du monde, dite postcoloniale, en rupture avec l'idéologie coloniale. Son objectif principal étant de promouvoir l'affirmation de l'identité non en termes d'oppositions, mais en termes de différence et de complémentarité.

Dans la présente recherche, nous nous attacherons à expliquer le concept d'altérité dans sa nouvelle acception. Pour ce faire, nous nous proposons de l'analyser dans l'œuvre d'Assia Djébar, *Les Nuits de Strasbourg*, roman paru en 1997.

Dans ce roman, Assia Djébar va tenter l'impossible : écrire le roman du dialogue avec l'Autre. A travers un imaginaire ambivalent, elle appréhende une toute nouvelle façon d'aborder l'Autre, elle joue à inventer plusieurs formes de langages et s'exerce à une expression plurielle.

L'importance accordée à la notion de l'Autre nous amène à nous questionner sur la manière dont l'auteur envisage la rencontre de Soi et de l'Autre, dans un discours sans cesse renouvelé par cette relation à l'Autre:

Assia Djébar, réussira t-elle à faire du langage pluriel, voire polyphonique, un véritable dialogue ?

Les hypothèses que nous émettrons à ce sujet sont :

- La rencontre de Soi et de l'Autre dans le récit:

1/ La rencontre avec l'Autre, peut favoriser l'ouverture, le savoir, la reconnaissance, l'échange, le métissage, l'interculturalité ou au contraire, susciter toutes formes de rejet dues à la méfiance, l'ignorance, ou encore l'intolérance et la peur.

La rencontre de Soi et de l'Autre dans l'écriture :

1/ Le dialogue peut aboutir à l'instauration d'un langage pluriel intégrateur.

Pour traiter le sujet, nous nous proposons d'étudier *Les Nuits de Strasbourg* selon trois principales orientations que nous avons organisées comme suit :

Dans le premier chapitre intitulé "Assia Djébar ou l'itinéraire accompli" et réservée à la présentation de l'auteur et du corpus, nous nous intéresserons plus particulièrement à l'entrée d'Assia Djébar à l'Académie française qui est un événement important pour la reconnaissance des écrivains maghrébins. Pour connaître mieux cet écrivain, nous avons tenu à exposer sa vie ainsi que son parcours littéraire. Enfin, nous étudierons l'histoire de la publication de son roman *Les Nuits de Strasbourg* et le résumé de ce dernier afin d'en rappeler l'intrigue.

Dans le deuxième chapitre intitulé "L'écriture de l'Autre" nous essayerons de mettre en lumière les notions d'identité/altérité dans *les Nuits de Strasbourg* au niveau thématique. Pour cela, nous avons dégagé deux formes de quêtes : une quête spatiale et une quête identitaire, cette dernière sous-tendue par une autre quête : celle du double. Dans ces deux sous-titres, il sera pour nous question de montrer comment les personnages évoluent dans la recherche perpétuelle d'un ancrage spatial et identitaire. C'est seulement après avoir discuté les deux ensembles que nous aborderons la question de l'Autre comme étranger à Soi.

Analyser le processus identité/altérité des *Nuits de Strasbourg* reviendra nécessairement à analyser la rencontre problématique de Soi avec l'Autre. La rencontre des personnages avec l'Autre engendre un rapport souvent conflictuel qui les place dans un entre-deux : entre le Moi et l'Autre.

Dans le troisième chapitre intitulé "Langage de l'hétérogène, langage du possible" nous tenterons de montrer l'importance du dialogue. De par la rencontre des personnages, d'origines différentes, sont nés des couples, unis par des relations amoureuses, voire même des relations conjugales et, pour communiquer dans l'amour, le langage joue un rôle important puisque pour s'entendre, ces couples devront communiquer. Communiquer ne signifie pas seulement parler d'amour mais c'est surtout pour parler de son passé, de ses déchirures.

Dans cette rencontre de l'Autre dans l'amour, on peut reconnaître différents niveaux:

Premièrement, nous aborderons la rencontre avec l'Autre qui se réalisera par le biais du corps. Notre réflexion nous amènera à parler du langage du corps comme première forme d'entente, d'ouverture à l'Autre. C'est dans cette phase aussi que les personnages devront faire face à leur propre altérité.

Deuxièmement, après la connaissance de l'Autre dans son intimité, dans le corps, les personnages devront rencontrer non plus l'Autre, le compagnon mais les autres. Ils font l'expérience de riches échanges qui les amèneront à discuter de leurs cultures "ensemble". Cette partie nous l'avons intitulée "Strasbourg, espace polyvocal".

Troisièmement, nous tenterons de dégager que rencontrer l'Autre, le différent aboutit finalement à un contact des langues et des cultures. C'est pour cette raison que nous l'avons intitulée "Croisement des langues et créations linguistiques et littéraires"

car il y a dans le roman étudié entrecroisement des langues qui donne lieu à des créations. Dans ce titre également, nous avons abordé la symbolique du chiffre neuf, nous sommes arrivées à dégager deux sortes de lectures-interprétations.

Concernant la méthode employée pour analyser ce roman, nous pencherons, comme première étape, pour une approche exclusivement basée sur le texte et la nature du texte. Nous commencerons par analyser ce dernier sans référence préalable aux écrits critiques, nous nous attacherons seulement à prendre en considération certains concepts théoriques essentiels à notre travail. A cet effet, une approche résolument littéraire nous paraît répondre à notre intuition d'aborder *Les Nuits de Strasbourg* par une lecture naïve.

Puis nous tenterons de confronter ce que nous aurons dégagé à différentes théories littéraires sur l'altérité, essentiellement, les travaux de Julia Kristeva, Paul Ricœur, Tzvetan Todorov, etc. Concernant l'aspect linguistique dans sa forme polyphonique, nous ferons appel aux travaux de Mikhaïl Bakhtine dans sa théorie du langage romanesque.

PREMIER CHAPITRE

Assia Djebar ou l'itinéraire accompli

I- l'entrée à l'Académie française

« *Je ne suis pas un symbole* »

Assia Djébar

Première personnalité maghrébine à se frayer une place parmi les " immortels ", Assia Djébar, écrivain de grand talent et cinéaste, auteur prolifique de romans, d'essais, de poésies, de nouvelles, de pièces de théâtre..., fait partie à présent de la prestigieuse Académie française où elle a été élue le 16 juin 2005.

Prestigieuse institution française, la plus ancienne des sociétés savantes, l'Académie française, a été fondée en 1635 par le cardinal de Richelieu. Elle a son siège au 23, quai de Conti à Paris.

L'initiative de Richelieu avait son origine dans l'existence d'un cénacle de lettrés qui se réunissaient chez Conrart. Le nombre des académiciens passa somme toute assez vite de douze à quarante. Assez vite aussi, l'Académie cessa d'être une pure compagnie de lettrés. Dès le XVII^{ème} siècle et, naturellement, pendant le XVIII^{ème} siècle, on vit se mêler aux écrivains des diplomates, des juristes, des aristocrates diversement titrés, des hommes d'Etat, des maréchaux de France, des sociologues, des pédagogues, un médecin... Parmi les écrivains, qui représentent, avec assez de régularité, un peu plus de la moitié de l'effectif, on distingue, dès le siècle de la constitution, des poètes, lyriques ou dramatiques, un fabuliste, des moralistes, des philosophes, des traducteurs, des historiens, des mémorialistes, des érudits et des critiques, des bibliothécaires, un romancier.

Initialement réservé aux hommes, l'accès à l'Académie française n'a été permis aux femmes qu'en 1980 avec l'admission de la romancière belge Marguerite Yourcenar. L'Académie française compte à présent quatre femmes parmi ses membres : Jacqueline Worms de Romilly (élue en 1988), Hélène Carrère d'Encausse (élue en 1990), Florence Delay (élue en 2000) et enfin, nouvelle nomination d'Assia Djébar (élue le 16 juin 2005). Ces érudits sont désignés pour occuper un "fauteuil".

On sait que les "fauteuils" de l'Académie sont présentement des chaises. A la fin du XVII^{ème} siècle, il en était ainsi, les grands seigneurs et prélats s'avisèrent alors de réclamer des fauteuils. Poursuivant la politique de Richelieu, Louis XIV, fit envoyer quarante fauteuils. Le mot "fauteuil" est demeuré depuis dans l'usage, quelle que soit la forme des sièges mis à la disposition des académiciens.

Quant à l'expression "les immortels", elle est dérivée de la belle devise de l'Académie : "A l'immortalité", devise que l'on peut lire sur les portes en bois sculptés, retrouvées et remises en place un peu avant la Seconde Guerre Mondiale.

On va parler un peu de la nomination d'Assia Djébar à l'Académie française : Pour l'Algérie, cela a été un événement capital non seulement sur le plan culturel, mais aussi sur les plans civilisationnel et politique. Réagissant à cet événement littéraire majeur de la façon la plus simple et la plus humble, Assia Djébar s'est exprimée ainsi :

« Je suis très touchée qu'à l'académie [...], on ait accepté de voir qu'il y avait chez moi un vrai entêtement d'écrivain en faveur de la littérature et, à travers cette littérature, pour mes racines de langue arabe, de culture musulmane ¹ ».

¹. "Une Algérienne à l'Académie française", *Le Quotidien d'Oran*, le 18 Juin 2005.

Ecrivain d'expression française, Assia Djébar parle dans ses ouvrages de l'Algérie ; les algériennes et les algériens sont au cœur de son immense œuvre. Par le biais de la fiction, elle exprime son identité, son être le plus profond, ses racines. Très attachée aux traditions de ses ancêtres, mais résolument tournée vers l'avenir, elle met en avant à travers son écriture les traditions dont les femmes sont gardiennes, pour montrer qu'elles ne doivent pas empêcher le progrès et l'émancipation.

Puisant ses sources d'inspirations dans les contes, les proverbes, la tradition populaire, s'inspirant de ses aïeules, son écriture est évocatrice de sensations authentiques et subtiles, d'émotions fortes et sincères, non seulement au niveau de la sonorité des mots choisis, mais aussi au niveau de l'intellect, tant ses romans sont riches en évocations historiques, en références sociales, en expressions psychologiques.

Reconnue par les plus grandes universités du monde, distinguée par les plus hautes institutions culturelles de la planète jusqu'à sa récente nomination à l'Académie française qui vient de la récompenser « pour une œuvre *de l'esprit patiemment tissée dans la géométrie de notre métier, avec le fil de notre être, dans la trame de notre histoire* » selon les propos de Khalida Toumi ².

1- Biographie d'Assia Djébar

Fatima - Zohra Imalayène – de son vrai nom – est née le 4 août 1936 à Cherchell (l'ancienne Césarée), charmante petite ville d'Algérie. Cette ville où s'épanouissaient tous les arts, était un lieu important de rencontres et d'échanges du monde antique. D'ascendance berbère mais de culture arabophone, Assia Djébar appartient à une

². "Une Algérienne de mon temps", *Le Jeune Indépendant*, 20-06-2005.

famille de classe moyenne au discours nationaliste modéré. Son père instituteur, a fait ses études aux côtés de Mouloud Feraoun à l'Ecole normale de Bouzaréah, il concevait tout à fait que sa fille fasse des études poussées. Grâce à lui, elle va à l'école coranique, puis à l'école primaire de Mouzaïa. Après des études secondaires à Blida, elle fut parmi les premières algériennes à entrer à l'université d'Alger. Elle a été en tout cas la première Algérienne à être admise à l'ENS de Sèvres, à Paris en 1955. Prise dans le tourbillon de la contestation d'un colonialisme inique, elle participe à la grève des étudiants algériens de 1957 à Paris. Avec son mari, elle se rend à Tunis en 1958 où elle écrit pour le journal El Moudjahid, avec Frantz Fanon, faisant des enquêtes auprès de réfugiés algériens à la frontière algéro-tunisienne. Diplômée en histoire, elle se rend au Maroc où elle enseigne à l'université de Rabat en 1959, s'occupe aussi des activités culturelles dans le cadre d'organisations algériennes. En 1962, elle revient à Alger pour enseigner l'histoire et un peu plus tard la sémiologie du cinéma à l'université d'Alger. Elle travaillera ensuite au Centre Culturel Algérien à Paris. Docteur ès lettres de l'université de Montpellier, romancière reconnue, elle enseigne la littérature francophone comparée d'abord en Louisiane et ensuite à l'université de New York, Columbia. Aujourd'hui, elle se partage entre Paris, les Etats-Unis et Alger.

En plus d'être reconnue en tant qu'écrivain, il ne faut pas occulter son apport au cinéma algérien dans la mesure où elle a réalisé en 1977 un long métrage *La Nouba des femmes du mont Chenoua* qui a obtenu le prix de la Critique à la Biennale de Venise en 1979. Elle a réalisé un second film en 1982, *La Zerda ou les chants de l'oubli*.

1-1 Un parcours littéraire exemplaire

Son œuvre littéraire est impressionnante, car Assia Djébar s'inscrit dans la durée, se qualifiant d'ailleurs de « *femme écrivain* ». Elle débute avec un roman court intitulé *La Soif* (Julliard, 1957), qui a eu le prix de l'Algérienne, écrit à la manière du premier roman de Françoise Sagan *Bonjour tristesse*, où elle évoque les pensées intimes d'une jeune fille bourgeoise, ce qui lui a été reproché parce que l'histoire de cette période de guerre n'y apparaît pas du tout. Ce roman est suivi des *Impatients* (Julliard, 1958) où elle parle également du moi, de l'intime, du couple, de la bourgeoisie algérienne sclérosée et passive. On peut qualifier ces deux romans comme étant des œuvres de jeunesse. En revanche, dans *Les Enfants du nouveau monde* (Julliard, 1962), elle fait passer un message d'espoir pour l'égalité entre l'homme et la femme qui ont combattu côte à côte le colonialisme. Dans *Les Alouettes naïves* (Julliard, 1967), son quatrième roman, elle décrit l'espoir d'une Algérie nouvelle et chante les vertus de l'engagement.

Ensuite, il y a eu *L'Amour, la fantasia* (J. – C. Lattès, 1985), dans lequel l'histoire et la fiction se mêlent et s'entremêlent, la biographie se mélange à l'histoire, le récit croise le « je » et le « nous ». Ce roman lui vaut le prix de l'Amitié franco-arabe. Dans *Ombre sultane* (J. – C. Lattès, 1987), le couple, l'amour, l'histoire, la révolte féminine contre l'oppression... prennent toute leur ampleur dans une fiction où la psychologie et l'histoire se fondent en une force révoltée. S'inspirant de peintures de Delacroix et de Picasso, elle publie un recueil de six nouvelles *Femmes d'Alger dans leur appartement* (éd. des Femmes, 1980). La parole des femmes prend forme : paroles de femmes séquestrées, dialogue entre l'image et le texte. Assia Djébar donne vie à ces femmes peintes par Delacroix en 1834.

Loin de Médine (Albin Michel, 1991), répondait à une situation historique de la vie algérienne où l'islamisme prenait de plus en plus d'ampleur. Assia Djébar décide de revenir aux sources de cette religion qui tenaille les siens et produit cette fresque sur le Prophète et les femmes qui faisaient partie de sa vie.

La terreur continue en Algérie et Djébar sait que son rêve d'un « *islam ouvert et égalitaire* » « *s'était construit dans [ses] mots comme un château de sable !* » l'écriture est désormais impuissante et « *le sang ne sèche pas dans la langue* »³. Rattrapée par la tragédie de son pays, Assia Djébar n'a plus à l'esprit que « *l'horizon noir* » des violences. Après *Vaste est la prison* (Albin Michel, 1995), elle publie *Le Blanc de l'Algérie* (Albin Michel, 1996), ce texte roman/témoignage est un long cri de douleur, un cri de désespoir. Face à la perte brutale et sauvage de ses confrères, de ses amis artistes, Assia Djébar écrit cet ouvrage de toute évidence dans la peine. Elle pleure une Algérie qui n'a cessé pendant un temps long d'enterrer ses morts. Assia Djébar pleure et cherche cette Algérie traditionnellement ouverte, hospitalière, avenante. Elle explique qu'elle a essayé de « *répondre à une exigence de mémoire immédiate* ». En effet, elle dénonce les atrocités commises au nom d'un dogmatisme étriqué, d'un dogmatisme assassin. L'auteur hurle doucement l'ignoble tuerie de Abdelkader Alloula le dramaturge, de M'hamed Boukhobza le sociologue, de Mahfoud Boucebci le psychiatre au service des enfants, de Tahar Djaout le romancier, poète et journaliste, de Youcef Sebti le poète universitaire, de Saïd Mekbel le journaliste... Elle dénonce le massacre d'intellectuels algériens, d'un peuple qui veut vivre dans la compréhension d'un monde moderne auquel elle adhère totalement et défend de toutes ses forces. Le

³. Djébar, Assia, *Idiome de l'exil et langue de l'irréductibilité*, discours prononcé à Francfort pour la remise du Prix de la Paix, 2000.

Voir le site : [http://www.remue.net/article.php3?id_article=681].

blanc étant la couleur du deuil, elle crie son refus de la violence page après page. Assia Djébar entreprend donc un travail méticuleux sur la mémoire qui devrait être collective, mais qui ne l'est pas, car l'histoire, dit-elle, a été occultée. La force de cet ouvrage se situe dans le fait qu'elle transmet avec ténacité l'idée que la culture de l'oubli mène au désespoir, à l'ignorance de soi et des autres.

Elle poursuit ensuite avec la publication des *Nuits de Strasbourg* (Actes Sud, 1997), *Oran, langue morte* (Actes Sud, 1997), *Ces voix qui m'assiègent* (Albin Michel, 1999), *La Femme sans sépulture* (Albin Michel, 2002). L'histoire, la fiction, la force de l'imaginaire et l'amour d'une langue qu'elle s'est appropriée sont au centre de ses interrogations dans ces romans.

La Disparition de la langue française (Albin Michel, 2003), son dernier roman, a encore l'Algérie pour toile de fond, mais s'engage davantage sur la voie autobiographique, l'enquête historique croisant le parcours personnel.

1-2 Les récompenses (les prix littéraires)

De nombreuses distinctions sont entre-temps venues couronner la carrière d'Assia Djébar, dont le prix Maurice-Maeterlinck (Bruxelles, 1995), le prix Marguerite-Yourcenar (Etats-Unis, 1997) ou le prix international de Palmi (Italie, 1998). Docteur honoris causa de plusieurs universités, la romancière est élue membre de l'Académie royale de Belgique (1999) et nommée commandeur des Arts et des Lettres en France (2001) avant la consécration de son entrée à l'Académie française (2005).

Mais les prix ne compensent pas le manque d'Algérie, et la France rappelle trop les déchirures de la terre natale. Assia Djébar est partie s'installer aux Etats-Unis. Après avoir été directrice du Center for French and Francophone Studies de Louisiana

State University en 1997, elle est, depuis 2001, *silver professor* à New York University. D'Amérique, elle espère mieux voir son pays, comme naguère, elle était revenue à Paris afin « *d'écrire à distance pour viser désormais au cœur même de l'Algérie son tréfonds, sa mémoire la plus obscure* ⁴ ».

2- *Les Nuits de Strasbourg*

2-1 Histoire de publication

Roman publié en 1997, *Les Nuits de Strasbourg* a été traduit en plusieurs langues dans le monde. C'est le deuxième roman qu'Assia Djébar publie aux éditions Actes Sud ⁵, collection « Un endroit où aller », après un autre roman *Oran, langue morte*. Assia Djébar a réellement commencé la rédaction des *Les Nuits de Strasbourg* en 1993 pendant un séjour à Strasbourg où elle est membre du Parlement international des écrivains. Rattrapée par la réalité violente qu'a connue son pays, l'Algérie, à une époque tragique avec l'assassinat de ses amis artistes. Face à cette terrible perte, l'auteur abandonne l'écriture des *Nuits de Strasbourg* et se lance en 1996 dans une nouvelle rédaction plus urgente et elle publie *Le Blanc de l'Algérie* où elle exprime sa colère et son deuil de voir son pays se déchirer dans la peur et le sang. Ce n'est qu'une fois exilée aux États Unis, plus exactement en Louisiane, qu'elle reprend la rédaction de son roman et le publie en 1997.

⁴. *Ibid.*

⁵. Créées en 1978 par Hubert Nyssen, Les éditions Actes Sud développent une politique éditoriale généraliste centrée sur l'ouverture à différentes littératures étrangères prônant ainsi un esprit de partage.

Dans toutes ses œuvres, l'Algérie a été pour Assia Djébar le seul horizon d'inspiration mais la terreur qu'a connue son pays a fait que l'auteur a voulu s'éloigner le plus loin possible pour écrire mais toujours en visant son pays :

« Dorénavant, résolue avec détermination à écrire "devant" et "dedans" mon pays, dans une sorte de proche éloignement, j'avais besoin, comme le photographe qui recule pour ne pas écraser son sujet, de la perspective la plus vaste ⁶ ».

Et de par cette "aventure" qui ne tendait que vers "l'ailleurs", Djébar choisit de situer ses fictions romanesques en Europe ou plus exactement à Strasbourg. C'est ce « besoin des lieux expressifs » qui a conduit la romancière à choisir Strasbourg, qui selon elle est « une ville qui craquait d'histoire », et le destin a fait qu'elle ne pouvait réellement se détacher de son pays l'Algérie, puisque il y avait « toute une histoire croisée entre l'Alsace et l'Algérie » du fait de l'émigration.

Grand carrefour historique entre les mondes latin et germanique, Strasbourg fut de tous temps un lieu de rencontre de religions et de cultures différentes. Cette ville fut appelée « Argentoratum » sous la domination romaine qui y construisit un important camp militaire. Bouleversée par les invasions des Alamans, que Julien l'Apostat met en pièce en 357, puis par Les Vandales, Les Suèves, les Burgondes et des Huns, la ville est alors détruite. Mais elle connaît une deuxième naissance sous le nom de « Stratiburgum ». C'est Grégoire de Tours qui évoqua pour la première fois cette ville sous le nom de « Strasbourg », son nom actuel, qui signifie, selon son étymologie « ville des routes » ou « bourg de la route ».

⁶. Djébar, Assia, "Idiome de l'exil et langue de l'irréductibilité", *loc. cit.*

Géographiquement située à la frontière, entre la France et l'Allemagne, Strasbourg bénéficie d'une identité double qui en a fait une métropole cosmopolite « une ville carrefour » accueillant plusieurs langues et cultures. C'est aussi en occupant une position géographique de passage « à la croisée des chemins » grâce à ses deux fleuves, le Rhin et l'Ill, permettant le transit d'une rive à l'autre que Strasbourg est devenue un important « carrefour fluvial ». Elle est aussi un important « carrefour routier » de par ses ponts reconstruit après la Deuxième Guerre Mondiale.

En raison de cette situation d'entre-deux, cette ville a connu également un sort tragique au cours de la Deuxième Guerre Mondiale. L'infiltration de l'armée allemande a été facilitée par ses nombreux ponts qui servaient de passages entre les deux pays, l'Allemagne et la France. En 1939, les habitants furent chassés avant l'arrivée des allemands. Nous pensons que c'est ce détail du vide « *la ville vidée* » qui a incité Assia Djébar à écrire, à ce sujet:

« C'est ce vide qui m'a fasciné. C'est grâce à ce vide que j'ai pu faire vivre, à travers Strasbourg, mes personnages imaginaires [...] Écrire dès lors une fiction a consisté pour moi à peupler ce vide [...] J'ai commencé par décrire... par restituer... le plus exactement possible, avec précision et détails concrets le vide de la ville, durant l'hiver 1939-1940 (les rues livrée aux chiens, aux chats, aux rats) puis, ... c'est la liberté du romancier..., après une quarantaine de pages de ce prélude, je suis passée, cinquante ans après, en 1989 ⁷ ».

⁷. Imalhayène, Fatima-Zohra, *Le Roman maghrébin francophone. Entre les langues, entre les cultures : Quarante ans d'un parcours : Assia Djébar, 1957-1997*, thèse de doctorat, Université Paul-Valéry, Montpellier III, 1999.

2-2 Le résumé

Tout commence par un prélude, intitulé « La Ville » où l'on assiste à l'évacuation de Strasbourg, ville-frontière entre la France et l'Allemagne, désertée en septembre 1939 par sa population condamnée à la fuite et à l'exil. Une description minutieuse est donnée de la ville pendant les neuf mois de l'exode de ses habitants jusqu'à l'occupation allemande, c'est-à-dire en fin juin 1940. Le vide total fait place et incombe les rues de Strasbourg.

Par la suite, la trame narrative reprend cinquante ans après dans ce même Strasbourg désormais repeuplé, entre le 12 et le 21 mars 1989 pendant dix jours et neuf nuits où il s'agit d'explorer la vie de plusieurs personnages aux passés tumultueux, aux destins multiples et à l'avenir incertain qui vont tenter de rapprocher et de confronter leurs histoires personnelles.

L'histoire évolue autour du personnage central, Thelja, fille d'un maquisard tué durant la guerre d'Algérie, qui se rend à Paris pour poursuivre une thèse d'histoire qui traite du sort tragique de l'Abbesse Herrade de Landsberg. Elle fait y la connaissance d'un strasbourgeois prénommé François de vingt ans son aîné dont elle s'éprend et décide quelques temps après de le rejoindre à Strasbourg et par la même occasion, de retrouver une amie d'enfance, Eve qui réside dans cette même ville.

Pendant ce séjour Thelja va vivre avec son amant, loin d'un mari et d'un enfant laissés en Algérie, une histoire brève mais passionnante, de neuf nuits seulement, chiffre qui conditionne leur relation. En bravant les interdits, Thelja entend partager avec François des moments intenses où il est question d'échange et de découverte. La sexualité vécue avec l'autre constitue la seule pratique qui permet à ce couple d'explorer les peines et les douleurs de leur être conscient et inconscient, où les illusions

identitaires se mêlent à la mémoire. En réalisant, au cours de leurs nuits, à la fois l'union des corps enlacés et l'initiation, par la parole, au monde habité par l'autre, les protagonistes œuvrent à actualiser un univers de pardon et de réconciliation.

Les autres couples qui gravitent autour de Thelja et de François complètent le tableau des rapports complexes entre amour et conflits tracé par la romancière. Le couple formé par Eve et Hans rencontre les mêmes interrogations que ceux des précédents. Eve, une juive d'origine sépharade, séparée de son mari et de leur enfant, est tombée amoureuse de Hans, un allemand enseignant à l'université de Heidelberg, dont elle a fait connaissance à Rotterdam pendant une escale non prévue elle, qui s'était jurée de ne jamais mettre les pieds en Allemagne et ceci après les atrocités qu'a connues son pays pendant la Première et la Deuxième Guerre Mondiale.

Mais dans ce couple les rapports ne sont pas toujours faciles à gérer surtout qu'Eve refuse fermement de parler la langue de son amant, l'allemand et même de l'entendre le parler, cette opposition finit par installer la haine au sein du couple. Face à cette mésentente, Eve décide de pardonner à son amant en recourant à un serment (le Serment de Strasbourg) par lequel, au IX^{ème} siècle, deux armées expriment non seulement leur volonté de faire la paix mais aussi leur acceptation pacifique de la langue et de la culture de l'autre. Ce n'est qu'après avoir prononcé ce pacte historique qu'Eve acceptera de pardonner toutes les atrocités que le peuple de Hans a commis envers les siens.

Le troisième couple est formé d'Irma, une orthophoniste née de parents juifs, partageant sa vie avec Karl, fils d'alsaciens pieds-noirs, vivant depuis des générations en Algérie, avec qui elle partage des moments intimes mais le sentiment de n'avoir pas connu ses parents complique sa relation. Irma cherche en vain à éclairer les énigmes de

son passé d'enfant juive sauvée grâce à son adoption par une résistante alsacienne qui, lorsque Irma l'aura enfin retrouvée, refusera tout contact avec elle.

S'y ajoutent Jacqueline, le seul personnage originaire de Strasbourg mais dont le père est un ancien soldat allemand, resté en France après 1945. Dans le roman, elle se partage entre le théâtre, en tant que metteur en scène d'une pièce célèbre l'*Antigone* de Sophocle présentée par des acteurs aux origines diverses et sa vie amoureuse avec un algérien, Ali, fils de Touma, la voisine maghrébine d'Eve et dont la fille Aicha est mariée à un alsacien. La relation de ce couple est un désastre qui se termine à la fin du roman par l'assassinat de Jacqueline par son amant, Ali. L'autre personnage féminin est Djamila, d'origine maghrébine aussi, qui interprète le rôle d'*Antigone* dans la pièce de Sophocle. Elle incarne un amour impossible dans le rôle qu'elle joue et dans la vie aussi puisque l'actrice éprouve, en secret, des sentiments très forts à l'égard de Jacqueline mais elle finira par le faire ouvertement, devant tout le monde, après sa mort, dans le chapitre intitulé « *Antigone de banlieue* ».

L'histoire s'achève par un épilogue, intitulé « Neige ou le poudrolement » où l'on assiste à la disparition subite de Thelja après les neuf nuits avec François qui disparaît pour n'apparaître que dans la nuit, pour hanter les rues d'un Strasbourg vide.

DEUXIEME CHAPITRE

L'écriture de l'Autre

II- Entre le Soi et l'Autre : rapport antonymique

Le texte littéraire offre un espace privilégié de lectures de l'altérité et identités comme le note Abdallah-Pretceille⁸ :

"Le genre littéraire, production par excellence de l'imaginaire, représente un support inépuisable pour la rencontre de l'Autre. "

L'auteur ajoute que « *la littérature constitue le lieu privilégié de l'expérience de l'altérité* » et constitue « *un médiateur potentiel dans la rencontre et la découverte de l'Autre* ». *Les Nuits de Strasbourg* est le lieu où se polarise cette rencontre de Soi et de l'Autre. Dans ce roman, Assia Djébar décrit des personnages qui sont en quête d'identité et cette quête se définit par la recherche d'un ancrage spatiale et identitaire dans un rapport à l'Autre.

Avant de commencer notre étude, une brève définition des concepts identité/altérité s'impose :

Selon le *Dictionnaire encyclopédique illustré Larousse*, le concept d'identité « désigne le caractère de ce qui fait qu'une chose est exactement de même nature qu'une autre ». Rapportée à la personne, le concept d'identité peut être associé à un principe d'individuation, processus par lequel la personnalité se différencie d'une autre que le philosophe britannique John Locke assimile à « *l'expérience elle-même, qui détermine un être quel qu'il soit, en un temps et en un lieu particulier, incommunicable à deux êtres de même nature* ». Il y a idée d'unicité du même, au sens où il n'existe pas

⁸. Abdallah-Pretcelle, Martine et Porcher, Louis, *Education et communication interculturelle*, Presses universitaires de France, 1996.
Article consulté à l'adresse suivante : [<http://www.mondialisations.org/php/public/art.php?id=5681&=fr>].

deux êtres semblables, pareils même si l'identité d'une personne est plus un processus évolutif qu'une situation statique. Le psychiatre et écrivain Ronald David Laing estime que l'« *on ne saurait réaliser une description fidèle de l'individu sans décrire également ses rapports à autrui, c'est-à-dire sans l'envisager pleinement dans son contexte* ». Toujours selon le *Dictionnaire encyclopédique illustré Larousse*, « altérité désigne le fait d'être autre, ou le caractère de ce qui est autre ».

Tout un courant de la philosophie, notamment le courant phénoménologique, a souligné que la conscience de soi en tant qu'identité spécifique, individualité singulière et conscience unique ne se constitue que dans une interaction étroite avec autrui. Ainsi, pour Hegel, la conscience de soi ne peut se saisir qu'à travers la reconnaissance d'une autre conscience. L'existence d'autrui est indispensable « *à l'existence de ma conscience comme conscience de soi* », non seulement je ne prends conscience de moi que par la prise de conscience de l'autre, mais la reconnaissance de soi requiert la *reconnaissance* de soi par l'autre. La conscience veut que l'autre la reconnaisse comme conscience sinon elle n'est pas pleinement conscience de soi. Dans cette dialectique, le "je" se constitue non par opposition avec "autrui" mais en interférence avec lui et inversement "autrui" se constitue non par opposition avec le "je" mais en interférence avec lui. En effet : « *Toute relation implique une définition de soi par l'autre et de l'autre par soi* »⁹.

Mais, en même temps, pour échapper à cette dépendance, la conscience de soi tend à s'affirmer comme unique avec ses valeurs et donc à exclure l'autre. Chacune cherche à dominer l'autre ou à le supprimer pour acquérir la certitude d'elle-même. Les consciences vont s'affronter car on ne conçoit pas que la *reconnaissance* puisse se faire

⁹. Laing, Ronald David, *Soi et les autres*, Paris, Gallimard, 1971, p. 99.

autrement que dans l'inégalité et l'asservissement, en ce sens, l'identité, sa représentation :

« Ne se comprend pas seulement dans ses relations structurelles à la collectivité dont elle se veut l'image. Elle s'élabore aussi dans une confrontation permanente à d'autres identités ¹⁰ ».

Dés lors, le sentiment de Soi ne se forge et n'accède à la conscience et à la reconnaissance de lui-même qu'en s'opposant à ce qui n'est pas lui dans le rejet ou l'asservissement de l'Autre. Cette problématique on la retrouve chez Sartre pour qui la conscience de soi est une « *liaison synthétique et active de deux termes dont chacun se constitue en se niant de l'autre* ¹¹ ». L'autre n'existe comme autre qu'en tant que je le nie de moi, de même que je n'existe que nié de lui-même par autrui. Mais en même temps, je ne peux saisir mon image que dans le regard d'autrui, regard qui m'appréhende et me juge de l'extérieur comme objet et donc me fige et m'aliène. L'autre me juge, me pense, fait de moi l'objet de sa pensée. Je dépens de lui, sa liberté me réduit à l'état d'objet. Mais pendant que l'autre me juge et fait de moi son objet, je le juge aussi et je fais de lui mon objet.

En me pensant, l'autre établit un jugement sur moi, jugement dont je vais tenir compte désormais pour me reconnaître. Autrement dit, l'autre m'oblige à me voir à travers sa pensée comme je l'oblige réciproquement à se voir à travers la mienne ; je dépens de l'autre qui dépend de moi.

¹⁰. *Ibid.*, p.99.

¹¹. Sartre, Jean-Paul, *L'Être et le néant*, Paris, Gallimard, 1943, p. 289.

Ce que, dans un autre contexte, Todorov va essayer d'expliquer dans une étude faite sur la conquête de l'Amérique ¹². D'après cet auteur, on peut parler d'une « typologie » des relations à autrui selon laquelle le rapport à l'autre ne se constitue pas sur une seule dimension. Ainsi pour rendre compte des différences existant dans le réel, il faut distinguer au moins trois axes sur lesquels on peut situer la problématique de l'altérité et qui définit amplement cette ambivalence propre à l'identité :

A/ jugement de valeur (plan axiologique), l'autre est bon ou mauvais, je l'aime ou je ne l'aime pas.

B/ l'action de rapprochement ou d'éloignement par rapport à l'autre (plan praxéologique), j'embrasse les valeurs de l'autre, je m'identifie à lui ; ou bien j'assimile l'autre à moi, je lui impose ma propre image. Entre la soumission à l'autre et la soumission de l'autre, il y a aussi un troisième terme, qui est la neutralité ou l'indifférence.

C/ connaissance ou ignorance de l'identité de l'autre (plan épistémique), il y a une gradation infinie entre les états de connaissance moindres ou plus élevés. Todorov souligne que des interférences peuvent exister entre ces trois plans mais aucun n'implique automatiquement l'autre.

Après avoir présenté ces différentes thèses, nous dirons finalement qu'autrui joue un rôle ambivalent dans la formation de l'identité : il est à la fois autre, étranger, adversaire; et en même temps, miroir du moi, double, alter ego. Par conséquent :

¹². Todorov, Tzvetan, *La Conquête de l'Amérique*, Paris, éd. du Seuil, 1982, p. 191.

« La prise de conscience du moi et de celle d'autrui se fait par le jeu de l'opposition (fermeture), tantôt par celui de l'assimilation (ouverture) ¹³ ».

L'identité qui a été jusque-là saisie dans un contexte classique d'homogénéité doit céder le pas à un questionnement plus complexe propre aux situations d'hétérogénéité culturelle; ce changement social génère une situation interculturelle difficile où l'identité de chacun est remise en cause. Cette situation acculturative est favorable à l'émergence de la réalité identitaire qui amène le sujet ou le groupe à un réajustement de leurs valeurs respectives en vue d'une communication possible. S'il n'y a pas d'accommodation, le sujet ou le groupe s'instaure dans une série d'oppositions qui tendent à couper toutes formes de communications ; si elles sont entièrement déniées, les courants d'échange s'épuisent et le groupe éprouve son unité dans le silence ou la récitation d'un credo idéologique.

Il ressort donc de ces considérations que la problématique de l'identité, de plus en plus complexe, s'alourdit de nouvelles significations lorsqu'elle est appréhendée dans le double rapport du sujet au monde qui l'entoure et à soi-même. Si les troubles subjectifs de l'identité relèvent habituellement de la psychopathologie, d'autres origines plus immédiatement culturelles et relationnelles font que le sujet acculturé est dans une phase de transition par rapport à son milieu d'origine, par rapport à sa culture, son éducation, ses habitudes...etc.

Coincé entre le double désir d'affirmation de son identité originelle et celui de s'accommoder à d'autres identités pour s'y ajuster, le sujet acculturé est soumis à un enchaînement de contradictions et d'ambivalences trop rapides qui ont pour effet de

¹³. Ladmiral, Jean-René et Lipiansky, Edmond- Marc, *la Communication interculturelle*, Paris, Armand Colin (Bibliothèque Européenne des sciences de l'éducation), 1989, p. 123.

parasiter son unité, d'affecter sa constance identitaire et de remettre en cause ses propres jugements et convictions.

Les personnages des *Nuits de Strasbourg* sont au centre de ce conflit de signification et évoluent dans la double opposition- endogène et exogène- de normes culturelles contraires.

1. Quête spatiale : entre territorialisation et déterritorialisation

« *Nous sommes les habitants d'un lieu
Comme, à part ou moins égale, d'une mémoire.
Un lieu n'est que de mémoire, en fait. »*

Mohammed Dib¹⁴

Strasbourg ¹⁵, qui donne son titre au roman, y figure comme personnage principal, il nous accompagne tout au long de la lecture comme un lieu à la fois périphérique et central . Dans le prologue, destiné à la description de « la ville » de Strasbourg, la narratrice nous livre, dans un style souvent fragmenté, fractionné et scindé, les derniers moments du déplacement de ses habitants qui s'est déroulé depuis le massacre de Guernica, c'est-à-dire, à partir de l'année 1937: *Tous, d'un coup, au-dehors, sur le pavé ou par les routes, c'est une armée, une horde ; un exode.* (p.11).

L'exode en masse débouche à la fin du prologue sur l'invasion allemande qui déferle sur tout le territoire à une vitesse incroyable pour laisser place au vide et au désert. La

¹⁴. Dib, Mohammed, *Tlemcen où les lieux de l'écriture*, Paris, Editions Revue noire, 1994, p. 83.

¹⁵. Il faut noter l'importance de certaines villes dans l'œuvre d'Assia Djebar : *Femmes d'Alger dans leur appartement* ; 1980, *Loin de Médine*, 1991, *Oran* ; *langue morte*, 1997 et *Les Nuits de Strasbourg* ; 1997.

ville de Strasbourg se retrouve abandonnée, délaissée par ses habitants et ainsi livrée dans toute sa grandeur aux mains de l'ennemi :

Strasbourg, blanche et fardée, tel le décor d'une tragédie fantôme, garde [...] un air de majesté offensée. Strasbourg, vidée dans une durée sans issue, se tait, se creuse et attend. Son malheur s'exhibe, devant nul spectateur, toutefois.
(p.34)

Le choix de cette ville ne demeure pas un hasard pour Assia Djébar puisque selon l'Histoire, Strasbourg a longtemps été une ville partagée entre deux pays, la France et l'Allemagne, et ceci à partir de l'année 1870 où elle est annexée à l'Allemagne et devient de la sorte capitale du Reichsland, elle est ensuite libérée après la Première Guerre Mondiale et redevient une ville française. Elle connaît alors une deuxième occupation à partir de l'année 1939. Ce déchirement entre les deux pays a réellement marqué Strasbourg de traces indélébiles, et ce contexte même sert de toile de fond aux tourments que connaîtront les personnages de ce roman cinquante ans après.

Historiquement, c'est aussi une *ville des passages* (p.222), *ville des routes* (p.400) qui a connu des croisements et des déplacements importants. Ainsi, cette *ville-frontière* voit durant des siècles le passage de pouvoirs politiques (les troupes allemandes, citées plus haut), d'éminents personnages historiques et littéraires et d'émigrants algériens. D'ailleurs, au cours d'une discussion, la protagoniste principale, Thelja affiche son savoir en racontant à son amant François que de nombreuses futures reines ou impératrices de France sont passées autrefois par Strasbourg. Selon elle, il y a eu d'abord « [...] la gentille et naïve Polonaise, Marie Leczinska », il y eut ensuite l'Autrichienne, « la si belle Marie-Antoinette » et la troisième, Autrichienne aussi,

« ...Marie-Louise, la princesse livrée par son père à l' « Ogre » que haïssent toutes les monarchies de la vieille Europe » (p.195-196).

Le passage d'autres personnages sont aussi mentionnés dans cet espace narratif, les écrivains célèbres allemands tels que Goethe, Büchner ou français comme Hugo, Nerval et René Char ou encore le britannique Elias Canetti mais aussi, plus souvent installés dans la durée, les « Français musulmans » (p290), venus chercher du travail.

Cette même ville des passages va accueillir le mouvement d'autres personnages qui sont eux même des êtres nomades, ils ne sont nulle part chez eux mais en même temps leur chez-soi se construit dans le mouvement, dans un perpétuel va et vient, dans cette non-fixation ; l'errance constitue leur seule possibilité de résidence dans un non-lieu, dans un espace de transit fait d'aller et de retours constants, une exploration de l'inconnu en soi et hors de soi.

Il est à noter que le thème de l'errance constitue une matière importante dans l'écriture d'Assia Djébar, à travers des personnages toujours en mouvement. Par le biais d'une écriture en mouvance, elle se révèle elle-même comme écrivain nomade :

« Fugitive ne le sachant pas [...] A l' instant où je le constate : désormais je prends conscience de ma station permanente de fugitive – j'ajouterais même : d'enracinée dans la fuite – justement parce que j'écris et pour que j'écrive ¹⁶».

Les personnages de cet espace de mouvement et de déplacement se complaisent à vivre ainsi en bohémiens et cela leur procure un sentiment libérateur qui les détache

¹⁶ . Djébar, Assia, « Fugitive, et ne le sachant pas », in *Mises en scène d'écrivains : A. Djébar, N. Brossard, M. Gagnon, F. Théoret*, Paris, Les éditions Le Griffon d'argile (coll. Trait d'union), 1993, p. 23. Cf : Djébar, Assia, *Vaste est la prison*, Paris, Albin Michel, 1995, p. 172.

de tous liens, de toutes charges risquant de les restreindre et de les fixer à jamais ; leur discours même se territorialise et déterritorialise en même temps pour proférer des mots inconstants, éthérés et éphémères. La parole "parle", "scande", "va dans tous les sens" , "se tait", "se cherche" et puis dans une longue quête de soi, elle "s'arrête" brusquement. Elle est de la sorte dépourvue de toute linéarité, régularité qui la stabilise ou même l'équilibre, elle échappe à nos sens, elle devient ainsi parole en mouvement « [...] et un feutre noir inscrivait ta parole en diagonale, en courbes semi-circulaires, avec sur la marge des esquisses de paysages tracées à la va-vite... ». (p. 63).

Le choix d'une existence partagée entre deux rives, se retrouve dans le couple d'Eve et de Hans qui comme Tristan, auquel Eve le compare, passe une fois par semaine le Rhin pour voir son Iseult. Les deux rives se joignent l'instant d'une communion intime. Eve décrit sa trajectoire ainsi :

C'est lui qui vient à moi chaque week-end et souvent un autre jour non fixé à l'avance ! Il traverse le Rhin. Il arrive à l'entrée de Strasbourg, à Haute-Pierre, Maille Béatrice. (p.69-70).

Cette vie conçue dans cet inter-rivages ¹⁷ procure à Eve le plaisir de pouvoir garder chacun leur liberté de mouvement et de transit pour ne pas se sentir dépendant de l'autre, et c'est en raison de ce sentiment de contrainte qu'elle n'a pu supporter dans son pays d'origine, un mari et un enfant trop oppressants pour elle, qu'elle a décidé de fuir laissant derrière elle une famille pour s'octroyer l'allégresse d'une vie nomade.

¹⁷. Djébar, Assia, *Ces voix qui m'assiègent... en marge de ma francophonie*, Paris, Albin Michel, 1999, p. 203-216: « [...] voici que je débouche aujourd'hui [...] dans cet inter-rivages qui me fait affronter soudain la falaise du non-retour : [...]. ».

A la différence de ce couple qui a établi des attaches entre deux rivages loin de son lieu d'origine, la protagoniste Thelja refuse de s'engager dans ce genre de relation conjugale avec François. Elle insiste sur les mots « éphémère », « vagabonde » pour montrer qu'elle ne compte pas rester longtemps dans cette ville de passage : « *Je viendrai neuf nuits ! Pour vous !* » (p.49). Ce qu'elle cherche en terre étrangère est une liberté totale de circuler :

[...] Oh Dieu, l'ivresse de déambuler, de goûter l'errance, plongée dans une telle intensité ! Jamais, pourvu que je marche, je ne cesserai de me sentir légère... (p.51).

Et ce mouvement du corps elle tend à l'impulser à son amant en lui faisant changer d'hôtel à chacune de leurs neuf nuits passées ensemble:

[...] Pourquoi ? Peut-être une façon de lui faire sentir, chaque soir, qu'il doit devenir nomade ! Sans attaches, comme moi, mais dans sa propre ville, celle de son passé, celle où il travaille ! Peut-être qu'ainsi il ressentira, chaque matin, combien je suis prête, à tout instant à partir : je ne suis pas venue pour une « liaison », comme on dit ici, je [...] (p.109).

Il ne s'agit pas seulement pour Thelja de déplacer son corps mais également son discours. Le fait d'avoir adopté cette métropole et non pas une autre, n'est pas une coïncidence pour Thelja, au contraire cette ville renferme en elle l'espace propice au dialogue et à l'échange:

- Ce que je ne vous ai pas livré à Paris, je sais que je vais le dire là, dans cette ville. [...] Depuis deux ans, à Paris, je vis voyez-vous, suspendue ! (pp.42-43)

A présent, le Strasbourg décrit dans le prologue, « *La ville livrée à elle-même* », « *La ville autrefois vidée* » (p.319), est à l'opposée de sa nouvelle destinée en tant que

« nombril de l'Europe » (p. 350). Cinquante ans passés, la ville est de nouveau repeuplée. Elle devient cet univers romanesque chargée de signes et de significations qui font fi d'une époque de vide et de négation du sens. Ces personnages venus de partout affluent dans ce récit pour nous donner une nouvelle image de ce Strasbourg ; un Strasbourg de rencontres et d'échanges, de dialogues et de désaccords avec d'autres histoires, d'autres cultures, d'autres traditions...

2- Quête identitaire :

2-1 Entre repli et ouverture

*"Ceux qui ne comprennent pas le passé
sont condamnés à le revivre"*

Faust de Goethe

*"Les départs n'ont rien à voir avec l'espace.
Leur sens est plus vertical qu'horizontal, et la vraie descente est vers soi, dans
le silence."*

Sergio Kokis ¹⁸

L'exil, que les personnages ont entrepris dans ce roman est en réalité marqué par une quête qui ne se situe, ni dans un espace originaire ni même au-delà des frontières, mais quelque part en eux-mêmes. Vivre entre hier et aujourd'hui, entre une enfance déchirée et le rapport présent, entre les guerres et les souffrances caractérise le mouvement perpétuel de ces personnages qui n'arrivent pas à se défaire, tout à fait, de

¹⁸. Kokis, Sergio, *Le Pavillon des miroirs*, Paris, Editions de l'Aube (coll. « Regards croisés »), 1994, p. 367.

leurs histoires personnelles ; de leurs *mémoires*, de cette part *autre* qu'ils n'arrivent pas à surmonter et qui fait partie de leur passé. Chacun d'eux répond à une identité incertaine, voire méconnue due aux conséquences de la guerre (Deuxième Guerre Mondiale et Guerre Coloniale) qui les tourmente et engendre en eux ce désir de s'ouvrir à l'Autre et en même temps ce repli et cette peur de l'Autre.

La quête des origines caractérise le mouvement de presque tous les personnages du roman et apparaît comme la cause même du chagrin qui les propulse dans cette inguérissable errance. Ces personnages sont à la recherche de cette réalité qui fait partie de leur être, de leur identité individuelle à commencer par Irma qui n'a pas eu la chance de connaître ses parents. C'est une femme qui selon ses propres propos, est « *Sans généalogie justement, sans attaches, sans racines !* »(p.287). Dans un autre passage, c'est la voix de la narratrice qui prend la parole pour décrire l'état d'Irma :

[...] Las ! Oui, elle était, elle aussi, une émigrée, mais sans point de départ, et par là même sans espoir d'arrivée. Sans même un dessin de navigation ; en somme sans trajet [...] (p.287).

Elle porte un nom français qui lui a permis d'échapper au destin de ses parents juifs déportés au camp de concentration, selon l'histoire : *[...] des parents juifs, emmenés au Struthof et tués, il y en a eu trop ! Mais aucun papier n'a été trouvé de cette filiation-là [...] (p.265).*

Une française lui a donné ce nom pour la protéger des malheurs de cette époque. Cette histoire est acceptée par Irma jusqu'au jour où ses histoires personnelles se compliquant, elle entame alors de faire ses propres recherches pour élucider le mystère entourant sa vie et par la même occasion remercier cette femme généreuse, des années plus tard. Elle décide alors de venir s'installer à Strasbourg pour retrouver cette femme. Elle fait y la connaissance de Karl, un alsacien plus jeune qu'elle. Irma reste

très discrète sur son passé d'enfant juive mais, au cours d'une rencontre avec ses amis, elle décide de tout leur raconter. Elle leur avoue sa situation de la façon suivante :

[...] Son nom bien français parce qu'une jeune résistante qui n'avait pu sauver les parents l'avait gardée, elle, bébé, l'avait inscrite sous son nom : « en somme, elle m'avait sauvé la vie et j'ai été reconnaissante envers cette inconnue ! (p. 301-302).

Après des recherches acharnées sur son passé, Irma finit par retrouver dans un village, non loin de Strasbourg, cette inconnue. Mais cette dernière refuse tout contact avec elle, au point même de refuser de l'appeler par son prénom. « *La mère amère* », expression qu'emploie Irma pour désigner cette femme qui nie toute maternité (p.298) : « *Elle ne me regardait pas, moi, parce qu'en fait, c'est son propre passé qu'elle reniait !* » (p. 265).

La quête, loin d'être un désir de reconnaissance, est plutôt, pour Irma, un désir de prononciation du nom dans la langue d'origine, au son et à la voix des prémices :

" La mère amère" soliloque Irma, allant et venant d'une fenêtre à l'autre. Que demandais je à l'inconnue, la renégate : simplement qu'elle dise tout haut mon prénom et mon nom- ou simplement, mon prénom : en français, en allemand ou en alsacien ! Si seulement, elle l'avait épelé devant moi, combien le bouleversement que j'en aurais ressenti aurait réparé l'essentiel !... Or, je ne quêteis que mon nom, ou mon prénom, mais repris par sa voix- dans la langue initiale, celle de la naissance, de l'amour, ou tout simplement hélas celle du vide ! (p.304).

Le cas de Thelja, la protagoniste principale, est bien différent de la situation confuse d'Irma. Elle semble être le personnage le plus complexe de tous étant donné que sa quête réelle demeure inavouée. Après avoir quitté une vie stable, laissant derrière

elle un mari et un enfant de cinq ans restés en Algérie qui la réclament en vain, elle décide de passer neuf nuits successives avec un français strasbourgeois de vingt ans ou de vingt-cinq ans son aîné.

On peut entrevoir, à travers cette relation, l'éternel quête du père absent ; un père qui a été exécuté par l'armée française peu avant sa naissance, tenter d'expliquer cette aventure avec cet amant dont le prénom *François* désigne sa hantise, le désir d'effacer la mémoire d'un passé qui la hante depuis toujours :

Je ne saurai répondre ; je tenterai de comprendre devant vous ce que je quête confusément. Et la vérité qui, en moi, se dérobe surgira quand je vous ferai face (p. 50).

C'est une fois en présence de François, dans ce face à face, que peut-être le voile qui a si longtemps plané dans sa vie disparaîtra. La rencontre de ces deux personnages est avant tout synonyme de « *preuve* » ou plutôt « *d'épreuve* » (p.50) dans le sens de Thelja.

Au cours d'une nuit d'intimité avec lui, Thelja se rappelant l'enfance terrible de François, en 1939, à Strasbourg, a soudain une pensée pour ce père, inconnu alors:

Mon père, cet inconnu, ce fantôme qui m'assaille, ce guerrier berbère comme tant d'autres avant lui, depuis les légions romaines chez nous, or, ce montagnard revient me hanter, où se trouvait-il, précisément, à la Noël 1939 ?... Sous uniforme de soldat de la France, dix-huit ans alors avait-il, enrôlé de force en France métropolitaine ? Dans une caserne de Strasbourg peut-être ? Y avait-il des tirailleurs algériens ?...Je chercherai ! (p.229).

Et c'est pour ce motif qu'elle décide de consulter les archives du père Marey, qui a écrit, au tout début des années cinquante, une histoire de l'émigration maghrébine

à Strasbourg, sous forme de journal qu'il tient au jour le jour depuis la fondation d'un foyer pour émigrés algériens, émigrés pour la plupart venus de l'est de l'Algérie :

Français-musulmans (comme on appelait alors ces colonisés), souvent à peine démobilisés, s'installaient au foyer nord-africain du père de Marey, pour travailler comme manœuvres ou plombiers, menuisiers, électriciens, deux ans, trois ou davantage. Revenus de ce Sud algérien, qui commençait, dès 1954 et 1955, à être entraîné dans la guerre, ils se retrouvaient, en Alsace, suspects, pourchassés, détenus pour avoir conservé ou transporté des tracts nationalistes, vite considérés comme comploteurs pour telle cotisation versée, de bon gré ou non, aux « hors-la-loi », parfois préservés ou sauvés grâce à la protection du dominicain [...] (p.290-291).

Cette quête qu'entreprend Thelja n'est pas véritablement la seule puisque, au cours de ce bref séjour à Strasbourg, elle entend aussi restituer le passé lointain, non pas seulement son passé à elle, mais celui d'autres voix oubliées, elle plonge en arrière dans la mémoire collective strasbourgeoise pour mieux se connaître. Se passionnant pour la vie tragique de la jeune abbesse, Herrade de Landsberg, pour son manuscrit encyclopédique, intitulé " Hortus deliciarum" ¹⁹, elle découvre que l'original fut brûlé lors des événements historiques collectifs du siège de 1870 :

Or comment se fait-il qu'aujourd'hui, moi, l'étudiante algérienne, je souffre tant pour ce livre ?... Les pierres ont été reconstruites, mais l'original du Jardin des délices ? les copies posthumes que rendirent les reproductions de l'archéologue Bastard d'Estang, lui qui avait gardé, au siècle dernier, le fameux

¹⁹. Hortus deliciarum ou Jardin des délices : Ouvrage encyclopédique, rédigé en latin par la religieuse alsacienne Herrade de Landsberg, consacré à l'histoire spirituelle de l'humanité. Il fut brûlé lors de l'incendie de la bibliothèque de Strasbourg en 1870.

livre, ces copies récemment réalisées ne sont-elles pas une quasi résurrection du chef-d'œuvre ?... Elles devraient me suffire, me consoler ! (p.102-103).

Lors d'une rencontre avec ses amis, elle s'éprend aussi pour un autre fait, tout aussi semblable, le récit du fameux génocide des khmers rouges qui a causé la dislocation de leur patrimoine musical pour qui elle éprouve une certaine douleur :

[...] Ce qui me trouble, ou me tourmente, c'est cela, la « musique détruite », celle de tout un peuple, durant des siècles !...Disparue irrémédiablement, vraiment ?... (p.275).

Bien que Thelja, contrairement à son amie Irma, semble peu désireuse de connaître son père, une telle ignorance des racines la pousse à se chercher, à s'interroger et à s'identifier dans la vie à d'autres personnes réelles, qui ont existées avant elle telle la vie tragique de l'abbesse ou celle des khmers. La restitution de ces voix et de ces traces mémorielles a pour effet de compenser un passé, un passé qu'elle connaît à peine. A travers la récupération et la rédemption de ce passé, elle essaye en quelque sorte de combler le vide qui la tourmente et en même temps qui l'extasie.

L'autre couple mixte dans ce livre témoigne souvent d'un souhait d'effacer toute trace de généalogie. Eve, juive algérienne, et son amant allemand Hans, attendent un enfant. Cet enfant représente pour eux l'espoir de couper tout lien avec leurs ancêtres : « *Avant que l'enfant n'arrive, nous avons éteint tout souvenir de généalogie !* » (p.238). Par contre La quatrième voix féminine de ce groupe, Jacqueline, semble être privée de racines, elle ne se sent solidaire d'aucune origine et elle formule cette identité effacée de la façon suivante :

Moi, l'émigrée révoltée contre les siens, ayant coupé les amarres, dédaigneuse de la prétendue solidarité du groupe, moi, l'émigrée de nulle part. (p.329).

La situation de Karl, un autre personnage masculin, est à l'opposé de celle de son amante, Irma. Celui-ci souffre d'avoir des origines généalogiques qui ne correspondent pas vraiment à ses ancrages géographiques. Karl est alsacien certes, mais « un alsacien d'ailleurs » (p.281).

[...] Son père, autrefois colon en Algérie de l'Ouest, près de Mostaganem, un petit port sur la cote, son père était revenu, peu après 1962, dans l'Alsace ancestrale. Il était issu d'une lignée d'Alsacien partis en 1871, expatriés pour ne pas devenir citoyens allemands : trois générations après cet exode en Algérie coloniale, la famille paternelle de Karl se retrouvait de retour. De retour vraiment ?... (p.281-282).

Ainsi Karl n'était pas vraiment un alsacien d'origine comme le pensait ses amis, car ses véritables attaches se trouvaient bien loin, en Algérie. De cette patrie perdue, il ne lui restait rien du tout ; il avait conçu sa vie dans cette Alsace ancestrale en demeurant prisonnier d'un passé oublié, une seule réminiscence lui revenait de son enfance :

[...] Je me rappelle une odeur : une odeur d'encens et de foin mouillé, un peu rance, que ma mère décelait sur mes habits, sur ma peau, le soir, avant de me déshabiller pour prendre mon bain du soir ! Cette odeur...je crois qu'elle seule me reste de ce pays demeuré mystérieux pour moi ! (p.285).

2-2 Quête du double

" **R**etrouver son ombre perdue, c'est se condamner à n'être plus que
l'ombre de celle-ci et à mourir "

Jean-Paul Richter

Au fur et à mesure que l'on avance dans la lecture du roman, qu'on fait de plus en plus connaissance avec les personnages du récit, se dégage une autre forme de quête. A travers la relation amicale qui lie les personnages, apparaît une autre forme d'entente, implicite, sous-jacente, mais qui se fait sentir à mesure qu'on évolue dans le monde romanesque des *Nuits de Strasbourg*. C'est cette recherche de l'Autre comme double, comme image de soi qui permet de supposer qu'après la recherche d'un proche parent, d'un passé, apparaît une autre recherche sous-entendue, celle de son double.

Le mot « double » vient du latin *duplus* qui veut dire « formé de deux choses identiques ou analogues qui composent un tout » d'où la dénomination d' « alter ego » qui signifie : « deux personnes qui montrent l'une avec l'autre une ressemblance frappante au point qu'on les confond ²⁰ ».

La notion de « double » constitue une figure importante en littérature, et c'est à partir de XIXe siècle, avec l'essor du courant romantique et par la suite du fantastique, « que le double devient un motif littéraire ». Ceci ne doit pas faire oublier que le mythe du double remonte bien plus loin dans le temps, et les sens qu'on lui a attribués à travers les siècles sont différents selon les croyances où il est apparu.

Il a symbolisé dans les légendes anciennes comme dans les cultes nordiques et germaniques un évènement néfaste qui souvent était présage de mort comme il a

²⁰. Fernandez-Bravo, Nicole, "Double". In Brunel, Pierre, *Dictionnaire des mythes littéraires, nouvelle édition*, Paris, éd. Du Rocher, 1988, p. 492.

autrefois symbolisé « l'autre protecteur » ou « l'esprit protecteur » qui accompagnait l'homme dans sa quête.

C'est surtout dans le mythe du *Banquet* de Platon, que la figure du double a pris le sens de gémellité et de duplicité. L'homme double, la femme double ou l'androgynie représentaient l'union primitive, initiale, l'état de perfection. Cela explique que « chacun de nous n'est qu'un homme coupé » et le vrai destin de l'homme devient une quête éternelle qui consiste à rechercher son double avec ses aspects ambigus, bénéfiques et maléfiques, cet autre part qui contribue à donner l'homme en entier, en harmonie avec soi et son double.

A l'origine, l'homme est interprété comme porteur d'une double nature, cette nature suppose l'union de deux éléments distincts qui se cherchent pour n'en faire qu'une seule.

Se consacrant uniquement à l'étude du double littéraire, Keppler fait de ce dernier une figure paradoxale : il est à la fois identique et différent, intérieur et extérieur, ici et là, opposé et complémentaire, et suscite chez la personne des réactions émotionnelles extrêmes (attirance/répulsion) ²¹.

La structure du double ainsi définie apparaît surtout dans les personnages de Thelja et d'Eve. Beaucoup de caractéristiques font que c'est deux femmes se ressemblent: Elles ont passé toutes deux leur enfance à Tébessa, dans l'est de l'Algérie, elles ont grandi ensemble « là-bas », et comme dirait Thelja, elles sont « *un peu jumelles* » (p. 78). Ce qu'on remarque, au fil de la lecture, c'est que les deux amies d'enfance sont tellement proches, que pour désigner l'une ou l'autre, elles emploient différentes appellations qui sont à chaque fois répétées dans le roman : « *Eve, mon amie,*

²¹. *Ibid.*, p. 495.

ma sœur », « Toi, ma sœur de Tébessa », « Eve de ma terre et que je peux, pour cela, appeler Hawa », et « Eve, Hawa, ma sœur », (pp.47,70,61,71).

La complicité qui unit Thelja à Eve est plus forte qu'une simple relation amicale, elles sont comme jumelles, des sœurs de cœur, des sœurs d'âme, presque des siamoises, autant de noms s'appliquent à leur relation. Leur attachement, l'une pour l'autre, dépasse le cadre d'un rapport sororal, elles sont complémentaires l'une de l'autre, et l'une ne peut vivre sans l'autre. Elles illustrent deux visages différents d'une même personne, d'une même origine, d'une même enfance, d'un même passé, de la même douleur :

[...] Elle revenait souvent à Tébessa, à leurs escapades de fillettes ; elle se surprit à décrire méticuleusement l'arc de Caracalla ; elle se rappelait la poussière aussi, elle revécût ces bourrasques qui faisaient chanceler les deux fillettes courant à l'heure de la sieste, s'évadant. L'odeur, l'odeur de l'été là-bas... (p. 84)

En plus du mouvement perpétuel qui caractérise leur quête, cet état d'enracinement et/ou de déracinement constant « *Eve nomade* » et Thelja « *la vagabonde* », elles ont toutes les deux abandonné leurs maris et enfants en Algérie et au Maroc (Tawfik, le fils de Thelja et Selma, la fille d'Eve), et ceci pour se donner entièrement à des relations extraconjugales avec des hommes qui représentent réciproquement l'ennemi tant haï et c'est surtout pour se retrouver ensemble qu'elles décident de venir à Strasbourg : « *Nous voici de nouveau, comme dans l'enfance, il y a vingt ans au moins de cela, nous voici à errer, à flotter, à dormir au cœur de la même ville...* » (p. 137).

Thelja est en quelque sorte le double d'Eve et inversement, elles reflètent l'une à l'autre le même parcours, elles sont comme dirait Jean-Paul Richter : « *Celui qui*

marche à côté, le compagnon de route ²²». Autant de ressemblances qui font qu'on ne peut parler de l'une sans impliquer l'autre.

Thelja serait aussi le double de cette héroïne du temps de la guerre d'Algérie, cette « *image-idole* » (p.221), qui se laissa séduire par son « *bourreau* » (p.222), un français, et tomba amoureuse de lui comme c'est le cas dans son couple : « *Cela m'a taraudée longtemps... Peut-être que mon interdit d'un amour français s'est renforcé là...* » (p. 222).

D'autres personnages montrent tout autant de similitudes qui peuvent laisser penser à une sorte de dédoublement, à commencer par Touma qui au cours d'une rencontre, compare Hans à son fils Ali comme étant le double physique de ce dernier :

« [...] Elle fixe Hans ; se dit que cet homme de trente ans, si haut de taille, avec son regard bleu limpide, pourrait être son fils. Comme Ali, une sorte de double, en blond... » (p. 140).

Entre Selma et Mina, c'est Eve qui fait la comparaison : Mina qui est la petite fille de Touma, donc la fille de Ali, ressemble à sa fille restée en Algérie, non pas physiquement, mais comme une sorte de sœur jumelle de Selma. A chacune de ses rencontres avec Hans, la petite Mina ne la quitte pas, veille sur elle, au point qu'Eve commence à voir dans son regard, le regard de sa fille abandonnée au Maroc, une sorte de double « [...] Mina, à sept ans, est un peu le double de Selma restée à Marrakech. Elle se tient près de moi, pour ce rôle... ». (p. 146).

Le personnage d'Irma apparaît comme le double féminin de l'écrivain Elias Canetti. Ils sont tous les deux à la recherche des voix, du « *bruit originel* » de leur nom.

²². Ibid., p. 492.

Pareillement, Lucienne, la patiente que traite Irma, reflète un peu son double. Toutes les deux sont à la recherche d'un parent perdu pendant la Deuxième Guerre Mondiale. Irma est à la recherche de sa mère et dans une quête inversée, Lucienne est à la recherche de sa fille. Cela explique un peu le choix d'Irma d'exercer le métier d'orthophoniste qui est très significatif dans le roman. Si on décompose ce mot, on a : *ortho* : correcte, *phonè* : voix, cela explique qu'à travers ses patientes, Irma est quotidiennement en présence de malades, sorte de doubles, qui souffrent du même trouble qu'elle et qu'elle tend à aider pour retrouver la voix originelle.

Le personnage de Djamila qui interprète le rôle d'*Antigone* se confond elle même avec celui-ci, au point de ne plus se reconnaître entre ces deux personnes. Ces deux facettes, l'une de la vraie Djamila et l'autre du rôle qu'elle joue font que les deux figures, l'une de la « *révoltée* » et l'autre de la « *sacrifiée* » se confondent en elle pour n'en faire plus qu'une seule, dans la même personne, la « *Djamila-Antigone* » à la fois :

« *Qui suis-je ? Djamila ou Antigone ? Ni l'une ni l'autre.* » (p. 329) et « [...] *moi la pseudo-Djamila et Antigone pour de vrai, ou le contraire...* » (p.330).

Même si les personnages des *Nuits de Strasbourg* restent suspendus parce qu'ils ne sont pas vraiment arrivés à élucider la part sombre de leur passé, la recherche du double est pour eux une forme de compensation

3-Quête de l'Autre : entre pluralisme culturel et ambiguïté identitaire

" L'entre-deux, j'y suis comme écrivain depuis trente ans, dans un tangage-langage (pour reprendre le titre de Michel Leiris) qui détermine jusqu'à mes résidences géographiques. Un aller-retour entre France et Algérie et vice-versa, sans savoir finalement où est l'aller, vers où aller, vers quelle langue, vers quelle source, vers quelles arrières, sans non plus savoir où se situerait le retour [...]."

Assia Djébar²³

" [...] Je me tiens au croisement, en déséquilibre constant, par peur de la folie et du reniement si je suis de ce côté-ci ou de ce côté-là. Alors je suis au bord de chacun de ces bords[...]"

Leïla Sebbar²⁴

Ce qui caractérise les personnages des *Nuits de Strasbourg*, c'est cette rencontre qui a donné naissance à des couples, tous liés par une relation amoureuse. Du latin *copula*, qui signifie lien, liaison. Le couple est par définition « deux personnes unies par des liens affectifs, mariés ou non ». On peut appliquer cette définition aux couples qui ont vu le jour dans ce Strasbourg, à savoir : Thalja-François, Eve-Hans, Irma-Karl et Jacqueline partagée entre son Amant Ali et Djamilia qui éprouve des sentiments pour elle. Ces relations ont généré la naissance d'une autre personne, d'une tierce personne, un enfant, dans le cas par exemple, du couple formé d'Eve et de Hans.

Même si ces personnages trouvent parfois un point d'équilibre dans leur vie d'exil à travers ces relations amoureuses, ils restent la plupart du temps conscients de

²³. Djébar, Assia, "La langue dans l'espace ou l'espace dans la langue", in *Mises en scène d'écrivains : A. Djébar, N. Brossard, M. Gagnon, F. Théoret, op. cit.*, p. 15.

²⁴. Laronde, Michel, *Autour du roman beur. Immigration et Identité*, Paris, L'Harmattan, 1993, p.166.

leurs racines, étrangers dans leur lieu d'adoption. Leurs paroles, leurs voix, aux accents différents ne cessent de résonner dans le roman et provoquent en eux ce dilemme : rester tels qu'ils étaient ou devenir une autre personne. Ce sentiment double qui les caractérise accroît leur dédain des frontières au point de les enfermer dans leur mémoire personnelle, de les pousser à ne s'identifier qu'à leur seule culture. Et comme le remarque Ernstpeter Ruhe, à chaque figure du roman est liée une mémoire de leur passé respectif. La plupart des couples dans *Les Nuits de Strasbourg* n'est plus « *formé d'Algériens comme dans tous les textes précédents, mais d'anciens ennemis* »²⁵. Le partenaire qui représente l'image de leur passé rend difficile leur vie de couple et engendre ce sentiment de vivre dans un espace antagoniste.

Vivre dans cette dualité apparaît chez le personnage d'Eve : « *Je suis en enfer et en paradis (« en enfer » pour la mémoire, « en paradis » pour la volupté)* » (p. 70). Eve éprouve des sentiments très forts à l'égard de Hans mais la mémoire de ses parents inconnus, tués par des allemands, rend impossible leur amour. Il est déjà difficile pour elle d'habiter une ville dont le peuple a été chassé dans des conditions atroces :

Les juifs autochtones, comme les autres habitants, ont été évacués vers l'ouest...Après l'entrée des Allemands en juin 1940 et au cours de l'été, quand soixante-dix pour cent des habitants furent de retour, naturellement, les juifs de la ville ne revinrent pas ! (p.81).

Mais elle accepte de vivre avec son amour, et même de donner à Hans un enfant et ce, à condition de ne pas parler la langue de Hans, l'allemand, avec lequel elle entretient un rapport névrotique : « *...Moi, je ne lui parle pas dans 'sa' langue. (Tu le*

²⁵. Ernstpeter, Ruhe, "un cri dans le bleu immergé. Binswanger, Foucault et l'imagination de la chute dans *Les Nuits de Strasbourg* », p.174. Cité par : Wolfgang, Asholt, "Les villes transfrontalières d'Assia Djébar". In Calle-Gruber, Mireille, Assia Djébar, *Nomade entre les murs...*, Paris, Maisonneuve & Larose, 2005, p.155.

sais, toi, que j'ai appris au lycée l'allemand. Par défi.) Mais je ne parlerai pas avec lui cette langue... » (p.69). Ce refus est respecté par Hans, qui à l'inverse, s'initie à la langue maternelle d'Eve, le marocain.

Mais ce n'est pas toujours facile pour ce couple de s'entendre. Les crises quotidiennes et les malentendus rendent le dialogue difficile, les appartenances différentes du couple compliquent leur relation au point que chacun d'eux s'efforce d'imposer ses rituels à l'autre.

A la suite d'une étreinte amoureuse avec son amant, Eve tourmentée par les remarques insidieuses de ses cousins juifs au sujet de son concubinage avec un allemand, se surprend à parler avec la voix des autres « *La famille* » (p.59): « *ma voix, est-ce vraiment ma voix, ou l'autre, les autres ?* » (p.160), et dans une lancée presque coupable, elle lui annonce à propos de l'enfant qui va naître que : « *Au septième jour, continue-t-elle plus haut [...] Oui, vraiment, au septième jour, si c'est un garçon, je le fais circoncire !* » (p.160). Hans interloqué par l'attitude subite de sa concubine, cherche à l'agacer en répliquant : « *Si c'est un garçon, reprend-il- et la réponse est enfin lâchée- tu mangeras, je suppose, le prépuce...en bonne mère juive !* » (p.161). Dans une colère impossible à gérer, Eve lui donne une gifle. Pour calmer sa partenaire, Hans finit par utiliser deux mots en anglais et répond de la façon suivante : « *Tu veux frapper sur l'autre joue, maintenant ?...Je ne suis pas le Christ, ' my love' !* » (p.163). Eve ne reste pas indifférente à cette troisième langue, l'Anglais, qui constitue un terrain neutre pour le couple, une langue qui vient d'une autre rive, qui leur est inconnue, dans laquelle les mots ne véhiculent pas tant de souffrances et de douleurs ; la parole peut enfin s'exprimer et effacer tout propos blessant.

L'apprentissage du dialecte marocain permet à Hans de communiquer avec Eve et avec d'autres personnages qui pratiquent la même langue, à savoir la jeune

Mina, petite fille de Touma, la voisine d'Eve, qui se trouve être sa jeune institutrice. Au cours de l'une des leçons prodiguées par Mina, elle lui montre des figurines représentant des animaux et commence par prononcé le mot « kelb » tout en esquissant un sourire : « *Kelb ! Articule-t-elle, et, d'emblée, elle rit...* » (p.139). Trop facile pour Hans qui comprend parfaitement la signification de ce mot mais ne devine pas le motif du sourire malicieux de Mina. Selon la narratrice, le mot « kelb » en arabe renvoie à sa définition première qui est l'animal, mais il a aussi un sens péjoratif puisque les arabes ²⁶ insultent par ce mot:

[...] ('Faudrait, bien sur, lui dire que les Arabes insultent par le chien d'abord, qu'ils haïssent ensuite par le cochon, qu'ils admirent aussi mais en comparant au lion...'). (p.139).

Cette ignorance des sous-entendus de la langue arabe entraîne Hans dans une situation de compréhension univoque et complexe ; situation de *l'incommunicable* ²⁷ qui aboutit systématiquement à un sentiment d'exclusion par rapport à la langue de l'autre.

Malgré les filiations différentes qui séparent la culture de François de celle de son amante, son amour demeure solide. La passion que François a pour sa partenaire se manifeste très tôt dans leur relation à travers l'attention qu'il porte à la signification de son prénom. Il ne se contente pas de l'appeler par son prénom 'Thelja' mais voudrait

²⁶. Il nous semble important de préciser que ce n'est pas seulement dans la culture arabe que le mot véhicule un sens négatif mais presque dans toutes les cultures mais cela dit nous nous sommes principalement appuyée sur le sens que lui donne le roman.

²⁷. Gontard, Marc, « "Les Nuits de Strasbourg" ou l'érotisme des langues ». In Bonn, Charles et al, *Algérie : nouvelles écritures*, Paris, éd. L'Harmattan, 2002.

connaître le sens réel, le répéter dans sa signification d'origine ; au timbre et à la tonalité de la langue arabe: « *Comment te le répéter sans savoir la signification première ?* » (p.57). La complicité qui existe dans ce couple est tellement intense que Thelja se livre à la véritable révélation d'un secret :

Tu le sais, commence-t-elle, je suis née dans une oasis aux portes du désert [...] 'Thelja' mon chéri, signifie !... Je n'y peux rien, je suis une femme née dans une oasis et prénommée Neige. (p.58).

L'intérêt que François porte au nom de Thelja est si sincère qu'il le pousse à le dire dans sa propre langue pour traduire la flamme qu'il ressent pour elle :

« - *O Neige, soupire-t-il, femme ardente qui me brûle !* ». (p.59). Thelja témoigne de beaucoup de tendresse et d'amour pour François, chose qu'elle n'a jamais éprouvée pour Halim, son mari resté en Algérie. L'expérience qu'elle est en train de vivre avec François représente pour elle un défi pour se libérer des obligations d'une éducation très contraignante; l'idée d'un tel rapport lui aurait paru autrefois improbable : « *Tu es mon amant et tu es français !... Il y a dix ans, quand j'arrivais à Alger pour aller à l'université, une telle...intimité m'aurait paru invraisemblable !...* » (p.55). Mais la violente histoire de guerre entre leurs pays complique toute relation amoureuse entre français et algériens dans la perspective de Thelja. François a beau la persuader qu'il n'a rien à voir avec les événements de la guerre d'Algérie : « *La guerre chez toi ?...Je ne me trouvais ni en Alsace, ni en Algérie* [il a comme une absence, il ajoute très vite, avec un accent amer qui la surprend]. *Ni même en France !* » (p.54), elle continue, pour autant, de voir en lui, l'Autre, l'ennemi, le " Français".

Même avec son amie d'enfance Eve, Thelja n'ose pas prononcer son prénom de peur de réveiller d'anciens souvenirs qui la guettent, la pourchassent au point de voir en

François la figure douloureuse de son propre clivage. Elle se borne à l'appeler par le seul vocable « étranger »:

[...] Eve ma plus proche, nomme pourtant son amour !... Or moi [...] je ne peux dire tout haut, ni même en moi, votre nom... Pourquoi ? Si longtemps après la guerre – je précise "la guerre chez moi entre les vôtres et les miens". (p.78).

En écoutant du *melhoun* « poésie d'origine andalouse vieille de trois siècles, conservé par les artistes de Meknès », Eve, devant l'air coupable de Thelja, l'interroge sur la raison de cette appellation d'où cette réponse : « *Un étranger ? C'est-à-dire quelqu'un que je ne pourrai aimer ainsi, au creux de cette beauté de ma langue d'enfance !...* » (p.107).

En dépit de tout l'amour que lui témoigne François, Thelja porte toujours en elle un sentiment de culpabilité vis à vis des siens ; trahir sa langue, sa culture et surtout trahir la mémoire de ses parents l'affecte terriblement. Elle a l'impression que son identité est bafouée, s'il y a une seule appartenance qui compte, s'il faut absolument choisir entre la mémoire d'une patrie d'origine et la nouvelle vie que lui offre Strasbourg, alors elle se retrouve scindée et écartelée. Thelja reste très discrète sur sa vie privée devant ses amis, même avec Touma, qui partage pourtant les mêmes nostalgies qu'elle et de qui elle se sent le plus proche. Thelja ne veut pas lui avouer sa liaison avec François de peur qu'elle ne la juge et ne voit en ses actes l'image de la tromperie et de l'infidélité:

[...] " Si je lui disais là, d'emblée, que moi, la fille d'un homme tué par l'armée française, je partage mes nuits avec un français de la ville ?... Peut-être le sait-elle." (p.244).

Touma reste pleine de ressentiment et de haine envers Thelja qu'elle considère comme une deuxième fille, elle a peur qu'elle ne s'attache trop à cet homme comme c'était le cas pour sa fille, Aicha, partie avec un alsacien. Thelja s'acharne à lui expliquer qu'elle est aujourd'hui en France et qu'elle devrait changer d'attitude, élargir ses idées, ses jugements, être plus tolérante comme elle l'est avec son fils Ali, qui lui par contre, partage sa vie avec une strasbourgeoise dont elle est fière.

Thelja interroge Touma sur les raisons qui la poussent à penser qu'un homme a le droit d'avoir des relations avec une étrangère alors que cela est défendu pour une femme:

[...] N'es-tu pas injuste, toi, une mère : comme au pays, tu veux nous appliquer leur loi, sur 'nous', les femmes ! A quoi cela te sert donc d'émigrer, si tu n'élargis pas tes pensées ? [...] (p.245).

La quête de l'Autre apparaît, à première vue, difficile à réaliser puisque les personnages s'obstinent à ne penser qu'avec leur seule culture et par conséquent à exclure l'Autre.

TROISIEME CHAPITRE

Langage de l'hétérogène, langage du possible

III- Entre le Soi et l'Autre : rapport osmotique

Créer des espaces de réconciliation identitaire avec Soi, pour instaurer des lieux de réconciliation de Soi avec l'Autre et de l'Autre avec Soi, le texte littéraire nous apparaît capable de réaliser cette médiation. Lieu de la parole retrouvée, *Les Nuits de Strasbourg*, invite à une nouvelle interprétation des liens qui unissent ses personnages, une interprétation qui dessine de nouveaux rapports de Soi à l'Autre.

Suivant la perspective dialectique Moi/ Autre, dont nous avons déjà esquissé quelques aspects dans le chapitre précédent, nous avons déduit que l'opposition qui existe entre ces deux entités différentes réside sur un rapport relationnel difficile dû à des raisons historiques, sociales et essentiellement d'ordre culturel. Nous savons que le phénomène de l'altérité marque aussi bien l'individu que la culture. Notre étude se penchera sur l'élément culturel mis en exergue pour favoriser le rapprochement de Soi et de l'Autre.

Notre regard sur l'Autre est toujours de nature projective et ne peut avoir pour fondement et pour référence que notre propre culture, nous ne percevons l'Autre qu'à travers l'image que lui donne notre culture. Échapper à ce raisonnement demande donc un travail de *décentration* par rapport à l'identité et une *reconnaissance* d'autres identités, d'autres cultures.

Cette attitude de *décentration* et de *reconnaissance* suppose que toute tentative véritable de communication interculturelle, communication de personnes appartenant

des cultures différentes, implique que celui qui s'y engage reconnaisse à la fois l'étranger comme *différent* et comme *semblable*²⁸.

Reconnaître l'Autre comme *différent*, c'est accepter de le voir comme différent de soi; c'est admettre qu'il puisse avoir une toute autre éducation, d'autres références, d'autres motivations, d'autres habitudes que les siennes, une toute autre histoire qui nous différencie et nous sépare; c'est aussi éviter d'interpréter le comportement de l'Autre en ne référant qu'à sa seule culture, son seul langage. Il s'agit selon Jean-René Ladmiral et Edmond-Marc Lipiansky: « *d'un mouvement de décentration par rapport à la position « ego-centrique » que constitue l'ethnocentrisme* »²⁹.

Mais une telle démarche de décentration suppose la prise de conscience de sa propre identité, de son identité culturelle. Dans les regards, les perceptions, les représentations, les appréciations que j'ai de l'Autre, il s'agit d'abord de ressaisir mon propre regard, accepter ses propres qualités, ses défauts tout en admettant ceux des autres. C'est en prenant conscience de son propre soi, de sa subjectivité, de son identité personnelle qu'on peut comprendre celle d'autrui. Cette rencontre avec l'Autre devient un passionnant voyage au cœur de l'Autre et de soi-même, une éthique synonyme de tolérance et de pardon.

"[...] *L'étranger commence lorsque surgit la conscience de ma différence et s'achève lorsque nous nous reconnaissons tous étrangers, rebelles aux liens et aux communautés* »³⁰.

²⁸. Ladmiral, Jean-René et Lipiansky, Edmond- Marc, *op. cit.*, p. 141.

²⁹. *Ibid.*, p.142.

³⁰. Kristeva, Julia, *Etrangers à nous-mêmes*, Paris, Gallimard (coll. "Folio essais"), 1988, p. 9.

Reconnaître en même temps l'Autre comme *semblable*, c'est admettre que la différence n'exclut pas la similitude; c'est le considérer comme appartenant fondamentalement à la même espèce humaine que moi; c'est supposer que la différence n'est pas seulement un obstacle à l'échange et à la communication, mais peut être un stimulant et un enrichissement dans la découverte de Soi par la reconnaissance de l'Autre que Soi. Il s'agit là de dépasser l'altérité culturelle pour au contraire voir la culture de l'Autre comme objet extérieur de curiosité, de désir ou de fascination. A ce sujet, Ricœur ³¹ pense que :

" [...] L'autre n'est pas un de mes objets de pensée, mais, comme moi, un sujet de pensée; qu'il me perçoit moi-même comme un autre que lui-même; qu'ensemble nous visons le monde comme une nature commune; qu'ensemble, encore, nous édifions des communautés de personnes susceptibles de se comporter à leur tour sur la scène de l'histoire comme des personnalités de degré supérieur ".

Notons aussi que Bakhtine ³² dans ses essais consacre toute une étude à la problématique de l'altérité que nous pensons être la clé de toute son œuvre. Bakhtine part du postulat qu'il est impossible de concevoir l'être humain en dehors des rapports qui le lient à l'Autre. Selon lui, nous ne nous pouvons jamais nous voir nous même en entier; l'Autre est nécessaire pour accomplir la perception de soi, qui n'est réalisée que de façon partielle par l'individu lui-même. L'image qu'on voit à travers le miroir est nécessairement incomplète; seul le regard d'autrui peut me donner le sentiment que je forme une totalité, une unité complète. Bakhtine souligne que l'homme ne devient conscient de soi qu'en se révélant *pour autrui, à travers autrui et à l'aide d'autrui*.

³¹. Ricœur, Paul, *Soi-même comme un autre*, Paris, éd. du Seuil, 1990, pp. 383 -384.

³². Bakhtine, Mikhaïl, *Le Principe dialogique* suivi de *Ecrits du cercle de Bakhtine*, Paris, éd. du Seuil, 1981, p. 148.

« [...] Initialement je ne prends conscience de moi qu'à travers les autres : c'est d'eux que je reçois les mots, les formes, la tonalité qui forment ma première image de moi-même. [...] Comme le corps est initialement formé dans le ventre de la mère (dans son corps), de même la conscience humaine se réveille enveloppée par la conscience d'autrui ³³ ».

A travers une vie consacrée à des recherches littéraires, principalement une longue étude vouée au genre romanesque, Bakhtine arrive au postulat que les personnages romanesques ne sont pas tout à fait tributaires de leur créateur – auteur – mais au contraire se détachent de ce dernier pour s'épanouir et s'accomplir entre eux dans un rapport dialogique loin du regard de l'écrivain, ainsi il en vient à l'hypothèse que toute expérience intérieure s'avère être située à la frontière, elle rencontre autrui, et toute son essence réside dans cette rencontre intense : *L'être même de l'homme (extérieur comme intérieur) est une communication profonde* ³⁴. Être signifie communiquer avec autrui : je ne peux me passer d'autrui, je ne peux devenir moi-même sans autrui : je dois me trouver dans autrui et inversement autrui en moi. En regardant à l'intérieur de soi, l'homme *regarde dans les yeux d'autrui ou à travers les yeux d'autrui*. De là on comprend mieux l'attachement que Bakhtine porte au dialogue, notion importante qui sera analysée plus loin.

Le dialogue, selon Bakhtine, nous renvoie à un contact des identités, et par conséquent ce sont les cultures qui se trouvent être corrélées entre elles. La reconnaissance de l'Autre comme semblable et comme différent invite à une influence réciproque des cultures qui donnent lieu à un métissage fertile où s'entrecroisent différents imaginaires linguistiques et culturels. C'est à travers cette double tension

³³. *Ibid.*, p. 148.

³⁴. *Ibid.*

entre le Moi et l'Autre, ma culture et celle de l'Autre que le Moi aboutit à de nouvelles créations.

Les personnages des *Nuits de Strasbourg* sont confrontés à une nouvelle épreuve, épreuve qui consiste à accepter l'Autre sous différents aspects : corporellement, linguistiquement, culturellement et idéologiquement... etc.

1- Le corps de la parole ou la parole du corps³⁵

" En effet, si l'histoire de l'humanité se confond communément avec celle de la parole en raison du lien que celle-ci établit entre les hommes, il est un langage beaucoup plus originel, beaucoup plus prégnant, beaucoup parlant : celui du corps. Lieu du paraître et du plus intime à la fois, ce dernier est également signe de l'être : origine et devenir, point focal d'où part et foisonne le sens, le corps est dans toutes les cultures, le lieu premier où s'élabore l'échange, où se noue le lien, où s'accomplit la rencontre."

Rachida Simon³⁶

Cherchant à mettre en harmonie le Moi et l'Autre, l'âme et le corps, Assia Djébar choisit comme première épreuve la rencontre des corps. Le corps occupe une place importante dans l'écriture djebarienne. Dans son poème *Entre corps et voix*³⁷, la romancière postule que :

³⁵. Nous empruntons ce titre à un article réalisé par Robert Elbaz sur *Les Nuits de Strasbourg* à l'université de Haifa, intitulée : « "Les Nuits de Strasbourg", ou l'entre-deux du discours romanesque maghrébin ». In Bonn, Charles et al., *Algérie : nouvelles écritures*, Paris, éd. L'Harmattan, 2002.

³⁶. Simon, Rachida, « Blason du corps féminin : Les Yeux d'Aëlle dans Les Terrasses d'Orsol de Mohamed Dib ». Communication présentée à l'université d'Alger (ARIC) dans le cadre de recherche interculturelle : *Partage des cultures et partages des savoirs*, (2005).

³⁷. Imalayène, Fatima Zohra (Assia Djébar), 1999, *Loc. cit.*

« Chez nous, toute femme à quatre langues : le berbère, l'arabe, le français et celle du corps : trois langues auxquelles s'accouple un quatrième langage : celui du corps avec ses danses, ses transes, ses suffocations [...] ».

Le corps représente dans l'esthétique djebarienne le lieu où s'accomplit la danse, la musique et un autre langage métaphorique dont le rythme surgit de l'union des deux corps parlants, « ce code qu'établissent très vite les deux corps, aux aguets ou toujours en mouvement... » (p.117).

Paradoxalement le sentiment qu'éprouve Thelja le jour à l'égard de François; sentiment mêlé de peur et de haine, se retrouve inversé au moment de leur rencontre nocturne. Pendant neuf nuits, Thelja va s'essayer avec François à toutes les ententes corporelles possibles. Par le truchement du dialogue corporel, Thelja tend à installer un discours amoureux entre elle et François où l'éros viendra jouer en leur faveur pour refouler le passé qui les hante, pour retourner la relation de haine en relation d'amour : « ...Ils luttaient de concert et d'amour, pour qu'elle triomphe de sa hantise, qu'elle la tire et l'exhibe en pleine lumière ». (p.317).

Ces dialogues de l'intimité nocturne sont différenciés du discours diurne par un changement typographique. Le corps du texte dans *Les Nuits de Strasbourg* est partagé en deux impressions : en caractère romain le jour et en caractère italique la nuit. Ce changement d'écriture annonce la différence fondamentale pour les personnages de ce roman entre les deux espaces en question : espace de la rencontre des corps et de la jouissance, du dévoilement et des confidences la nuit, transcrit en italique, et espace du rapport quotidien et du discours public le jour, transcrit en romain ³⁸.

³⁸. Elbaz, Robert, *loc.cit.*

Dans un mouvement de confiance, le soi peut aller à rencontre de l'Autre; sous une forme dissimulé la parole de l'Autre s'introduit dans le discours et s'exprime en toute aisance, c'est la voix de Thelja qui parle et non la voix de la narratrice, ceci nous renvoie par conséquent dans le roman à une construction composite pourvue de deux accents, de deux styles et deux imaginaires. Nous pensons qu'on peut inclure ces deux formes de langage distinctes entre le jour et la nuit à ce que Bakhtine appelle « *le discours d'autrui dans le langage d'autrui* ». Ce discours bivocal ou *dyphonique* renvoie simultanément à deux contextes d'énonciation qui expriment à la fois deux points de vue différents, deux voix, deux sens, deux expressions qui sont dialogiquement corrélés dans une même et seule personne : celle de l'auteur-locutrice et celle de la subjectivité du personnage qui parle. C'est là le phénomène d'hybridation du discours romanesque, Bakhtine ³⁹ donne la définition suivante :

« Nous qualifions de construction hybride un énoncé qui d'après ses indices grammaticaux (syntaxiques) et compositionnels, appartient au seul locuteur, mais où se confondent, en réalité, deux énoncés, deux manières de parler, deux styles, deux « langues », deux perspectives sémantiques et sociologiques [...]. »

Nous citons l'exemple du passage du 'vous' le jour au 'tu' la nuit, de l'étranger à l'intime, du différent au proche, de l'Autre à l'amant qui marque la transition même qui existe dans les rapports du couple formé de Thelja et de François et conditionne leur entente réciproque. Pour Thelja, oser *tutoyer* son amant, la nuit, revient quasiment à exprimer ouvertement son attachement, voire son amour pour lui, loin des regards extérieurs et, de le *vouvoyer* le jour fait que Thelja entretient un discours, tout à fait,

³⁹. Bakhtine, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard (« coll. Tel »), 1978, pp.125-126.

différent avec François mais, en réalité, c'est toujours de la même personne qui parle, qui s'exprime.

Pour la plupart des personnages, la nuit représente le moment où ils peuvent se sentir à l'aise avec leur partenaire. Les frontières qui existent entre eux sont abolies pour un moment de pure intimité où les corps se rejoignent et peuvent s'exprimer. Aller vers l'Autre, et pas seulement, aller vers l'amoureux. Au cours de la première nuit de Thelja avec François, la peur s'empare d'elle: « *Pourquoi est-ce que je parle bas, et comme avec de la crainte?... Je tremble* », et une fois dans les bras de François la peur se dissipe et elle se ressaisit en le tutoyant : « *Ce n'est pas le froid! (Une hésitation.) Je suis nue dans tes bras, et enfin, je te dis 'tu'...* »⁴⁰ . (p.53)

Au cours de ces étreintes amoureuses, les corps qui *parlent* et qui se *parlent*⁴¹ tentent de se libérer des miasmes qui les persécutent et en même temps qui les alourdissent, et c'est réellement dans ces moments d'intimité que les personnages de ce roman se livrent à des aveux. Une véritable thérapie s'installe entre les partenaires, elle s'exerce dans cette communication corporelle et purifie leur âme des souvenirs trop encombrants. Ce rapprochement corporel aide Thelja à surmonter les images du passé et cela vaut aussi pour François : de nature assez discret, évoque au cours d'une nuit son enfance terrible à Strasbourg. Thelja qui pensait connaître assez bien François commence à voir dans son regard, un regard d'homme pur :

[...] Il a parlé surtout pour s'entendre, une fois au moins, après cinquante ans de mutisme. Il a parlé pour mettre des mots précis sur tant d'images, tant de fantômes aussi! (p.129).

⁴⁰. Thelja finira à la fin par tutoyer son conjoint nuit et jour à la page 345: « *Qu'ai-je dis de moi à toi, mon amour, enfin je te tutoie nuit et jour et je ne sais plus en quelle langue je te parle [...]* ».

⁴¹. Elbaz, Robert, *loc.cit.*

Les Nuits de Strasbourg montre que la compréhension de l'Autre est indispensable au partage d'émotions intimes, de douleurs enfouies et cette communication ne peut se faire que si les partenaires s'entendent pour tourner la page et voir la réalité telle qu'elle est aujourd'hui : « *Vois, le présent, le printemps, le soleil d'aujourd'hui !* ». (p.144), s'exclamait Hans. Même s'ils n'avouent pas facilement leurs craintes, les personnages de ce roman, laissent quelquefois échapper des bribes du passé, sans s'en rendre compte, des brisures de récits qui affluent, un balbutiement, un buissonnement de bruits, délivrés de l'inquisition de la mémoire.

La rencontre et la fusion de ces corps étrangers donnent lieu à des échanges sexuels où la parole s'infiltrer, glisse doucement et habilement pour révéler ses tourments, elle emprunte la voie sexuelle pour s'exprimer, s'épancher. Pour Irma, avouer ses angoisses à Karl est une chose impossible à concevoir mais inconsciemment elle finira par tout lui dire.

Toute cette nuit, jusqu'au mercredi matin, Irma reste dans les bras de Karl. Ne parle pas ; ne soupire pas ; redemande du plaisir : cérémonial de lenteur, d'un dialogue muet, plutôt grave. Elle murmure quelquefois non pour dire, laisse échapper des bribes de mémoire dont elle se dépouille, sans même s'entendre elle-même ; elle sourit d'autres fois, replonge dans les étreintes de nuit, de nuit malgré déjà l'aube couleur d'orange. (p.321).

Ces neuf nuits que François offre à Thelja sont neuf nuits d'amour où son corps peut se dévoiler dans toute sa nudité et à travers ce corps libéré la parole peut se délier et s'exprimer sans retenue jusqu'à révéler ses plus intimes désirs : « *... de vous avoir avoué mes faims et mes fantasmes, au risque de paraître obsédée, cela me suffit !* ». (p.121). Dans cet échange nocturne, Thelja vit une double altérité celle du Français et celle de l'Homme : Ces neuf nuits avec François représentent pour Thelja une façon

de transcender cette image de l'Autre, image négative d'une part et d'autre part, une façon de s'affirmer en tant que femme, de s'affranchir du poids d'un pays où la femme n'est pas regardée pour elle-même en tant que sujet. Ce n'est plus le corps figé, assujetti mais le corps libéré...

- *Si je rentrais au pays, ai-je repris, je me sentrais vieille!*

- *Vieille, rectifiai-je, c'est-à-dire sans avenir, sans une seconde vie de femme. Comprenez-vous? (p.43).*

Pour Thelja, cette rencontre avec l'Autre signifie avant tout rencontrer son propre soi, jusque là dissimulé, voire occulté, cet Autre qui est en elle et semble se cacher de peur de se dévoiler. Thelja qui a été élevée dans une société patriarcale et n'a comme expérience intime que sa relation avec son mari Halim resté en Algérie, semble redouter ce corps qu'elle a longtemps dissimulé des regards extérieures car au Maghreb c'est l'imaginaire socio-culturel qui fonde la relation que la femme entretient avec son propre corps. Le corps devient pour elle un poids qu'elle ne semble pas maîtriser, ni même accepter. Thelja va tenter à travers François de le redécouvrir et ainsi, elle retrouve l'Autre dans une réconciliation harmonieuse avec son propre corps et comme le remarque Julia Kristeva : « [...] à partir de l'autre je me réconcilie avec ma propre altérité-étrangeté [...] ⁴² ».

Au cours de ces ébats amoureux, l'image poétique que dégagent ces corps dansants est celle d'un langage, d'une parole, d'une expression restée suspendue entre regard et geste et, associant chorégraphie et acrobatie, le corps s'élance pour se révéler

⁴². Kristeva, Julia, *Etrangers à nous-mêmes*, op. cit., p. 269.

dans tout son éclat et sa grâce et, symboliquement, il devient vivant et expressif. Le corps, « lieu du paraître et du plus intime », se manifeste donc dans son état naturel, sans fard ni support matériel, et ainsi le corps de Thelja se donne entièrement au regard de François, un regard de désir et de tendresse.

[...] J'aime ce dialogue à la fois de nos corps, et la façon dont je peux délier enfin ma parole... A cause, à cause, bien sûr, du plaisir, mais aussi de notre attention au cœur même de ce plaisir, de la tienne aussi... et seulement après, de la tendresse! (p.116).

Et cette fusion corporelle ne peut se réaliser dans sa plénitude que si il y a cette ouverture par rapport à la langue de l'Autre ; langue longtemps détestée. Pendant ces neuf nuits, Thelja va explorer avec son amant tous les possibles d'une entente sexuelle vécue dans la langue de l'Autre. Les mots échangés en cette langue se matérialisent non comme trace de la voix, mais véritablement comme entités comestibles qui peuvent être savourées et dégustées sans apprêt et sans modération. La langue de l'autre devient elle-même nourriture, objet du désir, de possession et d'assimilation. Ces mots-nourritures agissent dans le corps, non en tant qu'entités sonores mais comme lieu où s'investit la parole de l'autre :

[...] surtout comme j'aime le jus de la langue de cet homme – le français donc ? – et sa saveur, sa limpide fluidité, sa ruche secrète, son hydromel (mon hydromel arabe aussi que je ne peux encore lui livrer), ainsi ces nourritures sonores, je les tirerai à moi, je les mâcherai, je les triturerai, je les déglutirai, je deviendrai animal femelle, mais ruminant pour les enfermer en moi après les avoir bues de ses lèvres, pour les emporter liquéfiées dans mon corps, loin, loin de cette ville [...] (pp. 227-228).

Mais l'amour ne se fait pas uniquement dans la langue de l'Autre. Thelja pour s'exprimer n'a pas besoin de la seule langue qui la lie à François, le français, mais laisse au contraire ses pensées les plus sincères s'extérioriser du plus profond d'elle-même, pour s'exprimer dans sa langue originelle.

Pendant ces moments d'union corporelle, Thelja prend un véritable plaisir à prononcer des mots en arabe, des mots de son enfance, à renvoyer François à un imaginaire linguistique autre que celui qui les unit. La présence de ces mots arabes dans le texte a une fonction emblématique : Cela prouve que l'intimité est tellement intense entre les partenaires que le sentiment de bien être et de joie ne peut s'exprimer pour Thelja qu'en empruntant les mots de sa langue d'origine et ainsi livrer en toute sérénité son « *hydromel arabe* », ce suc dont elle secrète soigneusement le goût et la douceur...⁴³

[...] Elle quémанда un baiser du bout des lèvres, soupira, prononça deux ou trois mots qu'il ne comprit pas, 'de l'arabe, c'était peut-être de l'arabe', il n'en était pas sûr, sans doute dialoguait-elle avec sa grand-mère qui, avait-elle dit brièvement une fois, ne parlait que le berbère chaoui [...] (p.119-120).

En laissant échapper un flux de paroles dans la langue qui a percé son enfance, l'arabe avec ses multiples facettes, Thelja redevient *complète, autonome* et *libre* de ses remords et de ses regrets, elle redevient elle-même, la Thelja arabe et non plus une autre personne.

⁴³. Cette problématique se retrouve dans la vie même de l'auteur qui avoue aimer et souffrir en arabe mais écrit en français. Elle déclare dans un entretien réalisé par Lise Gauvin que : « Une des motivations, la plus personnelle, de *L'Amour, la fantasia*, c'est de m'être rendu compte, à quarante ans passés, que dès que j'étais dans un besoin d'expression amoureuse – je veux dire dans ma vie de femme – le français devenait un désert. Je ne pouvais pas dire le moindre mot de tendresse ou d'amour dans cette langue, à tel point que c'était un vrai questionnement de femme. ». In Gauvin, Lise, *L'écrivain francophone à la croisée des langues*, Paris, Ed. Karthala, 1997, p. 24.

Et va jusqu'à le désigner par l'appellatif *inta*⁴⁴, "tu" ou "vous" en français, ce mot arabe, un mot double qui exprime deux sujets à la fois, deux personnes en même temps, le François du jour et le François de la nuit. Thelja lui répète ce mot par intermittence puis d'un seul coup elle s'arrête. Elle ne désire plus parler, elle veut vivre, sentir ce plaisir extrême, arrivé à l'état paroxystique, avec François loin de toutes langues contraignantes. Mais ce mot infatigable, inépuisable persiste, s'impose, s'interpose ; sa présence est patente. Thelja repousse ce mot devenu "étranger" avec force, semble lui tenir tête mais il est là, il existe, il résiste, il veut s'éterniser en elle, dans sa jouissance extrême ou simplement, il veut qu'elle le répète, qu'elle le module et qu'elle s'imprègne de ses sons et de ses lettres, dans son "grain", son "rythme" et sa "sobriété" arabe:

Soudain un seul vocable tendre, de velours, en deux temps ; le même, répété, modulé. Un mot arabe qui va, qui vient. Le plaisir dans lequel elle ne veut pas se noyer fait vibrer ce mot-appel, ce mot-oiseau qui frémit, qui s'ébroue, exhale et retient pourtant le désir affolé de l'amante : 'ta... inta' [...] tandis que sa voix scande le mot inlassable 'inta', c'est un autre, c'est un 'toi' arabe, elle résiste de son tréfonds, elle l'appelle, lui, l'ardent et le renvoie, le brave, il insiste, ce n'est pas un jeu de parade, non, une chasse plutôt dans le tumulte et un dialogue affronté.... (pp. 270 et 271)

Comme le remarque Wolfgang Asholt⁴⁵, Dans l'univers romanesque des *Nuits de Strasbourg*, les langues ne créent plus des frontières entre les différents personnages,

⁴⁴. Il à noter que dans le système de la langue arabe, le pronom personnel «inta » exprime à la fois le vouvoiement et le tutoiement du français.

⁴⁵. Wolfgang, Asholt, « Les villes transfrontalières d'Assia Djebar », in Calle-Gruber, Mireille, *Assia Djebar. Nomade entre les murs...*, Paris, Maisonneuve & Larose, 2005, p. 156.

elles servent dans le cas de Thelja à les rendre perméables ou à les dépasser. A travers cette communication *linguistico-corporelle*, les personnages djebariens ont trouvé le moyen de se réconcilier dans la mesure où chacun tente, dans une alchimie parfaite, de faire parler les corps en mouvement et ainsi de transformer leur "*tourment de langage en imaginaire des langues*"⁴⁶. Ce ne sont plus seulement des corps en contact mais ce sont toutes les langues que véhiculent ces mêmes corps dansants au rythme de ces parlers venus d'ici et d'ailleurs qui s'interagissent dans un "dialogue affronté".

Pareillement à Thelja, Hans use des mots de la langue germanique pour exprimer ses sentiments à Eve en lui murmurant à l'oreille une poésie allemande :

[...] et il ajoute, dans un murmure, trois mots ou quatre d'un vers allemand [...] il répète les mots de douceur pour les yeux qui se ferment, pour les joues que secoue un dernier spasme, les lèvres enfin moins serrées, pour le souffle redevenu régulier de l'amante. (p. 165).

2- Strasbourg, espace polyvocal

" Tout ce que je pourrais dire durant ma vie, paroles de bouche ou paroles écrites, ne serait jamais que l'expression d'un discours antérieur à moi, préformé dans un passé lointain, mais vivant en moi, nourri par une tradition, une sagesse, une conception de la vie, de l'homme qui sont le trésor inaliénable et sacré de mon peuple. "

Jean Amrouche

" ...C'est notre regard qui renferme souvent les autres dans leurs plus étroites appartenances, et c'est notre regard aussi qui les libère "

Amin Maalouf⁴⁷

⁴⁶. Gauvin, Lise, *op. cit.*, p.11.

⁴⁷. Maalouf, Amin, *Les Identités meurtrières*, Paris, éd. Grasset & Fasquelle, 1998, p.29.

Suivant le nouveau schéma de communication (le schéma ethno-sociolinguistique de la communication⁴⁸), le message circule entre les interlocuteurs en fonction des codes qu'ils possèdent. Selon cette théorie, chaque individu et groupe possède ses propres codes et usages des codes, en partie communs mais en parties différents de ceux des autres, même dans une même langue et une même culture. Toujours selon cette théorie, la relation de Soi à l'Autre suppose une affirmation identitaire où s'expriment les valeurs et en même temps une reconnaissance d'autrui basée sur une connivence et une entente dans la différence, la pluralité et la diversité.

Un autre élément caractérise ce schéma et conditionne les rapports avec autrui : « la coopération » représentée par le slogan « construire ensemble » qui se trouve être un concept fondamental pour les pionniers de cette théorie. Pour qu'il y ait échange, il faut que chacun des individus *s'engage* effectivement dans une certaine collaboration avec autrui, cherche à produire chez autrui les interprétations de ses propres intentions motivées, et réciproquement cherche à interpréter les intentions et les signaux d'autrui. C'est parce que cet engagement à coopérer existe que la communication est possible en tant que tout et c'est ce qu'on remarque dans ce roman où cette situation de contacts antagonistes qui était au départ conflictuelle débouche finalement sur la recherche et l'affirmation du moi ; mais elle est en même temps un appel de l'Autre, une ouverture sur l'Autre. En somme, une affirmation des identités plurielles qui tendent vers le désir d'échange et de dialogue.

⁴⁸. Blanchet, Philipe, *La Linguistique de terrain, méthode et théorie. Une approche ethno-sociolinguistique*, Paris, les PUR (Presses Universitaires de Rennes), 2000, pp. 100-105. Le schéma ethno-sociolinguistique a été constitué essentiellement par l'apport de l'analyse systémique (Palo Alto) et de l'ethnographie de la communication (Hymes). Pour une grande part, ce schéma reprend les travaux de Jakobson qui ne semble pas répondre au cadre épistémologique actuel. Il a d'ailleurs été souvent critiqué par les chercheurs (notamment pragmaticiens et sociolinguistes) sous le nom de « conception télégraphique de la communication ».

Cette théorie montre que la communication avec des individus ou des groupes qui ne pratiquent pas la même langue, la même culture, la même religion est possible dans la mesure où chacun tend à instaurer un dialogue culturel, linguistique et religieux où prédomine l'échange harmonieux de l'universel et du différent.

Les personnages de cet espace dialogique font face à un nouveau défi : ce n'est plus le dialogue de Soi avec l'Autre mais le dialogue de Soi avec les Autres. Les rapports à l'Autre se pluralisent et offrent une dimension polyvocale où chaque voix s'exprime pour faire entendre ses valeurs et ses convictions dans une optique interculturelle visant le pluriel, le multiple et le différent. Le choix de verbe « découvrir » exprime très bien le mouvement de ces personnages vers l'Autre caractérisé par une ouverture à l'altérité culturelle.

La soirée qu'organisent Eve et Hans est à l'image de cette ouverture et de cette atmosphère transfrontalière. Eve a tenu à inviter tous ses amis pour qui, bien que se réclamant d'origines différentes : entre la maghrébine Thelja appartenant à la communauté berbère, et quatre Français, chez lesquels on retrouve des influences différentes, allemandes (Jacqueline et François), juives (Irma) et maghrébines (Karl), et bien sûr les organisateurs de cette soirée qui eux-mêmes sont un couple hétérogène : Eve (maghrébine pratiquant la religion juive) et Hans (d'origine allemande), elle espère que cette rencontre renforcera les liens et abolira toutes les frontières qui existent entre eux.

Dans le sens de l'auteur, la rencontre de ces couples mixtes tend à installer un espace culturel relationnel synonyme d'échange dialogique avec l'Autre; un échange basé essentiellement sur l'équilibre entre similitude et altérité, unité et diversité, continuité et différenciation. L'inscription dans des appartenances singulières qui était le credo favori de ces personnages qui s'épanouissaient dans un chauvinisme extrême,

débouche à la fin sur une ouverture sur les Autres, la reconnaissance et l'échange. *Les Nuits de Strasbourg* apparaît comme le lieu de l'accomplissement de la polyphonie culturelle qui découle du refus d'une culture unique et fermée sur elle-même.

Eve qui semble être la plus proche de Thelja (elles ont passés leur enfance ensemble à Tébessa et de surcroît elles pratiquent la même langue, l'arabe), s'étonne de voir François l'appeler par le prénom Neige, elle qui pensait que son prénom était d'origine berbère et non arabe :

Moi qui te connais depuis vingt-cinq ans au moins, jamais- et je croyais comprendre alors assez l'arabe! -, jamais, je n'ai pensé que ton prénom (elle prend affectueusement son amie par l'épaule) avait un sens...Et, celui-là! (p.173).

Thelja en véritable conteuse se met à relater l'histoire de sa naissance et par la même occasion la signification de son prénom. Dans une ambiance nostalgique, elle leur fait part d'une tradition séculaire arabe que ses ancêtres berbères pratiquaient depuis longtemps. Cette tradition se résume au fait qu'avant la naissance d'un enfant ce sont les grands parents qui se chargent de le prénommer et non les parents. Cette habitude a été appliquée depuis des générations et des générations par les siens jusqu'au jour où sa mère, en femme audacieuse, décide d'enfreindre cette loi. Cet acte représente pour les siens un déshonneur et un manque de respect envers les coutumes ancestrales :

Elle s'appellera 'Thelja' (donc en français Neige, dit-elle) car, depuis cette nuit d'hiver où j'ai dû redescendre pieds nus, des heures et des heures dans cette nuit glacée, j'ai tant souffert de mes pieds gelés, brûlés, et cela, pendant toute ma grossesse!- Thelja, appelez-là! Ordonna-t-elle, et elle transgressait les usages, car l'habitude est, chez nous, que ce soit l'aïeule qui décide du nom! (p.176).

En racontant son histoire comme on relate une légende, Thelja parvient à émouvoir ses amis par sa sincérité et son authenticité. Il s'agit surtout pour elle, de transformer l'altérité culturelle qui les sépare et les fige, en une soif de connaissance et de savoir. Même François qui se sent de plus en plus proche de Thelja s'étonne de la voir se livrer de la sorte : « *Elle se souvient cette fois devant tous, mais autrement. Autrement que dans mes bras ! Cependant elle parle et elle va être soulagée ! Se dit-il.* » (p.175).

Ce qui caractérise en premier lieu cette soirée " c'est l'absence de distances, la possibilité de se séparer et de se retrouver, l'acceptation de chacun dans sa différence et avec sa mémoire ⁴⁹", l'occasion aussi de parler librement sa langue, sa culture sans peur d'être jugé ou regardé de travers : « *Les deux hommes se mirent à dialoguer un peu bas, en allemand* ». (p.177). Cette soirée proprement basée sur l'échange culturel se poursuit pas l'évocation de « *Les voix de Marrakech* » qui éveille en Irma des vibrations profondes :

Auparavant, ce passage du chant des aveugles m'émouvait... Mais je n'ai compris l'impact sur moi de ce livre sur Marrakech qu'en débarquant à Strasbourg, il y a dix-huit mois ! [...] J'ai dû vous dire, Eve, combien les premier temps quand on arrive pour rester à Strasbourg, l'accueil des autochtones est le plus souvent distant... (p.180).

Eve raconte qu'Elias Canetti (1905-1994) l'auteur des *Voix de Marrakech*, au cours de ses promenades à Marrakech à travers les quartiers arabes et juifs de la ville est fasciné par les voix qu'il entend, les voix des mendiants implorant le seigneur, des gens faisant la prière. Toutes ces voix, ces bruits, ces gestes et ces images avaient

⁴⁹. Wolfgang, Asholt, *loc. cit.*, p. 147.

reproduit « *l'exact bruit originel* » (p. 181) qu'il recherchait. Ce voyage au cœur de ses origines lui fait comprendre que des siècles après la fuite de sa famille d'Andalousie, qu'un Juif du Maroc lui est plus proche que des Anglais et des Allemands avec qui il partage la même langue et la même culture :

Souvenez-vous (Irma se tourna vers Eve) combien Canetti est bouleversé quand un Juif marocain, entendant le nom d'Elias Canetti, le redit à sa manière : le son de sa voix, la scansion du nom...Canetti comprend que ce Juif de Marrakech lui est plus proche que tous les Anglais et les Allemands avec lesquels il partage pourtant un trésor de culture [...] (p.181).

En écoutant Eve lui raconter l'histoire de Canetti, Irma se dit en fond d'elle que durant toute sa vie elle n'a cessé de rechercher ses origines, de puiser au tréfonds de la mémoire des indices quelconques répondant à sa quête originelle, de s'attacher aux différentes « voix »⁵⁰ pour guetter le moindre retentissement mais la voilà aujourd'hui entourée de gens venus des quatre coins du monde, les affinités qui se sont instaurées entre eux sont plus fortes que le lien d'une parenté génétique. Comme l'exemple de Canetti, tellement expressif pour Irma, le réseau d'amitié qui s'est tissé autour d'elle représente sa nouvelle famille.

Jacqueline qui est la seule originaire de Strasbourg, une alsacienne de souche, à travers la troupe de théâtre qu'elle a montée pour jouer la célèbre pièce de Sophocle « *Antigone* » ; troupe pour la plupart composée d'acteurs de différentes origines, en majorité d'émigrés maghrébins, montre combien la communication d'une société plurilingue et pluriculturelle est possible. Le choix du fameux rôle d'*Antigone* qui est

⁵⁰. On remarque que la recherche des « voix » est un thème récurrent dans la poétique djebarienne, il est omniprésent dans toutes ses œuvres.

interprété par Djamila, une maghrébine, est la preuve réelle de ce désir d'explorer d'autres imaginaires où chaque personne se démarque de l'Autre par son origine, son histoire et sa culture.

De ce fait, Assia Djébar enchaîne à une déconstruction de l'image mythique d'Antigone, image souvent présentée d'une femme maigre, fragile et vulnérable, pour nous donner un nouvel aspect de cette femme, un aspect qui va à l'encontre du canon occidental :

[...] Je ne sais si son physique ne va pas surprendre : elle n'est pas fragile; Djamila est même boulotte, et puissante, et violente [...] c'est le personnage! J'en ai été sûre à ce filage. (p. 170).

Même pour donner un nom à cette troupe théâtrale, Jacqueline « en bonne fée de Haute Pierre », n'a pas hésité à emprunter un nom arabe devenu par le biais des emprunts linguistiques un mot employé en français : la *Smala*. Selon la protagoniste principale Thelja, le contact des cultures occidentales et orientales a été le vecteur principal dans les transferts linguistiques et culturels :

Comme l'algèbre, comme le zéro, comme... la chimie! dit doucement Thelja. Comptez-les tous dans un dictionnaire étymologique : vous en trouverez aisément plus de deux mille; des mots courants, en outre! (p.216).

Revenons un peu à la notion de *smala* ou *smalah* qui est définie selon le *Supplément aux Dictionnaires Arabes*⁵¹ : de l'arabe *Azmala* ou *Zmala* qui signifie « tout le train de la famille, avec enfants, esclaves, bagages et provisions... ». Avec le

⁵¹. Dozy, Reinhart Peter Anne, *Supplément aux Dictionnaires Arabes*, 1927.

temps, ce mot a pris une signification de plus en plus péjorative. Dans le langage courant, on dit : « Il est venu accompagné de toute sa smala », cela connote la pagaille, le désordre et la désorganisation.

Mais si on tente de revenir aux origines qui ont vu naître le mot *smala*, on s'aperçoit qu'il est très récent, il a pour origine la *smala* de l'Émir Abdelkader. La *smala* est alors une véritable « capitale nomade », regroupant sa famille, ses partisans, ses biens privés. Le campement de cette population nomade, vraie ville de tentes, se composait de quatre enceintes circulaires et concentriques, où chaque famille, chaque individu avait sa place fixée selon son rang. Le mot "smala" est apparu pour la première fois dans une lettre du duc d'Aumale à son ami Couturié, le 16 février 1843. L'existence de la *smala* fut révélée par un vieux marabout, prisonnier des Français, que le colonel Yusuf avait fait parler. Il apprit selon le général Du Barail, compagnon d'armes de duc d'Aumale que :

[...] la smala était la capitale mobile de l'empire nomade d'Abdelkader; qu'elle consistait en une agglomération de plus de quarante mille personnes; qu'elle renfermait tout ce que l'émir avait de plus précieux, sa famille, ses archives, ses ateliers de réparations, ses provisions de guerre, ses troupeaux, enfin tous les instruments de sa puissance. Il la défendait avec ses réguliers, l'escortait avec eux, et en avait confié la surveillance à son ami le plus sûr, le plus fidèle, son calife, Mustapha ben Thami. Ce fut la première fois que l'armée d'Afrique entendit parler de la smala. Yusuf comprit immédiatement l'importance de cette révélation et alla en faire part au prince ⁵².

⁵². Decaux, Alain et al., *Abd el-Kader et l'Algérie au XIXe siècles*, Paris, collections du musée à Chantilly, éd. Collective, 2003, p. 38.

Dés lors, la prise de la smala devient une véritable obsession, une quête incessante pour le duc d'Aumale jusqu'au jour où il finit par la repérer campée aux sources de Tanguin. En la voyant s'étendre sur tout le désert, le duc d'Aumale impressionné de la voir et en même temps fier d'atteindre sa proie s'exclamait :

Ce n'était pas une smala ordinaire, la réunion de quelques serviteurs fidèles autour de la famille et des richesses du chef; c'était une capitale ambulante, un centre d'où partaient tous les ordres, où se traitaient toutes les affaires importantes, où toutes les grandes familles trouvaient un refuge [...], et, autour de ces grandes familles, se groupaient des populations immenses dont les éléments hétérogènes étaient incapable d'agir seuls, mais qui, dans leur ensemble, obéissent à une seule impulsion, présentaient une masse compacte et imposante pour tous les yeux [...] ⁵³.

Après avoir définis le concept la "smala" dans son origine et sa première apparition, il nous semble alors important de montrer l'importance de cette notion au regard d'Assia Djebar. Comme le souligne Bakhtine « tous les mots et toutes les formes sont habités par des intentions », et il poursuit « on y entend une autre voix », nous pensons dès lors que le choix de ce mot et non d'un autre n'est pas arbitraire mais implique, à contrario, toute une recherche sémantique et idéologique qui, nous le pensons, sert d'intertexte au roman djébarien.

Avant de venir à la signification même de cette intertextualité, nous voulons d'abord retracer quelques grandes lignes de cette notion. C'est Julia Kristeva qui s'appuyant sur les écrits de Bakhtine ⁵⁴, introduit en France la notion et le terme

⁵³. *Ibiem.*, p. 41.

⁵⁴. Bakhtine, Mikhaïl, *La Poétique de Dostoïevski*, (trad.) Julia Kristeva, Paris, éd. du Seuil, 1970, p.95.

d'intertextualité, qu'elle définit comme étant : « *l'interaction textuelle qui se produit à l'intérieur d'un seul texte* ». Tout texte, en effet, se construit explicitement ou non, à travers la reprise d'autres textes, d'autres idéologies. De ce fait, aucune œuvre n'est créée *ex nihilo*, et le roman n'échappe pas à cette règle. De même que Bakhtine redéfinit le statut du mot, de même que Kristeva propose plus tard dans son œuvre *Sémeiotike, recherches pour une sémanalyse* ⁵⁵ de reconsidérer la notion de « mot »:

« " *Le mot littéraire*" n'est pas un point " un sens fixe", mais un croisement de surfaces textuelles, un dialogue de plusieurs écritures : de l'écrivain, du destinataire (ou du personnage), du contexte culturel actuel ou antérieur ⁵⁶ ».

Selon cette définition, nous retrouvons dans *Les Nuits de Strasbourg* l'intertextualité, avec la présence effective du mot "smala" dans le texte. Se produit alors dans ce roman une rencontre qui permet de rattacher l'œuvre djebarienne à une conception et idéologie de la vie autre. Le mot "smala" donne avoir, à insinuer, à prélude une nouvelle approche de la rencontre avec l'Autre, une approche humaniste fondée, comme nous le supposons, sur les enseignements de l'émir Abdelkader. Ainsi, en intégrant le mot "smala" dans le roman, nous pensons qu'Assia Djebar, qui est elle-même « *historienne et mémorialiste* »⁵⁷, a voulu en quelque sorte ressusciter une idéologie passée sous silence, laquelle est synonyme de respect et de tolérance envers son prochain. Derrière cette philosophie importante se cache peut être, dans le dessein de la romancière, une façon de montrer qu'un projet de société pluriculturelle est concevable.

⁵⁵. Kristeva, Julia, *Sémeiotike, recherches pour une sémanalyse*, Paris, éd. du Seuil, 1969, p. 83.

⁵⁶. Ibidem, p.83. Les mots, entre guillemets, sont en italiques dans le texte.

⁵⁷. Djebar, Assia, "Fugitive, et ne le sachant pas", *loc. cit.*, p. 8.

En se basons essentiellement sur la vie héroïque de l'émir Abdelkader, nous allons essayer de comprendre sa conception du monde et peut-être faire des rapprochements avec l'idéal djebarien.

L'émir Abdelkader, homme d'honneur, est considéré par tous comme un exemple d'ouverture et de tolérance à l'Autre, il apparaît aujourd'hui, comme un véritable chevalier des temps modernes. Loin de ne mener qu'une lutte patriotique, il a conduit un combat humaniste en faveur des valeurs essentielles qui font la richesse et la noblesse de l'homme et en cela il nous livre un message universel :

Si les musulmans et les chrétiens avaient voulu me prêter leur attention, j'aurai fait cesser leurs querelles; ils seraient devenus, extérieurement et intérieurement des frères ⁵⁸.

Témoin vivant de cette réalité spirituelle qui peut transformer l'être humain, et, à travers lui, la société, Abdelkader fut profondément attaché à une éthique universelle. Il a su allier la tradition à la modernité et transmettre un message de fraternité et de spiritualité. Il est plus que jamais un modèle d'éducation et de comportement, qui concerne les hommes et les femmes, et tous ceux qui sont attachés à un dialogue fécond entre les cultures, ainsi qu'au progrès spirituel et moral de l'humanité :

Il espérait que l'Orient et l'Occident auraient un destin qui les pousserait à construire un avenir ensemble. En cela, son message reste d'une actualité brûlante, un défi pour le XXI^e siècle ⁵⁹.

⁵⁸. Decaux, Alain et al., *op. cit.*, p. 123.

⁵⁹. *Ibid.*, p. 123.

3- Croisement des langues et création linguistique et littéraire

" L'écriture, qui semble devoir fixer la langue, est précisément ce qui l'altère; elle n'en change pas les mots, mais le génie; elle substitue l'exactitude à l'expression."

Jean-Jacques Rousseau

Les personnages qui se sont établis dans ce Strasbourg d'après guerre ont pris conscience que cohabiter dans la différence oblige à une transformation des mentalités et des cultures, à un élargissement des idées et des pensées en vue d'établir une entente harmonieuse. Les couples mixtes font l'expérience de riches échanges où les différentes langues, les cultures et les traditions empruntent la voix du croisement et de l'influence mutuelle en vue d'instaurer un dialogue. La *pluralité* et le *métissage* sont les visages de cette existence à plusieurs dans une société désormais plurilingue et pluriculturelle. Les situations nouvelles, la diversité des cultures et des langues de départ et d'arrivée, obligent à la communication. La pluralité est définie selon Clément Moisan ⁶⁰ comme:

« La pluralité n'est pas le fait d'exister en grand nombre, mais d'exister dans une société civile diversifiée, constituée d'ethnies et de groupes très différents les uns des autres par la langue, les traditions, l'héritage culturel, face au groupe majoritaire, lui aussi possédant une identité, faite d'une longue histoire, de traditions et d'expériences ».

⁶⁰. Moisan, Clément, « L'écriture de l'exil dans les œuvres des écrivains migrants de Québec. De la dualité à l'expression d'une identité plurielle », in Gohard-Radenkovic, Aline, *Le Français dans le monde : Altérité et identités dans les littératures de langue française*, numéro spécial, 2004, p. 99.

La notion de *métissage*, par contre, nous semble importante pour expliquer la relation dialogique qui sous-tend les rapports entre ces personnages. Mêler, mélanger, brasser, amalgamer, croiser, télescoper, imbriquer, fondre, associer, combiner, fusionner, autant de mots qui s'appliquent au métissage. Le *métissage* qui renvoie au latin *mixtus* : « mélangé » - est défini, sous l'angle de la culture, par le *Dictionnaire encyclopédique illustré Larousse* comme la: « production culturelle résultant de l'influence mutuelle des civilisations en contact ». Du verbe « mélanger » - qui veut dire : « mettre ensemble pour former un tout parfois hétérogène », toujours d'après le même dictionnaire.

Le *métissage* cache un autre mot, un radical - le verbe *tisser* - qui sous entend une action de *tissage* qui consiste à mêler, entrecroiser, entrelacer des fils différents pour faire une étoffe.

De ce fait, L'activité de métissage consiste à entrecroiser ensemble des pièces de différentes couleurs et de nature éparse pour créer une forme, une structure, un tissu syncrétique et hybride. La conséquence des ces contacts en est alors une toile aux formes et couleurs variées rappelant l'habit d'Arlequin⁶¹ aux pièces de tissu différentes.

Le langage est un thème important dans « *Les Nuits de Strasbourg* », et dans ce roman, les protagonistes jouent à créer entre eux une forme de langage multiple, entrecroisé et mêlé répondant aux imaginaires linguistiques et qui renvoient par conséquent aux différents systèmes de représentations de chacun. Ainsi les langues, mises en contact, représentent pour les personnages un vaste champ d'exercices, de pratiques où chacun s'essaye dans la langue de l'autre : « *l'amour, dit-il amusé, serait*

⁶¹. Personnage de la comédie italienne dont le costume est fait de pièces multicolores et disparates.

donc nos exercices de prononciation, de rythme, de phrasé... », disait François (à la page 225).

De par ce contact des langues et des cultures, les couples de cet espace dialogique pour communiquer, optent non pas seulement pour un dialogue corporel, un « dialogue tactile » (p.374) mais pour une entente réalisée dans un nouveau langage tacite, une forme de code secret où certains mots, certaines expressions prennent un sens nouveau et compris d'eux seuls. De ce tissage des lettres, des mots et des phrases naît une langue originale qui réunit en son sein toutes les langues du monde, une sorte de langue d'avant Babel dans la perspective de Thelja "[...] -elle l'avait désiré, lui, l'homme français, mais dans un parler ensauvagé de l'autre bout de la terre! " (P.227).

Dans ce roman, il ne s'agit pas seulement de dialogue des êtres mais aussi de dialogues de mots de différentes langues, différents espaces qui s'entrecroisent pour former un nouveau sens. Irma va tenter ce rapprochement entre les deux espaces en question avec Karl :

Alsace, Algérie : les deux mots tanguaient soudain. Elle leur trouva une résonance commune, une musique qui semblait les accoupler, à moins que ce ne fût plutôt une même blessure ancienne, des cicatrices en creux qui, conjuguées, risqueraient de réapparaître... Oui, vraiment, une algie sourde les reliait : Alsace, Algérie. (p.285).

Pour Irma, le rapprochement de ces deux espaces distincts, la résonance des premières lettres communes qui les rassemble, l'écho qui semble marier leurs sons et leurs rythmes n'est alors que le résultat d'une même algie, d'un passé mémoriel émouvant, d'une trace laissée par une blessure ou une plaie ouverte à jamais. Alsace, Algérie, deux pays qui ont connu, à des dates réciproques (l'Alsace occupée en 1871 et l'Algérie en 1830), le même sort tragique et qui continuent de souffrir en silence.

L'Histoire semble être le dénominateur commun à ces "deux terroirs noirs", "d'invasions" "de ruptures" et "de retours amers". (p. 285).

De cette rencontre historique des deux terroirs, de ce rapprochement douloureux naît un vocable nouveau, les deux ensembles se rencontrent et se transforment mutuellement pour donner naissance à un mot étrange et étranger. Thelja va tenter de comprendre ce mot voletant entre elle et François, d'explicitier son sens qui demeure insignifiant, mais dont la résonance est un appel au secours, un appel de détresse, comme si ce mot créé en filigrane ne voulait que sortir de ces deux corps enlacés, faisant l'amour et en parfaite harmonie et, métaphoriquement, ce sont les langues qui se cherchent, se frôlent, s'affrontent, s'entrecroisent et s'interpénètrent pour faire éclore un mot nouveau. De cette éclosion, les lettres de ce mot deviendraient palpables par la voix, par le toucher :

[...] Sur ce, un autre mot d'amour tout neuf, un vocable apparemment français cette fois, mais au sens peu clair, un mot inventé inopinément, crée de toutes pièces, et qui fait cesser un instant les mouvements ondoyants de leurs hanches, de leurs jambes... Elle répète le vocable si doux, le module, laisse jouer sa musique : un roucoulement. Puis elle détend ses cuisses, entrouvre ses lèvres, entend encore là, tout près, le mot précieux et rare, presque exotique, autour d'eux voletant. (P.271-272).

De ces corps enchevêtrés est né un nouveau vocable, un néologisme, inextricablement dans la neuvième nuit, la dernière que Thelja offre à François. Au cours de cette nuit, Thelja s'adonne inconsciemment à un jeu de mots qui consiste à en créer de nouveaux. De ce nouveau langage hybride, elle formule les règles, elle articule la graphie qu'elle nomme *Alsagérie*.

Lorsque les langues se mêlent, les cultures s'emmêlent, et les mots s'expriment dans de nouvelles expressions et accentuations. *Alsagérie* ce "mot métis" produit de l'union des deux espaces, invite à une nouvelle prononciation de ses syllabes, se prononce-t-il dans la langue de Thelja, l'Arabe ou bien celle de François, le Français?

- *Alsace, Algérie... Non, plutôt Alsagérie!*

- *Alsagérie, en quelle langue ce mot? Dans la tienne, dans la mienne?*

- *Redis ce mot dans ce noir de notre chambre, redis-le!*

La Fenêtre est ouverte sur le jardin embaumant dans la nuit éclaircie...

- *Dans le noir seulement, ou dans l'amour, je crois, même à midi, je te tutoie désormais. Redis-moi ce mot : épelle-le lentement, si lentement... comme si tu me caressais avec,*

- *Al za gé rie!*

- *Ce mot, il tangué!*

Pour expliquer ce phénomène de métissage des mots, nous ferons appel à un exemple – cité par Grunitzky ⁶² – emprunté à la physique. Selon ce dernier, les passages entre les couleurs offrent des progressions d'une grande complexité et d'intensité de tons. A chaque fois que deux couleurs différentes semblent se joindre et se fondre, une troisième couleur, toute neuve, fait irruption entre elles .

Alsace et Algérie ne peuvent se rejoindre entièrement pour former un tout homogène mais, dans un mouvement d'interaction et de transformation réciproques, ils donneraient naissance, à un espace d'entre-deux, un espace de *tangage-langage*, à ce que nous avons appelé un " mot métis ". Le fossé entre les deux mondes différents est

⁶². Nous empruntons cet exemple à Amaëlle Mayer, « L'interculturalité en littérature *L'Age blessé* et *Le Jour du séisme* de Nina Bouraoui », maîtrise de Lettres modernes sous la direction de Charles Bonn, Lyon, 1999-2000, p. 72.

franchi, dans un mouvement non pas de périphérie au centre et vice versa, mais à un dialogue qui sert de va-et-vient entre les deux pays. Les différentes voix et les différents corps qui surplombent ce roman, les différents imaginaires linguistiques et culturels s'unissent pour donner vie à une nouvelle entité linguistique. Ces deux terroirs deviennent espace vital de création et d'invention. *Alsagérie*, fruit de cette rencontre de deux cultures, ouvre une nouvelle voie, celle de la nouveauté et annonce l'avenir d'une société désormais. Fruit d'un métissage créateur, ce *mot hybride* n'existe ni dans l'une ni dans l'autre langue, mais dans les deux à la fois. Ce mot puise ses sources dans un croisement, un métissage des identités hétérogènes et il se prononce de manières différentes selon le locuteur.

De l'autre côté, le couple formé par Eve et Hans choisit non pas un mot médiateur qui unirait leur deux pays mais font le choix d'une sorte de serment tout à fait original. Eve qui a fait la promesse de ne jamais mettre un pied sur le sol allemand, refuse de pratiquer l'allemand avec son conjoint et, de surcroît s'entête à voir son passé ressurgir partout, décide de faire face à la frontière linguistique qui les sépare en choisissant de s'ouvrir à l'Autre en parlant sa langue. Pour se faire, Eve choisit un serment « Le serment de Strasbourg ».

Le serment de Strasbourg ⁶³ fait partie de l'histoire des Strasbourgeois, mais aussi à l'histoire de la France et de l'Allemagne. Après la bataille de Fontenoy (juin 841), Lothaire, qui hérite légitimement de son père, Louis le Pieux, le vaste empire de Charlemagne, est en déroute. Il a été vaincu par son frère, Louis le Germanique, et par son demi-frère, Charles le Chauve, alliés militairement. L'idée d'Empire très personnelle du temps de Charlemagne, s'était maintenue avec Lothaire qui entendait

⁶³. *Encyclopédia Universalis* (2006), voir l'article : « Le Serment de Strasbourg ».

bien régner seul sur l'Empire. La bataille de Fontenoy a montré qu'il convenait de revenir à l'idée de *partage*. Mais pour cela il faut que Charles et Louis, que lient seulement les armes, passent un véritable *acte politique*, traité d'alliance entre deux rois dès lors égaux (c'est le serment de Strasbourg, prononcé le 14 février 842); il importe ensuite que, se partageant l'Empire (et en laissant une part à Lothaire), ils se reconnaissent des territoires (traité de Verdun, 843). Devant les difficultés pour partager les terres, on finit par choisir le critère linguistique : Charles obtient la partie francophone, Louis le domaine germanophone de l'Empire. C'est donc la langue qui entraîne le partage. Et comme il s'agit de se reconnaître des territoires, c'est dans un « *échange linguistique* » que Louis va le prononcer le serment dans la langue du frère, en français et Charles va le dire en Allemand et les troupes de chacun vont faire de même « *chacune va reprendre le serment dans la langue de l'autre armée* » (p. 236).

En s'appuyant sur cette cérémonie historique, Eve prend le rôle de Louis le Germanique et Hans celui de Charles le Chauve, chacun s'alliant à l'Autre dans la langue de celui-ci. Cet échange linguistique est pour Eve plus qu'une promesse, il représente une sorte de serment qui consiste à adopter la langue de l'Autre, à en épouser les mots et les formes, dans un mouvement vers l'autre, un mouvement de confiance; un pas vers le pardon, Eve peut enfin parler cet idiome étranger, se trouvant cette fois-ci non sur le territoire ex-centré mais sur le territoire adverse; elle prend possession de ce langage, se laisse traverser par ses lettres, par ses mots; se laisse pénétrer de l'intérieur, du plus profond d'elle-même par ses rythmes et ses cadences et prononce le serment en se donnant entièrement à son amant. C'est la narratrice qui parle:

[...] La voix un peu étouffée, commença en langue germanique le même serment; sa voix peu à peu s'éclaircit, elle ne déforma rien des consonances, ni du rythme de la langue de Hans qui l'écoutait, ému :

... Je te soutiendrai mon frère Louis de mon aide en toute chose, comme on doit justement soutenir son frère... (p.237-238).

L'échange linguistique que vient de réaliser Eve représente pour Hans un véritable miracle les unissant tous les deux dans l'amour et le partage et non plus dans la haine et la souffrance. Ce serment est aux yeux de Hans plus qu'une déclaration d'amour, il est plutôt synonyme de solidarité, de fraternité entre son peuple et celui de sa bien aimée.

Eve n'a pas créé une langue de toutes pièces pour communiquer mais elle vient de concrétiser un territoire où les langues peuvent communiquer, dialoguer entre elles en fonction d'un pacte langagier secret compris par ses seuls interlocuteurs :

"Qui donc, songea Hans, autant que moi dut être bouleversé en entendant son amante le traiter de 'frère', lui promettre, en termes de fraternité si profonde, fidélité...Jamais, se dit-il encore, une belle étrangère portant un enfant d'un homme sans avoir pourtant accepté le moindre de ses mots, jamais une femme venant de la Francia occidentale, ne se sera ainsi totalement donnée". (P.238).

Les Nuits de Strasbourg montrent que ce ne sont pas seulement les personnages qui font la paix dans cet espace narratif mais ce sont toutes les langues que véhiculent ces mêmes personnages.

4- Alsagérie, né sous le signe du neuf

"L'œuvre n'apporte ni certitude ni clarté. Ni certitude pour nous, ni clarté sur elle [...] parce qu'elle désigne une région où l'impossibilité n'est plus privation, mais affirmation."

Maurice Blanchot⁶⁴

Si on tente de revenir à la structure des *Nuits de Strasbourg*, on s'aperçoit que le chiffre neuf participe à l'organisation du texte de façon à structurer le roman en fonction d'un équilibre qui s'achève sur ce même chiffre, c'est-à-dire que le roman, dans sa totalité, se partage en neuf chapitres, plus un prologue et épilogue destinés à annoncer et à clore le récit. De plus, si on suit la chronologie de la publication des *Nuits de Strasbourg*, ce roman devait être publié avant *Le blanc de l'Algérie*, c'est-à-dire qu'il devait se classer en neuvième position mais pour des raisons abordées plus haut, le roman n'a pu être publié qu'en 1997.

Sans trop nous attarder sur la présence du chiffre neuf dans l'architecture du roman qui peut laisser penser à une pure spéculation mais qui en réalité est due aux aléas de l'édition, nous nous intéresserons plus particulièrement au nombre de nuits passées entre Thelja et François, neuf nuits en tout où le couple s'est adonné à une sorte de jeu qui consistait à inventer des mots nouveaux, d'où le vocable *Alsagérie*, né au cours de la neuvième nuit.

Parallèlement, ces neuf nuits entre Thelja et François nous rappellent l'union du dieu Zeus et Mnémosyne qui dura aussi neuf nuits. Après sa victoire contre les Titans,

⁶⁴. Blanchot, Maurice, *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard (coll. Folio essais), 1955, pp.295- 296.

désireux d'effacer toute trace de violence pour redonner la gaîté et la joie aux Olympiens, Zeus alla rejoindre Mnémosyne, fille de la terre et du ciel (Gaia et Ouranos), et s'unit à elle neuf nuits de suite. De ces neuf nuits d'amour allaient naître les neuf muses. Nées de la déesse de la mémoire et du dieu de la puissance, les muses symbolisent la création et les arts et ont été, à travers le temps, symbole d'inspiration des poètes et des écrivains. Tout comme les neuf muses, le vocable *Alsagérie* est né au bout de la neuvième nuit.

Tout un mystère entoure cette dernière nuit qui constitue la véritable énigme du roman, la clé ultime pour pouvoir dé-chiffrer le sens que cache le texte. Pourquoi Thelja a-t-elle limité ses nuits avec son amant au nombre de neuf ? Même François s'interroge sur les raisons qui ont poussées Thelja à préférer ce chiffre à un autre :

Quand, au cours de ses méandres, vers la fin, presque sur un ton ensommeillé, il l'entendit parler de "la neuvième nuit". Il ne comprit rien, annonçait-elle le malheur ? Il savait certes sa présence ici momentanée. Mais pourquoi neuf...Neuf nuits ? Cela signifiait quoi ? (p.118)

On est en droit de s'interroger sur le motif qui a incité la romancière à choisir exactement ce chiffre et non pas un autre ? Avant de commencer notre analyse nous voulons signaler que nous sommes arrivée à dégager deux types d'interprétations différentes concernant le chiffre neuf. Ensuite, notre réflexion portera sur la signification de ce nombre dans le récit et nous essayerons de montrer l'importance symbolique qu'il représente dans les différents cultes et traditions.

Notre première approche concerne les deux personnages : Thelja et Eve. Comme nous l'avons vu dans la partie précédente, l'amitié qui lie ces deux copines est très forte que nous sommes arrivée à voir dans ces deux visages, le visage d'une seule. Cette analogie nous l'avons ainsi appelée double. Mais de cette projection réciproque entre

ces deux copines, il ne peut y avoir une certaine égalité dans les rapports : il y en a toujours une qui réussit et l'autre qui perd, une qui a un parcours irréprochable et l'autre par contre désastreux.

Eve représente pour Thelja, une sorte de « Je-idéal », c'est la copine qui a réussi dans sa vie professionnelle et amoureuse, et ceci malgré un mariage qui a échoué, une enfant abandonnée, Eve s'est très vite remise de ce passé et s'est remariée avec un autre homme, un allemand. Thelja, dans le même élan abandonne elle aussi son mari et son enfant tawfik pour vivre une histoire d'amour avec François : « [...] Soudain, elle comprit qu'elle avait envié, ce matin même, l'état de Hawa amoureuse. » (p. 80).

Tout comme Eve a dépassé la frontière historique « "ma" zone interdite » (p68) qui rendait difficile leur couple en donnant un enfant à Hans, elle a en quelque sorte effacé toutes traces de généalogie, selon ses propres propos (p. 238) pour recommencer une nouvelle vie, pour avoir une nouvelle identité et ceci après avoir prononcé le Serment de Strasbourg. Thelja dans le même mouvement décide elle aussi d'enfanter mais non d'un enfant puisque elle ne veut pas (ou elle ne peut pas):

Moi, contrairement à toi, rétorqua doucement Thelja, je ne suis sûre que de cela : je ne serai plus jamais enceinte. En arabe, comme c'est révélateur, on dit "lourde" ! Non, je ne serai plus jamais lourde ! (p.110).

Thelja décide non pas de donner naissance à un enfant comme Eve mais de son union avec François, elle donne naissance à un mot nouveau. En se comparant à l'état d'Eve enceinte, Thelja serait plutôt enceinte d'un mot et tout comme une maman qui accouche au terme de neuf mois, ce mot naîtra à la neuvième nuit.

Revenons au chiffre neuf. On reconnaît dans différentes croyances beaucoup de vertus et de pouvoirs au chiffre neuf. En tant que produit de 3 par 3, il est l'expression

de l'harmonie, la perfection des idées et de l'accomplissement de soi, il symbolise aussi la plénitude des dons, la création et la récompense des épreuves.

Etant le dernier nombre simple, il est le nombre de finalisation ou de finition ; c'est donc, le nombre le plus complexe, qui marque le plein épanouissement de la série numérique. Nombre favorable, il est associé à l'éternité.

Il est aussi dans certaines croyances, certaines idéologies chiffre de la patience, de la méditation de l'homme en face de son destin et de sa destinée, en face de son œuvre créatrice. Chiffre dominateur, actif et mâle dans la Chine ancienne, il représentait « la masculinité ultime » et symbolisait la souveraineté suprême de l'empereur

Chiffre de la concrétisation de l'homme, il correspond à la fécondation et à la germination. Sa forme stylisée est dans certains cultes liée à la forme du fœtus dans le ventre de sa mère, en plus d'être associé au couple, il est expression de réalisation et d'épanouissement du couple.

Neuf semble être la mesure des gestations, des recherches fructueuses et symbolise le couronnement des efforts, l'achèvement d'une création. ⁶⁵

Parallèlement à l'emblématique du chiffre 9, *Alsagérie* que nous avons appelé « *mot métis* » représente symboliquement l'union réussie entre Thelja et François, un mot de réconciliation et de pardon qui efface les peines et les chagrins du passé, et qui annonce l'accomplissement de Soi et de l'Autre. En d'autres termes, ce mot présage un re-nouveau dans la vie du couple. Il est la preuve de l'épanouissement, de

⁶⁵. Gheerbrant, Jean et Chevalier, Alain, Dictionnaire des symboles, p. 663. Cité par : Simon, Rachida, La poétique « du Liseron épineux », Mystique et écriture chez Mohamed Dib, *op. cit.*, p. 279.

l'aboutissement et du dépassement de toutes épreuves, quelles qu'elles soient. Pour ce couple, le mot *Alsagérie* signe l'achèvement des efforts et la réalisation d'un souhait intérieur parvenu à l'accomplissement.

Notre deuxième approche concerne le prologue "La Ville" et l'épilogue "Neige ou le poudrolement". Au chapitre premier, nous avons décrit la situation qu'a connue Strasbourg à une époque cruciale, c'est-à-dire, au moment de l'invasion allemande. Tout au long de cette description, il s'agissait pour Djébar de montrer le « vide » total qu'a ressenti la ville au moment de l'exil de ses habitants.

Tout d'abord, c'est l'épigraphe du prologue qui introduit le mot « vide » par un vers du célèbre poète iranien Forough Farroukhzad : « *Tu devins vide de l'écho de la céramique bleue* ». Après, ce mot apparaît à différents niveaux de l'histoire : « La ville est immergée dans ce vide ; plombée. » (p.18), « Strasbourg, vidée dans une durée sans issue », « La ville et le poids de son vide » (p.34).

Revenant à l'épilogue "Neige ou le poudrolement" : Dans ce chapitre, l'histoire ouvre sur de nouvelles interrogations : la disparition énigmatique⁶⁶ de Thelja après les neuf nuits écoulées avec François. Cette disparition n'est pourtant pas synonyme de fuite ou de mort puisque Thelja ne disparaît pas tout à fait, elle réapparaît dans la nuit :

Mais je ne veux plus revoir le jour de Strasbourg, seulement la nuit... seulement la lueur de chaque nuit d'été... Moi, l'errante, la mendiante, la "déchaussée", dans cette ville, revenue... » (p. 383).

Dans cette phrase, Thelja a donné trois mots pour décrire la situation de désarroi qu'elle est en train de vivre : l'errante, la mendiante et la "déchaussée". Ce qui est

⁶⁶. « Je le crains : il ne s'agit pas d'une simple absence, mais d'une disparition ! ». (p. 383).

étrange et semble attiser notre curiosité c'est le mot "déchaussée" qui est mis en relief par les deux guillemets. "Déchaussée" du verbe "déchausser" signifie l'action d'ôter, de dépouiller, de déraciner. Prenant l'exemple de l'arbre pour expliquer ce phénomène de déchaussement. On dit souvent un arbre déchaussé, c'est-à-dire, un arbre qui a été arraché de son élément de vie, la terre. Comme cet exemple, Thelja vit la même chose, elle est dans cette ville comme "dé-chaussée" de son milieu, de son origine, de son pays, elle n'a plus de terre à elle où elle pourrait s'implanter pour reprendre "vie", elle est de la sorte "dé-racinée" de toutes attaches, de toutes racines, de toutes langues... en bref, dépourvue de toute identité. Elle est devenue comme dirait Thelja, elle-même, une *orpheline*.

Et invraisemblablement à l'état de Thelja, Le motif du vide refait surface, à la fin du roman, dans l'épilogue. Il est réintroduit par l'épigraphe de Maria Zambrano : *« La beauté fait le vide- elle le crée...Au lieu du néant, un vide qualitatif, pur et marqué à la fois, l'ombre du visage de la beauté lorsqu'elle se retire ».*

Au cours de notre lecture, nous avons relevé les passages suivants qui montrent ce retour de force du vide : « [...] C'était un vide...horizontal, un creux sonore impressionnant », « [...], je quête ce vide vierge... », (p. 395), « ...alors, la ville écoule son vide jusqu'au lendemain. » (p. 403), « le vide règne là-bas, debout... » (p. 405).

En comparant ces deux chapitres, nous sommes à même de dire que c'est cette quête du vide qui a réellement dynamisé le retour de Thelja dans ce Strasbourg nocturne, le Strasbourg d'autrefois. Ce n'est pas un simple retour puisqu'il s'agit pour Thelja de revenir dans le passé de cette ville, un retour dans le temps, dans les origines d'un Strasbourg vide et comme Strasbourg a mis "neuf mois" pour être vidé, Thelja c'est au bout de la neuvième nuit qu'elle disparaît pour retrouver ce vide.

Nous allons essayer d'analyser la phrase suivante : « *Moi... revenue* » : Le préfixe "re" exprime un retour par rapport à un premier mouvement, « *un point de départ, puis un trajet qui aurait abouti à ce même point de départ* ⁶⁷ ». Thelja qui se trouve à Strasbourg pendant neuf nuits disparaît pour revenir dans ce Strasbourg d'autrefois, ce qui laisse penser que la même histoire du prologue va être à nouveau vécue par Thelja et annonce qu'il ne peut y avoir de fin en soi, l'histoire se perpétue.

Cela suppose dans ce deuxième cas que la relation entre Thelja et François ne peut aboutir, en fin de compte, à un accomplissement de Soi et de l'Autre, mais qu'elle va subir une fois *encore* les mêmes épreuves, et parcourir le même trajet en boucle.

Contrairement à son amie qui a pris racine dans cette ville avec un mari et un enfant, le parcours de Thelja porte la marque d'un inachèvement personnel, d'une quête non assouvie, d'un retour circulaire incessant, et comme le remarque Constanze Marc⁶⁸, la disparition n'est en fait symbole d'échec.

Depuis que je vis dans cette ville, nombril de l'Europe, pour la dizaine de personnes autour desquelles je gravite – chorégraphie de hasard, s'organisant instinctivement autour d'Eve et de moi presque jumelles, elle enfin enracinée et moi dans un lent mouvement circulaire – (p. 350).

Toujours en se référant au chiffre neuf comme la clé de l'énigme, nous dirons qu'en dépit des propriétés positives du neuf, il peut dans certaines traditions renvoyer à un mauvais présage. Il est curieux de voir que le chiffre neuf se plaçant à la fin de la série numérale soit en fait le germe du début. En effet la fin est toujours le début d'un

⁶⁷. Simon, Rachida, La Poétique « du Liseron épineux », *Mystique et écriture* chez Mohamed Dib, *Loc. cit.*, p. 76.

⁶⁸. Constanze, Mack, « A la rencontre de l'autre : l'écriture de l'altérité dans *Les Nuits de Strasbourg* d'Assia Djebar », mémoire de Master 2, Université Lumière-Lyon 2, sous la direction de Charles Bonn, 2006, p. 121.

autre cycle. Après les neuf nuits écoulées, Thelja ne peut aboutir à une autre phase dans sa vie amoureuse mais se revigorera dans un incessant retour aux origines.

De ce retour en boucle, le neuf symbolise un retour, il est le chiffre de l'alliance entre le début et la fin, bouclant la ronde des chiffres et réinséminant le début du système.

Notre analyse des *Nuits de Strasbourg* nous a permis de proposer deux lectures différentes, qui offrent, par conséquent, deux interprétations distinctes sur les rapports de Soi et de l'Autre. Rencontrer l'Autre suppose dans le cas, par exemple, de la protagoniste Thelja, à un affranchissement de Soi et à l'acceptation de l'Autre d'une part et d'autre part, une peur de l'Autre, donc un rejet total d'une possible union entre le Soi et l'Autre.

CONCLUSION

Notre analyse a démontré que *Les Nuits de Strasbourg* est un roman de l'Histoire d'une ville "Strasbourg" meurtrie par un passé tragique; c'est aussi un roman de dialogue entre différentes consciences et mémoires individuelles et collectives blessées par les aléas de la guerre, les déchirures du passé mais c'est avant tout, un roman de dialogue avec l'Autre, l'étranger. Ce roman est l'expression de ce désir d'établir un pont entre Soi et l'Autre, un va-et-vient d'un imaginaire à l'autre, un pont pour le passage d'une langue à l'autre.

Tout au long de cette histoire, il s'agit pour Assia Djébar de dépasser la dialectique de Soi et de l'Autre et, de proposer une autre vision plus ouverte, plus tolérante. A travers son écriture, elle essaye de rendre compte, de façon ininterrompue, de l'importance accordée à l'Autre. Cette tentative ne peut être que difficile, voire utopique puisqu'il s'agit dans ce roman de relations très intimes qui unissent ces personnages. L'amour constitue la base de la rencontre de l'Autre. Aimer l'Autre, c'est l'écouter, le comprendre ; c'est l'accepter dans sa différence, dans sa langue, dans sa culture, dans sa religion. L'Autre est avant tout un être différent de soi, qui pense autrement et juge différemment.

Pour réaliser la démarche d'un mouvement vers l'Autre, pour une possible union, la romancière échafaude un langage capable de répondre à ces imaginaires antagonistes entre le Soi et l'Autre, elle livre ainsi une écriture plurielle où les différentes langues et cultures interfèrent ensemble.

Initialement, notre problématique a été de savoir si ce nouveau langage, que nous avons appelé "polyphonique", modelé par la dynamique des langues et des cultures en contact, pouvait aboutir à un véritable dialogue.

Notre étude des *Nuits de Strasbourg* nous a permis de dégager deux interprétations différentes:

D'une part, nous avons déduit, dans notre travail, que cette rencontre de Soi et de l'Autre ne peut favoriser que l'ouverture, la tolérance, l'échange et la reconnaissance de l'Autre : Quête de l'Autre réussie.

D'autre part, une deuxième interprétation vient contrecarrer cette première lecture, elle laisse entrevoir que la rencontre de Soi et de l'Autre peut être synonyme de peur, de méfiance et de rejet total de l'Autre, donc de fuite. Le soi ne peut aller à la rencontre de l'Autre : Quête de l'Autre non-réussie.

Cette lecture dans deux directions opposées montre toute la complexité des *Nuits de Strasbourg* puisque ce roman n'offre pas de fin définitive, il reste ouvert à d'autres lectures-interprétations. Face à ces deux propositions contradictoires, nous sommes incapable de trancher, ni d'arriver à un résultat unique. Finalement, ne pouvant ni confirmer, ni même infirmer notre première hypothèse, nous ne pouvons qu'apprécier à sa juste mesure cette œuvre, une œuvre qui *ne finit pas de raconter*, une œuvre qui reste toujours à raconter.

Concernant notre deuxième hypothèse: La création d'un langage pluriel par le biais du dialogue, nous avons pu la vérifier en fonction de l'écriture djebarienne :

Assia Djebar, dans sa vie d'écrivain, est passée d'un continent à l'autre, de l'Afrique du nord à l'Europe puis aux Etats-Unis et, ce mouvement spatial, "*cette mobilité incessante*" transparaît à travers ses œuvres littéraires. Dans notre lecture des *Nuits de Strasbourg*, nous sommes perpétuellement confrontée aux déplacements de

ses personnages mouvementés par les assauts multiples du procès d'écriture. L'écriture dans ce roman n'est jamais statique mais évolue avec l'histoire, c'est ce qui fait le récit. Derrière le mouvement des personnages des *Nuits de Strasbourg*, c'est l'écriture elle-même qui apparaît comme instable, elle manque de constance, elle est une "écriture en mouvement". Elle oscille d'un imaginaire à l'autre, elle vacille d'une langue à l'autre, sans jamais trouver un point d'équilibre.

Changeante, fluctuante, cette écriture se donne au lecteur comme insaisissable, autrement dit, elle s'invente dans une éternelle recherche de soi. Au premier abord, elle ne semble correspondre à aucune typologie d'écriture la classifiant, elle est de la sorte décentrée, démultipliée et plurielle.

Au fur et à mesure que l'on avance au fil de l'histoire, l'écriture creuse et, creuse encore pour trouver des indices, des repères répondant à ses interrogations, elle se cherche dans et à travers la langue, ou plus exactement dans les langues qui la nourrissent et, enfin elle arrive à trouver un juste milieu en tentant de réaliser le passage entre les langues en fusion, de réaliser une écriture riche en transferts de mots et de concepts.

C'est dans ce "marmonnement multilingue"⁶⁹ qu'opère l'acte de création, l'écriture djebarienne dans *les Nuits de Strasbourg* devient ainsi le lieu propice de rencontre et d'échange de différents imaginaires qui s'entrecroisent pour n'en faire qu'un seul pour donner une écriture tout à fait riche, épanouie "permettant de voyager sur plusieurs registres, et susceptible d'être renouvelée par les mille et une voix qui l'habitent et la hantent"⁷⁰ et de réaliser ainsi une "poétique plurielle".

⁶⁹. Djebbar, Assia, *Ces Voix qui m'assiègent*, op. cit., p. 29.

⁷⁰. Gauvin, Lise, « Assia au pays du langage », in Calle-Gruber, Mireille, *Assia Djebbar, Nomade entre les murs...*, op. cit., p. 229.

Bercée par ce langage symphonique, polyphonique des différentes sphères en contact, l'écriture djebarienne parvient à surmonter toutes les épreuves réelles ou imaginaires la menaçant. Elle ignore toutes les limites, elle est une écriture "transfrontalière", une écriture à l'épreuve des frontières qu'Alison Rice définit comme suit:

"Toujours plus haut, toujours plus loin. Non seulement c'est un passage de frontière, mais un passage de frontière qui va au-delà de ce que nous voulions entendre jusque-là de la notion même de frontière. Le corps du texte djebarien porte la marque de ce franchissement, de cette "translation" qui ne se limite pas aux femmes de Méditerranée ⁷¹".

En définitive, même si pour notre première hypothèse, nous avons été indécise dans notre résultat, nous sommes arrivée à proposer une conclusion partielle. Pour notre deuxième hypothèse, nous pensons que le dialogue dans *Les Nuits de Strasbourg* tend à franchir toutes limites d'ordre linguistique, culturel, social, religieux et sexuel pour offrir un langage pluriel mais intégrateur, intégrateur dans le sens de :

- La langue d'écriture dans *Les Nuits de Strasbourg* comme lieu privilégié de réflexion, patiemment et inlassablement travaillée, révélateur de tout un procès d'écriture littéraire.
- La langue d'écriture dans *Les Nuits de Strasbourg* n'est pas un espace con-fondu de langues, mais une langue intervallaire où chaque imaginaire

⁷¹. Rice, Alison, « Algerrance : Envois et envols », in Calle-Gruber, Mireille, Assia Djebbar, *Nomade entre les murs...*, op. cit., p. 252.

travaille l'autre, ce qui donne ce cachet particulier à l'écriture djebarienne que l'auteur même nomme : écriture de l'entre-deux.

BIBLIOGRAPHIE

Corpus étudié :

DJEBAR, Assia, 1997. *Les Nuits de Strasbourg*. Coll. « Un endroit où aller ». Paris : Actes sud, 405p.

Les oeuvres d'Assia Djébar:

DJEBAR, Assia. 1957. *La Soif*. Paris : Julliard, 165p.

_____. 1958. *Les Impatients*. Paris : Julliard, 239p.

_____. 1962. *Les Enfants du nouveau monde*. Paris : Julliard, 312p.

_____. 1967. *Les Alouettes naïves*. Paris : Julliard.

_____. 1980. *Femmes d'Alger dans leur appartement*. Paris : des femmes, 167p.

_____. 1985. *L'amour, la fantasia*. Paris : Albin Michel, 258p.

_____. 1987. *Ombre sultane*, Paris : JC Lattès, 173p.

_____. 1991. *Loin de Médine*. Paris : Albin Michel, 313p.

_____. 1995. *Vaste est la prison*. Paris : Albin Michel, 352p.

_____. 1996. *Le Blanc de l'Algérie*. Paris : Albin Michel, 250p.

_____. 1997. *Oran, langue morte*. Coll. « Un endroit où aller ». Paris : Actes sud, 379p.

_____. 2002. *La femme sans sépulture*. Paris : Albin Michel, 218p.

_____. 1999. *Ces Voix qui m'assiègent... en marge de ma francophonie*. Paris : Albin Michel.

_____. 2003. *La disparition de la langue française*. Paris : Albin Michel, 294p.

Essais et thèses d'Assia Djébar :

DJEBAR, Assia, « Fugitive, et ne le sachant pas », in *Mise en scène d'écrivains : A. Djebbar, N. Brossard, M. Gagnon, F. Théoret*, les Editions Le Griffon d'argile (coll. Trait d'union), 1993.

DJEBAR, Assia, « La langue dans l'espace ou l'espace dans la langue », in *Mise en scène d'écrivains : A. Djebbar, N. Brossard, M. Gagnon, F. Théoret*, les Editions Le Griffon d'argile (coll. Trait d'union), 1993.

IMALAYENE, Fatima, Zohra. (Assia Djebbar), *Le Roman maghrébin francophone. Entre les langues, entre les cultures : Quarante ans d'un parcours : Assia Djebbar. 1957-1997*, thèse de doctorat, Université Paul-Valéry, Montpellier III, 1999.

Écrits sur l'œuvre d'Assia Djebbar :

CALLE-GRUBER, Mireille, *Assia Djebbar, Nomade entre les murs...*, Paris, Maisonneuve & Larose, 2005.

Articles et thèses sur *Les Nuits de Strasbourg* :

CONSTANZE, Mack, « A la rencontre de l'autre : L'écriture de l'altérité dans *Les Nuits de Strasbourg* d'Assia Djebbar », mémoire de Master 2, soutenue à l'Université Lumière- Lyon2-, sous la direction du Professeur Charles Bonn, 2006.

ELBAZ, Robert, « "*Les Nuits de Strasbourg*" ou l'entre-deux du discours romanesque maghrébin », in : Bonn, Charles et al., *Algérie : nouvelles écritures*, Paris, éd. L'Harmattan, 2002.

GONTARD, Marc, « "*Les nuits de Strasbourg*" » ou l'érotique des langues, in : *Algérie : nouvelles écritures*, Bonn, Charles et al, Paris, éd. L'Harmattan, 2002.
<http://www.uhb.fr/alc/erellif/celicif/djebbar.php>.

RICE, Alison, « "*Alsagérie*" : Croisements des langues et d'histoires de l'Algérie à Strasbourg dans *Les Nuits de Strasbourg* d'Assia Djebbar », in : Bonn, Ch., *Paroles*

déplacées, *Migrations identitaires et génériques entre l'Algérie et la France, dans la littérature des deux rives*, Paris, éd. L'Harmattan, 2004.

RICE, Alison, « Algerrance : Envois et envols », in : Calle-Gruber, Mireille, *Assia Djébar, Nomade entre les murs...*, Paris, Maisonneuve & Larose, 2005.

WOLFGANG, Asholt, « Les Villes transfrontalières d'Assia Djébar », in : Calle-Gruber, Mireille, *Assia Djébar, Nomade entre les murs...*, Paris, Maisonneuve & Larose, 2005.

Œuvres critiques :

ALLAMI, Noria, *Voilées, dévoilées. Etre femme dans le monde arabe*. Paris, éd. L'Harmattan, 1988, 237 p.

BAKHTINE, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard (coll. Tel), 1978, 488 p.

_____ *La Poétique de Dostoïevski*, Paris, éd. du Seuil, 1970, 347 p.

_____ *Le Principe dialogique suivi de Ecrits du cercle de Bakhtine*, Paris, éd. du Seuil, 1981, 173 p.

BLANCHOT, Maurice, *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard (coll. Folio essais), 2005, 374p.

CHURCHILL, Charles-Henry, *La Vie d'Abd-el-Kader*, Alger, éd. SNED, 1981.

DUBOIS, Christian et HOMMEL, Christian, "Vers une définition du texte migrant: L'exemple de Ying Chen". *Tangence*, no 59, Janvier 1999.

GAUVIN, Lise, *L'écrivain francophone à la croisée des langues. Entretiens*, Paris, éd. Karthala, 1997, 182 p.

KLAUS, Peter, « Littérature et identité (nationale) dans les cultures francophones contemporaines : un parallèle surprenant dans la création littéraire algérienne et québécoise ». *Tangence*, no 59, Janvier 1999.

KRISTEVA, Julia, *Etrangers à nous-mêmes*. Paris, Gallimard (Coll. « Folio/Essais »), 1988, 294 p.

_____ *Le texte du roman. Approche sémiologique d'une structure discursive transformationnelle*, Paris- New York, Mouton Publishers, 1979, 208 p.

_____ *Séméiotike, Recherche pour une sémanalyse*, Paris, éd. du Seuil, 1969, 311 p.

LADMIRAL, Jean-René, LIPIANSKY, Edmond-Marc, *La communication interculturelle*, Paris, Armand Colin (Bibliothèque Européenne des sciences de l'éducation), 1989.

LAING, Ronald David, *Soi et les autres*, Paris, Gallimard, 1971, 240p.

LARONDE, Michel, *Immigration et Identité*. Paris, L'Harmattan, 1993, 233p.

LÜSEBRINK, Hans-Jürgen, «L'espace de l'Autre. Perceptions littéraires et discursives de l'espace colonial ». *Tangence* no 51, 1998.

MAALOUF, Amin, *Les Identités meurtrières*, Paris, éd. Grasset & Fasquelle, 1998, 189 p.

MOISAN, Clément, « L'écriture de l'exil dans les œuvres des écrivains migrants de Québec. De la dualité à l'expression d'une identité plurielle », in Gohard-Radenkovic, Aline, *Le Français dans le monde : Altérité et identités dans les littératures de langue française*, 2004.

MOURA, Jean-Marc, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*. Paris, Coll. «Écritures francophones» : Presses Universitaires de France, 1999, 174 p.

RICOEUR, Paul, *Soi-même comme un autre*. Paris, éd. du Seuil (coll. « Essais »), 1990, 424 p.

ROBIN, Régine, « L'écriture d'une allophone d'origine française ». *Tangence*, no 59, Janvier 1999.

SARTRE, Jean-Paul, *L'Etre et le néant*, Paris, éd. du Seuil, 1982, 675p.

SIMON, Rachida, « Blason du corps féminin : Les Yeux d'Aëlle dans les Terrasses d'Orsol de Mohamed Dib ». Communication dans le cadre de *Recherche interculturelle partage des cultures et partage des savoirs*, Université d'Alger, 2005.

_____ La poétique « du Liseron épineux », *Mystique et écriture chez Mohamed Dib*. Thèse de doctorat, Paris III- Sorbonne nouvelle, 2002.

THAÄLBI, Ben Meziane, *L'Identité au Maghreb. L'errance*, Alger, Casbah Editions, 2000.

TODOROV, Tzvetan, *La Conquête de l'Amérique*, Paris, éd. du Seuil, 1982, 339 p.

Œuvres générales :

ABDALLAH-PRETCEILLE, Martine, *Vers une pédagogie interculturelle*, Paris, Anthropos, 1996.

BLANCHET, Philipe, *La Linguistique de terrain, méthode et théorie. Une approche ethno-sociolinguistique*, Paris, les PUR (Presses Universitaires de Rennes), 2000.

DECAUX, Alain et al., *Abd-el-Kader et l'Algérie au XIXe siècle dans les collections du musée Condé à Chantilly*, Paris, Somogy éd. D'Art, 2003.

KOKIS, Sergio, *Le Pavillon des miroirs*, Paris, Editions de l'Aube (coll." Regard croisés"), 1994.

Dictionnaires :

Dictionnaire étymologique de Français. Sous la direction de Pioche, Jacqueline, Le Robert, 2003.

Dictionnaire encyclopédique Auzou. Sous la direction de Le Roy Ladurie, Emmanuel, 2005.

Dictionnaire des mythes littéraires (nouvelle édition augmentée). Sous la direction de Brunel, Pierre, éd. Du Rocher, 1988.

Supplément aux Dictionnaires Arabes. Sous la direction de Dozy, Reinhart Peter Anne, 1927.

Le Larousse dictionnaire encyclopédique illustré. Sous la direction de Kannas, Claude, 1997.

Articles de journaux :

"Une Chercelloise parmi les grands", *El Watan*, 23 juin 2005.

"Assia Djebar : figure marquante de la littérature algérienne : sensibilité, couleur, simplicité", *El Watan*, mardi 28 juin 2005.

" On peut écrire dans une langue étrangère sans rompre avec ses racines", *Le Jeune Indépendant*, N° 2164, samedi 18 juin 2005.

" Le sacre de l'Algérie qui avance. Un parcours exemplaire", *La Dépêche de Kabylie*, samedi 18 juin 2005.

" De l'Algérie à l'Académie", *Le Figaro*, vendredi 17 juin 2005.

" La mère patrie, ces académiciens venus d'ailleurs", *Le Jeune Indépendant*, 26 juin 2005.

Sites internet :

ABDALLAH-PREITCELLE, Martine et PORCHER, Louis, *Education et communication interculturelle*, Presses universitaires de France, 1996.

[<http://www.mondialisations.org/php/public/art.php?id=5681&=fr>].

BEAUDRY, Guylaine et al, *Erudit* : Portail canadien de revues en sciences humaines, In [<http://www.erudit.org/>]

BONN, Charles, *Limag* : Littératures du Maghreb (Algérie, Maroc, Tunisie), In
[<http://www.limag.com/>]

BON, François et al, *Remue* : site de création littéraire et de critique, In
[www.Remue.net]

DJEBAR, Assia, *Idiome de l'exil et langue de l'irréductibilité*, discours prononcé à
Francfort pour la remise du Prix de la Paix, 2000. In
[http://www.remue.net/article.php3?id_article=681].

GRASSIN, Jean-Marie, *Dictionnaire International des Termes Littéraires*, In
[<http://www.ditl.info/index-fr.php>].

WIKIPEDIA, l'Encyclopédie libre, In [<http://fr.wikipedia.org/>]

CD-Rom:

Universalis (2006), version 11.

Tables Des Matières

INTRODUCTION	03
--------------------	----

PREMIER CHAPITRE

Assia Djébar ou l'itinéraire accompli

I- L'entrée à l'Académie française.....	08
1- Biographie d'Assia Djébar.....	10
1-1 Un parcours littéraire exemplaire.....	12
1-2 Les récompenses (prix littéraires).....	14
2- Les Nuits de Strasbourg	15
2-1 Histoire de publication.....	15
2-2 Résumé.....	18

DEUXIEME CHAPITRE

L'écriture de l'Autre

II- Entre le Soi et l'Autre : rapport antonymique.....	22
1- Quête spatiale : entre territorialisation et déterritorialisation.....	27
2- Quête identitaire :	32
2-1 Entre repli et ouverture.....	32
2-2 Quête du double.....	39
3- Quête de l'Autre : entre pluralisme culturel et ambiguïté identitaire	44

TROISIEME CHAPITRE

Langage de l'hétérogène, langage du possible

III- Entre le Soi et l'Autre : rapport osmotique.....	52
1- Le corps de la parole ou la parole du corps.....	56
2- Strasbourg, espace polyvocal.....	65

3- Croisement des langues et création linguistique et littéraire.....	76
4- Alsagérie, né sous le signe du neuf.....	84
CONCLUSION.....	92
BIBLIOGRAPHIE.....	97

Résumé

Dernièrement, la critique littéraire a permis de montrer l'importance de la notion d'altérité dans les écritures littéraires. Ce travail vise à une reconsidération de cette notion au sein de l'écriture djebarienne, à une reconsidération du rapport entre le Soi et l'Autre, et à une possible union.

La rencontre de Soi et de l'Autre dans le roman étudié, à savoir *Les Nuits de Strasbourg*, nous amène à formuler deux hypothèses contraires: d'une part, une rencontre réussie avec l'Autre et d'autre part, une rencontre avortée avec l'Autre.

Le mélange de langues dans *Les Nuits de Strasbourg* offre une écriture plurielle, tout à fait, équilibrée, travaillée et soignée qui vient confirmer notre deuxième hypothèse : l'œuvre djebarienne témoigne d'une grande richesse linguistique et poétique par l'acte d'écriture.

: □ □ □

يحاول مؤخرا أن يبرز أهمية الالتقاء مع الآخر
عن طريق الكتابة الأدبية.
هذا العمل الذي قمنا به يهدف إلى إبراز قيمة هذا المفهوم في كتابة أسيا جبار و إبراز دور
العلاقة بين الذات و الآخر من أجل وحدة محتملة. إن الالتقاء مع الآخر عن هذه الكاتبة و تفعيله
بات لزاما علينا أن نكشف عليه. هذا اللقاء الذي بموجبه و طيد العلاقة مع الآخر كما يمكن لها أن
تنهي بالإنطواء و الإنزواء.
إن تداخل اللغات في " ليالي ستراسبورغ " يعطينا نوعا مميزا من الكتابة المتداخلة و التي
تبرز في سياق و نمط معتمد من طرف الكاتبة.
إن كتابة أسيا جبار تعبر بحق عن بعد ثقافي و ثروة بلاغية لا يمكن تجاوزها.