

Langues et identités culturelles, des liens à justifier

Amar SEDDIKI ⁽¹⁾

Introduction

La littérature maghrébine d'expression française est caractérisée par la poétique de l'identitaire tout en s'inscrivant dans une perspective de multiculturalisme. Si le problème de l'altérité se pose d'une manière complexe dans la littérature algérienne c'est parce que le facteur historique pèse toujours dans le conscient de l'écrivain (acculturation / déculturation). Ceci dit, une œuvre littéraire est le reflet d'une identité linguistique, et une langue est un véhicule de culture. Bien que la culture maghrébine soit très présente dans l'écriture littéraire d'expression française, les écrivains algériens aspirent à l'universalité par le truchement de la poétique du métissage.

De prime abord, nous constatons à travers les œuvres romanesques des écrivains algériens d'expression française une adaptation du discours littéraire à l'identité de la langue d'écriture. Cependant, l'écrivain a l'impression que la maîtrise de sa langue d'écriture renforce le sentiment d'appartenance à la culture de cette langue, mais la réalité nous dit que ce sentiment d'appartenance est une fausse impression. Or, si les langues sont des symboles d'identités, le cas des langues d'écriture est des plus complexes. L'écrivain algérien fait preuve d'adaptation et d'intégration comme l'attestent les textes auxquels nous ferons référence. Cette faculté d'adaptation se manifeste à travers l'écriture dans des langues différentes, ainsi l'écrivain en passant d'une culture à une autre ou en métissant les deux, il passe d'une

⁽¹⁾ Université de Béchar, 08000, Béchar, Algérie.

identité à une autre. Cependant, *Hervé Marchal* (Marchal, 2006) affirme que l'identité dans son acception culturelle demeure une notion floue, elle est souvent associée à l'idée d'un « Moi » profond comparé à un disque dur sur lequel seraient gravées les données de notre existence. En d'autres termes, l'identité culturelle a un caractère restrictif, c'est-à-dire que les écrivains dont nous parlons se trouvent exclus de cette identité faute de ne pas partager ce même « Moi » profond qui prend sa source dans une religion et une Histoire communes.

Ceci dit, l'objectif de notre article est de démontrer par le truchement d'extraits de textes le sentiment de dualité culturelle que vivent les écrivains auxquels nous nous intéresserons. Notre travail sera décliné en axes d'analyse qui aborderont :

- L'identité culturelle à travers les écrits d'écrivains algériens ;
- La notion de l'interculturel et sa présence dans la littérature des écrivains de la diaspora algérienne ;
- La quête identitaire et la notion d'hybridité identitaire ;
- L'écriture de l'entre-deux.

Le concept d'identité culturelle en littérature

Selon Hervé Marchal, une langue, une histoire, une religion et un territoire communs sont les conditions pour pouvoir parler d'identité culturelle en premier lieu.

Cet état de fait explique le recours de certains écrivains maghrébins à l'emprunt de mots et d'expressions idiomatiques appartenant à leur langue maternelle estimant que c'est un procédé qui traduit mieux la réalité et rend le sens recherché. Ce procédé est un indice révélateur de l'identité de l'auteur, qu'il fasse partie de la diaspora ou qu'il soit issu de l'immigration ou plutôt de l'exil volontaire, son appartenance culturelle au pays d'accueil (la France) n'est pas évidente. Cette situation met souvent l'auteur en conflit avec sa société d'origine dont il remet en question les valeurs. Autrement dit, l'écrivain avec sa vision du monde qui se rapproche de celle de l'autre (qui n'est autre que son ancien colonisateur) s'inscrit en porte à faux par rapport à certains courants idéologiques qui se développent dans son pays d'origine.

L'hybridité culturelle est manifeste dans les œuvres littéraires des écrivains maghrébins, nous essaierons de jeter la lumière sur les différents aspects de ce phénomène à travers l'analyse des textes de certains des auteurs que nous aborderons.

La présence de l'interculturel dans le texte

Chez Djébar le recours à l'emprunt lexical ou à l'emploi de mots de l'arabe dialectal est un contact manifeste de deux cultures différentes, c'est un moyen pour transmettre des connotations que la langue française ne peut rendre. Certains de ces mots ont une charge sémantique et psychologique déterminante dans le texte, autrement dit, l'objectif de la poétique de l'interculturel ne peut pas être réduit à sa dimension esthétique.

Cependant dans « Vaste est la prison » (1995) l'emploi des mots : *Derra, Lalla, Yemma, Asaba, Medah, L'edou* se justifie par la charge émotive et esthétique que ces derniers renferment. Par exemple, le mot coépouse ne peut rendre le sens du mot « *derra* » qui, d'un point de vue étymologique, signifie blessure. En outre, ce procédé vise non seulement l'infléchissement de la syntaxe du français, mais également la construction du sens.

Si le texte de Djébar est écrit dans la langue de l'autre, cette dernière lui confère une portée poétique de l'altérité, une poétique de la différence tout en gardant un caractère autobiographique et historique. « Vaste est la prison » en est l'illustration dans la première et la deuxième partie. Le texte est aussi une tentative de traduction de la réalité, selon Charles Bonn les textes maghrébins de langue française traitent de l'altérité et du statut de l'Autre, qui expriment la réalité de « l'espace culturel ou psychique maghrébin » (Bonn et Baum Stimuler, 1991, pp.11-17).

La quête identitaire

Les œuvres romanesques respectives des deux auteures, en l'occurrence Assia Djébar et Malika Mokeddem, adoptent une démarche autobiographique à travers une poétique qui s'appuie sur une polyphonie féminine. A cet égard, et afin d'atteindre cet objectif, les

deux auteures font usage de divers modes d'énonciation : la narration, la description, le conte, la poésie, etc.

Mokeddem se sert du procédé de l'autobiographie pour exprimer une attitude de rejet à l'égard des pratiques sociales traditionnelles et des croyances de la communauté dont elle est issue. Le texte de « l'interdite » de Mokeddem laisse même entrevoir une opposition de cette dernière à sa propre culture, voire à son identité à travers un discours poétique qui révèle à la fois un sentiment mitigé d'aversion et de compassion vis-à-vis de ceux et de celles avec qui elle a vécu et qu'elle ne reconnaît plus.

Pour Assia Djebar, la femme qui écrit sur elle-même commet une infraction au code et s'expose par la même à la vindicte populaire, « vaste est la prison » nous révèle un parcours introspectif de l'auteur qui se livre à l'exploration du monde invisible de la passion de la femme.

La polyphonie est féminine, elle se manifeste à travers des voix de personnages féminins tels qu'*Isma*, *Bahia*, *Zoraid*, *Fatma*, *Chérifa*, etc., ce qui confère à l'œuvre *Vaste est la prison* une ambiance féminine. Ces différentes voix féminines expriment cette dualité « émancipation / Séquestration » que l'auteure veut mettre en valeur. *Vaste est la prison* à travers ces quatre parties est une tentative de traduction de la réalité.

« (...) j'ai voulu une sobriété du style quand il y avait rappel de la souffrance. Quand j'écoutais des femmes de ma région, j'ai remarqué que plus les femmes avaient souffert, plus elles en parlaient sous une forme concise, à la limite presque sèchement. Pour moi la voix de ces femmes est l'opposition voulue à tout le style officiel » (Gauvin, 1996, p.79).

Assia Djebar et Mokeddem ont souvent recours à la traduction littérale d'expressions idiomatiques de l'arabe dialectal et à l'emprunt, ce procédé assure des connotations que les mots français ne parviennent pas à rendre. A cet égard, l'usage de ce procédé d'écriture a pour objectif de traduire une vision d'une réalité particulière, c'est selon les termes de Meschonic « la poétique du traduire » (Meschonic, 1999, p. 32). Dans *Vaste est la prison*, la séquestration ou l'isolement auquel la femme est vouée est illustré de manière poétiquement remarquable.

« L'écrivain colonisé est condamné à vivre ses divorces jusqu'à sa mort... une autre possibilité peut tenter l'écrivain décidé d'appartenir totalement à la littérature métropolitaine » (Memmi, 1957, pp.139-140).

Assia Djebar essaie de résister au déchirement et à la perte par l'usage de tournures langagières et de lexèmes de l'arabe dialectal ou du berbère. Cependant, par le recours à la langue du colonisateur elle veut exprimer cette dualité culturelle. La concision, l'esthétique du texte et sa maîtrise d'une langue qu'elle s'est appropriée ne lui font pas oublier sa culture et sa langue.

La tristesse que ce déchirement engendre est incommensurable, la souffrance de l'auteure quant à la situation d'exil, le sentiment de la perte et de l'effacement sont indicibles. Dans ce contexte, Mireille Calle-Gruber dit :

« Pour Djebar, écrire est un travail de deuil, l'algérienne berbérophone, écrivain en langue française ne pouvant écrire en arabe, n'en finit pas de faire son deuil de l'origine de la mère, de l'histoire » (Gruber-Mireille, 2001, p.254).

Le sentiment d'appartenance à la culture arabo-musulmane est clairement exprimé dans les écrits de Djebar, le texte est très marqué par la poétique de l'identité culturelle qui se manifeste à travers la description de scènes de noubas andalouses, de fantasia, de lyrisme, ainsi que d'autres formes d'arts constituant la sémiotique d'une culture qu'elle ne cesse de revendiquer et de défendre. Cependant, le texte dévoile la tristesse engendrée par la perte d'une identité, d'une histoire et de deux langues, l'arabe et le berbère.

« La littérature de langue française et d'expression maghrébine (tunisienne, algérienne et marocaine) n'est ni une ni la littérature française. Elle s'impose depuis une vingtaine d'années environ et, avec la littérature de langue arabe, elle exprime purement et simplement le Maghreb et non la France » (Déjeux, 1994, p.109).

L'écriture Djebarienne dévoile des implications politiques, psychanalytiques, éthiques, historiques, féministes, etc. Ce qui confère à son œuvre des dimensions extra-littéraires. On dira que la poétique de la perte et celle de l'identitaire sont récurrentes dans le contexte littéraire postcolonial francophone, et ne se manifestent donc qu'à

travers les écrits de fiction. Mais, vu sous un angle psychanalytique, le phénomène concerne également les élites intellectuelles.

« ... les élites algériennes en particulier entretiennent un rapport schizophrénique avec la France. Un rapport d'une extrême contradiction et ambiguïté. Que ce soit au niveau le plus haut du politique, des élites intellectuelles agrafées au système politique ou au niveau de la population en général. Un rapport à décoder à la fois d'un point de vue social, culturel et politique mais aussi, j'allais dire : psychanalytique. Cette ambiguïté fait que les Algériens sont d'une double contradiction : à la fois, ils récusent la France, la dénoncent au nom du nationalisme, de l'histoire nationaliste, mais en même temps ils sont dans une forme de demande, de rapport de proximité» (Kadri, 2014, p. 6)¹.

L'interdite roman de fiction auto-biographique où la poétique de l'interculturel est soutenue par une altérité linguistique, on note l'usage de pas moins d'une cinquantaine de mots et d'expressions appartenant à l'arabe dialectal. L'auteure use de cette technique pour au moins deux raisons, la première étant de confirmer sa propre identité culturelle et la deuxième étant de rendre le sens et l'authenticité du récit. Les mots et les expressions idiomatiques de l'arabe dialectal, qui est la langue maternelle de l'auteur, s'apparentent au parler de la région du sud-ouest algérien dont elle est issue. A titre d'exemple, l'expression « mon âme est morte » (Mokeddem, 1993, p. 87) est une expression idiomatique locale, qui signifie littéralement « je suis devenu impuissant », ici la traduction littérale de la métaphore a pour objectif de donner au texte une dimension poétique renforçant ainsi l'authenticité du discours. Ceci est un autre exemple de la traduction du texte comme l'envisage Meschonic.

« La traduction littérale d'expression idiomatique de la langue maternelle est selon Rainier Grutman un hétérolinguisme, il définit ce terme par la « présence dans un texte d'idiomes étrangers, sous quelque forme que ce soit, aussi bien que de variétés (sociales, régionales ou chronologiques) de la langue principale » (Grutman, 1997, p.37).

¹ Pr Aïssa Kadri sociologue, directeur de l'institut Maghreb-Europe à l'université Paris VIII, Interview accordé à Mohand Harizi, article du journal *El watan* du 06/10/2014.

De même que « *l'edou* » est un mot qui n'est utilisé dans le sens de « mari » que dans la région du mont Chenoua à l'ouest d'Alger (Assia Djébar dans *Vaste est la prison*). Cet usage démontre de la présence, à dessein, de la poétique de l'identitaire et de l'interculturel. Le recours à des mots de la langue maternelle dans un contexte linguistique francophone confère au texte une dimension identitaire hybride.

L'écriture de Assia Djébar est volontairement empreinte d'un cachet culturel, la syntaxe s'identifie à celle de la langue arabe, l'auteure reconnaît, cependant que cet infléchissement s'impose de lui-même.

« Moi-même, je saute souvent d'une écriture à l'autre. Mes images, mes souvenirs et les choses concrètes réclame l'emploi de l'arabe, mais je raisonne en français » (Gauvin, 1996, p.79).

Les divers aspects de ce phénomène d'écriture se justifient par un double lectorat, le premier francophone et résidant en France et le deuxième ayant une bonne maîtrise du français et résidant au Maghreb. A titre d'exemple, Mokeddem dans *l'interdite* fait un usage excessif de l'hyperbole, ce qui diminue la crédibilité du texte au point où des séquences entières prennent l'allure d'une diatribe (Mokeddem, 1993, p. 92). A ce titre, le lecteur connaissant les lieux décrits se rend compte que l'auteure s'adresse à un lectorat étranger en quête d'exotisme. L'hyperbole est une forme de distorsion de la réalité qui peut aussi avoir un effet rédhibitoire sur le lecteur.

« L'hyperbole, en passant la croyance, ne doit pas passer la mesure ; elle ne doit pas heurter la vraisemblance en heurtant la vérité » (Fontanier, 1977, p.124).

Les voix sont en majorité féminines et inspirent la compassion malgré leur courage et leur combativité. L'auteure semble vouloir conférer au texte une dimension humaniste en faisant référence à la souffrance du peuple juif. En ce sens, c'est la langue française qui lui permet de s'adresser à un lectorat d'horizons diverses et de s'épanouir. On remarque que certaines séquences confirment sa prise de distance à l'égard de sa culture d'origine.

« Et puis c'est une langue étrangère traversière, qui m'a cueillie dès l'enfance pour me frotter à l'altérité. C'est la langue de l'autre qui est devenue l'intime » (Mokeddem, 2003, pp. 219-220).

L'auteure fait une digression pour se livrer à une poétique d'ordre diatribaire ayant une portée politique. Le texte de *l'interdite* est à prédominance narrative où souvent la poétique s'estompe pour céder la place à de longues tirades sur des réminiscences. Les séquences narratives et descriptives sont jalonnées de diverses figures de style, en particulier l'oxymore et l'hyperbole, qui sont des indices d'une prise de distance volontaire à l'égard de son identité culturelle d'origine.

« Ne parle-t-on pas d'ailleurs d'écrivains cosmopolites ? N'y a-t-il pas un certain nombre d'auteurs qui souhaitent précisément prendre des distances avec ces prétendues identifications, ethniques ou autres, et qui cherchent à tendre vers l'universel en revendiquant la notion de littérature-monde, comme l'a mis en exergue une polémique récente ? » (Dérive, 2008, p.2)².

L'hybridité identitaire

A propos de l'hybridité identitaire, Malika Mokeddem exprime à travers le monologue intérieur un état psychique de tourment, de déchirement. L'écrivaine fait son introspection, elle a renoncé à son passé et à sa culture mais n'arrive pas à atteindre la quiétude à laquelle elle aspire, la quiétude que lui procurera la fusion avec l'autre, cette hybridité identitaire qu'elle ne cesse de revendiquer.

En revanche, la poétique de l'espace reconnaît au désert sa gloire, son immensité, sa force et ce sentiment de désespoir éternel à travers des fragments descriptifs très imagés soutenus par une diction très concise, et on ne peut plus authentiques.

« Il se lave d'eux dans les transes d'Eole » (Mokeddem, 1993, p. 135).

« Le vent éructe et me hante le vent m'emmène. Le vent m'embrouille, amant insaisissable qui m'enivre de sa jouissance » (Mokeddem, 1993, p. 136)

Sur un autre registre, l'auteure dévoile sa dualité « mes Sultana », qui est un état psychique que l'auteure ne cesse de revivre tout au long du texte, il s'exprime à travers des sentiments mitigés qui révèlent un dédoublement « je l'appréhende et l'attend » opposition qui implique

² <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00344040>. Contributeur : Jean Dérive <jean.derive@orange.fr> Soumis le : mercredi 3 décembre 2008.

l'égarément (Mokeddem, 1993, p. 86). La dimension psychologique de l'œuvre est manifeste à travers le langage, ainsi, comme Lacan l'explique, « l'inconscient est le discours de l'Autre » (Lacan, 1973, p. 28).

« Les soubresauts de l'inconscient, qui travaille malgré ma torpeur, ont propulsé mes pas jusque-là, jusque dans cette aire d'amour toujours allumée en moi. Ma seconde Sultana en ronronne... » (Mokeddem, 1993, p. 85).

Contrairement, l'œuvre de *Mokeddem, l'interdite* dépeint le désert à travers la poétique de l'espace et de l'immensité en insistant sur sa richesse culturelle. En outre, L'auteure exprime son désaccord avec les pratiques quotidiennes des siens qui lui semblent être figées dans le temps. Mokeddem ne se détache pas entièrement de son passé et a du mal à transcender ce sentiment de perte. Par ailleurs, Ce genre de texte peut avoir un effet négatif, voire déstabilisateur si le lecteur se sent déconforté.

« Texte de plaisir : celui qui contente, emplit, donne de l'euphorie ; celui qui vient de la culture, ne rompt pas avec elle, est lié à une pratique confortable de la lecture. Texte de jouissance: celui qui met en état de perte, celui qui déconforte (peut-être jusqu'à un certain ennui), fait vaciller les assises historiques, culturelles, psychologiques, du lecteur, la consistance de ses goûts, de ses valeurs et de ses souvenirs, met en crise son rapport au langage » (Barthes, 1982, p. 25).

Dans un autre registre, et toujours dans le cadre de l'identité, le métissage est une forme de rapport interactif avec l'autre qui implique un mélange culturel. Les écrivains Beurs intègrent dans leurs écritures des éléments linguistiques et d'autres culturels pour réaliser le métissage. Selon Bakhtine, l'hybridisme fait de l'œuvre un cadre polyphonique et dialogique. Néanmoins, la langue ne peut à elle seule conférer le statut d'une identité culturelle à l'écrivain, autrement dit, pourrait-on considérer la littérature beure comme faisant partie de la littérature française ?

Si au niveau de l'écriture l'hybridité culturelle est manifeste, le statut identitaire de ces écrivains n'est pas aussi clair, Nina Bouraoui est l'exemple de l'écrivain qui se trouve dans une situation similaire à celles des écrivains beurs à cheval sur deux cultures, celle de leurs parents et la culture de leur pays, la France. Cette situation confère à leur écriture le statut de littérature hybride, par conséquent ce genre

d'écriture ne jouit pas du statut de littérature française, comme elle ne jouit pas non plus du statut de littérature algérienne d'expression francophone. De ce fait, l'usage du plurilinguisme dans le texte littéraire en tant que stratégie d'écriture, et le métissage culturel ne garantissent pas à l'œuvre une identité littéraire.

La situation conflictuelle de la langue arabe et du français a pour origine des raisons culturelles et historiques relative à l'acculturation et à la déculturation, ce qui complique davantage le statut identitaire et de l'œuvre et de son auteur qu'il soit de la diaspora ou de la dernière génération de l'émigration.

« La société française les renvoie souvent à l'identité de leurs parents, du pays dont ils sont fréquemment ignorants et ignorés. Autant dire que la définition d'une littérature, comme celle de l'identité dont elle est censée être l'emblème, est problématique » (Bonn, 1993, p. 5).

Si les œuvres littéraires de la diaspora ne sont pas aussi bien reçues en Algérie qu'en France, c'est essentiellement en raison du déphasage qui les caractérise. Autrement dit, les auteurs s'adressent à un lectorat français et font peu de cas des changements sociaux survenus ces deux ou trois dernières décennies au Maghreb. Ces écrivains œuvrent aussi pour la construction d'une identité nouvelle qui tiendrait compte de la langue française et de sa culture. La nouvelle génération d'écrivains aborde l'histoire coloniale du Maghreb et particulièrement celle de l'Algérie d'une manière rétrospective sans se distancer totalement. Cependant, dans les années 1950, les écrivains algériens devaient faire usage de la langue française même s'ils la considéraient comme la langue de l'acculturation pour faire parvenir leurs revendications nationalistes.

Le détachement de cette génération d'écrivains par rapport à des événements de la période post indépendance et leur méconnaissance de l'histoire moderne de leur pays d'origine constituent un obstacle à leur classification. En raison des thématiques abordées et des procédés d'écritures adoptés, et en particulier l'emploi généralisé de la première personne dans la majorité des œuvres romanesques à caractère autobiographique, le lecteur originaire de la rive sud de la méditerranée ne se sent pas directement concerné. Cet emploi du pronom « je »

donne l'impression que l'écrivain se regarde dans le miroir d'un passé et ne partage plus un idéal communautaire présent avec ses compatriotes du Maghreb.

L'écriture de l'entre-deux

Si on constate des similitudes au niveau thématique, ces œuvres montrent des différences au niveau poétique, ce qui se traduit par des positions divergentes sur l'aspect historique, culturel et identitaire. En sus de certains thèmes qui demeurent tabous, la langue d'expression en l'occurrence le français constitue aussi un autre obstacle à la lecture, et non des moindres, pour la jeune génération dont la connaissance de cette langue est limitée. S'agissant de l'écrivaine Nina Bouraoui par exemple, Rosalia Bivona affirme :

« Son premier roman *La voyeuse interdite*, a suscité des réactions très fortes: favorables du côté occidental et ambivalentes du côté algérien, alors que l'accueil de son second roman, *Poing mort*, a été beaucoup plus tiède; probablement parce qu'il ne privilégiait pas la part algérienne, mais beaucoup plus la part européenne, ce qui devrait conduire à analyser son succès premier en France. Après ces deux romans elle n'a pour l'instant plus publié, comme si, une fois dévoilées sa part algérienne et sa part française, elle avait enfin réglé ses comptes. Elle joue sur les deux bords, plutôt successivement que conjointement » (Bivona, 1997, pp.135-148).

Il est tellement difficile de situer culturellement les écritures de certains écrivains, de ce fait, leur classification dans une littérature donnée s'avère impossible. A cet égard, Rosalia Bivona a choisi le terme : « une écriture de l'entre-deux ». En réalité ce phénomène d'écriture n'est pas propre à Bouraoui, c'est aussi le cas, comme il a été mentionné précédemment, de l'écriture de Malika Mokeddem qui se caractérise par la violence du texte, et qui peut être, elle aussi, intégrée dans cette espace littéraire. Les autres écrivains de la diaspora peuvent eux aussi être classés dans cette zone de l'entre-deux pour des raisons culturelles ou même géographiques. En d'autres termes, cette pratique d'écriture par laquelle l'écrivain passe d'une langue à une autre est une stratégie pour faire irruption dans la culture de l'autre. Ce métissage linguistique et culturel lui permet également « d'usurper l'identité » de l'autre. On est en droit de se demander si l'auteur n'est

pas à la recherche d'une nouvelle identité qui s'adapte à sa nouvelle situation d'expatrié. Disons simplement que l'auteur à travers l'écriture est à la recherche de soi-même.

« Elle (l'écriture) l'oblige à cerner sa fuite devant la souffrance, devant son exil multiforme, l'écriture [...] rapproche de [soi]-même et devient alors rapatriement, un rapatriement intime et intérieur» (Lequin, 1995, p. 29).

L'infléchissement de la langue et l'adaptation du discours littéraire à l'identité de la langue d'écriture démontrent de la faculté d'adaptation et d'intégration de l'auteur. Ceci dit, le discours des œuvres de certains écrivains de la diaspora est métissé de par le recours à des personnages dont l'identité culturelle contredit celle de la langue d'écriture. En effet, ceci est vrai également pour l'écriture d'Assia Djebar qui est caractérisée par sa fidélité à ses origines, à sa religion, et à l'histoire de son pays malgré son imprégnation de la culture française.

Ce trait caractéristique de l'écrivain, qui est l'interculturalité, peut être interprété comme une reconfiguration de soi par rapport à l'autre. Autrement dit, il s'agit d'une révision des rapports réciproques (soi & l'autre). La langue française qui est un outil incontournable pour ces écrivains, compte tenu des circonstances historiques, et le chevauchement des deux cultures dans le texte confèrent aux œuvres littéraires de cette frange d'écrivains une dimension *psychoculturelle*. A cet égard, et sur ce plan-là, il est utile de rappeler que l'ouvrier immigré vit le problème identitaire avec moins d'acuité que l'intellectuel ou l'écrivain. En effet, la créativité de l'écrivain est en partie due à cet état psychoculturel, à cette aliénation qu'il vit dans cet entre-deux linguistique, culturel et géographique.

S'identifier à une culture dont on maîtrise la langue est un sentiment trompeur, car la culture doit être vécue, ressentie, elle ne peut en aucun cas être une simulation. L'appartenance à une culture, c'est le fait de se sentir profondément concerné par des événements, des croyances, des traditions. C'est aussi le fait d'être reconnu en tant que membre à part entière d'une société. En d'autres termes, l'appartenance culturelle ne peut être accomplie que si l'individu qui aspire à une identité culturelle autre que la sienne est reconnu par l'autre. Cependant, le métissage culturel dans une œuvre littéraire est un acte par lequel l'auteur revendique un statut identitaire. Or, les auteurs

diasporiques ou issus de l'immigration maîtrisent la langue française et sont imprégnés de sa culture, mais leur appartenance identitaire à la culture française est loin d'être établie. Dans ce contexte, les états européens ont fait de la maîtrise de leur langue et de leur culture, une condition à l'obtention du statut d'immigré.

En effet, l'écriture métissée peut donner l'illusion d'appartenance à une identité hybride ou multiculturelle. A travers les textes littéraires de Malika Mokeddem, il apparaît de manière évidente que celle-ci vit une dualité voire un dédoublement de la personnalité. Ces deux langues, ces deux cultures cohabitent difficilement en elle, elle est partagée entre deux Moi. A l'instar de ses pairs écrivains, elle vit une relation schizophrénique par rapport à la langue et à la culture françaises.

« Je reverrai cela à partir de Montpellier, à partir d'une autre moi-même, plus distante, plus avisé » (Mokeddem, 1993, p. 162).

Certaines œuvres littéraires des écrivains précités ont des caractéristiques similaires sur le plan thématique, généralement leur espace littéraire se limite à l'espace géographique et social de l'Algérie. Ces écrivains ont souvent recours à l'ironie, le procédé le plus récurrent est de présenter le pays d'origine et sa réalité quotidienne sous une forme caricaturée. Cependant, l'occident est souvent idéalisé. Au niveau primaire d'analyse, nous constatons que, contrairement à Assia Djebar et à Malika Mokeddem, Nina Bouraoui a fait usage de mots appartenant à l'arabe classique accompagnés d'une traduction sachant qu'elle s'adresse à un lectorat double (français et maghrébin). Malgré cette constatation qui renseigne le lecteur sur l'identité de l'auteur, Nina Bouraoui estime que son écriture appartient à la littérature française. En sus de l'espace littéraire, les personnages de ces fictions appartiennent le plus souvent à la culture maghrébine. Les écritures en question révèlent le déchirement, l'entre-deux est très mal vécu par les écrivains expatriés ou issus de mariages mixtes pour qui l'exil est aussi synonyme d'aliénation. On relève dans les textes littéraires respectifs de Malika Mokeddem et Leila Sebbar des indices de peur de cet entre-deux.

Leila Sebbar est l'exemple le plus frappant, pour elle, le problème identitaire se pose de manière cruciale, aucun élément d'identification ne lui sied, elle ne s'identifie ni à la littérature algérienne d'expression française ni à la littérature beure.

Ce genre de situation concourt à l'éclatement, l'écrivaine est déchirée entre ses souvenirs d'enfance et sa nouvelle situation. Elle vit une sorte de dualité qui creuse la distance entre le Moi et l'autre, paradoxalement elle se trouve tiraillée entre deux Moi. Leila Sebbar reconnaît vivre cette situation identitaire pour le moins inconfortable :

« Je 'échapperai pas à la division biologique d'où je suis née. Rien, je le sais, ne parviendra jamais, n'abolira la rupture première, essentielle mon père arabe, ma mère française ; mon père musulman, ma mère chrétienne ; mon père citadin d'une ville maritime, ma mère terrienne de l'intérieur de la France... ...je me tiens au croisement, en déséquilibre constant, par peur de la folie et reniement si je suis de ce côté-ci ou de ce côté-là. Alors je suis au bord de chacun de ces bords » (Laronde, 1993, p.166).

En effet, le double lectorat dont jouissent les écrivains de l'entre-deux reçoit ces œuvres en fonction de sa position géographique, ceci s'explique également par la différence des référents culturels des deux pays. La réception et le classement des œuvres d'écrivains de statuts similaires deviennent une opération complexe à cause de la diversité des œuvres d'expression françaises produites par les expatriés d'origine maghrébine. Le phénomène de l'écriture chez les écrivains de la diaspora répond à un besoin d'appartenance, car l'individu ne s'épanouit que s'il entretient des relations avec l'environnement social dans lequel il évolue. Si le rejet et la non-reconnaissance sont un mobile motivant d'écriture, ils sont également une source d'aliénation culturelle. Quand l'auteur s'adresse à un lectorat avec qui il partage un passé, une langue et une culture, il lui fait part de ses sentiments, de sa peur, et de l'hybridité de son Moi qui est la résultante d'une histoire commune avec l'autre à qui il s'adresse.

Conclusion

L'hybridité identitaire n'est pas synonyme d'hybridité culturelle, cela relève du mythe, car dans une société multiculturelle il y a toujours une culture dominante. Aspirer à la création de nouvelles valeurs culturelles à partir de cette réalité sociale est une utopie. De ce point de vue, c'est la littérature qui nous renseigne le mieux sur ces rapports tendus entre cultures. En ce sens, le statut identitaire d'une œuvre littéraire repose sur des éléments linguistiques et culturels que l'auteur met à contribution dans le but de créer une certaine connivence avec son lectorat. L'auteur s'appuie sur des connotations culturelles, des représentations et des référents qu'il partage avec le récepteur de l'énoncé, néanmoins cela n'est pas sans difficultés. L'hybridisme dans une œuvre littéraire intègre la polyphonie et le dialogisme en tant que technique de l'écriture, alors que l'usage d'une langue étrangère donne lieu à une dialectique de l'identité / altérité. Cette stratégie peut aussi signifier un démarcage de l'auteur par rapport à la culture de la langue de l'écriture. In fine, à travers l'usage de deux langues distantes dans leurs écritures, les écrivains de la diaspora dévoilent une identité à laquelle ils aspirent et une vision du monde et de leur société.

In fine, ne serait-il pas juste de dire que la dualité « identité/altérité » doit être envisagée sous l'angle de l'histoire commune et d'un présent où l'entre deux s'impose en tant que réalité sociale ?

Références bibliographiques

- Djebar, A. (1995). *Vaste est la prison*. Paris : Albin.
Mokeddem, M. (1993). *L'interdite*. Paris : Grasset.
Mokeddem, M. (2003). *La Transe des insoumis*. Paris : Grasset.

Théorie et critique littéraire

- Barthes, R. (1982). *Le plaisir du texte*. Paris : édition du Seuil.
Bivona, R. (1997). Nina Bouraoui, Une écriture de l'entre-deux.
In : *Nord-sud, une altérité questionnée*. Paris : L'Harmattan.
Bonn, Ch. et Baumstimuler, Y. (1991). *Psychanalyse et texte littéraire au Maghreb* (eds). Paris : L'Harmattan.
Calle-Gruber, M. (2001). *Assia Djebar ou la résistance de l'écriture*. Paris : Maison neuve et Larose.

Déjeux, J. (1994). *La littérature féminine de langue française au Maghreb*. Paris : Editions Karthala.

Fontanier, P. (1977). *Les Figures du discours*. Paris : Flammarion.

Gauvin, L. (1996). Djebbar Assia. Territoires des langues : entretien avec Lise Gauvin. *Littérature*, Paris : Persée, p.101.

Lacan, J. (1973). *Les quatre concepts de la psychanalyse*. Paris : édition du Seuil.

Laronde, M. (1996). *Autour du roman beur, Immigration et identité*. Paris : l'Harmattan.

Lequin, L. (1995). *D'exil et d'écriture*. In : Gabrielle, P. (dir.), *Le roman québécois au féminin*. Montréal : Triptyque.

Marchal, H. (2006). *Identité en Question*. Paris : Ellipses Mareting. Coll. Philo.

Memmi, A. (1957). *Le portrait du colonisé*. Paris : éditions Buchet/Chastel.

Meschonic, H. (1999). *La poétique du traduire*. Paris : Editions Verdier.

Sitographie

<https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00344040>. Contributeur : Jean Dérive <jean.derive@orange.fr> Soumis le : mercredi 3 décembre 5 déc. 2008.

<https://www.elwatan.com/edition/actualite/aissa-kadri-il-y-a-une-espece-de-retour-du-colonial-06-10-2014>.