

Avant-propos

Alfonso de Toro
Centre de recherches francophones
Université de Leipzig

Dans l'actualité, nous faisons l'expérience d'une vague forte et nouvelle de la représentation de l'histoire, soit d'ordre personnel/individuel (la « petite histoire »), soit d'ordre collectif (« la grande Histoire »), qui ne provient pas seulement de la crise de la représentation, comme ce fut le cas dans les années 1970, mais qui se manifeste particulièrement dans le débat actuel de la « mémoire » ou des cultures de la « mémoire », qu'elles soient le produit d'une représentation individuelle, collective, historique ou culturelle, d'une nécessité prédominante de raconter, parce que c'est à travers l'écriture ou dans l'écriture que l'individu peut apparemment trouver une *Heimat*, un *home*, dans laquelle s'inscrit ce que Bhabha a appelé « *unhomely* », cet espace énonciatif qui émerge ou résulte de l'interface des systèmes, des conflits et des cultures. Les thèmes de l'appartenance, de la citoyenneté, de l'identité, de l'État-nation deviennent une question urgente et brûlante.

Les grandes vagues migratoires, la conscience et les conditions de la mondialisation sont les résultats de la vive actualité du discours ou de la représentation historico-individuelle ou historico-collective qui se manifeste dans la littérature, dans la culture et la pensée maghrébines pour diverses raisons : la première et la plus évidente a été initialement marquée chez les auteurs et auteures maghrébines d'expression française par la confrontation avec la langue de l'autre, la langue de l'ancien colonisateur, la langue hégémonique, la langue de la décolonisation et de la mondialisation. De là ont dérivé les questions brûlantes de « qui suis-

je ? » « d'où est-ce que je parle ? », « quelle est ma langue ? », « quelle est mon histoire ? », « où est mon lieu culturel ? », « quelle est ma *Heimat* ? ». La question du « Je » est liée à une forme particulière dans la littérature maghrébine qui la distingue des autres littératures autobiographiques ou historiques. L'action conjointe de ces facteurs a changé substantiellement les concepts traditionnels de « nation », d'« identité », de « culture », de « texte » et de « textualité », de « genre », de ce qu'est ou peut être appelé « réalité » : ici la virtualité du monde a supplanté et déplacé la réalité. Nous sommes confrontés à un nomadisme permanent qui a conduit à la formation de diverses *mental maps*, à la création de nouvelles cartographies culturelles qui ont inondé et surmonté les topographies géopolitiques et en même temps les frontières disciplinaires. Et tout particulièrement au Maghreb, qui est une cartographie millénaire des *passages* de toutes sortes, à l'interface de l'Orient et de l'Occident et des épistémologies, véritable laboratoire ethnoculturel des auteurs et auteures qui ont produit une littérature riche, remarquable et étrangère à toute classification.

Le présent dossier veut offrir un panorama de la diversité théorico-culturelle des stratégies narratives autobiographiques, en prenant en compte des bases épistémologiques, c'est-à-dire des structures profondes de ces discours qui génèrent l'auto-bio-graphie et la « méta-bio-graphie ».

Il s'agit dans le cadre de la discussion actuelle d'une approche capable de rendre visibles les bases épistémologiques et les structures profondes des discours qui génèrent *la graphie de soi* (*autobiographie*) et de proposer une conception d'*autobiographie* en tant qu'un anti-genre stratégique jouant avec différents éléments de construction du « Je » et de l'histoire dans la tradition de Leiris, Barthes et Khatibi, Djébar ainsi que Duras, Brossard, Doubrovsky et Robbe-Grillet, etc.

L'*autobiographie* actuelle ou postmoderne s'inscrit dans ce qu'on peut appeler *transversalité* qui résulte d'un *parcours*, d'un dialogue au cœur des objets et des disciplines et d'un travail sur l'interface de diverses cultures, identités et disciplines. La *transversalité* repose sur trois concepts-clés. Premièrement, elle repose sur la *transculturalité*, ce recours à des modèles culturels ou à des traditions culturelles qui ne sont pas générés en fonction de leur culture d'origine ou de leur identité propre, mais qui, au contraire, appartiennent à une autre culture, à une autre identité et à une autre langue, et forment ainsi un champ hétérogène. Deuxièmement, elle repose sur la *transtextualité*, ce dialogue

stratégique recodifiant des sous-systèmes et des domaines partiels issus de diverses cultures et de différents champs du savoir, sans pour autant que les questions de l'origine, de l'authenticité ou de la « compatibilité » culturelle aient une importance de premier plan. Troisièmement, elle repose sur la *transdisciplinarité*, ce recours à diverses disciplines (études littéraires, théâtrales, historiques, anthropologiques, sociologiques, philosophiques, de la théorie de la communication, approches structurales ou poststructurales) ou à certains aspects d'une théorie, où seules la *fonctionnalité* et la *productivité* esthétiques et sociales sont au centre de l'intérêt.

En nous inspirant des recherches récentes, nous différencions deux types de discours textuels ou romanesques dans l'*autobiographie transversale* : le « méta-auto-texte » et le « méta-bio-texte ». Dans le premier cas, il s'agit de la réflexion sur la construction du discours textuel ou de la graphie de l'« auto », c'est-à-dire de l'aspect pragma-sémiotique de la *biographie*, faisant du texte ou du roman une construction discursive. Dans le second cas, il s'agit de la réflexion sur la construction de l'histoire du « Je » et de la vie (« bio »). Ces deux types traitent l'écriture comme étant la source de toute représentation et de construction ainsi que de la relation entre oralité et écriture.

Ainsi Rachel Van Deventer (« Vers la transversalité du 'méta-bio-texte' : une étude du parcours de l'écriture de soi chez Assia Djébar et Maïssa Bey ») part de la catégorie du « méta-bio-texte » et nous offre un parcours des stratégies bio-textuelles d'Assia Djébar et de Maïssa Bey en s'appuyant sur de nombreuses recherches actuelles issues pour la plupart de la romanistique allemande sur le « bio-texte-féminin » et de sa réflexion (« méta-bio-texte », de Toro) ; l'*autobiographie*, que l'on peut appeler « nouvelle *autobiographie* » selon Robbe-Grillet ou « autofiction » selon Doubrovsky, a été précisée et élargie par de nouvelles recherches se basant sur de nouveaux termes comme ceux de la « transversalité », de la « transculturalité » (« ce recours à des modèles culturels ou à des traditions culturelles qui ne sont pas générés en fonction de leur culture d'origine ou de leur identité propre, mais qui, au contraire, appartiennent à une autre culture, à une autre identité et à une autre langue, et forment ainsi un champ hétérogène »), de la « transtextualité » (« ce dialogue stratégique recodifiant des sous-systèmes et des domaines partiels issus de diverses cultures et de différents champs du savoir, sans pour autant que les questions de l'origine, de l'authenticité ou de la 'compatibilité' culturelle aient une importance de

premier plan ») et de la « transdisciplinarité » (« ce recours à diverses disciplines (études littéraires, théâtrales, historiques, anthropologiques, sociologiques, philosophiques, de la théorie de la communication, approches structurales, poststructurales ou autres), ou à certains aspects d'une théorie, où seules la fonctionnalité et la productivité esthétiques et sociales sont au centre de l'intérêt »). Tous ces éléments constituent la « transversalité » dont s'alimente aujourd'hui l'autobiographie. Van Deventer a mis à jour les mécanismes et la force épistémologie du « bio-méta-texte féminin » en analysant le texte de Djébar *Nulle part dans la maison de mon père* (2008) et celui de Maïssa Bey *L'une et l'autre* (2009) ; en considérant l'œuvre de Sebbar et les œuvres critiques de Maingueneau, Chaulet Achour, Havercroft, Rice et Calle-Gruber, elle démontre dans quelle mesure cette écriture est extrêmement subversive par sa capacité réflexive, parce qu'elle rend visible la voix de la femme en transgressant un monde patriarcal et le rapport au « bio » avec la capacité autofictionnelle ; ce « texte/hors-texte », ce discours et cette expérience de l'entre-deux « mène[nt] vers une réflexion sur la construction de l'histoire du 'je' », c'est-à-dire à l'écriture d'un « méta-bio-texte ». Van Deventer montre tout le parcours de la complexité de ce « méta-bio-texte », de cette construction de soi, comprise dans l'ambivalence existant entre le vécu et la fiction qui reste chez les deux écrivains comme deux réalités enlacées qui déconstruisent le canon de l'autobiographie traditionnelle, une « méta-bio-textualité » qui se dévoile comme une recherche de soi inscrite dans le corps des femmes maghrébines : la « méta-bio-textualité » en tant qu'auto-dévoilement.

Alfonso de Toro (« Autobiographie 'transversale' et 'translatio' ») propose et développe un concept d'« autobiographie transversale » à caractère rhizomatique, fragmentaire et anti-mimétique marqué par un parcours discursif qui est le résultat d'un processus d'écriture translatologique, comme se trouve dans *Le Nomade immobile* de Memmi, *L'Hospitalité française* de Ben Jelloun, *La Disparition de la langue française* de Djébar, tout en prenant en considération *Le Monolinguisme de l'autre* de Derrida – œuvres développant un concept d'autobiographie performative dans un cadre épistémologique tout à fait postmoderne et postcolonial. De Toro démontre comment Albert Memmi présente dans *Le Nomade immobile* (2000), une lutte pour la différence développant un nouveau type d'autobiographie transversale dans la mesure où Memmi transpose le « bio » d'un micro-espace local à un espace macro-politique et public où il conçoit un concept déterritorialisé

de « nation » et d'« identité », d'« appartenance » et d'« hospitalité » en refusant que nation et culture soient définies comme des possessions fondées sur la terre et le sang, et il problématise la question fondamentale du droit à la différence, mais aussi du droit à la reconnaissance, un des problèmes les plus brûlants de l'actualité face aux migrations de masse dont l'Europe et le monde font l'expérience. Ben Jelloun, de son côté, mène une lutte pour l'hospitalité, basée sur les écrits de Levinas et de Derrida, tout en considérant la catégorie de l'hospitalité comme la clé ouvrant des portes dans toutes les sociétés ou des cultures différentes. Assia Djébar pose la question de l'identité, de l'hospitalité et de l'appartenance dans une histoire de la migration des Maghrébins à l'envers, le processus de la souffrance qui traverse le corps, l'âme, la psyché poussés par la nostalgie, la mémoire, le désir, le vide et par un permanent sentiment de déterritorialisation, c'est-à-dire le retour des « exilés » au *homeland* ou à la *Heimat*, en Algérie, à Douaouda. Le sujet central est représenté par l'interface de l'Europe et du Maghreb, par ces deux pôles de sentiments, de nostalgie et de désir de la part de Berkane, déchiré entre deux mondes qui se concrétisent et s'inscrivent dans son corps.

Ces positions correspondent du point de vue épistémologique à ce que Derrida avait appelé, inspiré par la notion de la « non-possession de la langue », la libération de la « prothèse de l'origine ». De là, de Toro dérive vers la catégorie de « performance culturelle » et l'idée d'un concept d'identité performative.

Réda Bensmaïa (« *L'Amour, la fantasia* ou comment (ré)écrire l'histoire ») se concentre sur un texte de Djébar qu'il considère comme « le plus ambitieux, mais aussi le plus élaboré du point de vue formel », dans lequel Djébar « s'est attachée à résoudre l'un des problèmes les plus délicats qui se posent aux écrivains 'postcoloniaux' », précisément de « concilier l'histoire avec la fiction », la guerre d'Algérie dans le cadre d'un récit autobiographique ; de mettre en relation l'histoire individuelle et la grande histoire ou l'histoire générale et collective « sans tomber dans la simplification ou le didactisme ». Bensmaïa s'approche de cette œuvre en faisant circuler productivement les termes d'« archive » et de « mémoire » comme étant des parties constitutives du récit autobiographique et il décrit de quelle façon Djébar développe un type « d'exploration archéologique » en créant divers « lieux de mémoire » qui résultent des événements principaux de la vie des personnages, tels que les « lieux géographiques ou architecturaux », les *lieux rhétoriques*

ou « scènes de langage » selon Roland Barthes, et les « lieux » ou « figures » musicaux, qui selon Bensmaïa sont organisés « à partir d'au moins cinq séries narratives et/ou discursives qu'aucune instance supérieure ne vient 'relever' », à savoir : a) la « série autobiographique » (les récits se rapportant à l'enfance de la narratrice, du couple, ses parents, ses amies d'enfance ; b) la « série historique (Archives) # 1 » (« lettres », « mémoires », « témoignages ») ; c) la « série historique # 2 » (« récits du vécu » où « il/elle se présente alors un peu comme un 'monteur' de récits au sens cinématographique ») ; d) la « série formée par les 'intermèdes' poétiques ou réflexifs entre la méditation, l'essai, l'incantation, la prosopopée et l'homélie qui, littéralement, 'scandent' le texte comme des appels, des chants ou des cris » ; e) la « série des 'voix' qui racontent l'histoire d'un frère, d'un fils, d'un mari, d'un maquisard ou d'une femme telle qu'elle a été vécue et racontée par des femmes pendant la guerre de libération ». Bensmaïa en revient toujours à démontrer le statut fragmentaire et rhizomatique, car il n'y pas d'esprit de totalité ou de continuité précédant « le moment de l'écriture », et conclut que « *L'Amour, la fantasia* peut être interprété comme une préparation au (travail de) deuil essentiel en même temps qu'à l'anamnèse qu'il est nécessaire de faire si l'on veut jamais s'affranchir du passé et commencer à construire l'avenir au présent ».

Béatrice Schuchardt (« *La Mémoire tatouée* d'Abdelkebir Khatibi comme auto-contour : Signes nomades du corps et écriture autobiographique »), en partant des nouvelles théories postmodernes et postcoloniales sur l'autobiographie développées ces dernières années et qui s'appuient particulièrement sur les théories de Lacan et de Derrida – dont les notions de différance, d'écriture et de dissémination jouent une place épistémologique primordiale – mais en considérant aussi partiellement la discussion allemande et internationale, se concentre sur la description du statut générique de *La Mémoire tatouée*, œuvre abordée en ce sens par Bensmaïa, Whabi et récemment par Alfonso de Toro. Se plaçant dans le sillage de Whabi, elle considère *La Mémoire tatouée* comme un texte sans genre possible et autoréférentiel dans la mesure où « le moi devient une figure littéraire » et le narrateur prend la fonction, non pas d'un « autobiographe » mais plutôt d'un « autographe » s'inscrivant dans la conception poststructuraliste de la mort de l'auteur selon Roland Barthes ou dans celle d'Alfonso de Toro (2009) comme un « livre autobiographique hybride » ou « transversal » où corps et écriture deviennent une unité inséparable et sont entrelacés l'un dans l'autre ;

corps-bio-graphie comme un parcours ou voyage, comme un dédoublement que Schuchardt désigne comme un « auto-contour » à la suite de Debove et Rey dans le sens « d'une variante générique de l'autobiographie postcoloniale, vu que le contour désigne une 'limite extérieure d'un objet, d'un corps' ».

Mireille Calle-Gruber (« La littérature et le vœu de pauvreté ou Le passé en souffrance dans *Le Blanc de l'Algérie* d'Assia Djébar »), qui avait décrit dans ses écrits les textes de Djébar par des concepts tels que l'« hospitalité de la littérature », la « distance généreuse », l'« art de la césure », l'« écrire de main morte », ou « la servante du texte », amplifie maintenant cette variété terminologie, en s'intéressant au *Blanc de l'Algérie* (1995) et en posant son attention sur ce qu'elle appelle « écrire en pauvre » ; concept qu'elle met en mouvement interrogeant « la littérature qui fait vœu de pauvreté », qui constitue un récit « de vie et mort des assassinés d'Algérie durant les massacres de 1993-1994 », récit dans lequel Djébar « invente 'la langue des morts' » consistant à « écrire à blanc ». Comme Schuchardt l'avait déjà fait, Calle-Gruber s'appuie sur Saint Augustin, Cézanne et Rilke, et considère aussi cette autoréférence autobiographique en signalant que « la vérité du sujet n'est pas dans le sujet mais dans le travail » ; par conséquent celui-ci (le sujet) est « expeusé » et traversé par une étrangeté car il oscille entre diverses positions, « il est, dehors dedans, porosité, perméabilité. Il est impressionnable ». Penser, peindre, écrire de façon neutre, saisir la vie invisible, faire place « à la sensualité spectrale et non au mimétisme du modelé. Fai[re] de l'être au monde un sujet fractal » et faire revenir ces « chers disparus » par le moyen de la fiction, les « incr[er] », les « incarn[er] » dans un processus de travail de création textuelle, de telle manière que la semiosis textuelle « procure l'irréalité de la présence qui rend la présence possible – et donc aussi impossible. Présence poignante : qui point (l'aigu de la douleur), qui est ponctuelle, qui fait trembler l'écriture laquelle n'a pas la mainmise (ni par le savoir ni le souvenir ni la mémoire préconstitués) mais qui procède au contraire avec humilité, pauvre 'en réalité', dans la relation non-donnée non-accordée au monde ». Calle-Gruber souligne et décrit dans quelle mesure la langue de Djébar dans *Le Blanc de l'Algérie* est une langue de la souffrance qui fait de ce livre « un dialogue avec les morts pour traverser le blanc du deuil », dans le sens d'une superbe méditation, d'« une scansion de tons différents : touches narratives, autobiographiques, dialoguées », « constituant un espace dedans-dehors jamais totalement coïncidant ni

clôturé, une langue de l'*Unheimliche*, sans appropriation sans origine, un idiome hors langues, hors l'imposée de l'histoire coloniale mais aussi hors la langue nationale ou la/les langues maternelles ». Calle-Gruber clôt son travail par quelques remarques métatextuelles qui posent la question si elle-même a été capable de trouver une langue propre, adéquate pour interpréter la « langue pauvre », entrelaçant le discours bio-graphique et méta-bio-graphique de Djébar avec son propre discours métacritique.

Mokhtar Belarbi (« L'autobiographie marocaine d'expression française depuis 1990. *Vu, lu, entendu* et *Le Monde à côté* de Driss Chraïbi, *On ne met pas en cage un oiseau pareil* de Mohammed Khaïr-Eddine et *Mogador mon amour* de Marcel Crespil ») constate que depuis 1990 la littérature marocaine, d'expression arabe ou française, subit un large nombre de changements importants dans les œuvres d'écrivains nouveaux et aussi déjà consacrés qui s'imposent dans l'actualité avec de nouveaux thèmes, à l'instar des romans de témoignage sur des thèmes largement taboués comme celui de la littérature carcérale, de la torture ou de l'homosexualité. Il s'agit d'une écriture de soi qui se rapproche des thèmes généraux et autobiographiques de sorte que l'autobiographie s'installe au Maroc depuis 1990 comme un genre *mainstream*. On peut considérer ces littératures comme faisant partie des littératures de la *mémoire*, un genre qui exprime jusqu'aujourd'hui la nécessité d'exprimer tout type de besoins qu'ils soient de type individuel, général ou autre : « un besoin de se lancer dans la découverte de leurs vies antérieures et d'engager une quête de leurs identités et de leurs passés se fait sentir avec force ». En considérant un large corpus critique sur l'autobiographie, Belarbi introduit une série de catégories qui nous aident à situer la diversité du « textuel » ou de la « textualité » comme étant un processus d'une semiosis complexe, tels que le « niveau extratextuel » défini dans la conception du « contrat » établi par Lejeune entre lecteur et narrateur et un « niveau intratextuel » qui représente les stratégies de dialogicité textuelle proprement dites. Au cœur de ce niveau, Belarbi décrit « l'instance narrative » où « l'identité auteur-narrateur-personnage principal [se procure] l'une des caractéristiques fondamentales de l'autobiographie » parce que le postulat suivant : « dans le récit personnel, l'instance narrative fonctionne comme une représentation grammaticale de l'auteur », constitue « une véritable entité [...], individualisée, stable et surtout homogène ». Il distingue de plus « la temporalité » qui est configurée par « le *hic* et le *nunc* de

l'énonciation » ; « la distance temporelle entre l'énonciation et l'énoncé biographique doit être clairement scotomisée » et « les faits doivent être présentés suivant un ordre chronologique successif et non régressif ou progressif ».

Après cette approche théorique, Belarbi analyse la conception de l'autobiographie de Driss Chraïbi, qui se refuse à employer le terme d'« autobiographie » remplaçant cette dénomination traditionnelle par celle d'une « architecture sensorielle » qui est la « prise de conscience de l'importance de la perception, quant à saisir le monde, [qui] n'exclut en rien le caractère autobiographe », qui se transforme chez Chraïbi en un lieu d'équivoque inhérent à tout discours biographique, un mélange de fiction imaginaire et du réel ; nous trouvons par exemple le terme « récit » inscrit sur la couverture du *Monde à côté* qui affirme et fait proliférer l'ambiguïté entre fiction imaginaire et réel.

Dans un deuxième exemple, *On ne met pas en cage un oiseau pareil* de Mohammed Khaïr-Eddine, Belarbi décrit les astuces et manipulations de l'auteur qui écrit dans le sous-titre de son texte la mention « dernier journal, août 1995 » même si le texte est une autobiographie dotée d'une forte charge métatextuelle. Le texte se divise en diverses unités : celle de sa santé déclinante, après des souvenirs de séjours dans différents endroits vers 1972 et celle en 1994 à Marrakech où il évoque et nomme ses amis décédés qui constituent une longue chaîne. Belarbi appelle cette forme de souvenir « thanatographie » d'un texte qui est le « *requiem* d'un agonisant qui ne peut s'empêcher, dans l'état où il se trouve, de rendre un vibrant hommage à des personnes qui ont beaucoup compté pour lui et qui ont quitté le monde des vivants ».

Dans un troisième exemple Belarbi analyse *Mogador mon amour* de Marcel Crespil comme un cas de « d'être le lieu d'une double mythomanie » où Crespil transforme les frontières entre roman/fiction et réalité/autobiographie en perméables, partant des paratextes « qui tranchent en faveur de l'autobiographie ».

Le dernier texte, de Trudy L. Agar (« Amour de soi et désir de l'autre. L'autobiographe amoureuse »), analyse *Vaste est la prison* d'Assia Djébar et place au centre de son attention une histoire d'amour « indécent[e] » et « coupable » de caractère autobiographique mettant en scène une femme algérienne mariée et un jeune Algérien, racontée selon une perspective introspective et intimiste, histoire sur un axe double dans la mesure où le discours autobiographique est relié à un discours sur l'Histoire de l'Algérie, qui oscille entre individualité et collectivité, entre

L'une et l'autre rive de la Méditerranée, décrivant les processus du colonialisme et de la décolonisation qu'Agar aborde en partant des relations d'altérité qu'elle relie à la catégorie de « l'aimance » d'Abdelkebir Khatibi, « qui permet au moi autobiographique d'être disponible au double appel des siens et de l'autre » d'où dérive « une éthique de l'amour » et avec les notions d'amitié et d'une altérité radicale formulée par Levinas qui « trouve son exemple [...] dans la différence sexuelle », qui est chez lui « 'une structure formelle', 'une dualité insurmontable', qui marque la trace de la relation avec autrui en général et crée une situation dans laquelle l'altérité de tout autre peut être vécue de manière positive en tant qu'essence de l'autre » et qui est représentée dans *Vaste est la prison* par le jeune homme que la narratrice appelle « l'Aimé », disséqué par le scalpel de l'écriture de la narratrice. Au fond, *Vaste est la prison* décrit d'un côté l'amour de soi et des siens et représente de l'autre une « affirmation de la valeur et de l'irréductibilité d'une identité fondée sur la différence, et le désir de l'autre, ce qui se traduit dans un mouvement de disponibilité à l'altérité de l'autre, dans une relation fondée sur la proximité, le regard et le dialogue ».

Articles