

UNIVERSITÉ LUMIÈRE – LYON 2
Faculté des Lettres, Sciences du Langage et des Arts
Département de Lettres Modernes

UNIVERSITÄT LEIPZIG
Philologische Fakultät
Institut für Romanistik

Faculté des Langues
Département d'Études Allemandes et Scandinaves

Wissenschaftliche Arbeit für Lehramt Gymnasium /
Mémoire de MASTER 2

A la rencontre de l'Autre :
l'écriture de l'altérité dans *Les Nuits de Strasbourg*
d'Assia Djébar

Présenté par / Erstellt von :

Constanze MACK
Lehramt für Gymnasium Deutsch/ Französisch
im Rahmen des Integrierten Studienganges
Matrikelnummer: 9041978 (Leipzig) / 2025526 (Lyon)
Philipp-Rosenthal-Str. 29 / 133, 04103 Leipzig

Année universitaire 2005 / 2006

Directeurs de Recherche / Gutachter :

Université Lumière – Lyon 2

Universität Leipzig

Département de Lettres Modernes :
Prof. Charles BONN

Institut für Romanistik :
Prof. Dr. Alfonso de TORO

Département d'Études Allemandes :
Dr. Wolfgang FINK

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION	3
PREMIÈRE PARTIE	11
I. LA RENCONTRE AVEC L'AUTRE : L'INTERINDIVIDUEL	12
1. LES STRUCTURES BINAIRES DE LA RENCONTRE AVEC L'AUTRE	13
1.1 LA RENCONTRE AVEC L'AUTRE DANS L'AMOUR	13
1.2 LA STRUCTURE DU DOUBLE	15
2. LE LANGAGE DE L'AMOUR	18
2.1 LA COMMUNICATION VERBALE	18
2.1.1 LE DIALOGUE COMME ÉCHANGE LINGUISTIQUE	19
2.1.2 LE MONOLOGUE ET LE SOLILOQUE	22
2.1.3 LE SILENCE : EXPRESSION DE L'INCOMMUNICABLE	23
2.2 LE LANGAGE DU CORPS	25
2.2.1 LA RELATION ENTRE CORPS ET LANGUE	26
2.2.2 LE LANGAGE DU CORPS AU FÉMININ	28
2.3 LA LANGUE COMME LIEU ÉROTIQUE	31
2.3.1 L'ÉROTIQUE LANGAGIÈRE OU LE LANGAGE ÉROTIQUE	31
2.3.2 L'ÉCRITURE DU DÉSIR DE L'AUTRE AU MIROIR DE LA RÉCEPTION EN PAYS GERMANIQUES	36
2.4 AIMER DANS LA LANGUE DE L'AUTRE	40
DEUXIÈME PARTIE	46
II. LA RENCONTRE AVEC L'AUTRE : L'INTERMÉMOIRE	47
1. RENCONTRE DES MÉMOIRES INDIVIDUELLES	47
1.1 A LA DÉCOUVERTE DE LA MÉMOIRE INDIVIDUELLE	47
1.2 L'HISTOIRE INDIVIDUELLE	49
1.2.1 LE RÉCIT D'ENFANCE : UNE HISTOIRE D'ORPHELIN	51
1.2.2 L'ANAMNÈSE COMME NÉCESSITÉ EXISTENTIELLE	55
2. RENCONTRE DES MÉMOIRES COLLECTIVES	57
2.1 LA MÉMOIRE COLLECTIVE	58
2.2 LIEUX DE MÉMOIRE : UNE TOPOGRAPHIE DE LA MÉMOIRE	62
2.2.1 STRASBOURG- LIEU DE MÉMOIRE GÉO-HISTORIQUE	64

2.2.2 LIEUX DE MÉMOIRE HISTORIQUE	66
2.2.3 LIEUX DE MÉMOIRE ARTISTIQUE	71
2.2.4 LIEUX DE MÉMOIRE LINGUISTIQUE	77
2.3 LA MÉMOIRE DANS L'ENTRE-DEUX	85
TROISIÈME PARTIE	87
<hr/>	
III. LA RENCONTRE AVEC L'AUTRE EN SOI	88
<hr/>	
1. L'ÉTRANGER EN NOUS	88
1.1 LES CONCEPTS DE SIGMUND FREUD ET JULIA KRISTEVA	89
1.2 L'ÉTRANGER ABSOLU	92
2. LA QUÊTE DE L'IDENTITÉ	95
2.1 L'IDENTITÉ DANS L'ENTRE-DEUX	95
2.1.1 LE DÉRACINEMENT : ENTRE ICI ET LÀ-BAS	96
2.1.2 LA DYNAMIQUE ENTRE CENTRE ET PÉRIPHÉRIE	99
2.2 LA QUÊTE DE LA VOIX DE LA LANGUE ORIGINALE	106
2.3 L'IDENTITÉ NATIONALE ET COLLECTIVE	113
3. L'ABOUTISSEMENT : ENTRE DISPARITION ET RÉCONCILIATION	117
3.1 « ALSAGÉRIE » : LA CRÉATION D'UN ESPACE HYBRIDE	118
3.2 LA DISPARITION : SYMBOLE D'UN ÉCHEC ?	121
3.2.1 LE MOUVEMENT ÉTERNEL OU L'ENRACINEMENT DANS LA FUITE	122
3.2.2 LE VIDE ET L'ABSENCE : MOTIFS DU DÉSÉQUILIBRE IDENTITAIRE ?	126
3.2.3 L'ENVOL : EXPRESSION DE L'ASPIRATION À LA MORT	131
3.2.4 LA DISPARITION-MORT OU LA DISPARITION-NAISSANCE	136
3.3 LA RÉCONCILIATION : UN PAS VERS LA FUSION TOTALE AVEC L'ALTÉRITÉ ?	140
3.3.1 L'EAU ET LE PONT COMME MÉTAPHORES DE LA RENCONTRE RÉUSSIE AVEC L'AUTRE	140
CONCLUSION	146
<hr/>	
BIBLIOGRAPHIE	153
<hr/>	

INTRODUCTION

Lors d'une rencontre littéraire à la Maison des Cultures du Monde à Berlin en novembre 1998, la femme écrivain algérienne Assia Djébar présente aux auditeurs ses réflexions sur le sujet « Ecrire de la fiction en Europe » :

J'ai passé presque la moitié de ma vie à vivre entre Alger et Paris, entre la France et l'Algérie...Mais j'ai tout ce temps, le plus souvent, écrit « sur » l'Algérie : de près ou de loin ; celle d'aujourd'hui ou celle de mon enfance, ou celle de mes ancêtres...Puis, un jour, brusquement (ou lentement, sur un ou deux ans), je compris que mon écriture désirait, tendait vers *l'ailleurs* : elle se trouvait de facto de-territorialisée. [...] Voilà comment commença pour moi l'aventure - car c'est une aventure - de situer mes fictions romanesques en Europe. Moi pourtant, l'étrangère en Europe.¹

Et l'aventure a amené cette « femme du sud »² directement au cœur de l'Europe, à Strasbourg, où se situe le roman *Les Nuits de Strasbourg*³, publié en 1997 et traduit en allemand en 1999 sous le titre « Nächte in Straßburg ». Ce déplacement est pour Assia Djébar un exotisme à l'envers, le pendant d'une évasion « orientaliste » pour un Européen. Ecrire sur Strasbourg était pour elle une « tentation occidentaliste »⁴. Le choix de Strasbourg s'explique d'abord par le fait que Assia Djébar y a séjourné trois mois en 1993 et qu'elle est membre du Parlement européen des écrivains, installé à Strasbourg. Mais il y a une deuxième explication : Djébar compare souvent ses romans à des constructions architecturales et explique par cela son « besoin de lieux expressifs » à partir desquels elle peut « bâtir et construire »⁵ ses textes. Strasbourg est pour Djébar un de ces lieux, surtout grâce à un détail historique : l'évacuation totale de la ville à l'approche des troupes allemandes, en 1939. Cette ville vide était le point de départ et écrire la fiction de ce roman consistait donc « à peupler ce vide »⁶. Dans cette œuvre, la ville de Strasbourg est pourtant plus qu'un simple lieu : elle apparaît comme un des personnages principaux. La grande importance de la ville pour le roman et notre problématique s'éclaircit en rappelant l'histoire de son nom. Cette ville alsacienne fut anciennement appelée « Argentatorum » sous les Romains, mais plus tard, à l'époque de

¹ Djébar, Assia. (1999). *Ces voix qui m'assiègent...en marge de ma francophonie*. Paris: Albin Michel, 233.

² C'est Leïla Sebbar qui désigne Assia Djébar ainsi en la félicitant pour son admission à l'Académie Française le 16.06.05. Cf. Rousseau, Christine. *Un écrivain frontière entre l'Orient et l'Occident*, in : *Le Monde*, samedi 18.06.05.

³ Djébar, Assia (2003). *Les Nuits de Strasbourg*. Arles: Actes Sud. (1^{er} éd. 1997). Toutes les citations sans indication de référence bibliographique (seulement numéro de page en parenthèses) se réfèrent à cette œuvre.

⁴ Djébar, Assia. (1999), op.cit., 234.

⁵ Dehane, Kamel. (1992). *Assia Djébar. Entre ombre et soleil*. Algérie/ Belgique/ France. 56min.

⁶ Djébar, Assia. (1999), op.cit., 236.

l'invasion des Alamans pendant laquelle elle fut détruite, elle a perdu ce nom. Après, la ville connut pourtant une deuxième naissance sous le nom de « Strateburgum » (d'où vient « Strasbourg »)⁷. C'est Grégoire de Tours qui évoqua pour la première fois cette ville sous le nom de « Strasbourg », ce qui signifie, selon son étymologie, « ville des routes » ou « ville forte de la route »⁸. Mais ce n'est pas que le croisement des routes qui fait de cette ville, placée au centre de l'Europe, un carrefour important, c'est aussi grâce à ses deux fleuves, le Rhin et l'Ill, que Strasbourg est connu comme « carrefour fluvial et routier »⁹. La métaphore du « carrefour », dans son sens premier d'« endroit où se croisent plusieurs voies » et de « croisement d'influences », est de grande signification dans l'œuvre djebarienne *Les Nuits de Strasbourg*.

Géographiquement située à la frontière entre la France et Allemagne et historiquement placée dans un entre-deux franco-allemand, la ville de Strasbourg se présente comme ville-carrefour où se croisent plusieurs langues et cultures, tout autant qu'Assia Djebar dont l'écriture est, selon Leïla Zhour, « une rencontre infinie », un carrefour »¹⁰. La romancière algérienne

[...] se tient toujours vigilante à la croisée. Croisée des langues, des idiomes, des histoires, des cultures, des images et des récits miroités. Croisée à tous les sens : éclatement et convergence ; intersection et ouverture.¹¹

Strasbourg, aussi bien que l'écriture djebarienne, est ainsi un lieu prédestiné pour la rencontre et la « croisée » avec l'Autre. C'est pourquoi nous voulons, au cours de notre réflexion, nous demander en quoi l'écriture djebarienne dans *Les Nuits de Strasbourg* est une écriture de l'Autre, une écriture de la rencontre avec l'Autre, et comment la littérature peut devenir un lieu d'accueil de l'Autre, un lieu d'exercice de l'altérité.

Pour pouvoir analyser ce roman sous l'aspect de l'altérité, il nous faut d'abord éclairer la notion de l'Autre elle-même. Qui est cet Autre et sous quelles formes apparaît-il ?

⁷ « C'est sans doute à leur présence [des Alamans] qu'il convient d'attribuer l'apparition d'un mot nouveau pour désigner le camp créé jadis par l'armée romaine entre les bras de l'Ill. Ce toponyme, l'administration de Rome ne l'ignorait pas; elle l'avait fait figurer dans la *Notitia dignitatum*, vers 410, sous deux formes différentes, *Strateburgum* ou *Stratisburgum*. Grégoire de Tours, quelque cent cinquante ans plus tard, devait reprendre cette appellation en la changeant légèrement, *Stradeburg*. » (Livet, Georges; Rapp, Francis (dir.). (1987). *Histoire de Strasbourg*. Toulouse : Privat, 85).

⁸ Cf. Périllon, Marie-Christine. (1994). *Histoire de la ville de Strasbourg*. Lyon : Les éditions du Parc, 9.

⁹ Livet, Georges, op.cit., 6.

¹⁰ Zhour, Leïla (2001). *Assia Djebar ou l'impossible exil*, in : *Algérie Littérature / Action* 47-48, janvier- février, 200-204.

¹¹ Calle-Gruber, Mireille. (2001): *Assia Djebar ou la résistance de l'écriture : regards d'un écrivain d'Algérie*. Paris : Maisonneuve et Larose, 251.

Le mot « autre », qui vient étymologiquement du latin « alter », exprime l'idée que quelque chose n'est pas le même, qui est donc distinct, différent ou étranger. Si l'on se réfère au *Petit Robert* pour trouver la définition du mot « autre », l'explication suivante est donnée : « Ce qui n'est pas le sujet, ce qui n'est pas nous, moi ». De l'étymologie de ce mot et de la définition que nous venons de citer, nous voulons retenir que l'Autre est une chose ou une personne qui est différente de nous, qui ne nous appartient pas, mais qui se définit par rapport à nous. Car l'Autre ne peut seulement exister que dans la rencontre ou la confrontation avec un moi, un nous. Et c'est exactement cette rencontre qu'Assia Djébar recherche dans son écriture, ce qui s'explique par son parcours personnel.

Assia Djébar, qui est née en 1936 à Cherchell, situé à l'ouest d'Alger, est dès son enfance confrontée à l'Autre : l'Autre qui est pour elle le Français / français. D'un côté, c'est la présence des colonisateurs français en Algérie, de l'autre, c'est la langue française qu'elle va apprendre dès l'âge de quatre ans dans l'école où son père est instituteur et où elle sera la seule fille arabe : « Fillette arabe allant pour la première fois à l'école, un matin d'automne, main dans la main du père. »¹² Cette entrée à l'école et la rencontre avec le français, langue de l'Autre, est un moment décisif dans la vie d'Assia Djébar qui aura d'amples conséquences, aussi bien pour son écriture que pour sa vie personnelle en tant que femme. Car c'est grâce à la langue française que la romancière algérienne ne portera pas le voile et ne sera pas enfermée comme beaucoup d'autres filles algériennes dans le « harem » et gagnera ainsi sa liberté.

La confrontation avec la langue française sera pour Djébar le moteur principal pour toute création artistique, qu'il soit cinématographique ou littéraire. Le recueil *Ces voix qui m'assiègent*, qui rassemble différents essais et discours d'Assia Djébar écrits au cours de sa carrière littéraire, se lit comme une autobiographie de la langue française, dans la mesure où l'on constate que son rapport envers cette langue s'est développé et change au fur et à mesure des années écoulées. C'est aussi ce « trajet langagier » que nous essayerons d'analyser en parcourant ses écrits.

La rencontre avec l'Autre place l'individu dans un entre-deux : entre le moi et l'Autre. Désormais, le moi doit se situer, trouver son identité, par rapport à l'Autre, c'est-à-dire dans l'entrevue avec son altérité. Assia Djébar vit elle-même aussi bien dans sa vie personnelle que dans son écriture cet entre-deux se situant entre l'Algérie et

¹² Djébar, Assia. (1995). *L'Amour, la fantasia*. Paris : Albin Michel. (1^{er} éd. 1985 chez J.C. Lattès), 11.

la France, comme elle l'a formulé dans son discours à Berlin, précédemment cité. A la base de la rencontre avec l'altérité se trouve l'ouverture au dialogue avec l'Autre. Djébar cherche, surtout à travers son écriture, ce dialogue¹³. Le dialogue est pour cette raison aussi un élément constitutif du roman *Les Nuits de Strasbourg*, dans lequel il y a, à notre avis, plusieurs niveaux de rencontre avec l'Autre, cet Autre qui prend, à chacun de ces niveaux, un autre visage.

Cette œuvre est avant tout, comme Assia Djébar le souligne elle-même¹⁴, un roman d'amour, amour qui naît ici entre deux individus qui forment désormais un couple. Le concept du couple est l'union de deux individus qui sont à la rencontre de l'Autre. C'est pour cette raison que nous voulons aborder dans notre première partie l'idée de l'interindividuel, à savoir la rencontre de l'Autre (individu) dans l'amour. Quand on regarde la constellation des personnages du roman, on peut constater que la figure du couple comme du double est récurrente. Tous les personnages apparaissent avec une altérité qui leur est propre. Nous allons analyser tout d'abord ces structures binaires, en mettant en avant une particularité inhérente à plusieurs couples, à savoir que la plupart des couples est formée d'anciens ennemis. C'est ainsi pour le personnage principal féminin, Thelja, une Algérienne qui vient à Strasbourg pour passer neuf nuits d'amour avec François, un Français, qui, vingt ans plus âgé qu'elle, aurait pu participer à la guerre avec les siens, à la guerre d'Algérie.

Dans cette rencontre de l'Autre dans l'amour, le langage joue un rôle essentiel. Comment les couples communiquent-ils entre eux ? En quelle langue ? Et la question essentielle : est-ce que l'on peut aimer dans la langue de l'Autre, surtout si cet Autre est l'ancien ennemi ? Dans un premier temps, on peut reconnaître différentes formes de communication dans le roman djébarien : le dialogue, le monologue et le silence. Le silence est expression (ou plutôt non-expression) de tout ce qui appartient à l'incommunicable. Une manière de surmonter ce silence est la tentative de laisser parler le corps. Cela nous amènera à une réflexion sur le langage du corps (et avant tout du corps féminin) et l'érotique des langues, qui se reflètent dans une écriture érotique qui a particulièrement attiré l'attention de la critique littéraire en pays germaniques.

¹³ C'est entre autre pour cela qu'elle a obtenu le « Prix pour la Paix des éditeurs et libraires allemand » (Friedenspreis des Deutschen Buchhandels) en octobre 2000 : « Sie hat in ihrem Werk ein Zeichen der Hoffnung gesetzt für die demokratische Erneuerung Algeriens, für den inneren Frieden in ihrer Heimat und für die Verständigung und den Dialog zwischen den Kulturen. » (*Assia Djébar : Ansprachen aus Anlass der Verleihung des Friedenspreises des deutschen Buchhandels 2000*. Frankfurt am Main : Börsenverein des Deutschen Buchhandels e.V., Urkunde).

¹⁴ Assia Djébar/ Beate Thill. Lesung und Gespräch- Matinée. Künstlerhaus Boswil. 03.04.2005. Propres notes.

Le roman met en avant l'importance de la langue et de la parole dans l'amour, car les couples se rencontrent pour se parler, et surtout pour parler de leur passé. L'amour signifie alors une ouverture vers le souvenir. Aimer est ici synonyme de se souvenir et de se raconter. La rencontre avec l'Autre déclenche chez les personnages une anamnèse : ce sont les mémoires aussi bien individuelles que collectives qui vont s'entrecroiser.

C'est pour cette raison que nous allons mettre la rencontre avec la ou les mémoires de l'Autre au centre de notre deuxième partie. Pour rendre plus claire cette idée de l'entrecroisement des mémoires, nous avons choisi la notion de l'« intermémoire » car il y a entrelacements de mémoires à deux niveaux : chaque personnage est confronté avec sa mémoire individuelle, mais aussi avec la mémoire collective de son pays. En même temps, il doit également affronter la mémoire individuelle et collective de l'Autre.

Premièrement, nous porterons notre regard sur la mémoire individuelle, mais au cours du roman, il devient vite évident que tous les conflits identitaires et ceux qui naissent entre les couples ne sont pas exclusivement dus à l'histoire individuelle de chaque personne, mais au fait que chaque individu (personnage) est en même temps un représentant d'une collectivité et porte ainsi une mémoire collective en soi. Ces mémoires collectives - ici entre la France, l'Algérie et l'Allemagne - sont des mémoires blessées ou brisées à cause de l'Histoire, pleine de guerres, de violences et de sang.

Dans ce contexte de mémoire collective, nous voulons parler des lieux de mémoire (collective) ou, autrement dit, d'une topographie de la mémoire. Ces lieux de mémoire peuvent prendre, selon le créateur de cette notion, Pierre Nora, différentes formes, ce que nous allons démontrer avec des exemples du roman djebarien. Lorsque nous allons évoquer la mémoire collective, nous voulons établir une relation triangulaire entre la France, l'Algérie et l'Allemagne et tirer un parallèle entre l'Alsace et l'Algérie, car le roman veut avant tout « [...] raconter une histoire vraie, à la fois de l'Alsace et de l'Algérie. » (252). En choisissant l'Alsace comme région où se déroule le récit, Djébar voulait s'éloigner sciemment de l'Algérie, puisqu'elle s'était décidée d'oublier la violence et la mort, provoquées par le terrorisme en Algérie (après avoir donné expression à sa colère et à son deuil dans son livre *Le blanc de l'Algérie* (1996)). Elle commence la rédaction du roman pendant son séjour strasbourgeois en 1993, mais la réalité violente en Algérie la rattrape avec l'assassinat du psychiatre et écrivain Mahfoud Boucebc. Djébar ne reprend la rédaction qu'en 1997 et la termine lorsqu'elle

se trouve encore plus éloignée de son pays natal : en Louisiane, aux Etats-Unis. Mais même là, elle remarque qu'elle ne peut pas quitter l'Algérie ; c'est alors qu'elle s'est rappelé « qu'il y a toute une histoire depuis un siècle entre les Alsaciens et les Algériens. »¹⁵

Dans ces rencontres binationales, comme entre les Alsaciens et les Algériens, pour ne donner qu'un exemple, l'Autre est en face de nous avec sa mémoire tant individuelle que collective. Et c'est par rapport à lui et sa double mémoire que nous devons nous situer nous-mêmes. L'Autre nous sert donc de miroir et nous ne pouvons qu'essayer de découvrir notre propre je dans le jeu des reflets. Ainsi se pose la question de savoir comment trouver dans la rencontre avec l'Autre, dans l'altérité, dans cet entre-deux, sa propre identité.

C'est de cette question que traitera la troisième partie où nous formulerons l'hypothèse que la rencontre avec l'Autre entraîne nécessairement une rencontre avec soi-même. L'Autre sera dans ce cas-là, le propre moi qui nous est inconnu et étranger, ce qui nous rappelle « l'inquiétante étrangeté », concept de Sigmund Freud et l'idée d'être étranger à nous-mêmes de Julia Kristeva. Nous commencerons cette partie en rappelant ces idées en nous posant les questions suivantes : Avons-nous une altérité en nous-mêmes ? Cette altérité inquiétante est-elle le moteur de la projection de nos peurs et de nos craintes sur l'Autre (individu), sur l'étranger ?

Grâce à cet éclairage psychanalytique, nous pourrions mieux comprendre la quête des personnages qui essaient de trouver dans la rencontre de l'Autre soi-même. La confrontation avec l'étranger en eux-mêmes conduit les personnages du roman vers un questionnement sur leur propre identité et déclenche une quête d'identité, une quête à plusieurs niveaux qui s'entrecroisent. C'est d'abord la quête des origines, des racines souvent perdues par l'exil qui signifie un déracinement ou par la perte d'une parenté. Ceci est étroitement lié avec le désir du ré-enracinement dans l'espace, à la tentative de trouver un équilibre entre deux pôles (ici et là-bas, centre et périphérie), et à la quête de la voix, à savoir la langue originaire, maternelle. Nous retrouvons d'ailleurs cette quête dans *Les voix de Marrakech* d'Elias Canetti qui a servi d'intertexte à Assia Djébar. Le concept de l'intertextualité correspond à notre hypothèse de l'écriture djébarienne en tant qu'écriture de l'Autre. Dans ce cas, l'Autre est l'autre texte, l'autre auteur qui inspire et enrichit l'œuvre de Djébar. On peut retrouver plusieurs allusions

¹⁵ Transcription de l'émission *Ecrivains du monde francophone : Interview avec Assia Djébar*. Radio Medi 1, 08.12.1997, 11 :02 min.

intertextuelles dans *Les Nuits de Strasbourg*, aussi bien de la littérature française qu'allemande ou algérienne. (Comme ce mémoire se déroule dans un cadre franco-allemand, nous voulons introduire une perspective germanique en illustrant les renvois à la littérature allemande, en réfléchissant de quelle manière et pourquoi Assia Djébar les utilise dans son œuvre.)

Pour revenir à la quête identitaire, il devient évident que cette quête est un mouvement qui ne s'arrête pas. Trouver son identité veut dire ne pas cesser de la chercher. Nous analyserons si le personnage de Thelja, errante et éternelle passante, en est l'expression. La quête identitaire, la rencontre avec soi-même, pour les personnages des *Nuits de Strasbourg* est en outre loin d'être une entreprise facile. Le roman démontre cette quête comme un mouvement au bord du gouffre dans lequel on risque de tomber. La recherche de l'identité se meut entre échec et réussite. Dans l'œuvre elle-même, on retrouve des images très fortes pour cet entre-deux, ce tangage entre disparition et réconciliation. Lorsque nous allons parler de la disparition, qui est surtout illustrée par les images de l'envol et du vide, nous évoquerons une œuvre allemande qui a beaucoup influencé Djébar lors de la création des *Nuits de Strasbourg* : le *Lenz* de Georg Büchner. Tout à la fin du roman, un rapprochement entre les personnages de Thelja et Lenz, mais aussi avec l'auteur Büchner lui-même, a lieu. C'est ce rapprochement auquel nous nous intéresserons dans notre réflexion avant de terminer ce mémoire en nous demandant si la confrontation avec l'Autre dans ses différentes formes peut vraiment être une rencontre réussie ou si une réconciliation avec l'Autre doit rester une utopie.

Nous ne baserons pas uniquement notre réflexion sur *Les Nuits de Strasbourg*. En effet, la thèse *Le roman maghrébin francophone. Entre les langues, entre les cultures: Quarante ans d'un parcours: Assia Djébar. 1957-1997* de Fatma-Zohra Imalhayène, qui est le vrai nom d'Assia Djébar, est d'une grande importance pour notre analyse. Cette thèse réunit plusieurs commentaires, essais et réflexions sur sa propre œuvre et l'évolution de son écriture, ainsi que sur son rapport à la langue de l'Autre. Nos hypothèses s'appuieront aussi sur les articles traitant des *Nuits de Strasbourg*, écrits par des universitaires ainsi que les critiques littéraires de l'œuvre.

Le nombre d'articles universitaires qui ont été écrits sur ce roman djébarien est restreint car l'attention de la critique universitaire est plutôt tournée vers le « quatuor algérien », se constituant jusqu'à maintenant des œuvres *L'Amour, la Fantasia, Ombre Sultane* et *Vaste est la prison*, qui suscitent de l'intérêt par les éléments

autobiographiques, aussi bien que par le fort lien entre histoire personnelle ou individuelle et l'Histoire collective.

Pour notre analyse, nous nous appuyerons sur différentes monographies concernant Assia Djébar, entre autre celles de Mireille Calle-Gruber, Jeanne-Marie Clerc, les deux directrices de la thèse d'Assia Djébar, et Jean Déjeux, ainsi que celle d'une universitaire allemande Esther Winkelmann. Pour élargir l'horizon, nous essaierons d'avoir recours à d'autres œuvres djebariennes et à celles d'autres écrivains maghrébins comme Rachid Boudjedra et Abdelkebir Khatibi.

Dans la perspective germanique, une autre rencontre avec l'Autre aurait pu être la comparaison avec la traduction de l'œuvre en allemand : *Die Nächte von Straßburg*, traduit en 1999 par Beate Thill. L'Autre aurait été dans ce cas le texte allemand. Comme une analyse comparative de traduction aurait dépassé le cadre de ce mémoire, nous nous limiterons à quelques exemples frappants qui pourront enrichir notre argumentation.

PREMIÈRE PARTIE

I. La rencontre avec l'Autre : l'interindividuel

Le roman *Les Nuits de Strasbourg* s'organise autour d'une dizaine de personnages, comme le dit la protagoniste principale, l'Algérienne Thelja, qui vient à Strasbourg pour y passer neuf nuits :

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 dans un lent mouvement circulaire [...]. (350)

La constellation des personnages établie, on se rend compte que cette « dizaine de personnes » est organisée autour d'une structure binaire fondée sur la rencontre de deux individus : la confrontation du Moi avec l'Autre. La notion de l' « Autre » se réfère donc dans ce premier contexte à l'individu, qui est en face de nous. Dans la constellation des personnages, on trouve deux formes différentes de cette opposition du Moi avec l'Autre : c'est, d'une part, la rencontre de deux individus dans l'amour, et d'autre part le face à face d'un individu avec son double. C'est pourquoi, nous voulions d'abord parler du couple d'amour et ensuite du couple de dédoublement.

C'est surtout deux l'aspects qui intéressent Assia Djébar dans cette structure du couple. Premièrement, il s'agit de l'aspect langagier :

Car mon thème principal, traité en fiction, est **quelle langue accompagne, suit, enveloppe les êtres, pendant l'amour** : dialogues ou monologues, ou soliloques, mots échappés, aveux d'abandon pendant les instants d'intimité ; l'amour aussi cherche ses mots, plonge dans un lointain souvenir d'enfance...¹⁶

C'est pour cette raison que nous porterons notre attention dans la deuxième sous-partie sur la problématique du langage de l'amour en parlant aussi bien de la communication verbale que du langage du corps. Deuxièmement, nous serons confrontés à la question de savoir quels sont les effets de la guerre et du passé violent sur la structure du couple¹⁷, composé d'anciens ennemis. Comment aimer cet Autre, autrefois haï, et l'aimer en quelle langue ?

¹⁶ Imalhayène, Fatma-Zohra (= Djébar, Assia). (1999). *Le roman maghrébin francophone. Entre les langues, entre les cultures : Quarante ans d'un parcours : Assia Djébar. 1957-1997*. Thèse, Université Paul-Valéry, Montpellier III, 182.

¹⁷ Cf. Chikhi, Beïda. (1998). *Littérature algérienne. Désir d'histoire et esthétique*. Paris : L'Harmattan.

1. Les structures binaires de la rencontre avec l'Autre

1.1 La rencontre avec l'Autre dans l'amour

L'amour est le lieu primordial où la rencontre avec l'Autre peut se réaliser : c'est donc autour de différents couples, tous liés par l'amour ou des relations amoureuses que l'œuvre s'organise. A la base, on retrouve quatre couples, auxquels s'ajoutent d'autres se situant pourtant sur un plan secondaire. Les couples essentiels que nous allons analyser au cours de cette première partie sont les suivants : les couples de Thelja – François, Eve – Hans, Irma – Karl et Jacqueline – Ali/ Djamila.

Le couple est par définition la réunion de deux personnes ou deux objets qui forment une paire. C'est pour cette raison qu'une structure binaire est indissociable de la notion du couple. Cette structure binaire est aussi exprimée dans l'idée de l'altérité qui a pour condition la confrontation de deux éléments différents. Dans tous les couples cités auparavant, nous pouvons voir une double, voire une triple altérité. Tout d'abord, c'est le fait d'être confronté à un individu autre, c'est-à-dire une entité différente du moi. Il y a quelqu'un en face de nous qui nous est étranger, car inconnu. C'est ainsi que Thelja, mais aussi son amie Eve, qualifie plusieurs fois son amant : « C'est aussi parce que je [Thelja] passe mes nuits avec un homme, avec un étranger. » (104)¹⁸

Mais c'est aussi un autre sens d'« étranger » qui caractérise les couples, à savoir : « qui est d'une autre nation. » Tous les couples sont composés d'individus aux origines et/ ou nationalités différentes. Cette caractéristique en entraîne une autre : les couples principaux, à savoir celui de Thelja et François, tout comme celui d'Eve et Hans, sont des couples formés d'anciens ennemis. Cette notion d'ennemi inclut dans notre roman une différence avec un autre couple, celui des parents de Jacqueline, qui se composait d'ennemis « contemporains » à l'époque de la Seconde Guerre Mondiale : le père de Jacqueline était Allemand et avait déserté l'armée en 1944 pour épouser la mère de Jacqueline, une Française, et donc son ennemi à l'époque de la Seconde Guerre Mondiale¹⁹.

Les deux couples principaux sont habités par des traces de guerre, même s'il agit de deux guerres différentes : la Seconde Guerre Mondiale et la Guerre d'Algérie (ou la guerre d'indépendance algérienne).

¹⁸ Voir aussi 54, 106, 107, 112, 307.

¹⁹ « [...] son père était allemand. [...] il avait, disait-elle, déserté l'armée. » (364).

L'Algérienne Thelja passe neuf nuits d'amour avec François, un Français ayant « vingt ans au moins (ou vingt-cinq) » de plus qu'elle. Vu son âge, il aurait été fort probable que François eût participé à la guerre d'Algérie, ce qui est une grande préoccupation pour Thelja. Qu'elle aborde ce sujet au tout début de leur première nuit montre bien l'importance de cette inquiétude :

- *Où étais-tu alors ?... (Sa question est impérieuse.)*

- *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 ! (54)*

Pour Thelja, qui a perdu son père, un maquisard, pendant cette guerre, une relation avec un Français était longtemps impensable²⁰. C'est pour cette raison qu'elle vit son histoire d'amour avec François comme un « commencement » (54).

C'est le même commencement que son amie d'enfance, l'Algérienne juive Eve, est en train de vivre avec son amant, l'Allemand Hans. Dans ce cas de figure, c'est la Seconde Guerre mondiale et le souvenir douloureux de la déportation des Juifs à cette époque qui font irruption dans l'harmonie du couple. A plusieurs reprises dans le texte, Hans n'est pas nommé par son prénom, mais seulement par l'adjectif qualifiant sa nationalité « l'Allemand »²¹, ce qui souligne à quel point la nationalité joue un rôle décisif dans ce couple.

Même si aucun des deux personnages féminins n'a directement participé ni vécu cette guerre, Thelja et Eve portent en elles des blessures dues à ces guerres. Cela a aussi une grande influence sur leur relation avec la langue de l'amant, c'est-à-dire avec le français et l'allemand. Nous aborderons plus tard cette problématique de langue, aussi bien que celle de la mémoire blessée.

Le troisième aspect de l'altérité (après les oppositions moi-toi, et celles des nationalités) est l'opposition masculin-féminin qui est inhérente à tous les couples du roman, à l'exception de la relation de Jacqueline et Djamilia. A notre avis, il est important d'étudier cette opposition car la relation entre homme et femme est un des sujets principaux d'Assia Djebar.

Dans tous ses romans, Djebar essaie de démontrer le rôle de la femme dans la société algérienne qui, par le passé et au présent, se distingue par une relation problématique entre homme et femme à cause de la ségrégation sexuelle et de la

²⁰ « Tu es mon amant et tu es français !... Il y a dix ans [...] une telle... intimité m'aurait paru invraisemblable !... [...] Je ne t'aurais pas vu vraiment ! » (55).

²¹ 91, 112, 161, 244, 279.

soumission de la femme. Or, le roman *Les Nuits de Strasbourg* se situe pour la première fois hors de l'Algérie, à savoir dans le cœur de l'Europe, dans l'Occident. Il est donc intéressant de voir comment les hommes et les femmes, surtout ceux avec des origines algériennes, se comportent dans ce cadre non-algérien : Vont-ils changer leurs attitudes ou garderont-ils leur conduite respective, intégrée dès leur enfance, dans un environnement culturel différent de l'Occident ?

Au cours de notre analyse, nous allons observer comment ces structures binaires vont être défaits ou surmontées, par exemple grâce à « l'élargissement » du couple, structure binaire donc, en y ajoutant un troisième « élément », un enfant.

Une autre structure binaire est celle du double que nous allons aborder maintenant.

1.2 La structure du double

A part la rencontre « amoureuse », il y a d'autres formes d'entrecroisement avec l'Autre, par exemple la rencontre amicale entre Thelja et Jacqueline ou Eve et Irma. De plus, chaque rencontre avec l'Autre en entraîne une autre : grâce à la rencontre avec Jacqueline, Thelja fait connaissance par exemple du musicien cambodgien et du père de Marey. Ainsi commence toute une chaîne de rencontres.

Il existe en outre une autre rencontre, plutôt indirecte, que nous allons appeler la structure du double. Nous pouvons retrouver dans le texte à maintes reprises des allusions à ce motif du double. Le dédoublement le plus évident est celui de Thelja et Eve. Les deux femmes ont partagé leur enfance à Tébessa, à l'est de l'Algérie. Elles sont comme des sœurs l'une pour l'autre : « Eve, mon amie, ma sœur [...] » (47), « Eve, Hawa, ma sœur [...] » (71), « Et toi, Thelja ma sœur [...] » (137). Mais c'est plus qu'une relation sororale, cela s'approche de la gémellité : C'est Eve qui appelle Thelja « O mon amie, ma sœur jumelle [...] » (402) et Thelja qui réfléchit : « (serions-nous, au moins pour la période du passé, un peu jumelles ?) » (78)²². Sœurs jumelles grâce à leurs origines en commun et leur passé abandonné « là-bas », en Algérie et au Maroc, à savoir un mari et un enfant (pour Thelja, c'est son fils Tawfik, pour Eve, sa fille Selma).

²² Aussi : « Le souvenir d'autrefois redeviendrait scintillant : grâce à leur amitié, autant dire à leur gémellité. » (100).

Une autre analogie entre les deux femmes repose sur leur vie de nomade, en constant mouvement : « Eve nomade » (61) et Thelja, « [...] cette nomade brune, au prénom de neige [...] » (297). Mais cette caractéristique commune est en train de s'effacer (elle est donc liée au passé), car Eve tente de devenir « sédentaire » : « [...] Eve et [de] moi presque jumelles, elle enfin enracinée et moi dans un lent mouvement circulaire » (350). Elles ne sont que partiellement identiques à des jumelles, elles ne sont « pas tout à fait semblables » (402), car leurs chemins de vie sont en train de prendre des directions différentes, et seul le souvenir du passé les rend semblables. On peut ajouter que la complicité entre femmes est un motif récurrent chez Assia Djébar, qui tient beaucoup au concept de la sororité dans son œuvre²³. Une structure équivalente du double peut être retrouvée dans l'œuvre *Ombre sultane*, roman qui parle de deux femmes, première et deuxième épouse d'un même mari. La première épouse, Isma, aide Hajila, deuxième épouse, à se sortir de ce mariage, synonyme de prison, pour trouver sa liberté. Dans la pensée d'Assia Djébar, c'est cette entraide féminine, cette féminité partagée, qui donne la force aux femmes de pouvoir s'émanciper et vivre en liberté (ou choisir leur propre vie).

Pour le personnage de Thelja, il y a un autre double qui apparaît à la fin de l'histoire : le jeune écrivain Georg Büchner qui a passé deux séjours à Strasbourg (de 1831 à 1833 en tant qu'étudiant et en 1836 en tant que réfugié politique²⁴). Comme Büchner, Thelja revient pour un deuxième séjour à Strasbourg et ses pensées sont pour Büchner : « Mais oui, toute ma pensée, depuis mon retour ici, est... vous ne le devinez pas, pour Georg Büchner ! » (397-398) Nous allons revoir ce rapport entre le personnage de Thelja et l'écrivain allemand lorsque nous parlerons de l'intertextualité.

Le texte nous propose deux autres dédoublements littéraires. Dans un premier temps un rapprochement entre le personnage d'Irma et l'écrivain Elias Canetti. Tous deux sont à la recherche du « bruit originel » (181) de leur nom. Dans un second temps, c'est la jeune actrice Djamila qui trouve son double dans le rôle qu'elle incarne, à savoir l'Antigone de Sophocle. Les deux figures deviennent une seule et même personne, ce que l'on retrouve dans la désignation de « Djamila-Antigone » (214, 358) et la confusion

²³ Cf. « Assia Djébar souligne bien cette complicité des femmes dans le monde musulman. En pays d'Islam, ce qui reste précieux, concrètement utile, avec un rôle d'accélération pour une poussée en avant de tout mouvement déterminé d'évolution féministe, c'est l'existence d'une solidarité entre femmes, à cause même de ce côtoiement des degrés différents et concomitants d'émancipation. » (Benyekhlef, Djamel. (2001). *Le monde féminin d'Assia Djébar*, in : *Algérie Littérature / Action* 47-48, janvier- février, 66).

²⁴ Cf. Johann, Ernst. (1958). *Georg Büchner. In Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. Hamburg : Rowohlt, 162-163.

intérieure de Djamila : « *Qui suis-je ? Djamila ou Antigone (329)* » et « [...] *moi la pseudo-Djamila et Antigone pour de vrai, ou le contraire [...]* » (330)

A part cela, on peut découvrir encore quatre paires de double : Ali et Hans, Mina et Selma, François et le père de Thelja, aussi bien que Lucienne et Irma. Ce dernier couple forme un double à l'inverse car Irma est à la recherche de la mère perdue, alors que Lucienne cherche son enfant perdu durant l'exode en 1939²⁵.

Entre Hans et Ali, c'est Touma qui fait la comparaison : Hans est pour elle « [c]omme Ali, une sorte de double, en blond... » (140)²⁶ La petite-fille de Touma, peut être vue comme un double de Selma, la fille de Eve et de son ex-mari : « Mina, à sept ans, est un peu le double de Selma, restée à Marrakech. » (146). Et Eve reconnaît elle-même la fonction de ce double : « Mina [...] est un peu le double de Selma restée à Marrakech. Elle se tient près de moi, pour ce rôle... » (146), c'est-à-dire pour rappeler à Eve son passé, sa vie d'avant avec sa fillette. Mina rend l'absence de Selma plus présente.

Une dernière paire est formée par François et le père de Thelja, ce qui est, premièrement, dû à la proximité de l'âge : « *Il [François] ne serait qu'un homme anonyme, presque de l'âge de mon père inconnu, en effet !* » (224) et « [...] *vous avez vingt ans au moins de plus que moi, je pourrais être votre fille – mon père vivant aurait votre âge, ou un peu plus.* » (346). Mais ce n'est pas que l'âge qui rapproche les deux personnages : comme son père est resté un inconnu pour Thelja²⁷, elle cherche aussi dans François l'étranger, l'inconnu : elle le nomme « un homme étranger » (105-106) et elle « *préférerai[t] par moments qu'il soit totalement étranger [...]* » (80).

Dans ces premières sous-parties, nous voulions démontrer que le roman se construit à partir de structures binaires, soit de couples, soit de doubles. Cette structure binaire est le produit de la rencontre avec l'Autre à la base de cette œuvre djebarienne. La communication avec l'Autre constitue un aspect essentiel dans la rencontre : cette communication peut prendre différentes formes (verbale ou non-verbale, etc.), c'est ce que nous allons étudier présentement.

²⁵ « Elle [Lucienne] et son mari, un viticulteur, ont perdu, au cours de ce départ collectif, une fillette de trois ans... » (268).

²⁶ Aussi p.141: « - Ali, comme toi, continue Touma, avec un sursaut. Très beau ! Toi, blond, lui, cheveux noirs, grands yeux noirs ! ».

²⁷ « *Mon père, cet inconnu, ce fantôme qui m'assaille, ce guerrier berbère [...]* » (228).

2. Le langage de l'amour

Nous allons à présent définir la problématique langagière dans la rencontre avec l'Autre, à l'intérieur du couple. Les questions qui nous aideront dans notre analyse, sont les suivantes : Comment la communication se forme (prend corps) dans les couples ? Quelle langue parle l'amour ? Quelle est la relation entre amour et langue, entre langue et corps ? Dans quelle mesure la confrontation de la langue maternelle avec celle de l'Autre provoque-t-elle des conflits ?

La communication est essentielle à chaque coexistence humaine, mais elle revêt une plus grande importance dans une relation amoureuse. Et, selon la critique Alison Rice,

Les Nuits de Strasbourg est un livre qui s'interroge justement sur l'importance de la communication dans l'amour. Le déroulement des neuf nuits de Thelja et François nous amène à questionner à quel point la compréhension de l'autre est indispensable au partage d'émotions amoureuses.²⁸

Car ce partage se veut en effet découverte de l'Autre et il aspire à une parfaite entente entre les deux êtres. La communication, comme on l'a déjà dit, peut être aussi bien verbale que non-verbale. Notre étude de la communication portera d'abord sur l'échange linguistique (échange de mots, échange verbal) et se consacrera ensuite au langage du corps.

2.1 La communication verbale

La communication peut prendre la forme d'un vrai échange entre deux ou plusieurs personnes, ce qui constitue un dialogue. Mais elle peut se réaliser dans le monologue ou le soliloque, c'est-à-dire lorsqu'une personne, en compagnie ou non, est seule à parler ou semble ne parler que pour elle (comme un monologue intérieur à voix haute). Le silence est une troisième forme de communication, même si l'on peut considérer a priori que le silence est non-communication. Mais cette absence de paroles s'avère autant communicatif et expressif qu'un vrai échange de mots²⁹.

²⁸ Rice, Alison. (2004). "Alsagérie" : Croisements de langues et d'histoires de l'Algérie à Strasbourg dans *Les Nuits de Strasbourg d'Assia Djebar*", in: Bonn, Charles (éd.). *Paroles Déplacées, Migrations identitaires et génériques entre l'Algérie et la France, dans la littérature des deux rives, Tome 2*. Article consulté à cette adresse : www.limag.com/Textes/ColLyon2003/Tome2Mars2004.pdf.

²⁹ Cf. « Man kann nicht nicht kommunizieren. Handeln und Nichthandeln, Worte und Schweigen haben alle Mitteilungscharakter: Sie beeinflussen andere, und diese anderen können ihrerseits nicht nicht auf diese

L'isotopie de la communication est très riche dans l'ensemble du texte : les verbes « parler », « dire », « soliloquer », « dialoguer », « avouer », « se taire », « crier », « appeler » et « bavarder », aussi bien que les mots suivants : « monologue », « silence », « voix », « inavouable », « langue », « muet », « mot », « parole » sont très récurrents, ce qui met en exergue l'importance attribuée au fait de se parler, de se dire à l'Autre et à soi-même.

2.1.1 Le dialogue comme échange linguistique

Le dialogue (verbal)³⁰ est donc un échange de paroles entre deux personnes, la communication qui se noue à l'intérieur du couple. Comme le roman se construit à partir d'une structure binaire, et surtout sur la base de rencontres amoureuses – ce que nous avons illustré dans la partie précédente – il apparaît évident que le dialogue est une forme récurrente dans l'ensemble du texte. Une analyse exhaustive de tous les dialogues n'est ni possible ni nécessaire. C'est pourquoi nous nous concentrons sur les scènes principales de dialogue, surtout celles entre Thelja – François, Eve – Hans et Karl – Irma.

Le moment déclencheur pour ces dialogues est l'intimité, la tendresse et surtout le plaisir comme Thelja le dit une fois à son amant François :

[...] j'aime ce dialogue à la fois de nos corps, et la façon dont je peux enfin délier 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 ! (116)

La situation est identique pour Eve et Hans : lorsque Hans revient à Strasbourg chez Eve, ils ont d'abord fait l'amour et « [i]ls ont parlé ensuite » (154). Le dialogue est souvent interrompu par des baisers et des rapprochements corporels³¹, ce qui souligne que la présence de l'Autre, la proximité de son corps et le désir de l'acte sexuel qui en découlent, font surgir la parole et maintiennent ce « flux verbal » (343) : « *Or il fallait que sa parole à elle jaillisse neuve, entre eux, entre leurs corps, contre eux enchevêtrée*

Kommunikation reagieren und kommunizieren damit selbst. » (Watzlawick, Paul ; Janet H. Beavin ; Don W. Jackson. (1969/1990). *Menschliche Kommunikation. Formen, Störungen, Paradoxien*. Berlin : Huber, 51.).

³⁰ Dialogue verbal car on parlera plus tard d'un dialogue des corps.

³¹ « *Elle retomba dans son étreinte, qu'émenda des baisers, des attouchements, des débordements, puis se remettant à dialoguer abruptement [...]* » (86).

à eux deux. » (317)³². Le plaisir procuré par cette présence corporelle aide les mots à sortir de l'intérieur : « *Tant de mots sortent de moi, avant, après le plaisir ? Pourquoi, mais pourquoi tout ce marmonnement ?...* » (223). C'est comme si l'amant aidait avec son corps, ses frôlements et ses caresses à faire surgir la voix de l'Autre. Il y a là, comme Robert Elbaz le dit, une rencontre entre Eros et un discours qui ouvre « un espace dialogique véritable où Thelja et François peuvent se rencontrer, dont chacun pourra se réclamer. »³³

Comme la présence corporelle de l'Autre est indispensable à cet espace dialogique, Thelja sait que ce flux va tarir quand elle va quitter Strasbourg et, subséquemment, son amant :

Peu importe que nous nous parlions tant alors que nous faisons si souvent l'amour, peu importe ce flux verbal que je vous adresse depuis que je vis sous ce ciel alsacien – , ce flux, quand je partirai, va tarir brusquement en moi... (343)

Il est intéressant de remarquer que l'on retrouve la même idée dans un autre roman algérien, *La Répudiation* de Rachid Boudjedra³⁴. Le personnage principal, Rachid, un Algérien, est face à son amante française, Céline, à laquelle il raconte son histoire. Dès le début du roman, c'est Céline qui demande à Rachid de lui raconter son histoire. C'est avec elle et grâce à elle (et à la présence de son corps³⁵) que le récit de l'enfance saccagée commence. Le leitmotiv de cela devient la phrase « Parle-moi encore de ta mère »³⁶. C'est semblable à une cure psychanalytique dans laquelle Céline enferme Rachid. Et avec le départ de Céline, le récit s'achève, tout comme le roman, parce qu'il manque un aspect fondamental au récit et à Rachid, celui de l'auditeur, du récepteur, de l'Autre³⁷.

Pour revenir à notre œuvre, nous pouvons observer que c'est souvent l'obscurité de la nuit, cette intimité nocturne, qui rapproche les êtres et les aide à s'ouvrir, à s'entrecroiser verbalement : « *Dialogue dans le noir revenu.* » (57). Par exemple la

³² Voir aussi : Il parla donc, tout contre Thelja qui, dès les premières phrases, l'enlaça, le retint, immobile, à demi nue, approchant son souffle, à peine perceptible contre le cou de François » (125) et plus tard, pendant la même scène : « François explique (Thelja le presse avec douceur, sa main lui flatte la nuque) [...] » (125).

³³ Elbaz, Robert. (2002). *"Les Nuits de Strasbourg", ou l'entre-deux du discours romanesque maghrébin*, in : Bonn, Charles ; Redouane, Najib ; Benayoun-Szmidt, Yvette (dirs.). (2002). *Algérie: nouvelles écritures*. Paris : L'Harmattan, 219-230. Nous ne pouvons pas donner les numéros de page, car nous n'avons qu'une version informatisée de cet article.

³⁴ Boudjedra, Rachid. (1969). *La Répudiation*. Paris : Editions Denoël.

³⁵ « [...] elle venait frotter contre mon corps la douceur contagieuse de son épiderme [...] » (Idem, 9).

³⁶ Idem, 16.

³⁷ Dans son dernier roman *La disparition de la langue française* (2003), Djébar reprend encore une fois ce modèle dialogique : l'Algérien Berkane, qui a vécu vingt ans en exil en France, retourne en Algérie où il fait la connaissance de la jeune femme Nadja. Dans leurs nuits d'amour, les souvenirs de l'enfance réaffluent jusqu'à ce que Berkane disparaisse.

promenade noctambule pendant laquelle Karl tente de lancer un dialogue avec Irma pour enfin lui avouer ses sentiments amoureux (277-279).

Cela est aussi valable pour le couple Thelja – François, même si tous deux se voient et dialoguent aussi le jour. Leurs dialogues pendant la nuit sont pourtant plus intimes, plus centrés sur leur passé. Les rares fois qu'ils se rencontrent le jour (pendant le séjour de Thelja à Strasbourg), ils parlent plutôt de thèmes plus généraux comme de l'Alsace et de son histoire, ou aussi de Strasbourg par exemple lorsqu'ils mentionnent tous les personnages célèbres qui sont passés par Strasbourg (Goethe, Marie-Antoinette etc.) (194-196, 369). Ils échangent leurs pensées sur l'occupation française en Allemagne (197-199) ou sur l'art et l'architecture strasbourgeois (la cathédrale, *Le jardin de délices* de Herrade de Landsberg) (371-372). Cette distanciation pendant les dialogues diurnes que l'on peut déjà ressentir par le choix des sujets, se reflète dans l'emploi du vouvoiement : l'intimité de la nuit (exprimée par le tutoiement) s'arrête à l'aube et le couple recommence à se vouvoyer³⁸. Après leur quatrième nuit passée ensemble, Thelja reprend le « vous » au lever du jour : « Vite, murmure-t-elle, en clignant des yeux sous un rayon de soleil qui l'éblouit. Je vous attends ! » (134)³⁹. Ces dialogues de l'intimité nocturne sont aussi à différencier du discours diurne dans leur être matériel car le roman est imprimé en deux typographies différentes : le discours intime de la nuit, en italique, et le discours public du jour, en caractères romains, « ceci pour manifester la différence fondamentale qui « [...] existe entre les deux espaces en question, entre le jour et la nuit »⁴⁰, comme l'explique Robert Elbaz.

La communication dialogique du couple d'Eve et Hans fonctionne différemment : leurs trois dialogues (IV, 3 ; IV, 4 ; VI, 1) se déroulent pendant la journée. Leur confidentialité (dans la communication) ne dépend donc pas de la nuit. C'est en cela que ce couple paraît plus lié au jour que celui de Thelja et François, attaché à la nuit.

En ce qui concerne les dialogues qui se tissent entre les amants, il est intéressant d'observer que, souvent, ces dialogues ne sont pas de vrais dialogues, c'est-à-dire qu'il n'y a pas vraiment un échange, mais ce sont ou ils deviennent plutôt des monologues ou des soliloques. C'est Thelja elle-même qui remarque cela pendant un dialogue avec

³⁸ C'est d'autant plus significatif parce que dans la langue maternelle de Thelja, l'arabe, le vouvoiement n'existe pas vraiment : « La langue arabe ne connaît pas le vouvoiement. » (Schmidt, Jean-Jacques. (2000). *Vers une approche du Monde Arabe*. Paris : Editions du Dauphin, 281).

³⁹ Nous soulignons.

⁴⁰ Cf. Elbaz, Robert, op.cit.

François, en se posant la question suivante : « *Elle s'arrêta : pourquoi ces évocations là et maintenant, s'étonna-t-elle. Est-ce que je dialogue, est-ce que je monologue ?...* » (85). C'est pourquoi nous enchaînons notre réflexion sur la communication « amoureuse » avec une deuxième sorte d'échange : le monologue.

2.1.2 Le monologue et le soliloque

Pendant la nuit et rarement aussi le jour, après ou avant l'amour, les personnages se mettent à raconter leur histoire individuelle et à laisser parler leur mémoire individuelle (notion que l'on va expliquer plus tard). Comme pour le dialogue, le déclic pour le monologue est la présence de l'Autre :

Il me semble, à chaque fois que nous nous trouvons en présence, qu'une concentration insidieuse me saisit, que quelque chose de sourd en moi se gèle peu à peu, puis laisse exhaler une évidence silencieuse, un soudain éclat intérieur qui m'inonde...(50)

Mais cette fois, les couples, au lieu de se parler, parlent plutôt à eux-mêmes, soliloquent :

Ses mains remontaient [...] le long des jambes masculines, tandis qu'elle [Thelja] s'était remise à décrire – comme si elle soliloquait car, ses paupières restaient baissées et sa voix à peine chuchotante [...]. (117)

Thelja n'est pas la seule à soliloquer, c'est aussi le cas de François : « [...] “alors que sans doute, se dit-elle, il a parlé surtout pour s'entendre, une fois au moins, après cinquante ans de mutisme. » (129)⁴¹

Les personnages parlent donc souvent en face l'un de l'Autre, qui apparaît, par là-même, comme simple prétexte. Il déclenche chez l'autre la parole, le récit de sa propre vie, et, par la suite, il reste là, avec sa seule fonction de ne pas laisser tarir ce flot verbal, avec l'aide de son corps. Thelja ressent cette absence d'une vraie écoute chez François ; certes il la touche pour qu'elle puisse parler, mais il ne l'entend pas vraiment :

[...] et en plus il est comme un sourd. Il semble m'entendre, il me touche, il caresse mon corps, mais tout ce que je dis, ce que je veux dire, ce que j'oserai avouer, peut-être qu'il ne l'entend pas vraiment, ou quand cela lui parvient, c'est trop tard !... (106)

⁴¹ Aussi bien à Karl : « [...] il semblait ne parler qu'à lui-même » (279).

Il y a une autre situation où l'Autre ne peut pas entendre, mais cette fois c'est parce qu'il ne peut pas comprendre : c'est lorsque un personnage commence à parler dans sa langue maternelle, qui n'est pas compréhensible pour celui qui est en face. C'est surtout entre Thelja et François que cela arrive :

[...] 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 [...] (119-120)

C'est la langue maternelle qui empêche la compréhension de l'Autre dans ce couple, car François n'est capable de comprendre ni l'arabe ni le berbère. Ce manque ne se retrouve pas dans le couple d'Eve et Hans. Eve, même si elle ne le parle pas, elle a appris l'allemand au lycée (69), et Hans fait des efforts pour apprendre et le français et l'arabe dialectal du Maroc : « Je vais faire des progrès en français, je promets [...] je vais me mettre au dialecte !... » (147) Cet effort langagier peut être lu comme un rapprochement qui surmonte le passé pouvant séparer les couples à cause de mauvais souvenirs, de guerre et de violence.

L'incompréhension de l'Autre empêche l'échange verbal entre les deux amants et entraîne soit le soliloque soit le silence. C'est ce silence que nous allons à présent considérer.

2.1.3 Le silence : expression de l'incommunicable

Dans chaque communication, il y a des moments de silence. Silence qui peut s'expliquer par différentes raisons⁴² : le silence de réflexion, le silence de l'incompréhension, le silence de l'ennui, mais aussi le silence qui relève de l'incommunicable, comme Marc Gontard le dit dans son article sur *Les Nuits de Strasbourg* : « Cependant, il y a dans toute langue et, plus encore, dans tout échange interlinguistique, de l'incommunicable. »⁴³

Dans l'ensemble du texte, le silence est omniprésent. A part des allusions directes au silence comme « *Le silence tomba d'un coup [...]* » (81) ou « Le silence

⁴² Rice parle d'un silence ayant une connotation positive, qui coexiste avec un « silence négatif » : « Mais le silence n'a pas toujours une connotation positive. Il dénote souvent le malentendu, la colère, le refus de chercher à s'entendre avec l'autre, le repli sur soi. » Rice, Alison, op.cit.

⁴³ Gontard, Marc. (2002). "*Les Nuits de Strasbourg*", ou *l'érotique des langues*, in : Bonn, Charles ; Redouane, Najib ; Benayoun-Szmidt, Yvette (dirs.). (2002). *Algérie: nouvelles écritures*. Paris : L'Harmattan, 231-240. Article consulté à cette adresse : <http://www.uhb.fr/alc/erellif/celicif/djebar.php>.

dans la chambre. Un silence de plomb, comme on dit. » (161), l'indice plus récurrent pour le silence, ou plutôt pour une absence de parole, sont les points de suspension.

Si on les compte tous, il y en a plus de 850 à travers l'œuvre (au moins donc deux fois par page). Les points de suspension sont ainsi plus qu'un simple signe de ponctuation, mais ils deviennent figure de style (rhétorique) et parcourent le texte comme un leitmotiv. Ils interrompent l'énoncé qui est soit complètement arrêté, soit remis à plus tard et en cela, comme Gaston Bachelard l'a dit, « les points de suspensions [...] tiennent en suspens ce qui ne doit pas être dit explicitement »⁴⁴ ou ce que l'on ne peut pas encore dire. Le personnage de Thelja se décrit elle-même comme une femme en suspens : « Depuis deux ans, à Paris, je vis, voyez-vous, suspendue ! » (43) Aussi ses nuits passées à Strasbourg sont en quelque sorte en suspens : c'est comme si sa vie s'était arrêtée momentanément pour neuf nuits (et c'est elle qui a pris cette décision, cette limitation : « “je viendrai neuf nuits ! Pour vous !” » (49)) pour après reprendre son cours. Le séjour de Strasbourg apparaît ainsi comme une sorte de parenthèse, où tout devient possible, un espace temporel utopique, car la normalité est suspendue.

Pour revenir aux points de suspension, ils sont aussi lieu de recherche : ils marquent le silence entre deux mots, deux phrases. Le temps pour rechercher la bonne expression : « *Au-dessus de leurs têtes, une fontaine invisible allait, semblait-il, s'égoutter, se dit la femme dans les bras de... pas l'étranger, pas le Français, non... dans les bras de l'homme.* » (56)⁴⁵

Ils indiquent aussi l'absence d'une réponse définitive, le doute, la peur de l'incertain, comme c'est le cas pour Eve qui se pose la question suivante : « Je désire photographe Tébecca pour ne plus en rêver, mais la retrouverais-je même si je revenais ?... » (64) ou Thelja qui se demande : « *Où suis-je ?... Mais où suis-je donc ?* » (226)

Derrière ces points, image du silence, se cache aussi tout ce que l'on ne peut pas dire, l'incommunicable : « [...] *comme on court, comme on fuit, pour précéder le temps, pour...* » (80) Ici les mots de Thelja s'arrêtent sans qu'elle finisse sa pensée. A d'autres moments, le personnage n'arrive d'abord pas à dire ce qu'il ne peut pas dire. A ce moment-là, c'est l'Autre qui intervient, qui aide pour arriver à dire la hantise, l'indicible. Thelja est en train de raconter à François ce qu'elle nomme son « premier souvenir », à savoir sa tentative de suicide. Mais elle ne peut pas encore dire ce mot :

⁴⁴ Cité d'après : <http://www.gastonbachelard.org/fr/accueil.htm>.

⁴⁵ Autre exemple : « *Pour ne pas m'endormir, pour prolonger ce... bien-être.* » (84).

« [...] ce que j'appelle ma solitude me mena... » (315). C'est alors François qui remplit ce vide, ce silence : « - A un suicide ? demanda-t-il. » (315)

En même temps, il y a un désir de ne pas dire ce qui appartient en fait à l'indicible. Thelja exprime à plusieurs fois son désir de se taire, désir du silence : « *Elle désire se taire.* » (271) et « *Oh, François, combien au cœur de nos nuits, j'aime le silence qui lie nos souffles : le rythme de notre double respiration, notre alliée ailée.* » (347)⁴⁶

Pour elle, le silence « *avant, après, pendant* » (347) l'amour est comme une « rançon » de leur relation⁴⁷. D'autant plus que ce n'est pas toujours un silence vide mais un silence plein de signification, plein de messages :

C'est ainsi que le silence n'est pas sans sens, qu'il n'est pas l'opposé du parler, qu'il constitue plutôt une autre manière de communiquer, et qu'il est souvent chargé de signification. Partager des moments de silence, c'est aussi un moyen de se connaître.⁴⁸

C'est l'image du silence qui remplit la chambre qui souligne cette idée : « *Elle a ri ; puis la chambre s'est emplie d'un silence liquide* » (56). Un silence qui est communication, surtout il donne place à un autre médium de communication, cette fois non-verbal : au corps. Corps qui devient dans l'absence de parole, dans le mutisme, « *figure de silence* »⁴⁹. Là où nous touchons aux limites du « dicible », il y a le langage du corps qui essaie de trouver des « mots gestuels » pour exprimer l'inexprimable.

2.2 Le langage du corps

Comme Robert Elbaz le dit dans son article « *"Les Nuits de Strasbourg", ou l'entre-deux du discours romanesque maghrébin* », on peut découvrir deux sortes de dialogues dans l'œuvre djebarienne : « Le dialogue des corps et le dialogue des voix »⁵⁰. Et c'est de ce dialogue des corps, ce « *dialogue tactile* » (374), que nous aborderons par la suite.

⁴⁶ « - *Oui, ce que j'aime, reprend-elle, c'est le vrai temps de l'amour, ou au moins son rythme, ses arrêts, ses silences* [...] » (116).

⁴⁷ « *Le silence, notre rançon, François.* » (347).

⁴⁸ Rice, Alison, op.cit. et « Les non-dits, les silences dans l'écriture sont aussi importants que les paroles elles-mêmes » (Dehane, Kamel. (1992). *Assia Djebar. Entre ombre et soleil*. Algérie/ Belgique/ France. 56min.).

⁴⁹ « Tout au long de cette gestuelle matinale de leur chorégraphie de gisants alanguis, elle se redit avidement : "en muets, oh oui ! Nos deux corps, figure de silence." » (226).

⁵⁰ Elbaz, Robert, op.cit.

2.2.1 La relation entre corps et langue

Par le contact corporel, par le frottement des corps, il y a une nouvelle langue qui naît : celle du corps. L'amour (corporel) se faisant ainsi langage et dialogue : « *L'amour, dit-il amusé, serait donc nos exercices de prononciation, de rythme, de phrasé...* » (225). Il y a deux « transformations » dans cette relation double entre corps et langue : le corps devient langue et la langue devient corps.

C'est dans la rencontre avec l'Autre, ici synonyme avec le corps de l'amant, à savoir dans les moments érotiques de l'acte sexuel, que les corps communiquent⁵¹ : « Dans les Nuits de Strasbourg, il s'agit véritablement d'érotisme, de corps qui *parlent* et qui se parlent. »⁵² Le corps parlant est, selon Malek Chebel, un élément de la tradition maghrébine : « Le corps dont il est question est un corps de langage, de croyances, de mythes beaucoup plus qu'un corps anatomique [...] Le CORPS vit et parle »⁵³. Comme nous l'avons déjà vu, ce sont les parties en italique qui expriment l'intimité et c'est dans cet espace nocturne que les corps se rencontrent en parlant, « pour manifester cette différence d'avec le discours du quotidien. »⁵⁴ Et c'est aussi, au bout du compte, cet espace de l'intimité et des corps qui prime puisque le roman se ferme sur cet espace-là⁵⁵.

L'idée que le corps devient parole se reflète dans le vocable « langue » avec ses deux signifiés (la langue de la bouche et la langue en tant que système d'expression et de communication), liés l'un avec l'autre car la langue (l'organe) est nécessaire pour pouvoir pratiquer la langue (le système). L'un ne va donc pas sans l'autre. Cela explique aussi l'importance de la langue, et avec elle, de la bouche (autre organe phonétique)⁵⁶, ainsi que de la salive⁵⁷, tout cela se combinant pendant l'acte d'amour :

Chaque matin, au cœur des baisers, je répéterais presque au creux de ta bouche chacun des mots mouillés de ta langue inconnue... ! Il n'y aurait plus tant nos bras, nos genoux, nos chevilles pour nous tâter, nous entremêler... Non, seules nos bouches, nos langues, nos salives... Surtout nos deux souffles, toujours si proches ! (225)

⁵¹ Cf. « Als Migrantin beherrscht Thelja mehrere Sprachen, doch die Sprache, die sie mit François spricht, ist die Sprache des Körpers. Sex ist somit ein Kommunikationsmittel. » (Oetjen, Almut. (depuis 1992). *Lexikon der erotischen Literatur. Teil 1 : Werke*. (Loseblattsammlung in z. Z. 3 Ordnern). Meitingen : Corian-Verlag Wimmer, 2).

⁵² Gontard, Marc. (2002), op.cit.

⁵³ Chebel, Malek. (1984). *Le corps dans la tradition maghrébine*. Paris : PUF, 9.

⁵⁴ Elbaz, Robert, op.cit.

⁵⁵ Cf. Idem.

⁵⁶ « *Il lui ferma la bouche, de sa bouche... [...] puis il reprenait sa bouche dans un baiser qui voulait la contraindre, lui faire avaler ses mots à elle* » (113). Autres passages : 89, 157, 168, 225-226, 270-271, 311.

⁵⁷ « [...] *elle s'empara goulûment de sa bouche, s'emplit de sa salive, "bois-moi ou laisse-moi te boire !"* » (89). Autres passages : 155, 225, 271, 319.

Comme le corps se transforme en langue⁵⁸, la langue prend corps : les mots énoncés se transforment en doigts qui caressent l'amant(e), palpent et embrasent le corps aimé :

Les mots. Thelja a froid mais les mots tendres de l'amant qui parle bas, qui se parle presque, doux aveux pas toujours distincts, à moitié avalés, ces mots ruisselants sur son cou, lui recouvrent la gorge, enveloppent son épaule qui se penche, ou la ligne de son dos dressé, dans une gestuelle à peine amorcée. (269)

Les mots que les amants échangent ont ainsi une existence matérielle « non pas seulement comme traces de la voix, mais véritablement comme entités corporelles tangibles, capables d'affecter le fonctionnement du corps. »⁵⁹ Ils deviennent presque des organes qui agissent physiquement sur le corps de l'Autre. Cette présence tangible des mots peut être illustrée par l'exemple suivant : dans la sixième nuit que Thelja et François passent ensemble à Strasbourg, Thelja prononce un mot en arabe "*ta...inta*" (270), « inta » qui veut dire « tu » ou « toi » et s'adresse donc à l'Autre⁶⁰. Ce « mot d'amour » dans son existence matérielle peut remplir la bouche de Thelja : « *Le mot d'amour, plein à craquer, se coagule dans la bouche de Thelja. L'emplit. S'élance, tournoie au-dessus de leurs visages, revient en vrille et s'épuise, se ratatine...* » (270). En même temps, c'est le mot qui réveille, comme un baiser ou une caresse, le plaisir et la jouissance :

L'amant, en cette ultime seconde, la pénètre, elle. Le mot arabe de tendresse qu'elle répète, mais sans force, leur a insufflé son tonus. L'homme enfonce son phallus, elle l'appelle du même mot, il ressort, s'engloutit à nouveau, elle résiste par ce vocable étrange qui a repris vibration et vigoureuse sonorité [...] elle accueille l'homme en rut et le repousse et le reprend, tandis que sa voix scande le mot inlassable "inta" [...] (270-271)

Cette capacité du mot, de la langue, de susciter le désir et le plaisir va nous amener au sujet de l'érotique des langues que nous allons aborder dans la partie 1.3.

L'idée du langage du corps est et dans *Les Nuits de Strasbourg* et dans l'ensemble de l'œuvre djebarienne surtout liée aux femmes qui sont à la rencontre de leur altérité, à savoir l'homme. C'est cet aspect que nous essayons de traiter en parlant du langage du corps au féminin.

⁵⁸ Le corps devient langue, écriture qu'on doit essayer de déchiffrer, ce qui n'est pas forcément évident. Ainsi le personnage principal dans *La disparition de la langue française* doit avouer à son amante : « [...] je suis un analphabète de ton corps. » (Djebar, Assia. (2003). *La disparition de la langue française*. Paris : Albin Michel, 143).

⁵⁹ Elbaz, Robert, op.cit.

⁶⁰ « [...] "inta", c'est un autre, c'est un "toi" arabe [...] » (271)

2.2.2 Le langage du corps au féminin

Dans son poème *Entre corps et voix*⁶¹, Assia Djébar postule que « Chez nous, toute femme a quatre langues »⁶² : 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 [...] »⁶³. Et Djébar ose prendre la parole pour dire cette « soif étrange »⁶⁴ qu'est le langage du corps. Le corps de la femme qui veut et peut (enfin) parler est un motif très présent dans *Les Nuits de Strasbourg*, aussi bien que dans l'ensemble de son œuvre artistique.

Cependant dans la société musulmane (comme celle de l'Algérie), la femme ne dispose pas librement de son corps. Tout comme sa parole, son regard, son espace, son corps ont été et sont réglementés, limités et contrôlés par l'Islam⁶⁵. La femme, qui est déjà privée de la parole, doit aussi cacher son corps par le voile. Par cette mise à l'ombre du propre corps, c'est la voix du corps qui est étouffée, le langage du corps qui doit se taire. Récupérer la parole féminine signifie donc que la femme parvient à s'exprimer avec sa bouche et avec son corps (ainsi qu'avec sa main, c'est-à-dire l'accès à l'écriture)⁶⁶.

Assia Djébar veut démontrer dans ses textes l'importance du langage du corps féminin et la nécessité de son émancipation⁶⁷, surtout parce qu'elle voit dans le corps féminin non pas un corps maternel, mais un corps érotique⁶⁸. Déjeux parle d'une « renaissance des femmes à leurs corps », car « la femme réapprend son corps, le

⁶¹ Djébar, Assia. (1999), op.cit., 11-17.

⁶² Idem, 13.

⁶³ Idem, 13.

⁶⁴ Déjeux, Jean. (1984). *Assia Djébar, romancière algérienne et cinéaste arabe*. Sherbrooke : Naaman, 16.

⁶⁵ Cf. Idem, 35.

⁶⁶ Il faut aussi prendre en considération le rôle de la langue française car cette langue de l'Autre aide la femme à s'émanciper : « La langue de l'Autre transforme la personne qui la parle, et particulièrement la femme puisque cette maîtrise d'un nouveau langage modifie sa relation avec l'homme. Elle se rapproche de lui comme pour se hisser à son niveau. » (Benyekhlef, Djamel, op.cit., 75).

⁶⁷ Cf. « Beaucoup plus que l'homme, la femme arabe découvre la volonté de vivre. [...] C'est presque de frénésie sexuelle qu'il faudrait parler. Pour l'Orientale comme pour la Maghrébine, s'émanciper c'est d'abord jouir, et pleinement. [...] L'érotisme moderne, d'importation occidentale, n'est pas le simple prolongement de l'érotisme traditionnel fait par l'homme pour l'homme. La femme arabe ne veut plus de jardins parfumés. Ce qu'elle réclame c'est l'initiative en amour et l'accomplissement par don du soi-même. L'émancipation féminine c'est aussi une récupération de l'initiative sexuelle. [...] L'émancipation se traduit par une participation en acte sur le plan de la sexualité. Le refus prononcé par la femme arabe est un refus de la passivité sexuelle. En la femme arabe, un sujet sexué est en train de se substituer à un objet sexuel. » (Bouhdiba, Abdelwahab. (2001)⁶. *La sexualité en Islam*. Paris : PUF (1^{er}éd. 1975), 286-288).

⁶⁸ Cf. « Wenn ich an den weiblichen Körper denke, so sehe ich ihn nicht als gebärfähigen, sondern als erotischen Körper. » (Zimra, Clarisse. (1992). *Das Gedächtnis einer Frau umspannt Jahrhunderte, Interview mit Assia Djébar*. (Paru comme postface de l'édition américaine de *Femmes d'Alger dans leur appartement*. Interview consultée à l'adresse : http://www.unionsverlag.com/info/link.asp?link_id=253&pers_id=12&pic=../portrait/DjébarAssia.jpg&tit=Assia%20Djébar).

découvre dans ses potentialités et le met en lumière [...] »⁶⁹, elle le sort ainsi de l'ombre silencieuse dans laquelle la tradition musulmane l'avait maintenu et le fait parler à nouveau.

Après la découverte du propre corps, il y a la participation recherchée et désirée par la femme dans la vie amoureuse et sexuelle du couple, et par cela une libération du corps féminin dans l'amour⁷⁰. Les personnages féminins (principaux) issus de la tradition algéro-musulmane, à savoir Thelja et Eve, ont découvert leurs corps et son langage, et elles revendiquent à juste titre la participation à l'acte d'amour, et en cela, à la jouissance du corps, « [...] refusant d'être une statue froide. »⁷¹. Les deux femmes, qui ont toutes les deux laissé un mari derrière elles, se montrent « maîtresses » de leurs corps. Elles sont actives et exigeantes dans l'amour, parfois même plus dominantes que l'homme :

Elle se décida à le chevaucher, à réveiller le désir de son amant. Elle se découvrit experte, en de pareils moments, presque froide, à force d'attention. Avec la seule volonté d'aller un peu plus au-delà. -Je te conduirai donc ! soupira-t-elle. Je serai la cochère... (311)

Les deux femmes disent ce qu'elles veulent pendant l'acte sexuel, soit verbalement (« Reprends-moi ! demande-t-elle doucement. » (154)), soit en laissant parler leurs corps pour vivre plus de plaisir : (« [...] elle accueille l'homme en rut et le repousse et le reprend [...] » (270)). Cette émancipation du corps féminin se montre aussi dans le fait que l'homme ne peut pas se servir du corps de la femme comme d'un instrument de plaisir ou d'un « objet sexuel »⁷² selon sa volonté : la femme dans son autonomie décide elle-même si elle a envie de faire l'amour ou non : « *Je voudrais ce soir... Une longue nuit chaste, entre nous !...* » (185). Cela montre que l'on a chez Assia Djébar affaire à des couples qui peuvent « verbaliser » leur désir : « Au lieu de « l'autoritarisme appauvri et stérile du mari » (Assia Djébar) et de la passivité silencieuse de l'épouse, il y a expression des sentiments. »⁷³

Parallèlement, Thelja et Eve vivent dans une situation spéciale : comme elles se trouvent à Strasbourg, elles ne vivent plus dans la société traditionnelle algérienne et ont une relation avec un étranger, c'est-à-dire qui n'est ni musulman, ni algérien. Nous supposons que le fait d'avoir choisi ce cadre s'explique ainsi : ce n'est que dans cette

⁶⁹ Déjeux, Jean, op.cit., 46.

⁷⁰ Il y a en même temps le désir de mouvoir son corps librement, c'est-à-dire l'aspiration à la circulation et le mouvement. Nous retrouverons plus tard dans notre réflexion cette libération du corps dans l'espace.

⁷¹ Déjeux, Jean, op.cit., 47.

⁷² « La femme doit être génitrice ou objet d'amusement. » (Idem, 25).

⁷³ Idem, 44.

situation « libérée » et occidentale que la femme peut pleinement vivre son désir et plaisir parce que elle a atteint une émancipation de son corps et d'elle-même. Cela ne serait pas possible de la même manière dans le cadre algéro-musulman. Dans les autres textes djebariens qui se déroulent tous en Algérie, la femme, qui vit librement sa sexualité, doit souvent supporter des conséquences négatives. Ou alors, on trouve la description de femmes qui sont privées de leurs corps, et par cela du plaisir : « Elles demeurent absentes à elles-mêmes, à leur corps, à leur sensualité, à leur bonheur. »⁷⁴

Car en Algérie, le corps de la femme et, avec lui, le langage du corps, sont vus comme la propriété⁷⁵ de l'homme et c'est pourquoi la femme n'a pas le droit de s'en servir à son gré. En plus, le corps est un interdit⁷⁶ dans l'espace public de la société traditionnelle, il faut le cacher, le faire disparaître dans l'ombre parce que sinon il pourra être cause de *fitna* :

Denn in der Vorstellung der islamischen Religion und Kultur (wie auch in der des europäischen Mittelalters und der frühen Neuzeit) verfügt die Frau über eine solche sexuelle Macht und eine solch starke Verführungskraft, daß sie damit Chaos, Zwietracht und Katastrophen hervorruft („fitna“).⁷⁷

Pour dénoncer cela, les femmes dans l'univers djebarien, tout comme *Les Nuits de Strasbourg* accordent beaucoup d'importance au corps et « [f]aisant preuve d'un hédonisme qui parfois frise la primarité, elles découvrent et redécouvrent sans cesse leur corps et les joies de la sexualité »⁷⁸, telles Thelja et Eve. Elles sont des femmes « liquide[s], languide[s], illuminée[s] » (272) à la recherche du plaisir et elles le vivent entièrement :

Puis la houle déferla, douce cruauté, sur le tranchant d'une impatience violente, "vite, vite", elle lui prit la main – à nouveau, la sensation de trôner au-

⁷⁴ Djebar, Assia. (1980). *Femmes d'Alger dans leur appartement. Nouvelles*. Préface et postface de l'auteur. Paris : Editions des Femmes, 173.

⁷⁵ Cette idée de la femme comme « objet sexuel » se reflète dans la représentation du paradis chez les musulmans : « Les descriptions du Paradis que l'on trouve dans le Coran sont à elles seules très significatives de ce que doit être la société idéale. Les femmes n'y sont présentes que pour le plaisir et la jouissance [...] pour des hommes pieux et vertueux qui ont pu accéder à ce jardin merveilleux. [...] la femme n'est perçue que comme « objet sexuel » et que pour l'homme, la virginité féminine est le plus grand bien. [...] Le thème des houris, ces femmes éternellement jeunes et belles, à la virginité sans cesse recouvrée, promises au Croyant, est bien connu et fort parlant. Nulle mention du plaisir sexuel de celles-ci. Pour les Croyantes admises au Paradis, il n'y a pas d'équivalent mâle de la houri. Leur récompense, dans l'Au-Delà, c'est de retrouver leur mari terrestre. » Minces, Juliette. (1990). *La Femme Voilée. L'islam au féminin*. Paris : Calmann-Lévy, 45-46.

⁷⁶ Cf. Imalhayène, Fatma-Zohra, op.cit., 22.

⁷⁷ Winkelmann, Esther. (2000). *Assia Djebar - Schreiben als Gedächtnisarbeit*. Bonn : Pahl-Rugenstein, 41. Voir aussi Déjeux, Jean, op.cit., 43. Il traduit « fitna » par « séduction, trouble, tentation » et « *Fitna* – Versuchung, Betörung, Verzauberung, Unordnung, Zwietracht, Subversion, Krieg, Chaos, Katastrophe. Der Inbegriff des Bösen: In Politik und Gesellschaft, Religion und Sexualität. Und: der Inbegriff des Weiblichen. » (62) (Keil, Regina. (1996). „Das Paradies zu Füßen der Mutter...?“ *Über Literaturfrauen und Frauenliteratur im Maghreb*, in: Keil, Regina. (ed.). (1996). *Der zerrissene Schleier. Das Bild der Frau in der algerischen Gegenwartsliteratur*. Iserlohn : Evangelische Akademie.62-81.)

⁷⁸ Benyekhlef, Djamel, op.cit., 68.

dessus du phallus, d'en être traversée, gonflée [...] elle prend la main de François "oh oui", tandis que la scansion verticale du balancement s'accélère [...] vite, la course infinie, l'épée devenant lumière en soi, auréolant la tête, noyant les seins, les reins, mer déferlante, infinie, c'est alors que sa main à lui, elle s'en empare, l'enfonce dans sa propre bouche car elle crie, elle hurle le plaisir [...](312).

La rencontre avec l'Autre, donc de la femme avec l'homme, est ainsi pleine de sensualité et d'éros, ce qui est dû d'une part au corps (libéré) et d'autre part à son propre langage. Mais dans cette œuvre djebarienne, c'est aussi la langue ou les langues comme le français et l'arabe qui jouent un rôle important pour l'acte de l'amour.

2.3 La langue comme lieu érotique

Dans *Les Nuits de Strasbourg*, la langue devient lieu érotique : les amants éprouvent de la jouissance érotique grâce à la parole amoureuse. Ils se parlent dans une langue de désir et leur désir est celui de langue. Mais d'où vient cette érotique des langues ?

2.3.1 L'érotique langagière ou le langage érotique

A l'origine de cet « espace fusionnel de la passion »⁷⁹ qui est la langue, se trouve la relation conflictuelle avec la langue de l'Autre, avec la langue (maternelle) de l'amant. Dans les deux couples principaux (Thelja – François, Eve – Hans), les idiomes par lesquels s'échangent les caresses amoureuses sont ceux qui s'affrontaient dans le passé, dans une haine inexpiable, à savoir le français et l'allemand. Cependant, il y a une grande différence entre les deux couples : Thelja et François se parlent en français, langue de l'ancien ennemi donc ; tandis que Eve et Hans ne communiquent pas en allemand, mais en français. Le conflit langagier dans ce couple apparaît donc, dans un premier temps, moins présent.

⁷⁹ Gontard, Marc. (2002), op.cit.

Pour Thelja, le français, la langue de l'Autre, est d'abord la langue du viol⁸⁰. Le français est la langue de l'ennemi, celle du colonisateur et aussi celle des meurtriers de son père, maquisard du FLN⁸¹, tué par l'armée française au maquis, peu avant la naissance de Thelja. Même si François n'a pas personnellement participé à la guerre d'indépendance algérienne et qu'il n'a, a priori, rien à voir avec les événements d'Algérie, il reste, en tant que Français, la « figure douloureuse »⁸² qui rappelle à Thelja l'histoire pleine de violence et de mort entre leurs deux pays natals. S'il avait participé à la guerre, cela aurait été la fin immédiate de leur relation, comme Thelja l'avoue à François : « *J'aurais su qu'il n'y aurait plus eu de nuit entre nous, et sans doute même le souvenir de... de notre plaisir d'avant se serait dissous...* » (219)

Le souvenir du passé est d'autant plus présent car le prénom de l'amant, « François », renvoie déjà par son étymologie à l'appartenance nationale et langagière. On pourrait même aller plus loin et dire que c'est la langue française elle-même qu'incarne le personnage de François. La rencontre avec François est donc pour Thelja non seulement la confrontation avec l'Autre en tant qu'individu mais aussi en tant que langue (et avec cela en tant que mémoire, ce que l'on approfondira dans la deuxième partie).

Pour revenir au rapport que Thelja a avec le français, il faut dire que cela est un rapport ambigu (paradoxal) : dans un premier temps, le français est lié à l'image de la guerre, de la suppression, de la mort et du viol, ce qui suscite de la haine contre cette langue ; Gontard souligne que le désir de Thelja relève « ainsi par certains côtés du syndrome de l'otage »⁸³. Thelja, l'Algérienne, est une victime de l'Autre : de François et de la langue française. Dans un deuxième temps, le français est la langue de l'Autre, de l'étranger, qui plus est de l'étranger-ennemi. Ce dernier aspect relève de l'interdit ce qui rend la langue d'autant plus séduisante. Cette force séductrice de l'étranger-ennemi se retrouve dans la rencontre franco-maghrébine que Leïla Sebbar décrit ainsi :

⁸⁰ Et comme Gontard le dit légitimement, cela est une problématique qui traverse toute l'œuvre djebarienne, surtout dans *L'Amour, la fantasia*. Cette problématique est aussi liée avec la figure du père qui, en tant qu'instituteur, a créé la possibilité de la rencontre avec la langue française. Mais cette rencontre signifie en même temps viol et libération : « Il [le père] est admiré pour avoir donné la liberté du savoir à sa fille mais accusé aussi, car la « donner » à la langue française, c'était la livrer en mariage précoce à l'ennemi et l'exposer à tous les dangers, dont la perte de la langue maternelle, le rapt de l'étranger, l'aphasie de la langue amoureuse. » (Chalet-Achour, Christiane. (1996). *Autobiographies d'Algériennes sur l'autre rive. Se définir entre mémoire et rupture*, in: Mathieu, Martine (ed.). *Littératures autobiographiques de la francophonie*. Actes du colloque de Bordeaux, 21, 22, 23 mai 1994. Paris : l'Harmattan, 295).

⁸¹ Voir 174-175.

⁸² Gontard, Marc. (2002), op.cit.

⁸³ Idem.

Et ces rencontres-là, naturellement, se font toujours ou presque... dans la violence. [...] La violence existe quand il y a des rencontres d'étranger à étranger. [...] Mais je crois que ce qui peut être violent, peut être aussi producteur d'amour, de tendresse, d'émotion.⁸⁴

En ce qui concerne la rencontre franco-algérienne du roman djebarien, il en résulte de la part de Thelja un amour-haine aussi bien pour François que pour la langue française, que l'on pourrait expliquer par le syndrome de Stockholm⁸⁵ : l'otage éprouve un sentiment positif, même de l'amour envers son ravisseur, même si au début une intimité avec l'ennemi apparaissait impossible, comme Thelja le souligne en s'adressant à François : « *Tu es mon amant et tu es français !... Il y a dix ans [...] une telle... intimité m'aurait paru invraisemblable !... [...] Je ne t'aurais pas vu vraiment !* » (55)⁸⁶.

Dans *Les Nuits de Strasbourg*, à part les couples d'anciens ennemis où cette séduction devient évidente, Thelja fait allusion à un couple d'ennemis « actuels » à l'époque de la guerre entre la France et l'Algérie : une résistante algérienne torturée par un officier français tombe sous le charme de ce bourreau⁸⁷. Lorsque Thelja avait appris cela sur cette « image-idole » que représentait pour elle cette héroïne de la résistance, elle en fut très troublée : « *“elle [la résistante] aime son bourreau, elle se laisse séduire un moment par lui !”...* » (222). Et elle avoue qu'elle fut longtemps « taradée » par ce détail. Le souvenir de cette femme revient au moment où Thelja elle-même est en train de se laisser séduire par un homme qui aurait pu être un de ses bourreaux. Le « couple » de la résistante et de l'officier français fonctionne donc aussi comme une sorte de double, dans le but de rappeler à Thelja son « interdit d'un amour français » (222)⁸⁸.

Dans la relation avec l'Autre, (ancien) ennemi et oppresseur, il y aussi le désir d'inverser cette domination : la victime (l'otage) veut devenir celle/celui qui domine. Cela expliquera aussi la position souvent sexuellement dominante de Thelja pendant ses

⁸⁴ Heller, Lucette. (1995). *Entre-deux-langues. Communication orale de Leila Sebbar, suivie d'un débat avec les étudiants à l'Université de Cologne le 21-6-1993*, in : *Cahier d'études maghrébines* 8, 237.

⁸⁵ Cf. Crocq, Louis. (1989). *Pour une nouvelle définition du syndrome de Stockholm*, in : *Études épidémiologiques* 1, 165-179.

⁸⁶ Décrire cette relation autrefois interdite a été pour Djebar un plus grand défi, voire un risque, que le fait d'écrire ou de décrire des scènes érotiques : « "Ein Wagnis", sagt Assia Djebar, "nicht der besonderen ‚Stellen‘ wegen, die einem Voyeur gefallen könnten, sondern wegen der Paarkonstellation. Eine Algerierin mit einem Franzosen im Bett, das ist für meine Generation, ich bin 1936 geboren, eigentlich unvorstellbar. » (Ritte, Jürgen. *Liebe und Gedächtnis. Ein Gespräch mit der Friedenspreisträgerin Assia Djebar über Literatur, Kolonialismus und die Stimmen der Toten*, in : *Die Welt*, samedi 21.10.2001).

⁸⁷ « [...] après qu'elle [la résistante] fut arrêtée, torturée des jours et des jours, soudain, il y eut répit dans son interrogatoire. Son bourreau essaya de la séduction. Certains disent qu'il réussit à la séduire en effet : on les vit même sortir la nuit dans cette ville alors assiégée... On raconta qu'elle s'éprit de lui !... » (221).

⁸⁸ On retrouve cet interdit aussi chez Touma, dont la fille Aïcha a épousé un Alsacien : « Mariée à un Français ! répliqua Touma, d'une voix pleine de ressentiment. » (244). Pour cette raison, Thelja n'avoue pas sa liaison avec François à Touma : « Thelja se tait. “Si je lui disais là, d'emblée, que moi, fille d'un homme tué par l'armée française, je partage mes nuits avec un Français de la ville ?... » (244).

nuits d'amour avec le Français : « *Les yeux grands ouverts ; elle tomba sur lui, l'écrasa de son corps fragile...* » (226). L'amour et l'acte sexuel sont pour cette raison souvent décrits comme une lutte (« *cette lutte d'amour* » (114) ou « [...] *ils luttèrent de concert et d'amour* » (317)) qui recherche la violence : « *Il fut sur elle, avec violence.* » (113) et « [...] *elle cherche la violence [...]* » (270)⁸⁹. Ce mélange de lutte et violence fait penser à une « guerre » entre le couple, idée qui apparaît déjà dans une autre œuvre de Djébar, dans *Les Alouettes naïves* : « [...] la guerre qui finit entre les peuples renaît entre les couples »⁹⁰.

On trouve un autre motif récurrent pendant l'acte d'amour (aussi bien pour Thelja – François que pour Eve –Hans), il s'agit du chevalier qui chevauche : « *Elle se décida à le chevaucher, à réveiller le désir de son amant.* » (311) et « Il ne la chevauchera donc plus, il ne va plus oser. Elle, bien sûr, sur lui en cavalière, elle pourrait, mais elle se fatiguerait plus vite... » (155)⁹¹. Ce motif nous rappelle la fantasia, divertissement équestre des cavaliers arabes :

Die *Fantasia* als arabisches Reiterspiel und Demonstration männlicher kriegerischer Tugenden symbolisiert das Prinzip der Macht, welches ebenso von einem Begehren ausgeht wie die Liebe. Djébar betont die fließenden Übergänge von einer gewaltsamen zu einer erotischen Aneignung und umgekehrt. Sie führt das Motiv für die koloniale Besitzergreifung auf ein zweideutiges Begehren zurück [...]⁹².

Quant à cette relation amour-haine, Assia Djébar elle-même dit dans une interview : « Il y a eu familiarité dans l'opposition, et il y a eu fascination dans la haine mutuelle, il y a eu probablement amour non-avoué ou amour coupable d'une façon ou d'une autre. »⁹³ Ce sujet prend une place beaucoup plus grande dans son œuvre *L'Amour, la fantasia*, où on pourrait lire la scène relatant l'arrivée à Alger de la flotte française, à l'aube du 13 juin 1830, pour prendre cette ville, comme une séduction qui fonctionne selon le principe haine-amour avec une violence érotique et une érotique violente : « Comme si les envahisseurs allaient être les amants ! »⁹⁴ et « [d]ès ce heurt entre deux peuples, surgit une sorte d'aporie. Est-ce le viol, est-ce l'amour non avoué, vaguement perçu en

⁸⁹ D'autres passages : 58, 113, 208.

⁹⁰ Djébar, Assia. (1967). *Les Alouettes naïves*. Paris : Juillard, 423.

⁹¹ Voir aussi p. 57, 119, 157, 312.

⁹² Gronemann, Claudia. (2002). *Autofiction - nouvelle autobiographie - double autobiographie - aventure du texte. Postmoderne/postkoloniale Formen des Autobiographischen in der französischen und maghrébinischen Literatur*. Hildesheim/Zürich/New York : Olms, 161.

⁹³ Djébar, Assia. (1990). *Interview avec Assia Djébar à Cologne*, in : *Cahier d'Etudes maghrébines* 2, 82.

⁹⁴ Djébar, Assia (1985), op.cit., 17.

pulsion coupable [...] ». ⁹⁵ La prise de la ville est ainsi décrite comme un acte d'amour : « Mais pourquoi, au-dessus des cadavres qui vont pourrir [...], cette première campagne d'Algérie fait-elle entendre les bruits d'une copulation obscène ? » ⁹⁶

Le comportement sexuel de Thelja envers François pourrait être lu dans le contexte de la colonisation comme un renversement : l'ancien colonisé essaie de s'emparer de l'Autre, ancien colon.

Ce rapport de domination, ce jeu de pouvoir, n'existe pas en revanche chez Eve et Hans. Même si leur amour est interdit car Hans, en tant qu'Allemand, appartient ainsi à la nationalité de ceux qui étaient les anciens persécuteurs des Juifs. Et Eve, Algérienne juive, se retrouve ainsi « [...] au cœur même de “[s]a” zone interdite, pour ainsi dire en terrain ennemi... » (68). Les deux femmes vivent donc une expérience dans laquelle elles cherchent à transgresser l'interdit d'un amour respectivement français ⁹⁷ et allemand. Pourtant le couple germano-algérien apparaît plus enclin à la réconciliation, car il n'y a pas ce désir de la re-conquête, de la possession.

Il y a entre Thelja et François le fort désir de posséder l'Autre, sa langue (dans les deux sens), sa bouche (de là vient aussi le désir de mordre et d'être mordu ⁹⁸), et son sexe :

Elle s'empare encore de sa bouche. Elle maintient aussi le sexe de l'homme en elle, en lui ceinturant le dos de ses mollets croisés. Quant à sa bouche, elle l'emplit de salive : elle se boit elle-même en lui. (271)

Mais ce n'est pas seulement le sexe masculin de François dont Thelja veut s'emparer, c'est aussi le sexe de sa langue, du français donc, car l'Algérienne se demande : « [...] y a-t-il un nœud ou même un sexe de la langue pour chacun de nous ? De la tienne que je te prendrais peu à peu, que je sucerais, son après son, que j'avalerais comme si c'était ton autre semence ? » (225). Il y a donc un désir de langue, envers cette langue qui est le français ; le français qui est en même temps langue de désir pour François (car c'est dans sa langue maternelle qu'il aime), mais aussi pour son amante :

[c]ar, de même que les mots sont des doigts pour la caresse du corps aimé, de même que la bouche où naissent les mots veut être totalement possédée par l'amante, l'écoute de la parole amoureuse dans la langue étrangère redouble le désir de Thelja pour le sexe de François dans cette double altérité (celle de

⁹⁵ Idem, 28.

⁹⁶ Idem, 32.

⁹⁷ Voir 222.

⁹⁸ « Thelja se remit à mordre l'amant par petits coups, puis par lapements légers, par suctions enfin [...] » (208). Voir aussi 57, 89, 310.

l'homme et du Français) qui la fascine comme une promesse de vertige au cœur même du plaisir.⁹⁹

Le français, la langue de l'ancien ennemi, la langue haïe, devient ainsi pour Thelja la langue du désir. Et il apparaît que sa jouissance est d'autant plus intense car elle s'énonce dans la langue de l'Autre, comme si Thelja pouvait de cette façon toucher au plus intime de la langue autrefois ennemie. En même temps, on peut observer que, symétriquement, le plaisir de François est renforcé par le fait que c'est une amante étrangère qui prononce des mots d'amour dans un français entremêlé d'autres langues qu'il ne connaît pas, à savoir l'arabe et le berbère. La rencontre avec la langue de l'Autre est donc source et renforcement du désir et du plaisir. Cette fusion de corps et de langue ou plutôt la

[...] fusion totale des deux corps d'amants dans la langue, fait naître le rêve d'une langue mixte, une langue d'avant Babel, excluant toute idée de frontière, une langue adamique qui évoque par certains aspects la "bilangue" que postule Khatibi comme "langue de l'aimance".¹⁰⁰

C'est à ce concept de l'amour « bilangue », lieu utopique de la langue que nous voudrions revenir dans la dernière partie de ce travail.

L'écriture de l'Autre trouve finalement son sens dans le fait d'être lue, c'est à dire, entre autres, dans la réception, dans la rencontre de l'Autre qui est cette fois le lecteur ou le critique. En ce qui concerne la réception des *Nuits de Strasbourg* en pays germaniques, il est frappant que ce soit surtout les scènes érotiques, que nous venons d'analyser à travers leur aspect langagier, qui ont suscité un grand intérêt chez les critiques journalistiques.

2.3.2 L'écriture du désir de l'Autre au miroir de la réception en pays germaniques

Assia Djébar, dès le début de sa carrière littéraire avec *La Soif* (1957), met en valeur le corps, et par cela, la sexualité, dans la vie du couple¹⁰¹. Dans tous ses livres « le désir s'expose et s'exprime »¹⁰². Son écriture s'inspire du langage du corps, que

⁹⁹ Gontard, Marc. (2002), op.cit.

¹⁰⁰ Gontard, Marc. (2002). op.cit.

¹⁰¹ Cf. Déjeux, Jean, op.cit., 47.

¹⁰² Idem, 13.

l'on a décrit ci-dessus, et devient de cette façon une écriture du corps, une écriture du désir de l'Autre. Djébar engage ainsi, selon Beïda Chikhi, « cette recherche esthétique pour parvenir à un art de l'expression corporelle. »¹⁰³ La double perspective « langue érotique et érotique de la langue » est en plus un moyen pour la romancière algérienne de rencontrer l'Autre, le lecteur. Cette rencontre repose-t-elle uniquement sur un érotisme qui serait inhérent à la langue française ? Pour le savoir, l'étude de la réception en pays germaniques apporte de nombreux éléments de réponse : les critiques ont vu prioritairement l'aspect érotique de l'écriture djébarienne, c'est-à-dire la langue érotique. Dans le peu d'articles ou d'interviews algériens que nous avons trouvés, la sexualité (et avant tout la liberté sexuelle de la femme) n'est, en revanche, pas mentionnée, ce qui s'explique par la difficulté persistante dans les pays arabomusulmans d'aborder un tel sujet (appartenant à l'intimité familiale) dans un lieu public. En Allemagne, le roman *Les Nuits de Strasbourg* figure même dans un dictionnaire de la littérature érotique, le *Lexikon der erotischen Literatur*¹⁰⁴. Pour donner un aperçu de la réception de cette écriture érotique par la critique littéraire, nous allons citer quelques extraits des articles parus dans des journaux allemands, autrichiens, suisses et luxembourgeois.

Quant à la représentation de la sexualité, un critique écrit dans les *Dresdner Neueste Nachrichten*:

Am meisten verblüfft hat mich, muss ich gestehen, die virtuose Darstellung der Sexualität. Der Autorin gelingen außerordentlich erotische (nicht pornografische) und sinnliche Beschreibungen der Liebe, der Lust und Sinnlichkeit, die zwischen zwei Menschen möglich sind.¹⁰⁵

C'est également Christiane Falksohn qui, dans sa critique à la radio allemande *Saarländischer Rundfunk*, fait éloge de ce chant passionnel de l'amour :

Andererseits krönen jene Kapitel, in denen Theljas Nächte mit François die Tage in den Schatten stellen, den Roman gleich neunmal. [...] Diese wunderbaren Zeugnisse der Sinnlichkeit, die ihresgleichen in der zeitgenössischen Literatur suchen, schreibt Assia Djébar mit leichter Hand – hemmungslos, selbstbewusst und sehnsüchtig.¹⁰⁶

On parle de « sinnliche Liebeserkundungen und –ekstasen » (NDR3), d'une « flirrenden Erotik » (Schweizer Bibliotheksdienst) et de « sinnlicher Trunkenheit » (Salzburger

¹⁰³ Chikhi, Beïda, op.cit, 165.

¹⁰⁴ *Lexikon der erotischen Literatur*, op.cit.

¹⁰⁵ Assia Djébar über Gespräche und Nächte in Straßburg, in : *Dresdner Neueste Nachrichten*, jeudi 01.07.1999.

¹⁰⁶ Transcription de l'émission *BücherLese. Ein Magazin für Leserinnen und Leser: Buchrezension „Nächte von Straßburg“ von Assia Djébar*. Saarländischer Rundfunk, 24. 07. 1999, 26min. Voir aussi : « Assia Djébar vermag über die Liebe zu schreiben, wie das nur selten gelingt. » (*Djébars Stimme*, in: *Emma*, septembre, octobre 2000).

Landeszeitung)¹⁰⁷. D'autres critiques rapprochent cette « Sinnlichkeit » inhérente à l'œuvre djebarienne d'un de ses intertextes, *Les Mille et Une Nuits*, et soutiennent, consciemment ou inconsciemment, le cliché de la femme écrivain arabe et orientale écrivant et célébrant l'amour érotique et sensuel¹⁰⁸:

Ihre Straßburger Nächte schildert Thelja als ein Fest rauschhafter Sinnlichkeit. Wie Scheherazade webt sie einen kunstvollen erotischen Bilderteppich nach orientalischem Muster ohne jedoch abzuheben.¹⁰⁹

Et c'est pourtant exactement cela que Djebbar elle-même craint, comme Regina Keil l'explique :

Eine moderne Scheherazade, die Liebesnächte beschreibend gegen den Tod anschreibt ? O nein. Es ist ganz und gar kein „orientalisches“ Buch, auch wenn die deutschsprachige Kritik die sinnliche Sprache der Autorin betont. Orient-Klischees möchte Assia Djebbar nicht bedienen, hat indes stets befürchtet, dass ein Teil ihres weltweiten Erfolgs gerade auf der uralten westlichen Faszination durch die Trias „Frau-Orient-Islam“ basiert.¹¹⁰

Si l'on compare la couverture de l'édition en langue allemande du livre de poche avec celle de l'édition française, on remarque que c'est aussi le choix de l'image par la maison d'édition qui dirige la première impression du lecteur dans une certaine direction : la couverture française montre une photo un peu floue, en noir et blanc, d'un couple se promenant dans la nuit. On pourrait penser qu'il s'agit d'un roman d'amour, mais il serait également possible que l'œuvre relève d'un autre genre. La couverture allemande, en revanche, est l'extrait (en couleur) d'un tableau intitulé « The dream of one Summer night » qui représente une femme aux seins nus, épanouie par le plaisir et la jouissance. Cela fait tout de suite penser à un roman d'amour, et encore plus à un roman érotique.

Il est intéressant d'observer que l'écriture érotique de l'œuvre est au centre des plus grands éloges et des plus fortes critiques, comme le montrent par exemple les extraits de trois articles différents :

¹⁰⁷ Cf. Transcription de l'émission Divertimento. Der Buchtipp : Assia Djebbar. Nächte in Strassburg. NDR Radio 3, 10 min; *Assia Djebbar: Nächte in Straßburg*, in : Schweizer Bibliotheksdienst, mars 1999; *Romantische Nächte. Nächte in Straßburg von Assia Djebbar*, in : *Salzburger Landeszeitung*, mardi 27.07.1999.

¹⁰⁸ Même si l'on trouve également des critiques qui sont étonnés par le fait qu'une femme arabe écrive l'amour avec un tel érotisme. Cf. «In der arabischen Welt ist die tabufreie Darstellung von Erotik und Sexualität nicht üblich. Es mag daher überraschen, dass es sich in «Nächte von Strassburg», dem neusten Roman von Assia Djebbar, tatsächlich um Liebesnächte handelt. Neun Nächte, kursiv abgehoben vom übrigen Text: Schilderungen von Erotik und Sexualität von einer beeindruckenden Sinnlichkeit.» (Hug, Heinz. *Interkulturelle Liebesnächte. Assia Djebars neuer Roman „Nächte in Straßburg“*, in : *Neue Zürcher Zeitung*, mardi 08.02.2000).

¹⁰⁹ Hansen, Edith. *Rezension: Assia Djebbar: Nächte in Straßburg*, in : *Deutsche Welle*, lundi 20.09.1999. Article consulté à cette adresse : <http://www.dw-world.de/dw/review/0,1568,101261,00.html>.

¹¹⁰ Keil, Regina. *Archäologin des weiblichen Algerien. Friedenspreis des Deutschen Buchhandels für Assia Djebbar*, in : *Neue Zürcher Zeitung*, samedi 21.10.2000.

Die sexuellen Begegnungen in den neun Nächten und vor allem die jeweiligen Gefühlslagen werden überaus explizit und ausschweifend geschildert und wirken teilweise sehr abgehoben.¹¹¹

Angestrebt war wahrscheinlich ein sinnlicher Erzählstil – herausgekommen ist unsägliches Pathos, der sich in dem oft misslungene Versuch, Liebesszenen adäquat darzustellen, zeigt.¹¹²

Es ist schwer zu entscheiden, was mehr zur unfreiwilligen Komik dieser „Nächte in Straßburg“ beiträgt, die verbale Umstandskrämerei der Kopulierenden oder der erotische Schwulst, der an zitierfähigen Stellen solche Blüten treibt: „Dann entläßt sich die Woge, die süße Grausamkeit, auf der Schneide einer heftigen Ungeduld. [...] Was die folgenden neun Kapitel an schwülem Bettgerangel, bettsteifen Dialogen, linkischen Perspektivenwechsel und bemühten Lyrismen [...] zu bieten haben, kann Unduldsame leicht auf die Palme bringen.“¹¹³

Mais il semble que c'est la traduction qui a été un obstacle à la transmission de l'érotique de langue, dans la mesure où elle recueille autant de louanges que de critiques. C'est par exemple l'avis de Kristina Maidt-Zinke qui essaie de justifier sa critique des scènes érotiques par la difficulté de traduire simultanément cette langue poétique et érotique. A son avis, c'est la traductrice qui a parfois enlevé au texte sa poésie : « Die Übersetzerin [...] darf zahlreiche Stildatteln für sich verbuchen, unter denen „Er holt seine etwas kalte Hand von ihrem Bauch“¹¹⁴ noch eine der harmloseren ist. »¹¹⁵ En même temps, on trouve des critiques qui apprécient justement la traduction de l'Alsacienne Beate Thill, plus que réussie à leurs yeux : « Besondere Anerkennung gebührt Beate Thill, die dem hohen literarischen Anspruch des Romans mit einer kongenialen Übersetzung gerecht geworden ist. »¹¹⁶ Nous ne souhaitons pas approfondir la problématique de la traduction, mais il nous est apparu important de faire remarquer que les avis soient si partagés quant à la traduction de l'écriture érotique dans *Les Nuits de Strasbourg*.

¹¹¹ Assia Djebar: *Nächte in Straßburg*, in : *GrengeSpoun Luxembourg*, vendredi 24.03.2000.

¹¹² Assia Djebar: *Nächte in Straßburg*, in : *Schweizer Bibliotheksdienst*, mars 1999.

¹¹³ Maidt-Zinke, Kristina. *Kalte Hand vom Bauch geholt. Schwüles Stimmengeriesel: Assia Djebars „Straßburger Nächte“*, in : *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, vendredi 13. 08.1999.

¹¹⁴ Djebar, Assia (2002). *Nächte in Straßburg*. Traduit par Beate Thill. Zürich : Unionsverlag. (1^{er} éd. 1999), 148. Dans le texte original : « Il remonta sa paume, un peu froide, depuis de ventre de l'amante [...] » (224).

¹¹⁵ Maidt-Zinke, Kristina. *Kalte Hand vom Bauch geholt. Schwüles Stimmengeriesel: Assia Djebars „Straßburger Nächte“*, in : *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, vendredi 13.08.1999.

¹¹⁶ Hansen, Edith. *Rezension: Assia Djebar: Nächte in Straßburg*, in : *Deutsche Welle*, lundi 20.09.1999. Article consulté à cette adresse : <http://www.dw-world.de/dw/review/0,1568,101261,00.html>.

Après avoir porté notre attention sur la réception de l'écriture érotique de notre œuvre, nous voulons aborder la question sous-jacente au thème de l'érotique des langues, à savoir : Comment aimer dans la langue de l'Autre ?

2.4 Aimer dans la langue de l'Autre

Comme nous l'avons plusieurs fois souligné, la langue joue un rôle essentiel dans la rencontre avec l'Autre, et particulièrement si c'est une rencontre amoureuse. La communication entre amants est de toute manière difficile car riche en émotions, mais cela s'aiguise d'autant plus si, dans cette relation, il y a une rencontre entre deux ou plusieurs langues, ce qui est le cas pour la plupart de couples des *Nuits de Strasbourg*. Nous venons de voir que la langue de l'Autre, langue étrangère, exerce un certain attrait sur l'amant et possède une force séductrice intensifiant le désir et la jouissance, mais qu'elle est en même temps source de conflit et d'incompréhension. Comment cette situation à double tranchant est-elle vécue dans le roman ?

Lorsque Thelja parle la première fois de son amant à Eve, elle est incapable de le nommer par son prénom : elle l'appelle « un homme étranger » (106). Suite à la demande d'Eve, Thelja explique ce que cela veut dire pour elle :

Un étranger ? C'est-à-dire quelqu'un que je ne pourrai aimer ainsi, au creux de cette beauté de ma langue d'enfance !... Me retrouver au plus profond de moi-même, en me donnant, en m'anéantissant !... Oui, un étranger, pourquoi ai-je d'abord défini ainsi l'amant de ces nuits ? (107)

La notion d'étranger¹¹⁷ se réfère donc pour Thelja au fait qu'un autre n'a pas la même langue maternelle et qu'il est ainsi exclu de la même communauté de langue. Pour Thelja, le fait de ne pas pouvoir aimer dans sa langue maternelle qui est l'arabe (et aussi le berbère chaoui de sa grand-mère) signifie qu'elle ne peut pas se donner entièrement à l'Autre car il existera toujours quelque chose au plus profond d'elle auquel l'Autre n'aura pas accès. Que la langue maternelle soit toujours présente, de manière consciente ou inconsciente, dans chaque individu, se retrouve dans plusieurs scènes du roman, car c'est la première langue qui ressurgit aux moments intenses. En concernant l'écriture djebarienne, on retrouve cette idée de l'omniprésence sous-jacente de la langue

¹¹⁷ Nous allons approfondir la notion de l'étranger dans la dernière partie de ce travail.

maternelle car Djébar elle-même dit que son écriture se fait en français, mais que « [...] dans l'oreille j'ai les autres langues, j'ai le berbère, j'ai l'arabe et je ne les oublie pas, même s'ils n'apparaissent pas dans le corps même de mon texte. »¹¹⁸

Dans le texte lui-même c'est par exemple les moments intenses de l'intimité avec l'Autre, quand la langue maternelle fait son apparition, comme pour François qui commence à parler en alsacien : « [...] elle l'entendit balbutier des mots confus, de tendresse, de puérité, ou de désir : elle le laissa, ne comprenait pas. » (83)¹¹⁹. Comme si les mots dits dans la langue maternelle étaient plus tendres¹²⁰, avaient plus d'impact¹²¹ sur l'Autre, les personnages ont recours à leur langue d'origine pour « caresser » l'amant verbalement, ce que l'on a déjà vu pour Thelja et le mot de « ta...inta ». Mais c'est aussi Hans qui se sert de l'allemand pour se rapprocher d'Eve après leur dispute en la berçant avec des mots allemands :

- « - Chut !... recommande-t-il. Ne parle plus. L'oubli vient vite, et il ajoute, dans un murmure, trois mots ou quatre d'un vers allemand.
- Qu'est-ce que tu dis là ?... chuchote-t-elle, se retrouvant allongée, sans savoir comment, dans ses bras.
- Rien, ne parle pas... Après... Je te berce, je te calme » (165)

La langue maternelle réapparaît aussi dans les instants de bonheur ou simplement de bien-être, comme pour Thelja prenant une douche après sa nuit d'amour avec François : « Elle chantonne, et pas en français ; dans sa langue maternelle probablement. » (133) C'est également la colère et la douleur qui font parler la langue de l'enfance. La scène de l'hôpital, où Djamila a envie d'insulter un infirmier en alsacien, nous livre un bon exemple pour les moments de colère : « [...] je me suis contenue pour ne pas l'insulter dans son dialecte [...] -oui, j'ai été tentée de l'insulter de l'injure raciste d'ici : Hachkele !, "bougnoule" en alsacien ! » (329). Ce qui concerne la douleur, c'est Touma qui pleure son fils devenu un assassin : « Touma ne pleurait pas. Elle m'a parlé en arabe, puis en *chaoui*. » (335)

¹¹⁸ Transcription de l'émission *Ecrivains du monde francophone : Interview avec Assia Djébar*. Radio Medi 1, 08.12.1997, 11:02 min. Voir aussi : « En 1979, quand je me réinstalle à Paris pour écrire [...] je prends alors conscience de mon choix définitif d'une écriture francophone qui est, pour moi alors, la seule de nécessité : celle où l'espace en français de ma langue d'écrivain n'exclut pas les autres langues maternelles que je porte en moi, sans les écrire. [...] je suis désormais volontairement un écrivain francophone. » Imalhayène, Fatma-Zohra, op.cit., 22.

¹¹⁹ Voir aussi pour Thelja à la page 119-120.

¹²⁰ Pour exprimer la tendresse que Thelja éprouve vers Eve, elle l'appelle des fois « Hawa » (Eve en arabe) : « Eve de ma terre et que je peux, pour cela, appeler Hawa. Eve nomade [...] » (61).

¹²¹ Ce n'est que lorsque Hans utilise les mots arabes de "yakfi, yakfi, Lalla !" (144) qui veulent dire « Arrêtez, arrêtez, Madame » que Touma, la voisine d'Eve, arrive à se calmer après avoir raconté un souvenir douloureux de la guerre d'Algérie.

Ces exemples illustrent l'importance de pouvoir s'exprimer dans la langue maternelle dans les moments forts de la vie. En même temps, il devient d'autant plus essentiel que l'Autre, surtout la personne aimée, puisse comprendre l'expression de ces émotions fondamentales dans la langue maternelle. L'incapacité de comprendre l'Autre dans sa langue maternelle est pour cette raison vécue comme une barrière qui empêche une fusion totale des amants. Cette barrière est le premier aspect qui rend l'essai d'aimer dans la langue de l'Autre presque impossible. Car il y aura toujours l'absence de cette langue maternelle (absence de compréhension) dans l'amour avec l'étranger et cette absence de compréhension de la langue maternelle de l'autre, dans les moments d'intimité, tourmente Thelja, mais ce n'est pas la seule absence qui l'inquiète. Ce manque est ressenti d'autant plus fort car la langue maternelle est irrévocablement liée au premier amour, amour total et inconditionnel, que l'on a reçu : celui de la mère. Dans l'amour avec l'Autre, on recherche la reconstitution de cet état originaire, plein de tendresse, intimité et de sûreté (« Geborgenheit »), qui est automatiquement associé avec la langue première, que l'on appelle, non sans raison, langue maternelle. Ne pas pouvoir parler dans cette langue avec son amant(e), rend ce retour en arrière impossible. Le langage de l'amour semble ainsi toujours enraciné dans la nostalgie de la langue maternelle perdue dans un amour étranger¹²². La langue de l'Autre, langue étrangère, ne peut pas « réparer » cette perte, « remplir » ce manque. Elle le renforce en revanche, parce qu'elle rend l'accès à l'intérieur même de l'Autre, à ces émotions les plus profondes, impossible en le cachant comme derrière un voile : « La langue [de l'Autre] devient substitut du voile, c'est elle qui désormais crée la distance entre les mots et les choses, entre le corps et la jouissance, entre le Moi et l'Autre [...] elle désamorçe toute affectivité. »¹²³ Cela n'est pas seulement valable pour ce qui concerne les personnages

¹²² En faisant allusion aux vers de Friedrich Hölderlin du poème *Mnemosyne* « Ein Zeichen sind wir, deutungslos, // Schmerzlos sind wir und haben fast. // Die Sprache in der Fremde verloren. » (Hölderlin, Friedrich. *Gedichte (1800-1804)*. Cité d'après: Digitale Bibliothek Band 1 : Deutsche Literatur, 44124) (traduction en français : « Un signe, tel nous sommes, et de sens nul/ Morts à toutes souffrances, et nous avons presque / Perdu notre langage en pays étranger », cité selon Kristeva, Julia, op.cit. 28).

¹²³ Brahimi, Denise. (1991). *Appareillages. Dix études comparatistes sur la littérature des hommes et des femmes dans le monde arabe et aux Antilles*. Paris : Deuxtemps Tierce, 143. Jeanne-Marie Clerc arrive dans son analyse de *L'Amour, la fantasia* au même résultat : « A cette impuissance des mots s'ajoute, pour la narratrice, l'exil de la langue étrangère, particulièrement sensible devant l'amour. Si la trace des souvenirs d'enfance la marque d'une aphasie indélébile, c'est parce que, outre le ridicule des mots tendres entendus, elle subit au plus intime d'elle-même l'altérité de cet idiome imposé sur elle comme un voile qui dissimule son être véritable au regard de l'Autre. Il est remarquable que le lexique employé pour décrire le langage de l'amour rejoint celui des tabous féminins : voile et claustration, comme si « les mots se transformaient en un masque ». Comme si la langue française était à la fois une protection contre l'agression masculine et un empêchement fondamental à toute communication. » (Clerc, Jeanne-Marie. (1997). *Assia Djebar. Écrire, transgresser, résister*. Paris : l'Harmattan, 25). Voir aussi dans la pièce radiophonique «Das Fieber in der Stadt» de Djebar : « Meine Stimme blieb aber kühl, denn ich sprach Französisch, zum Glück. In dieser Sprache konnte ich alle Gefühle verbergen, verschleiern, ich konnte einen neutralen Ton

de l'œuvre étudiée, mais c'est aussi Assia Djebar elle-même qui a dû avouer, dans un premier temps, son incapacité à dire des mots d'amour en français, d'aimer dans cette langue de l'Autre, à cause de la perte de langue maternelle :

Par ailleurs, une des motivations, la plus personnelle, dans *L'Amour, la fantasia*¹²⁴, 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. Comme si, quand ne s'opérait pas le passage à la langue maternelle, subsistait en moi une sorte de barrière invisible. [...] Je me suis rendu compte [...] que le français était ma langue pour penser, pour avoir des amis, pour communiquer avec des amis, mais que, dès que l'affectivité et le désir avaient besoin de s'exprimer, cette langue me devenait aphasique.¹²⁵

Mais déjà dans *L'Amour, la fantasia*, Assia Djebar essaie de surmonter cette aphasie en retravaillant la langue française¹²⁶, ce qui se manifeste dans le poème *Sistre* dont il est intéressant de remarquer qu'il se place exactement au centre du texte. C'est un poème sur un double désir, désir du corps et désir de la langue maternelle, mais ce désir est exprimé en langue française. Assia Djebar, est-elle en train de trouver aussi dans la langue française un moyen de dire son désir, son amour ? Dans une interview à la radio algérienne Medi 1 au sujet de la parution des *Nuits de Strasbourg*, en réfléchissant sur son rapport à la langue française, Djebar se pose la question suivante :

Mais d'un autre côté est-ce que vraiment le français pour moi peut être une langue d'amour ? ça n'est pas tellement évident que depuis *L'Amour, la fantasia*, [...] j'ai une espèce de fluctuation entre l'arabe, ma langue maternelle qui devrait être ma langue en quelque sorte d'intimité et le français qui devrait être une langue plutôt tournée vers l'extérieur, mais je sens actuellement, je ne sais pas pourquoi, [...] que je suis en train d'intérioriser, d'entrer à l'intérieur même d'un français qui deviendrait peut-être une sorte de langue d'intimité, mais c'est tout à fait nouveau dans mon œuvre.¹²⁷

Esther Winkelmann voit dans *Les Nuits de Strasbourg* en tout cas une preuve de cette évolution :

Und in ihrem letzten Roman « Les nuits de Strasbourg » [...] scheint es so, als sei sie der Möglichkeit, Liebe und Zärtlichkeit nicht nur in ihrer Literatur auf

vortäuschen. » (Djebar, Assia. (2001). *Das Fieber in der Stadt* (Hörspiel), in : Ruhe, Ernestpeter (éd.). (2001). *Assia Djebar. Studien zur Literatur und Geschichte des Maghreb*. Würzburg : Königshausen-Neumann, 206.

¹²⁴ La narratrice se rend compte que « la langue française pouvait tout m'offrir de ses trésors inépuisables, mais pas un, pas le moindre de ses mots d'amour me serait réservé... » (Djebar, Assia (1985), op.cit., 43-44.).

¹²⁵ Imalhayène, Fatma-Zohra, op.cit., 24-25.

¹²⁶ « J'ai donc essayé de retravailler la langue française comme une sorte de double de tout ce que j'aurais pu dire dans ma langue du désir - celle que l'on n'entendra pas. Ce poème tente de pallier un refus intérieur d'utiliser le français comme langue d'amour. » ¹²⁶ (Idem, 25).

¹²⁷ Transcription de l'émission *Ecrivains du monde francophone : Interview avec Assia Djebar*. Radio Medi 1, 08.12.1997, 11 :02 min.

französisch auszudrücken, zumindest wesentlich näher gekommen. Zwar ist dies kein autobiographischer Roman, aber er enthält Szenen der intensivsten Lust und Zärtlichkeit, die es kaum vorstellbar erscheinen lassen, die Autorin könne nicht in der Lage sein, diese geschriebene Sprache auch als gesprochene für sich zu erobern.¹²⁸

En résumant, on peut alors dire qu'il y a plusieurs facteurs qui empêchent les personnages de ce roman – et également Assia Djebar – d'aimer (et d'écrire pleinement) dans la langue de l'Autre. Tout d'abord, l'incertitude concernant la langue étrangère : Peut-elle vraiment être langue d'intimité, rôle exclusivement réservé exclusivement à la langue maternelle ? Ensuite, c'est l'absence de cette langue maternelle et de la tendre enfance dans l'amour qui fait barrière à une fusion totale, d'autant plus que cette absence équivaut, selon Jean Déjeux, au « meurtre rituel » de la mère¹²⁹. Quant à l'écriture, elle doit toujours se placer dans un entre-deux « déchirant » puisque comment choisir entre la langue maternelle et la langue de l'Autre¹³⁰ sans en souffrir, sans être hanté par la première langue qu'il faut en quelque sorte abandonner. A cela s'ajoute un autre aspect, qui s'oppose à l'amour en langue étrangère et qui se trouve dans le passé de ces langues, dans notre cas le français et l'allemand. Lorsque Djebar se pose la question de savoir ce qui est à l'origine de cette impossibilité d'aimer en français, elle parvient à la réponse suivante :

Il m'a fallu écrire pendant plus de deux ans autour de ce verrou pour commencer à comprendre le pourquoi de « ce désert linguistique », en moi. Celui-ci, quand il s'agissait du dit amoureux, était inconsciemment investi par des scènes de violence et de la guerre des ancêtres, par la chute - - indéfiniment répétée en moi - - des cavaliers tombés dans le combat du siècle dernier.¹³¹

La langue de l'Autre, en l'occurrence le français, rappelle à Djebar la guerre, la colonisation, la violence sanglante etc., en un mot : le passé. C'est pourquoi nous pouvons en conclure que la langue porte en elle le passé, ou autrement dit qu'elle est porteuse de mémoire. La rencontre avec l'Autre, dans laquelle la langue joue un rôle essentiel, signifie donc aussi rencontre avec la mémoire, inhérente à l'Autre, à son corps

¹²⁸ Winkelmann, Esther, op.cit., 52.

¹²⁹ Cf. Déjeux, Jean. (1993). *Maghreb. Littératures de langue française*. Paris : Arcantère, 171-172.

¹³⁰ La langue de l'Autre, le français, est pour Djebar la langue « paternelle », car c'est à travers son père qu'elle a eu accès à la langue française. C'est pour cela que Regina Keil décrit le conflit de l'écriture djebarienne de la façon suivante: « Ihr Schreiben ist ein Schreiben im Spagat, zwischen Mutter- und Vatersprache » (178) (Keil, Regina. *Schreiben im Spagat: Assia Djebar*, in : Keil, Regina (ed.). (1996). *Der zerrissene Schleier. Das Bild der Frau in der algerischen Gegenwartsliteratur*, Iserlohn : Evangelische Akademie.174-190).

¹³¹ Imalhayène, Fatma-Zohra, op.cit., 25.

et surtout à sa langue. C'est cet entrecroisement de différentes mémoires (mémoires individuelles et collectives) auquel nous allons consacrer notre deuxième partie.

entation.

DEUXIÈME PARTIE

II. La rencontre avec l'Autre : l'intermémoire

Les Nuits de Strasbourg ne sont pas seulement nuits d'amour, mais aussi nuits (et jours) de mémoire. Le passé est constamment présent ou, s'il est absent, est source d'angoisse, chez tous les personnages : d'une part, c'est leur passé individuel, de l'autre c'est le passé collectif, c'est-à-dire de celui de leurs nations et cultures respectives, à savoir l'Algérie, l'Allemagne et la France. La rencontre avec l'Autre équivaut, dans cette perspective, à une confrontation avec l'autre mémoire. Il s'agit donc d'un entrecroisement de différentes mémoires, soit individuelles soit collectives, ce que nous appellerons « l'intermémoire ». Pour Assia Djébar, écrire en Europe et «[...] « sur » l'Europe, c'est entrecroiser des mémoires »¹³². Les porteurs de l'intermémoire sont les individus eux-mêmes, mais aussi les lieux. C'est pourquoi nous voulons, entre autre, parler d'une topographie de la mémoire en analysant le choix significatif de Strasbourg, « *cette cité de toutes les mémoires* » (346), comme lieu d'action.

1. Rencontre des mémoires individuelles

Avant d'aborder le vaste sujet de la mémoire collective, nous allons nous interroger sur la mémoire individuelle, surtout en ce qui concerne le rapport entre la mémoire et la rencontre avec l'altérité, telle que nous l'avons décrite dans la première partie.

1.1 A la découverte de la mémoire individuelle

La rencontre avec l'Autre aussi bien en amour qu'en amitié est le moment déclencheur du souvenir. Pendant les moments à deux (ou aussi à plusieurs comme c'est le cas pour la soirée chez Eve (169-183)), les personnages (se) parlent et se racontent surtout des souvenirs personnels. La présence de l'Autre est nécessaire et indispensable à cette découverte de la mémoire individuelle. Cette mémoire est, au début, comme gelée à l'intérieur des personnages, mais la rencontre avec l'Autre la « dégèle », comme si l'Autre pouvait, avec la chaleur de son corps¹³³, faire fondre cette mémoire glacée.

¹³² Imalhayène, Fatma-Zohra, op.cit., 183.

¹³³ Cf. « Assia Djébar hält ein Plädoyer für die Vorzüge der körperlichen Liebe. "Durch die Liebe wird, davon sprechen auch die ‚Nächte in Straßburg‘, so etwas wie eine persönliche Anamnese ausgelöst. Die Lust, das Wohlbefinden in den Armen eines anderen, geliebten Menschen bringt den Körper zum Sprechen. » (Ritte, Jürgen.

Emprisonnée depuis longtemps dans la glace, la mémoire- pour garder l'image- est devenue eau qui veut maintenant jaillir de l'individu, et qui risque de déborder car retenue depuis très (trop ?) longtemps : « *Elle ne voulait maîtriser pour l'instant que ce dernier, pas le jaillissement, lait de palme inépuisable, de la mémoire d'enfance prête à déborder.* » (86). C'est aussi la mémoire de lieux qui apparaît enfermée dans la glace, comme Thelja le dit par rapport à Strasbourg : « [...] *un peu de cette mémoire gelée de Strasbourg...* » (396). Les lieux ont besoin d'une personne qui les raconte, qui fait « déglacer » la neige sous laquelle se trouve la mémoire. C'est aussi une des raisons pour laquelle les images de la glace et de la neige, et avec cela la couleur blanche, sont récurrentes dans *Les Nuits de Strasbourg*. C'est déjà le prénom du personnage principal qui indique cela, car le nom de « Thelja » signifie « neige », comme elle l'explique elle-même à son amant : « *“Thelja”, mon chéri, signifie Neige !...* » (58). La neige lie aussi les souvenirs de Thelja et François : pour Thelja, c'était sa mère enceinte qui a dû marcher dans la neige pour rejoindre son mari au maquis dans les montagnes :

– 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 (176)

De même, la neige évoque à François sa mère, car c'est avec elle qu'il a traversé tout Strasbourg, durant l'hiver 1939, en quête du père, autonomiste alsacien qui avait disparu :

[...] il revient à sa hantise première, la ville étincelante de neige, le couple trottinant dans ces rues anciennes- la jeune dame durcie et décidée, son fils ne comprenant rien, accroché seulement à elle dans cette marche qui devient interminable... (130)

La neige est donc pour tous les deux une image mémorielle très forte de l'enfance et de la mère. Thelja elle-même fait la liaison tandis que se superposent ces deux souvenirs :

D'un coup, inopinément, lui revint l'image du garçonnet de cinq ans trottant dans les rues enneigées de Strasbourg...En surimpression, ensuite, des pieds nus, à la plante rougie de henné, des pieds de femme, tout craquelés sur les bords, les pieds brûlés d'une femme de vingt ans se hâtant en pleine montagne, dans le noir, avec au fond un panorama de neige... (185)

Liebe und Gedächtnis. Ein Gespräch mit der Friedenspreisträgerin Assia Djebar über Literatur, Kolonialismus und die Stimmen der Toten, in : Die Welt, samedi 21.10.2001.)

Thelja et François, comme à chaque fois que deux personnages se croisent dans cette œuvre, se souviennent de leur passé et se confient des souvenirs, souvent ceux de l'enfance et des origines. L'Autre déclenche donc une anamnèse, un nouvel afflux des souvenirs ou des hantises et peurs premières. Nous voulons regarder maintenant de plus près ces récits du passé individuel des personnages.

1.2 L'histoire individuelle

Lorsque les personnages commencent à s'ouvrir à l'Autre, à parler de leur passé, de quoi se souviennent-ils ? Les passages les plus importants consacrés aux récits de souvenirs individuels sont les suivants : Thelja (84-90, 173-176, 219-222, 306-318), François (121-133), Irma (257-266, 301-303), Karl (281-285), Touma (336-341), Aïcha (336-341) et Hans qui se souvient pour Jacqueline (362-367). Regardant ces noms, on s'aperçoit que les souvenirs d'Eve et de Hans manquent. Le lecteur ne connaît des détails du passé d'Eve qu'à travers les paroles de Thelja (61-71), qui passe en revue la vie d'Eve. Pour Hans, en revanche, cette façon indirecte n'existe même pas. On ne sait rien de son passé individuel, rien de son enfance, ni de ses parents. Le fait que le passé de ces deux partenaires ne soit pas mis en avant est significatif : ils ne vivent plus au passé : ont-ils réussi à faire la paix avec leurs hantises pour construire ensemble un futur ?

Prioritairement (sauf pour le récit de Touma), ce sont des souvenirs qui remontent à l'enfance, et pour la plupart il s'agit des événements très frappants. Événements qui sont devenus des hantises poursuivant et traumatisant ces êtres. Tous ces récits-souvenirs ont un autre aspect en commun, à savoir celui du lien avec une parenté : soit c'est le père (pour Aïcha et Jacqueline), soit c'est la mère (pour François et Irma) qui a un rapport étroit avec ces événements, ou même les deux, dans le cas de Thelja.

Nous allons parler tout d'abord de deux récits un peu à part : celui de Touma et celui de Karl. Touma, face à Hans, parle d'un épisode troublant de sa vie qu'elle ne peut pas oublier, qui la hante toujours. Cependant, ce « morceau » de sa mémoire individuelle ne se réfère pas à son enfance, mais date de la guerre d'Algérie, lorsque des soldats français sont venus dans son douar et ont tué un de ses voisins devant ses yeux. Ce souvenir douloureux revient à la surface lors d'une conversation avec Hans, mais

« [p]ourquoi soudain ce souvenir, une journée d'été là-bas, dans quel Sud algérien ? » (142). Et pourquoi face à Hans, presque un inconnu pour Touma ? Elle nous donne elle-même une explication :

– La guerre d'Algérie, tu connais ?- demande-t-elle sur un ton scolaire, et avec une hésitation (“Il n'est pas français, l'ami de la voisine. Un Français, je n'aurais jamais posé cette question, je n'aurais pas continué...”se dit la dame, dans son parler).(142)

Elle n'aurait pas posé cette question, déclenchant le souvenir, à un Français car il serait - par sa mémoire collective- trop concerné par le sujet. Hans est cependant une personne « neutre », « objective » car ni Français, ni Algérien, mais Allemand. C'est face à lui que Touma peut livrer un moment de sa mémoire individuelle qui la tourmente.

Le récit de Karl, « un Alsacien d'ailleurs » (281) se différencie aussi des autres, car il apparaît moins émotif, même s'il concerne son enfance : il relate à Irma l'histoire de sa famille expatriée en Algérie en 1871, afin de ne pas devenir citoyens allemands. Par rapport aux autres récits, qui se situent dans l'entre-deux franco-algérien et qui parlent de personnages de fait tirillés, le ton que prend Karl est plutôt celui d'un chroniqueur¹³⁴. Il n'a presque pas de souvenir de son enfance passée en Algérie, sauf celui d'une odeur. Et il avoue, avec un petit rire amer, qu'« [...] elle seule me reste de ce pays demeuré mystérieux pour moi ! » (285). L'Algérie est le pays de son enfance, mais elle lui est restée étrangère, et c'est grâce à cela que Karl a pu prendre racine ailleurs et qu'il n'est pas ancré dans l'ailleurs ou dans le passé, contrairement à son père, pour lequel le départ de l'Algérie Française lors du rapatriement signifiait une perte insurmontable, empêchant la re-construction d'une nouvelle vie: « ayant tout perdu, vieilli avant l'âge, se taisant et se ratatinant jusqu'à sa mort brusque, à la suite d'un accident cardiaque. » (284) La perte d'une parenté et par cela le motif de l'orphelin sont récurrents dans l'ouvrage, c'est pourquoi nous voulons y porter plus d'attention.

¹³⁴ « Il racontait, sur un ton de chroniqueur [...] » (281).

1.2.1 Le récit d'enfance : une histoire d'orphelin

La figure du père ou de la mère qui meurt ou qui disparaît se retrouve plusieurs fois dans le roman: le père de Thelja est assassiné pendant la guerre d'Algérie, les parents d'Irma sont probablement morts en camp de concentration (258), le père de François a disparu pendant la Seconde Guerre Mondiale et est mort dans le camp de Tambov en Russie (199), sa mère est morte de folie (122), le père d'Aïcha est décédé à cause d'une longue maladie (337) et les parents de Jacqueline furent tués dans un accident (367). L'histoire individuelle est souvent une histoire d'orphelin : l'absence d'un ou des deux parents entraîne un manque, un souvenir douloureux de l'unité familiale originare. L'exemple le plus frappant en ce qui concerne le fait d'être orphelin est celui d'Irma.

L'amie d'Eve, Irma Delaporte (une de rares fois où le lecteur connaît le nom de famille d'un personnage), est dans l'incertitude absolue en ce qui concerne ses origines. Irma a toujours pensé être la fille de parents juifs, emmenés et tués à Struththof (265). Elle fut cachée à l'âge de trois mois chez une jeune Alsacienne, Maïté Delaporte, qui la reconnut et lui donna son nom (258). Irma fut ensuite confiée à une doctoresse parisienne, Adeline, qui était pour elle «[...] plus qu'une mère. Mais elle est morte maintenant.» (259) Cette mort est un moment décisif pour l'amie d'Eve, qui dès lors veut en savoir plus sur sa première année passée chez Maïté, cette héroïne de la résistance alsacienne, afin d'avoir une idée plus précise sur ses origines. Elle prend même en considération que Maïté Delaporte pourrait être sa vraie mère, même si celle-ci nie cette maternité. Mais lors de la convocation à la mairie, cette femme ne jette même pas un regard sur Irma, comme si c'était « [...] son propre passé qu'elle [Maïté] reniait !...Comment, elle, une héroïne, qui aurait été une fille-mère ?» (265-266). Irma reste donc dans le doute, ce qui rend sa quête identitaire d'autant plus difficile, car elle se sent «sans généalogie justement, sans attaches, sans racines ! » (287). Elle se sent comme si elle n'était toujours que de passage, ce qu'indique déjà son nom « Delaporte », si on prend le premier sens du mot « porte », à savoir « ouverture [...] pour permettre le passage ». Le mot « porte » renvoie ainsi à l'idée de passage, mais aussi à l'idée de seuil. Irma se situe toujours sur le seuil, elle n'a pas accès à ses origines. C'est pourquoi elle a du mal à trouver son identité et son « chez soi ». Cette

situation de passage et cet état de seuil la rapproche de Thelja¹³⁵. L'histoire individuelle d'Irma est comme fixée sur et orientée vers cette absence de point de départ, ce qui signifie pour elle être orpheline. Sans ce point de départ, il n'y a pas d'arrivée non plus : « Oui, elle était, elle aussi, émigrée, mais sans point de départ, et par-là même sans espoir d'arrivée. » (287)

La perte d'un parent, liée à une perte d'origine, laisse une impression indélébile influençant toute la vie future et déclenchant des problèmes familiaux, comme c'est le cas pour Aïcha. Pour elle, le moment qui suscite le récit de son histoire individuelle est l'arrestation de son frère Ali, ayant tué Jacqueline, son amante d'autrefois. C'est face à Thelja que sa mémoire individuelle remonte à la surface, ce qui montre une fois de plus que l'Autre est essentiel pour que l'on puisse se souvenir et parler. Pourtant, Thelja se rend vite compte qu'il s'agit « plutôt [d'] un dialogue avec son frère meurtrier, qu'elle amorçait, qu'elle libérait [...] » (337). La hantise d'Aïcha est liée à la mort de son père. Le médecin lui avait annoncé le décès paternel avec les mots suivants : « Vous voici tous les deux orphelins ! » (339) Le mot alsacien *weiselkend* qu'il utilise pour dire « orphelin » devient une sorte de traumatisme, c'est pour cela que Aïcha l'emploie pour aviser son frère de la mort de leur père :

Moi, debout, je dévidai, comme pour me venger : “*weiselkend, weiselkend*”, et la pensée de mon frère ne me quittait pas. Quand j'entendis le loquet de la porte d'entrée s'ouvrir, je me précipitai dans le couloir et je lui lâchai ma phrase, peut-être pour lui faire mal, peut-être pour me venger à mon tour, mais de quoi... (339)

Cette manière brutale d'annoncer la perte du père est comme une séparation de ces deux enfants, autrefois liés par la présence du père. Par la suite, il n'y a plus de vraie communication entre frère et sœur¹³⁶. Et le retour d'Aïcha auprès de sa mère, après l'arrestation, est plutôt un retour à cette première hantise pour essayer de fermer cette cicatrice « [p]our ne plus se sentir ni elle, ni lui, “*weiselkend*” ; orphelin en alsacien. » (341)

La figure du père est aussi importante pour le personnage de Jacqueline qui partage sa mémoire individuelle avec Hans. Il est intéressant de voir que c'est à nouveau Hans qui rend possible le récit du passé, qui « habite » la personne en question

¹³⁵ Nous expliquerons cela plus tard quand nous reviendrons sur la problématique de la quête identitaire.

¹³⁶ « – Après, Ali alla s'enfermer dans sa chambre. Il me semble qu'il ne me parla plus, durant toutes ces années ! » (340).

depuis longtemps. Comme c'était déjà le cas pour Touma, c'est sa « qualité » d'Allemand qui déclenche le dialogue-souvenir :

– C'est sans doute parce que vous êtes allemand, vous aussi venant à Strasbourg pour une femme aimée, que, pour la première fois depuis longtemps, je parle tout haut de mon père... (364)

Jacqueline est née d'une relation interdite car son père, déserteur de l'armée allemande, s'est lié à une Alsacienne. Après la défaite de l'Allemagne, son père est resté à Strasbourg comme « probablement le seul vaincu de la ville » (364). Le souvenir « le plus déchirant » (367) de Jacqueline est en relation avec ce père allemand. Pour l'anniversaire de celui-ci, Jacqueline voulut réciter la fin de la nouvelle *Lenz* de Georg Büchner en allemand mais elle ne put finalement pas le faire : « [...] son père une fois entré dans sa chambre, elle ne put que bafouiller, en alsacien, “bon anniversaire”. » (366-367). Elle n'a donc jamais pu parler en allemand avec son père (365), incapacité qui ne la laissera plus tranquille et qui remontera à la surface dans des moments de forte émotion, comme c'est le cas lors de la dispute avec Ali. Cela montre bien que le passé reste dans la vie de ces personnages une ,absence présente' qui surgit de temps en temps, surtout quand il s'agit d'événements traumatiques qui n'ont pas fait l'objet d'un deuil et qui n'ont pas été assimilés. En ce qui concerne les orphelins, la mort de la parenté rend l'assimilation, nécessaire pour pouvoir re-commencer à vivre sans le fardeau du passé, encore plus difficile, car le souvenir reste unilatéral. La (ou les) personne(s) en rapport avec la première hantise ne sont plus là, il n'y donc pas la possibilité directe d'un retour-réconciliation avec le passé.

L'arrivée de Thelja à Strasbourg constitue une autre émotion forte déclenchant le souvenir, même si elle est de caractère plutôt positif, ses nuits d'amour faisant surgir le souvenir de son père mort pendant la guerre en Algérie. Lorsque Thelja arrive à Strasbourg, et après avoir fait une promenade, elle s'endort à l'hôtel, faisant un « rêve étrange » (52). Elle voit un visage sous un linge de lin blanc sur lequel s'attarde son regard. En constatant le « sommeil mortuaire » (52), elle se demande si ce n'est pas la face de son « père jamais connu » (52). L'image de son père lui revient sans cesse, soit lorsqu'elle est dans les bras de son amant français, soit dans les moments partagés avec des amis. Thelja se rend compte que son père est pour elle une sorte de « fantôme qui [l'] assaille » :

“Mon père, cet inconnu, ce fantôme qui m’assaille, ce guerrier berbère comme tant d’autres avant lui, depuis des légions romaines chez nous, or, ce montagnard revient me hanter [...] (228-229)

Le mot de « fantôme » apparaît aussi en ce qui concerne l’histoire individuelle de François : « Il a parlé pour mettre des mots précis sur tant d’images, tant de fantômes aussi ! » (129). Le *Petit Robert* indique pour ce mot, entre autre, l’explication suivante : « Personnage ou chose du passé, souvenir qui hante la mémoire ». Cela signifie pour notre analyse que les mémoires individuelles de presque tous les personnages sont « remplies » de fantômes, des souvenirs qui hantent ces mémoires. Parler de ces souvenirs revient à un exorcisation, à une délivrance pour se débarrasser de cette lourde charge que peut être le passé. Comme on a déjà essayé de le démontrer dans la première partie, une constellation de dialogue est nécessaire pour cette délivrance. Lorsque François raconte son histoire individuelle (121-133), cet aspect est fortement mis en exergue. Il est en outre souligné que ce dialogue-souvenir (entre François et Thelja) n’a pas été véritablement possible, ni avec Laura, sa femme décédée, ni avec sa mère (ou seulement dans un cadre limité) :

Il parla, sans l’avoir voulu. Il parla de la ville, de sa ville. Il dévida ses jours d’enfant dans Strasbourg d’autrefois. Dans Strasbourg vide ; ou plutôt vidé... Il fut projeté si loin, dans ce désert qu’il n’avait jamais évoqué ni avec Laura autrefois, ni à plus forte raison avec sa mère [...] (121-122)

Pour pouvoir rompre le silence, il ne suffit donc pas que cela soit une personne aimée ou proche. Comme nous l’avons déjà vu par exemple pour Touma, cela doit être une personne avec des qualités précises, dans ce cas-là, être allemand. Mais peut-être peut-on dire, en généralisant, que cela doit nécessairement être quelqu’un qui vient de l’extérieur, quelqu’un qui est étranger et « étranger » dans plusieurs sens : étranger à la personne, à sa famille, à sa ville, à son pays. Comme Thelja l’est par exemple pour François : elle est encore presque inconnue à François, elle ne connaît personne de sa famille à lui, elle vient d’arriver dans sa ville, Strasbourg, et elle n’est pas Française. L’étrangère absolue donc et ce n’est qu’à cette condition que le récit de l’histoire individuelle devient possible. Il reste à se demander quelle signification ce récit a pour les personnages.

1.2.2 L'anamnèse comme nécessité existentielle

L'arrivée de Thelja est le déclencheur de différentes rencontres : rencontres avec l'amant, rencontres avec des amis, rencontres avec des personnes encore inconnues. Ces rencontres avec des individus déclenchent à leur tour la rencontre avec la mémoire et le passé. On pourra parler d'une chaîne de rencontre dont Thelja se situe à l'origine car elle est « l'élément » venant de l'extérieur qui fonctionne comme une sorte de déclic : elle convoque les fantômes des autres, surtout ceux de François :

Thelja, venue en coup de vent, qui partirait de même, semblait avoir pour fonction de réveiller François ; elle le réveillerait, c'est-à-dire, le laisserait dans le désarroi et la bascule : il ne serait plus jamais installé, c'était sûr [...] (297)

C'est peut-être une des raisons pour laquelle Thelja disparaît et doit disparaître à la fin du roman car elle a rempli sa fonction de réveil-fantômes. Enfin réveillés, les différents individus peuvent se souvenir, laisser couler le flux verbal de leur mémoire¹³⁷. Et avec cela, Thelja a rempli sa fonction et peut repartir. La réaction, que la rencontre avec Thelja déclenche, est le souvenir : se dire à l'Autre est dans *Les Nuits de Strasbourg* se souvenir face à l'autre. Pour pouvoir se dire, il y a deux conditions : d'un côté l'occasion du dialogue, donnée par la rencontre avec l'Autre, et de l'autre, la volonté et la faculté de se dire, ce qui n'est pas évident après tant d'années de « mutisme » (129), comme c'est le cas par exemple pour François. Se renfermer dans le silence, ce que le père « taciturne » (366) de Jacqueline a fait, signifie un arrêt, une sorte d'immobilité dans la vie, qui empêche tout développement et tout mouvement (en arrière et en avant). Pour éviter cet arrêt, il faut laisser libre cours à l'anamnèse, comme Karl, qui était aussi « taciturne » au début, et qui, face à Irma, s'ouvre pourtant à son passé :

Ils prenaient place l'un face à l'autre [...] il s'était mis à dérouler son histoire, sa vie ici, ses attaches familiales. Il racontait, comme si cette femme qu'il aimait, qui commençait à peine de s'en douter, lui avait demandé auparavant une confession nécessaire... Il semblait qu'il ne cesserait pas son flot de paroles, lui jusque-là si discret, plutôt taciturne. (281)

Cela rend pour lui le pas en avant, à savoir la relation avec Irma, possible, car « l'exploration créatrice du passé conduit les protagonistes à des prises de consciences capables de changer leur vie »¹³⁸. Revisiter le passé est indispensable aux personnages

¹³⁷ Assia Djébar utilise souvent une métaphore « aquatique » lorsqu'elle parle de la mémoire, comme elle le fait par exemple dans sa thèse parlant de l'« eau de la mémoire » (Imalhayène, Fatma-Zohra, op.cit.,157).

¹³⁸ Kirsch ; Fritz Peter. (2000). *Quelques réflexions sur l'Histoire dans les œuvres narratives d'Assia Djébar*, in : *Assia Djébar en pays de langue allemande* (Colloque décembre 1998). Chroniques allemandes 8, 99-100.

pour deux raisons : premièrement le souvenir permet de remonter aux origines (l'enfance, les parents). Cela est essentiel en ce qui concerne l'identité, car dans le djebarien (que l'on retrouve dans cette œuvre mais aussi dans les autres) seul celui qui sait d'où il vient, peut savoir ce qu'il est : « la repossession de l'identité ne peut passer que par le dialogue établi entre le présent et le passé »¹³⁹, par une remontée dans la mémoire. Une confrontation avec le passé est par conséquent indispensable pour ceux qui sont en quête de leur identité, ce qui est le cas pour la plupart des personnages du roman (et c'est à cette quête que nous allons consacrer notre dernière partie). Au début Thelja ne sait pas encore ce qu'elle cherche, mais intuitivement elle pressent déjà que cela va remonter à la surface grâce à la présence de François : «[...] 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. » (50) Derrière cette vérité se cache le passé, la « mémoire populeuse »¹⁴⁰, c'est-à-dire la mémoire habitée par des souvenirs, des traumatismes, des personnes, des émotions... Refuser de se confronter à cela, transforme les souvenirs en hantises ou en fantômes, qui risquent d'écraser sous leur poids celui qui les retient prisonniers dans sa mémoire : « Quand on ne travaille pas sur la mémoire, ça ne reste pas impuni... »¹⁴¹. C'est le cas pour le père de Jacqueline, mais aussi pour Lucienne, qui ne peut plus parler de sa hantise, de son angoisse (la perte de sa fillette lors de l'exode en 1939) et qui est enfermée dans son souvenir, tout en étant prisonnière de sa douleur et de sa mémoire: « Un jour, comme la réponse ne venait pas, elle s'installa dans le cri. Le long cri d'aujourd'hui. » (268) On ne peut pas endiguer le passé, car il resurgit toujours¹⁴².

Pouvoir se dire, se raconter (à l'Autre) devient ainsi une nécessité existentielle permettant la mise en question et la recherche de l'identité pour laquelle une confrontation et une assimilation du passé sont indispensables. Ouvrir à l'Autre sa mémoire individuelle devient alors synonyme de survie et d'avenir.

¹³⁹ Clerc, Jeanne-Marie, op.cit., 58. Voir aussi : « Si c'est un miroir que d'écrire la quête de soi dans les dédales d'un passé qui nous obsède, c'est que l'Histoire nous a fait. » (Zhour, Leïla, op.cit., 203).

¹⁴⁰ Notion qu'Assia Djebar utilise dans un autre contexte, décrivant la mémoire féminine des Algériennes. Voir Imalhayène, Fatma-Zohra, op.cit., 130.

¹⁴¹ Meddeb, Abdelwahab. (1994). *Algérie, l'enfer et l'amnésie*, in : *La règle du jeu* 14, 293.

¹⁴² « Je le sais maintenant, c'est une erreur d'affirmer que l'on peut enterrer le passé : il s'accroche tant et si bien qu'il remonte toujours à la surface. » (Hosseini, Khaled. (2005). *Les cerfs-volants de Kaboul*. Paris : Belfond, 9).

2. Rencontre des mémoires collectives

Tous les personnages de l'œuvre portent en eux leur mémoire individuelle, ce que nous venons de décrire, mais en même temps ils sont aussi porteurs d'une mémoire collective. Car ils ne sont pas seulement représentants d'eux-mêmes et de leurs histoires individuelles, mais ils sont aussi représentants d'une collectivité et de sa mémoire. Cette collectivité peut prendre différentes formes : une nation, une culture ou une religion. Dès lors, la rencontre avec l'Autre signifie en même temps la confrontation avec sa mémoire collective. Nous avons, ainsi, une intermémoire sur deux niveaux, individuelle et collective et avec cela un « travail d'anamnèse singulière et collective »¹⁴³. Ce sont des niveaux qui s'entrecroisent aussi, car la mémoire individuelle est aussi influencée par celle de la collectivité, car ce sont « des histoires personnelles dont chaque fibre s'enracine dans l'histoire collective. »¹⁴⁴ Les deux sont intimement liées l'une à l'autre et c'est pourquoi raviver la première signifie aussi déclencher la seconde.

On s'aperçoit que les individus dans *Les Nuits de Strasbourg* ont souvent pour fonction de représenter une collectivité nationale, et ce grâce à deux particularités. Premièrement, les protagonistes du roman sont souvent qualifiés par leur nationalité, c'est-à-dire qu'au lieu de dire leur prénom, leur appartenance nationale est donnée : Hans par exemple n'est souvent pas évoqué par son prénom, mais uniquement par sa nationalité : « le jeune Allemand » (136). Il est également itératif que la nationalité est ajoutée comme adjectif qualificatif : « une étudiante algérienne » (382). Cela est le plus récurrent dans les cas de Thelja, François, Eve et Hans¹⁴⁵. En ce qui concerne François et Hans, ce sont à plusieurs reprises leurs amantes qui les appellent en évoquant leur nationalité. Eve parle par exemple de Hans en disant « mon amour allemand » (112) ou « mon bel Allemand » (244) et Thelja nomme François son « homme français » (227). Cela met en avant que l'appartenance à telle ou telle nationalité joue un rôle essentiel pour ces couples-là. Une autre façon de souligner cet aspect est le choix des prénoms. Quand on regarde par exemple les prénoms des deux protagonistes masculins, François et Hans, tous les deux sont typiques pour leurs pays respectifs : François pour la France¹⁴⁶, Hans

¹⁴³ Calle-Gruber, Mireille, op.cit., 14.

¹⁴⁴ Chikhi, Beïda, op.cit., 137.

¹⁴⁵ Voir d'autres exemples pour Thelja et Eve à la page 47, 104, 297, 382 ; pour Hans 61, 91, 112, 136, 161, 244 et pour François 54, 55, 56, 198, 227, 244.

¹⁴⁶ François est un prénom répandu en France, comme le montre le chiffre suivant : « 225314 personnes ont été prénommées **François** en France depuis 1940. » Source : *Insee* : <http://www.linternaute.com/femmes/prenoms/prenom/3559/2003/francois.shtml>.

pour l'Allemagne¹⁴⁷. Pour François, c'est en plus l'étymologie du mot venant du latin et désignant les Francs, qui fait directement allusion à son origine française. De même, les prénoms des personnages secondaires sont souvent des stéréotypes : David pour le cousin juif d'Eve, Ali (le fils de Touma) pour l'Algérien, Aïcha pour sa sœur. Toutes ces appellations permettent au lecteur d'attribuer tout de suite et facilement une nationalité ou une appartenance religieuse. Mais il y a aussi d'autres cas, par exemple celui d'Irma : est-ce un prénom plutôt allemand ou français ? Il existe sous la même forme et en allemand et en français, mais étymologiquement il vient de l'ancien haut allemand¹⁴⁸ « irmin » signifiant « grand, plein de pouvoir ». Irma étant probablement Alsacienne, est donc déjà par son prénom un personnage entre la France et l'Allemagne. En ajoutant l'Algérie à ces deux pays, on a les trois nations ou collectivités qui prennent part à l'« l'entrecroisement des civilisations, c'est-à-dire [à] ce jeu complexe et confus fait d'alliances, d'échanges, de luttes, d'influences spontanément reçues ou imposées par la force. »¹⁴⁹ C'est aussi autour d'elles que nous allons organiser notre deuxième partie en voulant démontrer que l'Alsace fonctionne comme lien entre les trois nations. L'Alsace avec sa capitale Strasbourg se situant entre la France et l'Allemagne possède aussi des points en commun avec l'Algérie. Mais avant d'en venir à ce point, il est temps de mettre en lumière la notion elle-même de mémoire collective.

2.1 La mémoire collective

Pour pouvoir mieux analyser *Les Nuits de Strasbourg*, il est indispensable de démontrer ce que l'on entend par la notion de « mémoire collective »¹⁵⁰. Pour aborder cette notion¹⁵¹, qui est au centre de la discussion sur la « culture de mémoire »

¹⁴⁷ « Kurzform zu Johannes; Verbreitung: seit dem 14. Jh. zählt Hans zu den beliebtesten deutschen Vorn.; der Name war in Deutschland so häufig, daß er zum »Gattungsnamen« abgewertet wurde (Hanswurst, Hansdampf in allen Gassen, Schmalhans, Hans Guckindieluft, Prahlhans); auch heute noch weit verbreitet, vor allem in seinen vielen Nebenformen und Doppelnamen mit Hans [...] ». Voir : <http://www.7brg.de/Vornamen/mvorh.htm>.

¹⁴⁸ http://www.vornamenarchiv.de/suche/vornamenlexikon-Irm-_.html.

¹⁴⁹ Poirier, Jean. (1978). *Aliénation culturelle et hétéroculture*, in : Michaud, Guy (dir.). (1978). *Identités collectives et relations interculturelles*. Paris : PUF, 47.

¹⁵⁰ Mais en même temps, il nous paraît nécessaire de remarquer que, dans le cadre de ce mémoire, nous sommes loin d'être exhaustif dans nos explications. Nous pouvons seulement donner quelques aperçus de ce vaste champ qui est l'étude de la mémoire dans différentes sciences (histoire, sociologie, biologie etc.).

¹⁵¹ Notion qui est actuellement beaucoup discutée par des théoriciens allemands comme Aleida et Jan Assmann qui parlent de « kollektives Gedächtnis » ou de « kulturelles Gedächtnis », entre autre dans leurs œuvres *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. (A. Assmann, 1999) et *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in früheren Hochkulturen*. (J. Assmann, 1997). Tout comme les historiens et sociologues anglo-américains qui utilisent la notion de « social memory » (voir par exemple Paul Connerton. (1989). *How societies remember*. Ou James Fentress/ Chris Wickam. (1992) *Social Memory. New Perspectives on the past*.

(« Erinnerungskultur/ Gedächtniskultur »), il faut tout d'abord mentionner l'un de ses premiers théoriciens, Maurice Halbwachs.¹⁵² Ce sociologue français - élève d'Emile Durkheim- a enseigné à l'université de Strasbourg après sa réouverture en 1919 jusqu'en 1935, et ce n'est peut-être pas par hasard s'il a écrit son œuvre principale, *Les cadres sociaux de la mémoire*, publiée en 1925, à Strasbourg. Ce Strasbourg qui est, d'après les mots de Thelja, la « cité de toutes les mémoires » (346), des mémoires individuelles et des mémoires collectives. « Mémoire collective » qui est aussi le titre de la deuxième œuvre importante dans ce contexte, inachevée, fut publiée en 1950 à titre posthume. Nous voulons présenter quelques idées qui nous apparaissent intéressantes en ce qui concerne notre réflexion.

Halbwachs établit la thèse de l'interaction étroite entre la mémoire individuelle et la mémoire collective. Il y a interaction dans deux sens : la mémoire individuelle se passe dans et dépend d'un cadre social, donc collectif¹⁵³ ; et dans l'autre sens c'est la mémoire collective d'un groupe qui ne peut se réaliser et se manifester que dans les mémoires individuelles :

Man kann ebenso gut sagen, daß das Individuum sich erinnert, indem es sich auf den Standpunkt der Gruppe stellt, und daß das Gedächtnis der Gruppe sich verwirklicht und offenbart in den individuellen Gedächtnissen. »¹⁵⁴

Adaptant cela aux *Nuits de Strasbourg*, on pourrait dire que la mémoire individuelle se situe dans un cadre collectif, qui est d'un côté celui du groupe des individus autour de Thelja et de l'autre côté celui de Strasbourg avec sa « mémoire alsacienne » (81). Pour pouvoir représenter les mémoires collectives, Djebbar a besoin de plusieurs individus venant de différents pays. Car selon Halbwachs, ce sont premièrement les individus qui sont les porteurs de la mémoire collective¹⁵⁵. Ils portent en eux non seulement leurs souvenirs personnels, mais aussi ceux d'une collectivité. Des souvenirs qui se sont

¹⁵² Jan Assmann souligne que la conjoncture du sujet de la mémoire dans les dernières années a eu pour conséquence une redécouverte et une relecture de Halbwachs. (Cf. Echterhoff, Gerald / Saar, Martin. (2002). *Kontexte und Kulturen des Erinnerns: Maurice Halbwachs und das Paradigma des kollektiven Gedächtnisses*. Konstanz : UVK Verlagsgesellschaft, 7.

¹⁵³ Große- Kracht résume cette thèse centrale de cette manière : « *Die Individuen erinnern ihre eigene Geschichte, aber nicht unter selbstgewählten Umständen*. Denn Erfahrungen, so Halbwachs' Argumentation, lassen sich erst dann historisch verarbeiten und in den Erinnerungsbestand aufnehmen, wenn sie in die jeder Gesellschaft je eigenen sozial produzierten Wahrnehmungsrahmen [*cadres sociaux*] von Raum und Zeit eingeordnet werden können. [...] Das „kollektive Gedächtnis“ [...] ist deshalb auch nichts anderes als der Gesamtbestand von Erinnerungen, die die Gesellschaft in jeder Epoche mit ihren gegenwärtigen Bezugsrahmen konstruieren kann. » (Große-Kracht, Klaus. (1996). *Gedächtnis und Geschichte: Maurice Halbwachs- Pierre Nora*, in: *Geschichte in Wissenschaft und Unterricht*, 47.1, 21-31, ici: 23.

¹⁵⁴ Halbwachs, Maurice. (1985). *Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen*. Frankfurt am Main : Suhrkamp. (1925. *Les cadres sociaux de la mémoire*), 23.

¹⁵⁵ Cf. Halbwachs, Maurice. (1997). *La mémoire collective*. Edition critique établie par Gérard Namer. Paris : Albin Michel (1^{er} éd.1950 chez PUF), 78-81.

imprégnés, plus ou moins consciemment, dans leur mode de pensée, leur comportement, leurs gestes, leurs corps¹⁵⁶ etc. La mémoire individuelle devient ainsi lieu où s'entrecroisent plusieurs pensées de la mémoire collective¹⁵⁷ ou des mémoires collectives différentes, la mémoire algérienne, allemande, française, alsacienne, etc. en ce qui concerne le roman djebarien.

En outre, Halbwachs essaie de démontrer que tous les souvenirs personnels ne peuvent être que collectifs en même temps « [...] car nous portons toujours avec nous et en nous une quantité des personnes qui ne se confondent pas. »¹⁵⁸ Pour mieux illustrer cette idée, nous tentons de faire une comparaison entre le passage « La promenade à travers Londres »¹⁵⁹ de Halbwachs et les promenades strasbourgaises de Thelja. Halbwachs raconte dans ce passage qu'il découvre Londres en se promenant avec différentes personnes, avec un architecte, un peintre, un historien etc. Ceux-ci lui font partager des souvenirs individuels ou lui donnent des indices concernant l'histoire de la ville. En refaisant une promenade, seul cette fois, ces souvenirs sont d'un coup aussi ses souvenirs, qu'il porte désormais dans sa mémoire individuelle¹⁶⁰. C'est ce qui arrive aussi à Thelja qui est au centre d'un groupe d'individus : son amant, ses amis (Eve, Jacqueline, Irma etc.) et d'autres personnes qu'elle rencontre pendant son séjour en Alsace (par exemple le père de Marey). Toutes ces personnes lui livrent des souvenirs, soit de leur propre histoire, soit par rapport à la ville de Strasbourg et ses environs (comme François qui lui explique la situation d'occupation des Alliés en Allemagne d'après-guerre (197-201)). Et, par la suite, chaque fois qu'elle se promène à travers les rues de Strasbourg, tous ces souvenirs (collectifs), qui sont désormais les siens, affluent, s'entrecroisent et se mélangent avec ses souvenirs individuels.

Lors de ses conversations avec d'autres personnes ou pendant ses promenades, Thelja est donc toujours à la recherche et à la rencontre d'une ou plusieurs formes de

¹⁵⁶ L'idée que le corps (et surtout le corps féminin) est porteur de mémoire est récurrente dans les œuvres de Djebar (par exemple dans son film *La Zerda ou les chants de l'oubli* où quelqu'un dit : « « La mémoire est corps de femme ») et dans ses essais (cf. « Les mots [...] n'excluent plus nos corps porteurs de mémoire. »(6) dans *Le risque d'écrire*, in : Djebar, Assia (ed.) et autres. (1993). *Mise en scène d'écrivains. Assia Djebar, Nicole Brossard, Madeleine Gagnon, France Théoret*. Sainte-Foy (Québec) : Les éditions Le Griffon d'argile, 5-10).

¹⁵⁷ Cf. Halbwachs, Maurice, op.cit., 72.

¹⁵⁸ Idem, 52.

¹⁵⁹ Cf. Idem 52-54.

¹⁶⁰ Cela souligne encore une fois que « [...] Erinnerungen im Kontakt bzw. durch eine Vergegenwärtigung anderer bzw. einer Gruppe und ihrer Mitglieder [entstehen]. Das individuelle Bewusstsein enthält in sich eine *Pluralität* von kollektiven Erinnerungsbezügen. Diese Bezugsnahme kann auch stattfinden, ohne dass die Bezugspersonen anwesend sind. » (20) (Echterhoff, Gerald / Saar, Martin. (2002). *Einleitung: Das Paradigma des kollektiven Gedächtnisses Maurice Halbwachs und seine Folgen*, in: Echterhoff, Gerald / Saar, Martin. (2002). *Kontexte und Kulturen des Erinnerns: Maurice Halbwachs und das Paradigma des kollektiven Gedächtnisses*. Konstanz : UVK Verlagsgesellschaft, 13-37.

mémoires collectives, soit de la sienne soit de celle des Autres. C'est ce qu'on pourrait comparer avec l'écriture djebarienne qui se reflète dans le personnage de Thelja : l'écriture djebarienne est également poussée par le désir de la recherche et de la rencontre avec différentes mémoires. La mémoire collective d'Assia Djébar est enracinée en Algérie et la plupart de ses œuvres, avant et après ce roman strasbourgeois, parlent de cette mémoire algérienne, surtout de ses blessures (à savoir la colonisation française, la guerre d'Algérie et le terrorisme dans les années 90), et de ses porteurs : les femmes, qui sont gardiennes de la mémoire et qui la transmettent de génération en génération. En plaçant pour la première fois le lieu d'action au cœur de l'Europe, Djébar est elle-même à la rencontre de l'Autre qui est, dans ce cas, la mémoire collective européenne ou plus particulièrement alsacienne, voire strasbourgeoise. Concernant cet éloignement de l'Algérie, elle se pose la question suivante: « **Comment penser une ville d'Europe**, tout en gardant mémoire de son pays ? »¹⁶¹ Une réponse possible serait : en entrecroisant les mémoires collectives et en démontrant des points communs, des parallèles. Car ces mémoires sont toutes des mémoires blessées, des mémoires « lourdes » car peuplées de fantômes et de hantises. La mémoire de l'Alsace par exemple connaît aussi des souffrances, elle porte aussi en elle des traces de sang et de mort, dont les plus récentes datent de la guerre franco-allemande de 1870-71, de la Première et Seconde Guerre Mondiale.

Mais la confrontation de mémoires peut aussi devenir problématique quand il y a rencontre entre des mémoires ou histoires collectives opposées : la mémoire algérienne à la rencontre de la mémoire française, la mémoire juive face à la mémoire allemande. Est-ce qu'une réconciliation, un dialogue, entre ces mémoires collectives sera possible ou est-ce impossible car il s'agit d'un « [...] entrecroisement de mémoires quelquefois trop lourdes »¹⁶²? Et comment cet entre-deux-mémoires influence-t-il les relations entre les personnages liés par l'amour ? Djébar donne une première réponse :

[...] les deux couples sont dans les langues avec les histoires collectives opposées, marquées par des traces de conflit qui, malgré eux, peuvent se réveiller dans l'amour. Comment la parole- - et avec elle, la mémoire obscure, engourdie- - vient quelquefois bloquer, s'entreposer, au lieu d'accompagner ou de rendre plus présentes les caresses.¹⁶³

¹⁶¹ Imalhayène, Fatma-Zohra, op.cit.,182.

¹⁶² Idem, 183.

¹⁶³ Idem, 182.

La rencontre de l'Autre entraîne automatiquement la confrontation avec sa mémoire collective qui est présente directement ou indirectement dans chaque instant. Les personnages se retrouvent face à face avec des mémoires blessées s'opposant à l'amour. C'est pour cette raison qu'Eve avoue à Thelja qu'elle est dans sa relation avec l'Allemand « [...]« en enfer » pour la mémoire, « en paradis » pour la volupté. » (70). C'est à partir de cette idée des blessures mémorielles qu'Assia Djébar a construit le roman, en repensant et « repansant » la ville de Strasbourg :

Dans ce roman, je crois que j'ai, à ma manière, re-penser (et peut-être, pour faire un jeu de mots français facile ou « penser » peut-être aussi « panser », tenter d'adoucir des blessures), oui, j'ai re-pensé, à partir des blessures du passé, une ville comme Strasbourg : ville-frontière, ville autrefois dite « libre », et ayant oscillé tant de fois entre autorité française puis allemande, puis française, « la ville des routes » l'appelaient-on au Moyen Age...¹⁶⁴

Que la romancière algérienne ait choisi cette ville-frontière située dans l'entre-deux franco-allemand, a une signification importante, car Strasbourg apparaît comme cadre collectif de la mémoire individuelle et comme carrefour de plusieurs mémoires (blessées). Ce n'est donc pas seulement les individus qui sont, selon Halbwachs, les porteurs de la mémoire collective mais il y d'autres porteurs ou « lieux de mémoire » avec lesquels nous voulons enchaîner notre réflexion.

2.2 Lieux de mémoire : une topographie de la mémoire

La notion de « lieux de mémoire » (en allemand « Erinnerungsorte » ou « Gedächtnisorte »¹⁶⁵) est étroitement liée avec le nom de Pierre Nora, historien français qui a édité entre les années 1984 et 1992 le recueil *Les lieux de mémoire* en sept volumes regroupés en trois parties : *La République* (1984), *La Nation* (1986) et *Les France* (1992). Ce projet immense est, selon Große-Kracht et Carrier, L'œuvre monumentale de l'historiographie française contemporaine et il a contribué à une nouvelle réflexion sur les origines et le développement des symboles de l'identité française. Dans cette œuvre, Nora construit sa propre conception de la mémoire

¹⁶⁴ Idem, 180.

¹⁶⁵ Cf. Große-Kracht, op.cit. 24-25 et Peter Carrier. (2002). *Pierre Noras Les Lieux de mémoire als Diagnose und Symptom des zeitgenössischen Erinnerungskultes*, in: Echterhoff, Gerald / Saar, Martin. (2002). *Kontexte und Kulturen des Erinnerns: Maurice Halbwachs und das Paradigma des kollektiven Gedächtnisses*. Konstanz : UVK Verlagsgesellschaft, 141-162.

collective, qui a des points en commun avec celle de Halbwachs, mais aussi des différences¹⁶⁶. Il est cependant intéressant de savoir que Nora voit la mémoire collective d'une manière pluraliste, car elle est pour lui « [...] eine Sammlung von Erinnerungsträgern, die in verschiedenen Konstellationen das Gedächtnis französischer Individuen bilden. »¹⁶⁷ Mais qui sont ces « Erinnerungsträger » dans le sens de Nora ? Pour lui, ce sont les lieux de mémoire qu'il définit comme porteurs culturels pour une certaine mémoire collective et qui sont les points de cristallisation de notre héritage national¹⁶⁸. Les lieux de mémoire ne doivent pas être exclusivement compris comme des lieux topographiques (ou géographiques comme Paris), mais plutôt dans le sens de lieux communs et symboliques, c'est-à-dire des personnages mythiques ou historiques (par exemple Jeanne d'Arc), des bâtiments et des monuments (La Tour Eiffel), des fêtes nationales et des journées de commémoration (le 8 mai), des événements et dates-clés de l'histoire (La Révolution Française), des mouvements politiques (le Gaullisme), des rituels ou des codes sociaux (la galanterie par exemple), des institutions (comme l'Académie Française), mais aussi les artistes avec leurs œuvres d'art (*Marcel Proust et sa Recherche du Temps perdu* par exemple). Ce sont toutes des unités de signification qui « sont soit matérielles ou idéelles, [et que] la volonté de l'être humain ou l'effet du temps a transformé dans des éléments symboliques d'une certaine collectivité. »¹⁶⁹ Les lieux de mémoire forment, comme les morceaux d'une mosaïque, la mémoire collective, qui n'est jamais aboutie et reste mobile et hétérogène. Nora interprète les lieux de mémoire comme la présence du passé dans le présent¹⁷⁰ ou comme des moyens de situer le passé dans le présent. Et il conçoit ainsi la mémoire comme condition primordiale pour pouvoir comprendre le passé dans le présent. C'est aussi cela que les personnages du roman djebarien essaient d'atteindre : la compréhension et l'assimilation du passé face à la confrontation avec différents lieux de mémoire. Il convient désormais de repérer ces lieux de mémoire dans *Les Nuits de Strasbourg*.

Tout d'abord c'est le lieu géographique de Strasbourg, la ville avec ses rues et ses bâtiments. Ensuite, ce sont les événements et des personnages historiques qui sont mentionnés au cours du roman. Troisièmement, ce sont les œuvres d'art, qui sont les

¹⁶⁶ Nous ne voulons pourtant pas approfondir la comparaison de ces deux notions et nous renvoyons à l'article intéressant de Peter Carrier.

¹⁶⁷ Carrier, Peter, op.cit., 141.

¹⁶⁸ Cf. Nora, Pierre. (1995). *Das Abenteuer der Lieux de mémoire*, in : François, E. et al. (éd.). *Nation und Emotion*, Göttingen : Vandenhoeck & Ruprecht, 83-92, ici 83.

¹⁶⁹ *Le Grand Robert*. (1993).

¹⁷⁰ Cf. Nora, Pierre. (1984). *Entre mémoire et historique. La problématique de lieux*, in : Nora, Pierre (éd.). *Les Lieux de mémoire I. La République*. Paris : Gallimard, XXXVII.

richesses d'une culture et en même temps sa mémoire. La littérature, la musique, la sculpture et l'architecture en sont les exemples les plus frappants dans *Les Nuits de Strasbourg*. Un dernier lieu de mémoire serait à notre avis la langue (ou les langues), suivant la citation d'Assia Djébar : « Les langues portent les mémoires »¹⁷¹. Nous voulons commencer par Strasbourg, ville « qui craquait d'histoire », comme Assia Djébar le formulait lors d'un colloque à Paris¹⁷².

2.2.1 Strasbourg- lieu de mémoire géo-historique

Si l'on établit une topographie de la mémoire dans le roman djébarien, il faut d'abord parler de la ville de Strasbourg, avec ses rues, ses places, ses bâtiments où le temps a laissé ses traces, des rides et des cicatrices, comme sur la peau humaine. L'importance de cette ville pour la construction de ce roman se reflète dans l'utilisation de son nom dans le titre même de l'œuvre¹⁷³ et dans le fait que le roman commence avec un prologue intitulé « La ville » (7). Le prologue (11-35), ayant pour fonction de présenter les événements antérieurs à l'action proprement dite, emmène le lecteur dans le passé de Strasbourg, précisément dans l'année 1939. A partir de là, le nom de « Strasbourg » accompagne constamment la lecture, mais il est intéressant de voir que dans le prologue même, ce n'est qu'à la fin, après plus de vingt pages, que le nom apparaît pour la première fois :

Strasbourg, blanche et fardée, tel le décor d'une tragédie fantôme, garde, sous ce gel et en dépit de ses canalisations crevées, un air de majesté offensée. Strasbourg, vidée dans une durée sans issue, se tait, se creuse et attend. (34)

Mais cela ne s'arrête pas avec le prologue, la ville-frontière reste une présence constante pendant tout le roman. Cette présence se retrouve tout d'abord dans les renvois directs aux noms de rues et des places. En ce qui concerne ces noms, il faut faire une petite parenthèse : l'histoire changeante de Strasbourg entre l'appartenance à l'Allemagne ou à la France a influencé la dénomination des rues et des places, et elle est à l'origine d'une coexistence de deux noms : un nom en français et un nom en alsacien. Depuis 1980 la ville a décidé de marquer les deux noms sur les plaques de rue, qui deviennent

¹⁷¹ Dehane, Kamel. (1992). *Assia Djébar. Entre ombre et soleil*. Algérie/ Belgique/ France. 56min.

¹⁷² Un colloque organisé du 27 au 29 novembre 2003 par la Maison des écrivains à Paris. Voir : <http://www.babelmed.net/index.php?menu=191&cont=420&lingua=fr>.

¹⁷³ Titre qui fait, selon Alison Rice, référence au poème *Les Nuits de Saint-Petersbourg* de Pouchkine. Cf. Rice, Alison, op.cit.

ainsi lieux de mémoire collective dans cet entre-deux franco-allemand. Dans *Les Nuits de Strasbourg*, le lecteur retrouve les noms français des rues et des places comme par exemple « place du-Marché-des-Cochons-de-Lait » (248) ou « rue de la Nuée-Bleue » (323). Que se passe-t-il lors de la traduction du roman en allemand ? La traductrice Beate Thill doit faire un choix : garder les noms français (comme elle le fait pour les rues parisiennes¹⁷⁴) ou avoir recours aux noms allemands, voire alsaciens. C'est la dernière variante qu'elle choisit, mais non sans hésitation et non sans se justifier à la fin de « Nächte in Straßburg » :

Anmerkung der Übersetzerin Vielleicht wird es manche Leser befremden, daß die Straßennamen auf deutsch erscheinen. Trotz der Bedenken, dass dies als « imperialistisch » aufgefasst werden könnte, was mir, als Kind einer Elsässerin fern liegt, habe ich mich dafür entschieden, weil so auch dem deutschen Leser die Poetik dieser Namen eröffnet wird.¹⁷⁵

Comme Thelja passe ses jours en se promenant à travers Strasbourg, les rues, les places et les quartiers comme par exemple le quartier de HautePierre (68), situé à l'est de Strasbourg sont souvent mentionnés¹⁷⁶ : il y a toute une structure (ou réseau) qui se dessine et qui laisse voir un rapport particulier entre le centre et la périphérie auquel nous allons revenir plus tard. Comparant les noms de rues etc. avec un plan de ville de Strasbourg, on reconnaît que Djébar est restée fidèle à la réalité strasbourgeoise¹⁷⁷. Cela est aussi valable pour tout ce qui concerne l'architecture (les bâtiments, les ponts, les églises). Mais l'exactitude d'Assia Djébar va encore plus loin. Les hôtels que Thelja choisit pour ses nuits d'amour (l'hôtel de la Maison-Rouge (79)¹⁷⁸, hôtel de l'Ecluse (109)), aussi bien que le théâtre du Maillon (209), faisant partie du centre culturel Le-Maillon dans le quartier de HautePierre, existent véritablement. En cela, le roman adopte presque le caractère d'un guide touristique, ce qui explique le fait que l'on puisse trouver *Les Nuits de Strasbourg* sur des sites Internet relatifs au tourisme alsacien en disant à propos du roman : « Ein poetisches Porträt der Stadt, das Sie vor oder nach Ihrer Straßburg-Reise lesen sollten »¹⁷⁹.

Le portrait de Strasbourg comme il est dessiné dans l'œuvre djébarienne est surtout illustré par deux images-leitmotiv de Strasbourg : celle de Strasbourg vide (ou

¹⁷⁴ Elle garde par exemple « Rue Bonaparte » (98, 64) ou « Quai de Bourbon » (388, 256) dans le texte allemand.

¹⁷⁵ Djébar, Assia (2002), op.cit., 268.

¹⁷⁶ Voir page 30, 34, 68, 70, 77, 79, 102, 123, 230, 248, 254, 266, 273, 295, 323, 234, 329, 335, 383, 400.

¹⁷⁷ Sauf pour une exception : la « Maille Béatrice » (70) n'existe pas, il y a pourtant d'autres mailles dans le quartier strasbourgeois de HautePierre comme « Maille Karine » ou « Maille Denise ».

¹⁷⁸ Hôtel où déjà Victor Hugo a habité lors de son séjour à Strasbourg en 1839.

¹⁷⁹ <http://www.vivian.com/channels/travelling>.

plutôt vidée) et enneigée lors de l' « exode » (11) d'un part, et celle de sa cathédrale, chef-d'œuvre architectural, qui occupe une place importante dans la pensée de Thelja. Ces deux images nous amènent aux sous-parties suivantes : les événements historiques et les œuvres d'art comme lieux de mémoire.

2.2.2 Lieux de mémoire historique

Dans *Les Nuits de Strasbourg* on trouve toute une énumération d'événements historiques. Une telle énumération ne peut pourtant jamais être complète. Ainsi, il est d'autant plus intéressant de voir quels épisodes historiques ont été choisis. Par le choix de tel ou tel événement, Djébar en tant qu'« historienne et mémorialiste »¹⁸⁰ veut inscrire dans le texte sa propre vision de l'Histoire et ainsi montrer ce qui lui semble important¹⁸¹. L'événement historique choisi comme point de départ du roman est l'évacuation de Strasbourg les 2, 3 et 4 Septembre 1939, car on attendait avec peur l'arrivée de l'armée allemande. Vidée de ses cent cinquante mille habitants, Strasbourg est restée ainsi ville déserte (sauf pour les casernes pleines de soldats) jusqu'au 19 juin 1940¹⁸², au moment de l'entrée des troupes allemandes. Cet épisode historique est, selon l'expérience d'Assia Djébar, inconnue par la plupart des Français qui ne sont pas originaires de la région Alsace-Lorraine, ce qui s'explique partiellement par le fait que les manuels scolaires rapportent rarement cet événement¹⁸³. Avec ce prologue, en rappelant cette évacuation tombée dans l'oubli, Djébar tente de remplir un trou de mémoire (collective), de combler ce vide, qui lui a, en même temps, permis la fiction :

C'est ce vide qui m'a fasciné. C'est grâce à ce vide que j'ai pu faire vivre, à Strasbourg, mes personnages imaginaires [...] Écrire dès lors une fiction a consisté pour moi à peupler ce vide : certes, 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 livrées 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 1989.¹⁸⁴

¹⁸⁰ Verthuy, Maïr. *Histoire, mémoire et création dans l'œuvre d'Assia Djébar*, in : Djébar, Assia (ed.) et autres. (1993). *Mise en scène d'écrivains. Assia Djébar, Nicole Brossard, Madeleine Gagnon, France Théoret*. Sainte-Foy (Québec) : Les éditions Le Griffon d'argile, 29.

¹⁸¹ Assia Djébar/ Beate Thill. *Lesung und Gespräch- Matinée*. Künstlerhaus Boswil. 03.04.2005. Propres notes. Dans ses textes se situant en Algérie, Djébar veut en montrant tel ou tel événement historique, revisiter et réécrire l'Histoire algérienne pour opposer son historiographie féminine et orale à l'historiographie masculine et influencée par le colonialisme français soit le nationalisme arabe.

¹⁸² Cf. Périllon, Marie-Christine. (1994). *Histoire de la ville de Strasbourg*. Lyon : Les éditions du Parc.

¹⁸³ Imalhayène, Fatma-Zohra, op.cit.,181.

¹⁸⁴ Idem, 181.

Choisir l'année 1989 comme cadre temporel est significatif : avec la chute du mur séparant la RDA de la RFA, cette date-clé n'est pas seulement importante pour l'Allemagne, mais aussi sur le plan européen, voire international, dans la mesure où elle constitue un tournant décisif dans la Guerre Froide.

D'autres événements historiques importants, surtout de l'histoire franco-allemande, sont mentionnés au cours du roman. Commençons par les Serments de Strasbourg, la plus éloignée des dates historiques évoquées dans l'œuvre. C'est dans le chapitre de la sixième nuit, intitulé « Le serment », que l'on y fait allusion. Ce serment appartient à l'histoire des Strasbourgeois, mais aussi à celle des Français et des Allemands comme Eve le dit à Hans : « Le serment de Strasbourg [...] C'est votre histoire pourtant : celle de cette ville, la tienne aussi puisque tu es allemand (sic) celle des Français. » (234) Le 14 février 842, les frères Louis le Germanique et Charles le Chauve (fils de Louis le Pieux et petits-fils de Charlemagne) se rencontrent à Strasbourg pour sceller l'alliance contre leur frère Lothaire, alliance d'où sortiront quelques mois plus tard, les traités de Verdun. Ces deux frères représentant la Francia Orientalis (Louis) et Francia Occidentalis (Charles) et puis leurs armées respectives prêtent serment. Grâce aux notes de Nithard, cousin germain de ces trois frères, qui a personnellement participé aux serments, on a pu reconstituer le déroulement de cet événement¹⁸⁵. Comme le personnage d'Eve le dit dans *Les Nuits de Strasbourg*, c'était un « acte politique » (236), car les deux frères se promettent aide et assistance mutuelle pour contraindre le troisième frère d'arrêter la guerre de succession. Mais en même temps c'était « surtout un échange linguistique » (236) de grande portée, car selon Pierre Lepape, ce sont les Serments de Strasbourg qui « [...] marquent la naissance conjointe de la France et de l'Allemagne, sous le signe de la reconnaissance mutuelle de leur spécificité linguistique sur la ruine de l'idée impériale latine. »¹⁸⁶ La reconnaissance de la langue de l'Autre consistait dans le fait que Louis, le frère aîné, jurât en parlant la langue romane, langue de son frère. Puis, c'est l'inverse qui s'est produit : Charles prêta son serment en langue germanique. C'est aussi cela qu'Eve

¹⁸⁵ Cf. Nithard. (1926). *Histoire des fils de Louis le Pieux*. Editée et traduite par Ph. Lauer. Paris : Librairie ancienne Honoré Champion.

¹⁸⁶ Lepape, Pierre. (2003). *Le pays de la littérature. Des Serments de Strasbourg à l'enterrement de Sartre*. Paris : Seuil, 20. Lepape va même plus loin en disant que la naissance de la langue et de la littérature française coïncident avec ces serments strasbourgeois et le texte de Nithard qui est généralement écrit en latin, à l'exception des serments, écrits ou plutôt transcrits : en langue romane et germanique : « Ecrire le roman dans un texte, c'est d'un même mouvement inscrire ce texte dans l'ordre du sacré et offrir à un langage vulgaire, parlé, le statut d'une langue. » (22).

propose à Hans de faire : elle veut enfin parler sa langue¹⁸⁷, l'allemand, pour sceller un « serment d'amour » (236), sur la signification duquel nous allons revenir.

La prochaine époque importante de l'histoire de Strasbourg n'est évoquée qu'indirectement à travers la citation de différents personnages historiques : c'est le temps entre 1681 et 1870 pendant lequel Strasbourg fut française. Car à l'issue de la guerre en 1648, par le traité de Westphalie, l'Alsace revient à la France, mais Strasbourg reste ville libre impériale. Pas longtemps puisque la ville est isolée, affaiblie, et n'a rien à attendre de l'Empire vaincu, et lorsqu'elle est assiégée par les troupes de Louis XIV, en septembre 1681, Strasbourg capitule et devient française. C'est par la description de différents passages de futures reines de France à Strasbourg que ce changement de nationalité est rappelé:

Elles arrivaient en royale escorte jusqu'à Strasbourg où se déroulait leur mariage par procuration...Après quoi, elles rejoignaient Paris en qualité de nouvelles reines de France. (194)

Dans sa conversation avec François, Thelja en donne les exemples suivants (194-196) : la Polonaise Marie Leczinska, future épouse de Louis XV, Marie-Antoinette venant de l'Autriche et finissant sa vie sur l'échafaud à Paris, et une autre Autrichienne, Marie-Louise de Habsbourg, deuxième épouse de Napoléon et ainsi impératrice française.

A la suite de la défaite française de 1870 et du traité de Francfort de 1871, l'Alsace et la Moselle deviennent Reichsland, c'est à dire « terre d'Empire », et par cela, Strasbourg devient à nouveau allemande, en capitulant le 28 septembre 1870 après une résistance héroïque. Dans le roman lui-même, c'est surtout la date historique du 24 août 1870 qui est citée, puisque durant cette nuit¹⁸⁸, les Allemands ont fait subir à la ville un bombardement terrible, réduisant en ruines le centre-ville et incendiant entre autre le musée de peinture et de sculpture d'Aubette, deux bibliothèques et l'église des Dominicains où fut conservée l'encyclopédie *Hortus deliciarum*, ou traduit en français, *Jardin des délices*, rédigée pendant 25 ans par l'abbesse Herrade de Landsberg au XII^e siècle¹⁸⁹. C'est sur cette œuvre que travaille Thelja pendant son séjour à Strasbourg, dont l'original, « détruit à jamais » (172) dans cet autodafé, la hante. Mais à part la

¹⁸⁷ « – Je suis prête, ô Hans, prête aujourd'hui à te parler enfin dans ta langue... » (236).

¹⁸⁸ Il y avait déjà eu, la nuit précédente, un premier bombardement et un troisième eut lieu la nuit suivante. Cf. Périllon, Marie-Christine, op.cit., 72.

¹⁸⁹ L'œuvre est mentionnée pour la première fois dans *Les Nuits de Strasbourg* à la page 99.

destruction de cette œuvre, Thelja commémore aussi la mort de quatre mille Strasbourgeois pendant cet été¹⁹⁰.

Jusque-là, nous avons affaire à une mémoire strasbourgeoise se situant dans un entre-deux franco-allemand. Maintenant, il y a un nouvel espace qui s'ouvre: le lien avec l'Algérie. Car suite à la défaite contre la Prusse, des milliers d'Alsaciens- et de Lorrains prennent le chemin de l'exil, vers les régions françaises, vers les Etats-Unis et par la grâce d'une assistance gouvernementale d'envergure, vers l'Algérie¹⁹¹. En tout, on estime à six mille le nombre d'Alsaciens-Lorrains ayant émigré en Algérie. La raison de cette émigration fut principalement (à côté des intérêts financiers) le refus de devenir allemand. Selon l'article deux du Traité de Francfort, le 10 mai 1871, les habitants des territoires concernés étaient autorisés à choisir leur nationalité. Ils pouvaient rester français à condition de transporter leur domicile en France avant le 1^{er} octobre 1872¹⁹². Les Alsaciens-Lorrains, en raison du caractère spécifique des circonstances de leur départ, bénéficiaient en 1871 de la « *patriotique tendresse* »¹⁹³ d'un gouvernement français qui désirait leur faire retrouver, en compensation, un peu de leur terre perdue où ils pourraient prendre un nouveau départ¹⁹⁴. En ce qui concerne *Les Nuits de Strasbourg*, c'est à partir du personnage de Karl que ce lien entre l'Alsace et l'Algérie est établi, car « [i]l était issu d'une lignée d'Alsaciens partis en 1871, expatriés pour ne pas devenir citoyens allemands. » (282) Mais il n'y a pas que ce lien historique qui met l'Alsace en relation avec l'Algérie, puisqu'il y eut aussi une vague d'émigration dans le sens inverse, ce que Thelja découvre lors de sa visite chez le père de Marey (289-296) où elle fut amenée par Jacqueline. Elle y rencontre une « mémoire de l'émigration » des années cinquante où beaucoup de « Français musulmans », comme on appelait alors ces colonisés, sont venus en France pour travailler. Cette histoire de l'émigration a continué jusqu'à nos jours comme Assia Djébar s'en rend compte lors de son séjour de trois mois en 1993 à Strasbourg :

Et lorsque je suis revenue en Alsace et à Strasbourg en particulier, j'ai demandé quelle était l'émigration maghrébine, on m'a dit que des Algériens, il y en a

¹⁹⁰ Cf. page 103.

¹⁹¹ Cf. Fischer, Fabienne. (1998). *Alsaciens et Lorrains en Algérie. Histoire d'une migration 1830-1914*. Nice : Editions Jacques Gandini, 64.

¹⁹² Cf. Idem, 64.

¹⁹³ Idem, 77.

¹⁹⁴ Remarque intéressante en ce qui concerne la présence des Alsaciens en Algérie : il y avait même un village s'appelant Strasbourg (Source : Cercle Algérieniste de Lyon.).

25000 en Alsace et un grand nombre à Strasbourg et il y a également des Marocains.¹⁹⁵

C'est à travers l'entourage de Jacqueline, à savoir Ali, sa mère Touma, sa sœur Aïcha, et la troupe théâtrale de jeunes Maghrébins au centre de laquelle se trouve Djamila que la problématique de l'émigration (ou de l'immigration) « contemporaine » algérienne fait son entrée dans cette œuvre djebarienne. A ce propos, il s'agit aussi bien des immigrés dits de la première génération (avec Touma) que de la deuxième génération qui est déjà née en France, comme Djamila par exemple. C'est par leur présence et celle de personnages algériens comme Thelja et Eve que les événements historiques comme lieux de mémoires algériens apparaissent dans le roman : c'est le cas pour la Guerre d'Algérie dont le souvenir surgit chez Thelja et Touma, mais il y a aussi une allusion à l'enlèvement de la Smala de l'émir Abdelkader (217), le 16 mai 1843, par le duc d'Aumale qui fit trois mille prisonniers. Cet événement était le point d'orgue de la guerre de plus en plus brutale menée par les Français en Algérie et donc un lieu de mémoire bien ancré dans la mémoire algérienne. Autre événement concernant les relations franco-algériennes, l'exode de 1962, lorsque le rapatriement des Pied-Noirs commence (63) après le massacre d'Oran.

Pour revenir à la mémoire franco-allemande, c'est un dernier événement historique, décrit avec les conséquences qui s'en suivirent : la libération de Strasbourg par la division Leclerc en 1945 et la fin de la Seconde Guerre Mondiale (197) à la suite de laquelle les Alliés ont occupé l'Allemagne. En ce qui concerne la région allemande frontalière de Strasbourg, c'était l'armée française qui s'y installa pour rester plus de cinquante ans, ce qui déclenche chez Thelja une réaction d'indignation. Si elle était allemande, elle sentirait vraiment son pays occupé, mais François lui rappelle que « ... cinquante ans, ce n'est rien ! » (198) car

[...] cinquante ans, c'est hier vois-tu et particulièrement sur ces deux rives du Rhin, cinquante ans, c'est aujourd'hui encore ! Bien sûr, tu le vois bien, tout a été reconstruits, au moins les pierres, les maisons et jusqu'aux statues remises sur leur socle... Mais les êtres ? Ils accumulent, strate sur strate, des couches de passé contradictoires, après quoi, ils se taisent. (200)

Les êtres des deux rives du Rhin gardent en eux les lieux de mémoires de l'histoire franco-allemande, marqués par les différentes guerres¹⁹⁶, mais il n'y a pas que des

¹⁹⁵ Transcription de l'émission *Ecrivains du monde francophone : Interview avec Assia Djebar*. Radio Medi 1, 08.12.1997, 11 :02 min.

souvenirs négatifs dans la mémoire de ces deux pays frontaliers. En effet, Strasbourg était aussi ville d'inspiration artistique et lieu de rencontre des artistes français et allemands.

2.2.3 Lieux de mémoire artistique

Introduire d'autres artistes et leurs œuvres dans son propre texte est une sorte de leitmotiv chez Assia Djébar. Les exemples les plus récurrents sont le *Don Quichotte* de Cervantès avec la figure de Zoraïde et le tableau *Les Femmes d'Alger dans leur appartement* d'Eugène Delacroix. Quelle intention Djébar poursuit-elle avec ces références ? Tout d'abord se tisse un réseau interculturel à travers tous ces renvois : interculturel dans deux sens distincts, car premièrement c'est une rencontre d'éléments culturels différents comme la littérature, la peinture etc. et deuxièmement, c'est l'entrecroisement de différentes cultures comme la culture alsacienne, allemande etc. La rencontre avec l'Autre ou l'étranger signifie dans ce cas la confrontation avec celui qui n'appartient pas à la même culture. Mais grâce à cette rencontre, la connaissance de l'autre culture devient possible, grâce aux lieux de mémoire culturelle qui surgissent dans le dialogue avec l'Autre. Selon Djébar la mémoire d'une collectivité n'est pas seulement constituée de son Histoire au sens strict, mais aussi de ses créations artistiques (qui sont souvent influencées par le cours de l'Histoire) ou plus généralement de la culture, si on entend par culture l'ensemble des aspects intellectuels et artistiques propres à une civilisation ou une nation¹⁹⁷. Nous parlerons ainsi d'une mémoire collective culturelle, dont nous allons désormais détailler les éléments constitutifs.

A l'intérieur du roman *Les Nuits de Strasbourg*, on retrouve de multiples renvois à des artistes et à leurs œuvres. Ces éléments mémoriels peuvent être regroupés dans différentes catégories d'art. Nous nous intéresserons particulièrement à celles qui sont au centre du texte : avant tout la mémoire littéraire, mais aussi la mémoire musicale, architecturale et sculpturale¹⁹⁸. Commençons par les deux dernières catégories, réunies

¹⁹⁶ Comme la Première Guerre Mondiale par exemple qui n'est pas directement mentionnée dans cette œuvre, mais qui est sous-entendue car fortement liée à l'histoire franco-allemande et par cela, à la mémoire alsacienne, puisque l'Alsace-Lorraine redevient française à la défaite allemande en novembre 1918.

¹⁹⁷ Nünning, Ansgar (éd.). (2004)³. *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze, Personen, Grundbegriffe*. Stuttgart/ Weimar : Metzler.

¹⁹⁸ Nous allons laisser à part l'exemple de la sculptrice Camille Claudel (389) parce qu'elle nous intéressera plus dans le contexte de la quête identitaire.

dans l’emblème par excellence de Strasbourg : la cathédrale ou « Münster », lieu de mémoire fort symbolique, qui porte en soi un passé presque millénaire¹⁹⁹. Erigée au cœur même de Strasbourg, la cathédrale avec sa flèche de 142 mètres, sert de point de repère dans le livre²⁰⁰. Elle est omniprésente quasiment de la première page jusqu’à la dernière²⁰¹ : dans les souvenirs et la pensée des personnages, comme pour François qui se souvient de la messe de Noël 1939 célébrée dans la cathédrale (131-133)²⁰² ou Djamilia (359-361) qui évoque le processus inaugural de la cathédrale au XIII siècle, vers 1270²⁰³. Mais c’est surtout dans la pensée de Thelja que la cathédrale est ancrée comme une idée fixe. A l’arrivée de l’Algérienne à Strasbourg, elle évite d’y aller : « J’évite, pour l’instant, la cathédrale. » (50), elle tourne autour de ce chef-d’œuvre architectural sans y entrer jusqu’à la scène finale. Ce qui fascine Thelja avant tout, ce sont la flèche et les statues de la cathédrale. La flèche « avec son élégance de pierre tant célébrée » (14) est image de son désir de monter, de s’envoler, mais en même temps l’image est liée à l’idée de la chute, idée à laquelle nous allons revenir dans la dernière partie. Flèche dont les principaux constructeurs sont cités : le maître Ulrich (250, 404) et Jean Hülz (404)²⁰⁴. En ce qui concerne les statues, elles apparaissent comme des témoins muets de l’époque : « Les statues, elles ont des yeux. Elles regardent. [...] Oui, les statues regardent. » (16). Ce sont elles qui sont encore présentes dans le Strasbourg vide, en attente des Allemands qu’elles ont déjà vu arriver plusieurs fois. C’est pour cette raison que le narrateur se pose la question suivante : « Les statues seraient-elles accoutumées à ce style d’approche et de fuite ? » (16) Elles portent en elles la mémoire

¹⁹⁹ C’était vers 1015 que les fondations de la cathédrale furent posées. Cf. Recht, Roland. (1993). *La cathédrale de Strasbourg*. Strasbourg : La nuée bleue, 23.

²⁰⁰ Comme en réalité, car lors de la construction routière tout autour de Strasbourg, on a fait attention à ce que la plupart des routes soit orientée vers la cathédrale. Rouler en direction de Strasbourg, signifie donc s’approcher de la cathédrale. Cf. Idem, 7.

²⁰¹ La cathédrale de Strasbourg apparaît la première fois à la page 14. Après voir les passages suivants : 30, 50, 73, 132, 202, 220, 247, 255, 298, 367-371, 383, 403, 404.

²⁰² Parallèle avec Georg Büchner qui décrit également, dans une lettre à ses parents, une messe de Noël dans la cathédrale de Strasbourg : « An die Familie Straßburg, im Januar 1833 : Auf Weihnachten ging ich morgens um vier Uhr in die Frühmette ins Münster. Das düstere Gewölbe mit seinen Säulen, die Rose und die farbigen Scheiben und die kniende Menge waren nur halb vom Lampenschein erleuchtet. Der Gesang des unsichtbaren Chores schien über dem Chor und dem Altare zu schweben und den vollen Tönen der gewaltigen Orgel zu antworten. » (Büchner, Georg. (1965). *Werke und Briefe. Dramen, Prosa, Briefe, Dokumente*. München : dtv, 157).

²⁰³ La procession avec l’évêque rappelle une autre scène que la cathédrale a connue le 28 juin 1940 (exactement vingt et un ans après le traité de Versailles) : Hitler se trouve devant la cathédrale et demande à ses soldats de Wehrmacht : « Qu’en pensez-vous ? Devons-nous rendre aux Français ce joyau ? ». La réponse « Non, jamais ! ». Cf. Périllon, Marie-Christine, op.cit., 87.

²⁰⁴ « En 1399 fut appelé à Strasbourg Ulrich d’Ensing, dont la conception devait marquer un retour au vieux projet de façade à deux tours, conception qui, pour la bourgeoisie locale, devait illustrer sa puissance et sa prospérité. Pour des raisons encore obscures, on ne décida d’achever que la tour nord, abandonnant celle du sud au niveau de la plateforme [...] A la mort de maître Ulrich, en 1419, Jean Hülz prolongea les escaliers jusqu’au départ de la flèche, jetant un petit pont de l’escalier à la tour. Il éleva la pyramide à huit pans qui constitue la flèche actuelle : sur chaque arête sont posés en escalier six édicules polygonaux abondamment ajourés, où prennent place des escaliers à vis. » (Recht, Roland, op.cit., 57-59).

franco-allemande de plusieurs siècles et Assia Djebar se demande ce que les statues pourraient raconter si elles pouvaient parler²⁰⁵.

La cathédrale n'est pas seulement lieu de la mémoire architecturale, mais aussi de la mémoire littéraire car elle est au centre de plusieurs textes français et allemands chantant l'éloge de cette construction gothique. Tout d'abord, c'est Goethe qui évoque la cathédrale de Strasbourg dans ses œuvres « Von deutscher Baukunst » (« De l'architecture allemande »), publiée en 1772, et inspirée de son séjour strasbourgeois en tant qu'étudiant en 1770-1771²⁰⁶ et dans son autobiographie « Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit » (1811-1833) (« Poésie et Vérité »). C'est un extrait de cette œuvre autobiographique que le personnage de François cite dans *Les Nuits de Strasbourg* :

“Lorsqu'enfin j'aperçus ce colosse par l'étroite ruelle et qu'ensuite je me tins devant lui...il se produisit sur moi une impression d'un genre très particulier, que j'emportai obscurément en moi... !” (369)²⁰⁷

Et à partir de là, il naît en Goethe un enthousiasme pour cet exemple du génie artistique, enthousiasme dont il fait part dans les lignes suivantes :

Mit welcher unerwarteten Empfindung überraschte mich der Anblick, als ich davortrat. Ein ganzer, großer Eindruck füllte meine Seele, den, weil er aus tausend harmonisierenden Einzelheiten bestand, ich wohl schmecken und genießen, keineswegs aber erkennen und erklären konnte. Sie sagen, daß es also mit den Freuden des Himmels sei, und wie oft bin ich zurückgekehrt, diese himmlisch-irdische Freude zu genießen, den Riesengeist unsrer ältern Brüder in ihren Werken zu umfassen. Wie oft bin ich zurückgekehrt, von allen Seiten, aus allen Entfernungen, in jedem Lichte des Tags zu schauen seine Würde und Herrlichkeit.²⁰⁸

Fascination qu'il partage avec d'autres auteurs d'expression française et allemande, par exemple avec Victor Hugo, Gérard de Nerval et Elias Canetti auxquels il est fait allusion dans l'œuvre djebarienne²⁰⁹. Hugo consacre le chapitre 30 de son récit de voyage *Le Rhin* (1842) à Strasbourg et son « munster » :

²⁰⁵ Imalhayène, Fatma-Zohra, op.cit.,183.

²⁰⁶ Séjour pendant lequel a aussi lieu la rencontre avec Johann Gottfried Herder, Johann Heinrich Jung-Stilling et Jakob Michael Reinhold Lenz, souvent citée dans le contexte de l'époque littéraire du « Sturm und Drang ».

²⁰⁷ Le passage original est le suivant : « Als ich nun erst durch die schmale Gasse diesen Koloß gewahrte, sodann aber auf dem freilich sehr engen Platz allzu nah vor ihm stand, machte derselbe auf mich einen Eindruck ganz eigner Art, den ich aber, auf der Stelle zu entwickeln unfähig, für diesmal nur dunkel mit mir nahm, [...] » (Goethe, Johann Wolfgang von. (1811/ 1814). *Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit*, 568. Cité d'après : Digitale Bibliothek Band 1: Deutsche Literatur, 27274).

²⁰⁸ Goethe, Johann Wolfgang von. (1772). *Von deutscher Baukunst*, 8. Cité d'après : Digitale Bibliothek Band 1: Deutsche Literatur, 26142 .

²⁰⁹ « [...] elle relirait certes Victor Hugo décrivant son ascension des trois cent soixante-cinq marches, pour arriver à la lanterne de la flèche, et surtout Gérard de Nerval qui, parmi tous les écrivains du passé à avoir été fascinés par ce

Hier j'ai visité l'église. Le munster est véritablement une merveille. Les portails de l'église sont beaux, particulièrement le portail roman, il y a sur la façade de très superbes figures à cheval, la rosace est noble et bien coupée, toute la face de l'église est un poème savamment composé. Mais le véritable triomphe de cette cathédrale, c'est la flèche. C'est une vraie tiare de pierre avec sa couronne et sa croix. C'est le prodige du gigantesque et du délicat.²¹⁰

Son compatriote Gérard de Nerval a passé une semaine en août 1838 dans cette ville du Rhin et de l'Ill qu'il décrit dans le premier chapitre de son récit *Lorely*²¹¹.

Ces trois auteurs figurent parmi toute une énumération d'auteurs et d'œuvres littéraires que Djébar cite dans *Les Nuits de Strasbourg*. Auteurs de différents siècles, époques littéraires et de différentes nationalités, qui se rencontrent dans ce tissu textuel pour former une mémoire littéraire transculturelle. Car comme nous l'avons déjà vu pour les événements historiques, il n'y a pas seulement un rapport avec Strasbourg qui est établi dans le roman, mais il y a un triangle qui se forme entre la France, l'Allemagne et l'Algérie. C'est pour cette raison que, dans un premier temps, le lecteur retrouve des auteurs qui ont un lien direct avec Strasbourg et l'Alsace parce qu'ils y ont passé un certain temps, des passants littéraires. Nous avons déjà vu les trois auteurs ci-dessus, mais à cela s'ajoutent les écrivains suivants : Gottfried de Strasbourg avec son œuvre *Tristan et Iseult* (164), le poète français René Char qui a été soldat dans la région d'Alsace entre 1939 et 1940, avant se joindre à la Résistance sous le nom d'Alexandre (169). On ne trouve pas seulement le nom de Char dans le roman, mais aussi des vers du poème *Eloge d'une soupçonnée* (167-168). C'est aussi le cas pour l'écrivain allemand Georg Büchner, qui a passé deux séjours à Strasbourg, avec un extrait de son *Lenz* (366) et pour l'abbesse Herrade de Landsberg, « la femme-écrivain la plus admirable de cette Alsace » (104), avec son œuvre *Hortus deliciarum*, rédigée en latin et parsemée d'emprunts à l'allemand souabe, dans le couvent de femmes sur le mont Sainte-Odile, situé au sud-ouest de Strasbourg. Après avoir survécu à deux incendies en 1546 et 1860, l'encyclopédie fut détruite par des obus prussiens et il ne reste qu'une copie de cette

chef-d'œuvre gothique, lui paraissait le plus proche. [...] Elias Canetti [...] il montait chaque jour jusqu'à la flèche, un pèlerinage quotidien en somme ! » (370).

²¹⁰ Massin, Jean. (1968). *Victor Hugo. Œuvres Complètes. Tome VI. Le Rhin. Lettre à un ami (janvier 1842)*. Paris : Club français du Livre, 447. Voir aussi le passage de la montée sur la flèche : « L'EGLISE vue, je suis monté sur le clocher. Vous connaissez mon goût pour le voyage perpendiculaire. Je n'aurais eu garde de manquer la plus haute flèche du monde. [...] C'est une chose admirable de circuler dans cette monstrueuse masse de pierre toute pénétrée d'air et de lumière [...] D'où j'étais, la vue est admirable. On a Strasbourg sous ses pieds, vieille ville à pignons dentelés et à grands toits chargés de lucarnes, coupée de tours et d'églises, aussi pittoresque qu'aucune ville de Flandre. L'Ill et le Rhin deux jolies rivières, égalaient ce sombre amas d'édifices de leurs flaques d'eau claires et vertes. [...] On est si haut, que le paysage n'est plus un paysage. » (449).

²¹¹ Clouard, Henri (éd). (1927-28). *Gérard de Nerval. Œuvres complètes. Révision du texte et introduction par Henri Clouard*. 10 tomes. Tome VIII *Lorely*. Paris : le Divan.

œuvre médiévale. Cette disparition est équivalente à une perte de mémoire ou plutôt un trou de mémoire, une absence irrémédiable, dans la mosaïque mémorielle. C'est cette absence par laquelle Thelja est hantée (172) et cela explique pourquoi elle est d'autant plus contente d'apprendre de François qu'une statue de la cathédrale représente l'abbesse et que des vitraux reproduisent des enluminures du *Jardin des délices* : « [...] ainsi, il n'y aurait pas eu de disparition totale des images conçues par l'abbesse ? »

Sans que soit cité un extrait d'une de ses œuvres, le nom de Charles de Foucauld apparaît dans le chapitre VII (295). Cet ermite et prêtre, tout en étant géographe et linguiste (il est le premier auteur d'un dictionnaire touareg), est né en 1858 à Strasbourg et mort en 1918 à Tamanrasset, dans le Sud de l'Algérie. Il incarne pour cette raison l'entre-deux franco-algérien (ou plutôt « alsacien-algérien »), qui est un leitmotiv dans les œuvres djebariennes, et il sert d'exemple supplémentaire pour la relation entre l'Alsace et l'Algérie. Un autre auteur est cité, vivant lui aussi dans un entre-deux, cette fois entre l'Irlande et la France : Samuel Beckett, qui n'est pas désigné par son nom, mais par la périphrase « un poète irlandais » (164), et dont un vers est cité : « I would like my love to die » (164). Beckett n'a pas de lien direct avec Strasbourg ou l'Alsace, comme c'est le cas pour les autres auteurs évoqués, mais il fait partie de la mémoire littéraire française, tout comme Louise Labé (274) qui est évoquée avec un de ses sonnets.

Ne voulant pas limiter cette mémoire littéraire au triangle France, Allemagne et Algérie, Assia Djébar accorde une place à la littérature grecque, avec les renvois au mythe d'Icare (315) et à l'Antigone de Sophocle (212-215), et à la littérature arabe avec Ibn Qotaïba (295) et *Les Mille et Une Nuits* qui sert d'intertexte pour *Les Nuits de Strasbourg* en ce qui concerne la structure binaire des jours et nuits. On relève d'autres évocations littéraires, comme la poésie iranienne avec Forough Farroukhzad (9) et la philosophie espagnole avec Maria Zambrano (379). C'est aussi ce qui se passe pour la mémoire musicale, on découvre des références allemandes, marocaines, américaines et grecques²¹². De plus, Thelja rencontre un musicien cambodgien qui « [...] est venu à Strasbourg [...] pour quêter, auprès du Parlement européen des subsides ; son projet est de reconstituer [...] ce qu'il a appelé "leur musique détruite". » (275). Ce musicien veut (comme Djébar le fait avec ses textes) retrouver et ressusciter la mémoire de sa

²¹² En ce qui concerne la peinture, il n'y a qu'une seule allusion, à savoir le tableau fameux « La Prise de la Smala d'Abd-el-Kader » d'Horace Vernet (217).

collectivité, surtout « l'héritage musical » (276), ayant « disparu » à cause du génocide entre 1975 et 1979.

Cette démonstration des éléments de la mémoire culturelle dans le roman de Djébar nous a permis de voir que ces genres artistiques d'origines différentes s'entrecroisent dans la rencontre avec l'Autre. Rencontre enrichissante et créatrice, ce que montre par exemple la réunion des jeunes Maghrébins pour faire du théâtre : ils créent une nouvelle mise en scène²¹³ de l'œuvre grecque de Sophocle avec leur arrière-plan personnel, c'est-à-dire l'entre-deux entre l'Alsace (ou la France) et le Maghreb, lieu d'origine de leurs parents.

Rencontre-crédation aussi au niveau de l'écriture djébarienne, qui se nourrit de bribes mémorielles extraites de différentes cultures pour pouvoir exister et qui constitue une écriture à la recherche d'un rapport avec d'autres écritures et auteurs.

Je cherchais ce rapport à l'écriture, ce rapport aux écrivains qui ont traversé cette ville, y compris les écrivains allemands Goethe, Büchner ou les écrivains romantiques français Victor Hugo et Nerval etc. Tout ça m'a fascinée et donc c'est tout ce passé que j'ai voulu rappeler en même temps puisque j'avais le problème des immigrés au présent.²¹⁴

Les évocations tantôt historiques tantôt culturelles dans *Les Nuits de Strasbourg* sont pour Djébar des écheveaux qui s'entremêlent pour former le tissu du roman. Tissue qui s'inspire de la réalité que la romancière algérienne a rencontrée ou cherchée à Strasbourg. En ce sens, Djébar elle-même voit le roman comme « [...]un **documentaire** à la fois sur les émigrés et sur les poètes allemands qui me sont familiers à Strasbourg »²¹⁵. En ajoutant les événements historiques et les renvois culturels, c'est un documentaire « plurihistorique » et pluriculturel, mais aussi plurilingue qui se forme, aspect sur lequel nous débouchons.

²¹³ Les épisodes multiples de ce spectacle sont inspirés de la vie réelle d'un quartier strasbourgeois, comme Djébar l'explique dans son essai sur *Les Nuits de Strasbourg*. Cf. Imalhayène, Fatma-Zohra, op.cit., 183.

²¹⁴ Transcription de l'émission *Ecrivains du monde francophone : Interview avec Assia Djébar*. Radio Medi 1, 08.12.1997, 11 :02 min.

²¹⁵ Imalhayène, Fatma-Zohra, op.cit., 183.

2.2.4 Lieux de mémoire linguistique

Dans la première partie, nous avons déjà évoqué l'idée de la langue porteuse de mémoire ou avec un autre mot : lieu de mémoire. Et c'est surtout le lieu d'une mémoire blessée, ce qui est souvent exprimé dans les œuvres djebariennes avec la métaphore du sang dans la langue. Les événements historiques de la guerre, que les régions ou pays comme l'Alsace et l'Algérie ont connus à plusieurs reprises, ont laissé des blessures dans la ou les langues. Blessures desquelles coule le sang, sang qui ne sèche pas dans la langue, comme Djébar le formule dans sa postface²¹⁶ de son recueil *Oran, langue morte*, publié la même année que *Les Nuits de Strasbourg*. Comment communiquer avec l'Autre, comment écrire avec une langue qui porte en soi des morts et leur sang ? Comment écrire la violence du passé (ou celle du présent avec le terrorisme des intégristes algériens) ? L'écrivain algérien Aziz Chouaki, dans son œuvre *Les Oranges*, donne dans la réponse suivante : « Attendre, que le sang sèche, comme l'encre, puis écrire [...] »²¹⁷. Mais si le sang des morts sèche, celui dans la langue sèche-t-il ?

2.2.4.1 La mémoire de langue dans les espaces plurilingues

La question problématique de la mémoire de langue s'aggrave dans des espaces où il n'y a pas une mais plusieurs langues, comme c'est le cas en Alsace et en Algérie, ce qui établit une fois de plus un parallèle entre ces deux territoires. L'Alsace est avec ces trois langues qui sont le français, sa langue officielle, l'alsacien, son dialecte, et l'allemand, langue officielle d'autrefois, un espace plurilingue. Cela rappelle l'Algérie avec ses trois langues à elle : l'arabe (prenant en considération son statut diglossique avec l'arabe classique et l'arabe populaire), le berbère (ou amazighe) et le français. Ce qui rapproche l'Alsace et l'Algérie d'un point de vue linguistique, c'est la politique de langues radicale qui fut menée dans les deux cas à différentes époques. Et c'est ce que Djébar appelle la « guerre des langues », à savoir « ces rapports de rivalité- de fausse rivalité- entre les langues qui sont en réalité manipulés par des intérêts politiques. »²¹⁸

²¹⁶ Cf. « Postface. Le sang ne sèche pas dans la langue » Djébar, Assia. (1997). *Oran, langue morte*. Arles : Actes Sud, 367-378. Problématique que l'on retrouve déjà dans ses œuvres antérieures, par exemple *Vaste est la prison* dans la quatrième partie, intitulée *Le sang de l'écriture* où la question suivante se pose : « Ecrire comment ? [...] Ecrire, les morts d'aujourd'hui désirent écrire : or, avec le sang, comment écrire ? [...] Le sang pour moi, reste blanc cendre // Il est silence // Il est repentance // Le sang ne sèche pas, simplement il s'éteint. » (Djébar, Assia. (1995). *Vaste est la prison*. Paris : Michel, 347-347).

²¹⁷ Chouaki, Aziz. (1998). *Les Oranges*. Paris : Mille et une nuits, 86.

²¹⁸ Gauvin, Lise. (1997). *L'écrivain francophone à la croisée des langues. Entretiens*. Paris : Kharthala, 20.

Aussi bien en Algérie qu'en Alsace, on a essayé de supprimer une langue ou plusieurs langues parlées sur le territoire respectif pour des raisons politiques. En les interdisant, c'est aussi la mémoire collective et avec cela l'identité collective qui en souffrent. Pour supprimer une langue, il y a différents mécanismes dont, par exemple, l'interdiction de l'enseignement de cette langue, le changement des noms géographiques, le bannissement de la vie publique (langue officielle, langue administrative) etc. C'est ce qui est arrivé à la langue arabe en Algérie après la colonisation française. Les noms algériens de villes ont été francisés, par exemple Annaba changée en Bône, et l'enseignement de l'arabe a été interdit à partir de 1883²¹⁹. Avec l'indépendance de l'Algérie en 1962, on assiste à un virage à 180 degrés, car à ce moment-là s'amorce l'arabisation : l'arabe classique devient seule langue officielle. Car même si le français avait permis d'attirer l'attention internationale sur l'Algérie²²⁰, il ne perdait pas l'arrière-goût amer de la langue de l'opresseur²²¹. Il fallait donc le bannir de la société algérienne, surtout de l'enseignement scolaire et universitaire²²². Mais ce n'était pas que le français qui était « le perdant » dans le projet d'arabisation puisque cette politique de langue avait comme but la revalorisation de l'arabe classique, et non celle des dialectes arabes et berbères, ce qui entraînait selon Mohamed Benrabah « le mépris du berbère comme de l'arabe algérien »²²³. En ce qui concerne le berbère, il y avait aussi l'effort d'en supprimer la culture. A ce sujet, il est particulièrement probant de remarquer que dans l'enseignement de l'histoire à l'école (arabisé à partir de 1965)²²⁴ on a commencé

²¹⁹ « Wichtiger Bestandteil des Unterrichts einheimischer Kinder war vor allem das Erlernen der französischen Sprache; der Arabischunterricht wurde ab 1883 nicht mehr zugelassen. » Winkelmann, Esther, op.cit., 16.

²²⁰ « Nach Erlangung der Unabhängigkeit galt es, das Hocharabisch weit zu verbreiten und das Französische zurückzudrängen. Zwar hatte die französische Sprache mit dem Algerienkrieg (1954-1962) an Bedeutung gewonnen, und man hatte sich ihrer bemächtigt, um Forderungen zu erheben und eine größere internationale Öffentlichkeit zu erreichen. Damit wandelte sich die bisherige Bedeutung als ausschließlich demütigende Kolonialsprache, denn „la langue française devient aussi un instrument de libération“ (Fanon, Frantz. (1972). *Sociologie d'une révolution*. (réédition de *L'an V de la révolution algérienne*). Paris : François Maspero, 74f.) [...] Trotzdem hat sie lange Zeit nach der Unabhängigkeit, z.T. bis heute, die Bedeutung der Sprache des (ehemaligen) Feindes, bzw. des „Anderen“, nicht verloren. » (Winkelmann, Esther, op.cit., 19-20).

²²¹ Cf. Winkelmann, Esther, op.cit., 21-24.

²²² L'arabisation rencontrait pourtant maints problèmes « La politique algérienne d'arabisation s'est heurtée à de multiples difficultés matérielles et en particulier le manque d'enseignants. Le recrutement de milliers d'instituteurs du Moyen Orient a permis d'entamer l'arabisation du système éducatif en dépit de la résistance du milieu enseignant, d'autant plus forte que l'ordre d'enseignement est plus élevé. L'arabisation de l'enseignement primaire a été pratiquement réalisée en 1975. Le même processus a été adopté en ce qui concerne l'enseignement secondaire avancé. Toutefois, l'enseignement supérieur résiste, ce qui compromet l'ensemble de la réforme puisque des élèves formés en arabe ne peuvent entrer à l'université. De la même façon, l'arabisation de l'administration a rencontré des difficultés du même ordre. » Akkari, Abdel-Jalil. *Langues, pouvoir et éducation au Maghreb*, in : *DiversCité Langues*. Volume VII, 2002. Article consulté à cette adresse : <http://www.teluq.quebec.ca/diverscite/entree.htm>.

²²³ Benrabah, Mohamed. (1999). *Algérie : les traumatismes de la langue et le raï*, in : *Esprit* 251, 18-35, ici 21.

²²⁴ « Was das Berberische betrifft, so wurde nicht nur die Sprache, sondern auch die dazugehörige Kultur unterdrückt. Dazu gehörte, daß z.B. in der Schule nur die arabischen kulturellen Wurzeln der Bevölkerung vermittelt wurden. Daß die Berber die ersten Bewohner des Maghreb waren, blieb ungeachtet. So gingen Sprachpolitik und offizielle Historie Hand in Hand. Dies wird besonders daran deutlich, daß man 1965 gerade den Geschichtsunterricht als erstes arabisierte. » (Winkelmann, Esther, op.cit., 26).

à transmettre aux élèves algériens seulement leurs racines culturelles arabes, oubliant la culture originaire : la culture amazighe ou berbère. En réécrivant le passé à travers une perspective exclusivement arabe, c'était une « suppression de la mémoire historique »²²⁵ qui avait lieu, ce qui entraînait un déracinement renforcé de la population berbère et a eu comme conséquences des émeutes en Kabylie en 1980. On procéda de façon aussi stricte avec l'arabe dialectal, en l'interdisant par exemple à la télévision ou lors des procès judiciaires²²⁶ et en l'excluant de l'enseignement scolaire. Ce « drame linguistique »²²⁷, qui est au fond la suite de la suppression de langue sous la colonisation française, est, selon Djebbar, une des raisons de l'éclatement de violence en Algérie :

[...] le monolinguisme de la politique officielle de l'état algérien- entretenant une obsession de la « langue nationale » et d'une mise en suspicion des langues autres que l' « arabe classique »- est bien à la source même de la violence...²²⁸

Il faudra attendre le président Abdelaziz Bouteflika pour remettre à l'ordre du jour la question du plurilinguisme, lors de sa campagne pour « la concorde civile » en 1999. En 2002, le berbère a été déclaré langue nationale « mais non officielle » par ce président algérien, lors de la révision constitutionnelle du 10 avril de l'article 3 bis. Les berbérophones, qui constituent 20 à 25% de la population selon Salem Chaker, professeur à l'INALCO (Institut national des langues et civilisations orientales)²²⁹, continuent à s'engager pour la reconnaissance de leur langue et leur culture. Le statut du français reste également important, comme le montrent par exemple la grande quantité de journaux algériens qui paraissent en français²³⁰ et le fait que le français soit resté la langue-clef des transactions économiques. Il occupe également une place privilégiée dans le domaine de l'éducation, par une politique linguistique scolaire qui favorise l'apprentissage du français dès la quatrième année de primaire avec un nombre

²²⁵ Benrabah, Mohamed. (1999), op.cit., 24.

²²⁶ Cf. Moatassime, Ahmed. (1992). *Arabisation et langue française au Maghreb. Un aspect sociolinguistique des dilemmes du développement*. Paris : PUF.

²²⁷ Benrabah, Mohamed. (1999), op.cit., 21.

²²⁸ Winkelmann, Esther, op.cit., 30.

²²⁹ <http://www.inalco.fr>.

²³⁰ « Der Versuch der algerischen Regierungen der Vergangenheit, die französische Sprache aus der algerischen Gesellschaft zu verdrängen, war nur teilweise erfolgreich: 1993 wurde der Anteil der frankophonen Bevölkerung auf 49% geschätzt, 80 % der algerischen Presse ist frankophon. Abgesehen davon, daß die französische Sprache als zusätzlicher kultureller Reichtum von vielen Algeriern verteidigt wird, ist sie auch Mittel und Mittlerin sozialen und demokratischen Protests. » (Winkelmann, Esther, op.cit., 31).

important d'heures d'enseignement et par les cours universitaires dispensés en français en ce qui concerne les sciences naturelles, la médecine et les études techniques.²³¹

L'histoire et la politique de langue problématique dans cet espace multilingue qu'est l'Algérie, rappelle la situation linguistique de l'Alsace où on retrouve un triangle linguistique (français, alsacien, allemand). Cela se laisse par exemple voir dans la coexistence de trois noms pour la ville où se déroule le roman djebarien : Strasbourg, Straßburg et en prononciation alsacienne Schdroosburi. L'histoire conflictuelle des langues commence avec l'installation, au V^{ème} siècle, des Alamans et des Francs, peuples germaniques venus du Nord, qui entraîne la disparition de la langue gallo-romaine et l'introduction de l'alémanique et du francique. A partir du XVI^{ème} siècle, une langue commune, le Hochdeutsch (allemand littéraire) est créée et deviendra la langue standard de toute l'aire linguistique allemande. Dès lors, le Hochdeutsch s'imposera de plus en plus en Alsace comme langue écrite, et l'alémanique et le francique, qui subsisteront jusqu'à nos jours en tant que dialectes sous le nom d'*alsacien*, seront réservés avant tout à l'usage oral. L'annexion progressive de l'Alsace à la France (1648 - 1681) favorise en revanche une diffusion de la langue française, limitée aux couches supérieures de la société. L'immense majorité de la population demeure attachée au dialecte et au Hochdeutsch pour la vie quotidienne. Ce n'est qu'après la Révolution française que la légitimité de la langue allemande en Alsace est mise en cause et que le français gagne en importance, même si l'allemand reste encore souvent la langue de l'enseignement²³². Durant l'annexion à l'Allemagne (1871-1918), à la suite de la guerre franco-allemande de 1870 perdue par la France, le Hochdeutsch regagne sa fonction de première langue dans la vie publique, jusqu'à l'issue de la Première Guerre Mondiale. Car après la défaite allemande, une francisation commence et entraîne une assimilation linguistique pratiquée en particulier par l'école tendant à réduire la connaissance de l'allemand standard et menaçant l'existence de l'alsacien. Pendant l'occupation de l'Alsace par les national-socialistes allemands, c'est exactement le contraire qui se passe : une germanisation totale. Les mots d'origine française sont prohibés, les noms français de personnes et de lieux géographiques sont germanisés. Après la victoire des

²³¹ Cf. Akkari, Abdel-Jalil. *Langues, pouvoir et éducation au Maghreb*, in : *DiversCité Langues*. Volume VII, 2002. Article consulté à cette adresse : <http://www.teluq.quebec.ca/diverscite/entree.htm>.

²³² « De 1800 à 1870, on assiste à une diffusion croissante du français, surtout après 1850. Durant le deuxième Empire, le français tend à devenir la langue dominante dans la haute bourgeoisie. Dans les milieux populaires, la connaissance du français s'améliore chez les jeunes par l'école et le service militaire. Toutefois, elle reste très limitée car l'école se fait souvent en allemand, les maîtres maîtrisant eux-mêmes mal le français et le service militaire n'étant pas généralisé. De plus, l'allemand demeure la langue des Eglises, de la littérature populaire, de la presse, du peuple, du foyer et du sentiment. » Source : Office pour la Langue et la Culture d'Alsace, <http://www.olcalsace.org>.

Alliés, c'est à nouveau un retour au français, cette fois particulièrement radical, supprimant l'allemand en l'excluant de l'école primaire et en limitant fortement sa place dans la presse. Mais c'est aussi sa variante dialectale, l'alsacien²³³, qui devient l'objet d'une connotation négative²³⁴ : celui-ci est proscrit de l'école, les enfants sont même punis quand ils le parlent, ce qui fait alors de l'alsacien un handicap scolaire et « un signe d'arriération et d'inculture »²³⁵. Mais il est surtout vécu comme une honte nationale à cause de son lien avec la langue allemande. Cela provoque un phénomène d'autocensure dans les familles où le dialecte n'est plus transmis aux enfants. Cela a pour effet la naissance d'une génération « alingue », maîtrisant mal le français et sans l'autorisation de parler allemand ou alsacien. Mais dès la fin des années 60²³⁶, on a commencé à s'apercevoir que l'alsacien représente un élément du patrimoine et de la mémoire collective, et que la maîtrise de l'allemand standard est un atout. Cette prise de conscience a renforcé les efforts pour un enseignement bilingue, comme l'enseignement bilingue précoce paritaire français-allemand, progressivement mis en place par l'Education nationale à partir de 1992²³⁷ et la création d'organismes soutenant la promotion de la langue²³⁸ et la culture alsacienne.

2.2.4.2 La rencontre des mémoires de langue

C'est avec cet arrière-plan d'histoire linguistique turbulente (laissant derrière elle beaucoup de blessures en ce qui concerne la mémoire de la langue) et avec l'entrecroisement souvent douloureux de langues que se déroulent *Les Nuits de Strasbourg*. La langue, surtout dans sa fonction de lieu de mémoire, se présente comme un des moteurs fondamentaux du roman, car c'est en premier lieu elle qui détermine les relations interindividuelles : elle peut provoquer l'attirance mais aussi la répugnance,

²³³ « Das Elsässische als bloß gesprochene Sprache spielt in diesem Buch dieselbe Rolle, die dem Berberischen in den anderen Büchern zukommt. » (Frischmuth, Barbara. *Laudatio*, in : *Assia Djebar : Ansprachen aus Anlass der Verleihung des Friedenspreises des deutschen Buchhandels 2000*. Frankfurt am Main : Börsenverein des Deutschen Buchhandels e.V., 26

²³⁴ Ce qui nous rappelle le statut du berbère après l'Indépendance algérienne.

²³⁵ Cf. Office pour la Langue et la Culture d'Alsace, <http://www.olcalsace.org>.

²³⁶ Surtout par la création du *Cercle René Schickele*.

²³⁷ Cf. Office pour la Langue et la Culture d'Alsace, <http://www.olcalsace.org>.

²³⁸ La situation de l'alsacien en 2001 était la suivante : « Laut einer Studie von 2001 bezeichnen sich 61 Prozent der Bevölkerung des Elsass als Elsässisch sprechend. Von den Jugendlichen gab nur jeder vierte an, sich gelegentlich in der Regionalsprache zu unterhalten. Nur noch etwa 5 Prozent der Schulanfänger verfügen über entsprechende Sprachkenntnisse, da nur 28,8 Prozent der Eltern ihren Kindern mindestens ein wenig Elsässisch beibringen. » Cf. Office pour la Langue et la Culture d'Alsace, <http://www.olcalsace.org>.

voire la haine envers l'Autre, c'est ce que nous avons déjà démontré dans notre première partie où nous avons surtout mis en avant la signification du français dans le couple de Thelja et François. Le français qui porte, pour Thelja, en lui les traces de sang de son père et de ses ancêtres, morts pendant la colonisation et surtout durant la guerre d'Algérie. Pour échapper à ce conflit de mémoire de langue, Thelja voudrait bannir la langue de leur relation : « *"Où se tapit la langue, dans tout cela ? se redit-elle, entêtée."* Eh bien, elle se ferme, la langue ! » (227). Elle préfère aimer François en muet, car c'est seulement là qu'une rencontre, une connaissance, sans la mémoire déchirante est possible : « *Ainsi, au cœur du désert des mots, nous pourrions nous entrecroiser, nous pénétrer, nous déchirer même, surtout nous connaître !... "* » (226). Pour le couple germano-algérien, Hans et Eve, l'allemand représente la langue-conflit ; cette langue étant pour Eve un lieu de mémoire du génocide juif, elle refuse de la parler²³⁹, tout comme elle refuse de se rendre en Allemagne²⁴⁰ :

“Jamais, jamais, moi née d'un père juif andalou et de mère juive berbère, jamais je ne mettrai les pieds en Allemagne. Même pas pour un jour ! Me préserver !...” (68)

En raison de l'amour qu'elle éprouve pour Hans, elle est prête à s'approcher de l'Allemagne, mais en respectant sa « ligne Maginot »²⁴¹ :

J'ai répété : “pas l'Allemagne”...Je suis encore la fillette de Tébessa...Pas l'Allemagne, va habiter le plus près possible : pas trop loin du Rhin. En avant de “ma ligne Maginot”, nouvelle version ! (68-69)

La rencontre d'Eve et Hans a eu lieu à Rotterdam, un espace neutre, où ils se sont aimés en muet²⁴², car Hans ne savait pas encore parler français²⁴³. Même si Hans a commencé entre-temps à faire des progrès en français, le couple s'est choisi deux autres langues pour surmonter leur mutisme involontaire : c'est d'une part la musique²⁴⁴, et de l'autre l'anglais. L'anglais qui est pour eux « un terrain neutre » (163), langue-réconciliatrice

²³⁹ « Moi, je ne lui parle pas dans « sa » langue. (Tu le sais, toi, que j'ai appris au lycée l'allemand. Par défi.) Mais je ne parlerai pas avec lui cette langue. » (69).

²⁴⁰ Djebbar compare ainsi sa situation à celle des écrivains juifs d'expression allemande après le génocide : « J'ai senti que pour moi dans le français, il y avait du sang dans cette langue. Un peu comme les écrivains juifs, après la Shoah et après la grande guerre, avec la langue allemande. » (Gauvin, Lise, op.cit., 25).

²⁴¹ La ligne Maginot était la ligne de fortifications et de défense construite par la France le long de ses frontières avec l'Allemagne et l'Italie, durant l'entre-deux-guerres.

²⁴² Comme Thelja le désire pour sa relation avec François.

²⁴³ « Comment, ces trois premiers jours, à Rotterdam, nous nous sommes aimés ? Je ne me souviens pas, ou plutôt j'en suis sûre : sans les mots, en dehors des mots, lui et moi soudain muets...La stupéfaction, le trouble amoureux rend muet. » (69).

²⁴⁴ « C'était l'un de nos passe-temps de gamin, à Rotterdam, les premiers jours, quand nous n'avions pas tellement de mots à échanger : toi, dix mots de français, et moi, deux ou trois fois plus...en anglais. Tu sifflais alors : moi, souvent, je te suivais en fredonnant. Ainsi, tu fais appel à la complicité du début, de l'année dernière. » (93-94).

comme on peut le voir dans le passage de leur dispute (160-165) : Eve mentionne leur projet de faire circoncire leur enfant si c'est un garçon²⁴⁵, ce à quoi Hans répond : « – Si c'est un garçon, reprend-il- et la réponse est enfin lâchée – tu mangeras, je suppose, le prépuce... en bonne mère juive ! » (161) Et les voilà au centre du conflit : comment l'amour entre une Juive et un Allemand est possible avec le passé qui les lie et les oppose en même temps, et qui peut resurgir à n'importe quel moment mais surtout quand il est question de la religion (comme c'est le cas ici pour la circoncision). Au cœur du désaccord se trouve la mention explicite du contexte religieux par Hans, devenu « l'homme allemand » (161), réduit à sa nationalité²⁴⁶. La présence de ces paroles lourdes en signification entraîne d'abord une absence de mots, « un silence de plomb » (161), avant qu'une dispute éclate. La voix d'Eve est changée, c'est comme si elle parlait avec une « voix d'emprunt » (162), celle de son cousin, opposé à sa relation avec un Allemand, celle de ses parents juifs, celle de ses coreligionnaires morts dans les camps de concentration allemands. Eve incarne alors toutes ces voix qui se souviennent de la violence, violence qui éclate aussi en Eve lorsqu'elle gifle Hans. Dans cette situation où des mémoires trop lourdes s'affrontent, il n'y a que le recours au terrain neutre, l'anglais, pour s'en sortir. Et c'est Hans qui prononce « my love » ce qui constitue un tournant²⁴⁷ :

Il a terminé en anglais, au moins un terrain neutre, un minuscule espace, un tout petit terre-plein d'espoir, “my love”, deux mots passe-partout, voletant d'une autre rive...(163)

Et Eve se demande pourquoi ne pas choisir cette autre rive (qui pourrait être par exemple l'Irlande) pour vivre leur amour au lieu de cette ville où elle croyait tout oublier, mais où pourtant l'allemand et l'histoire des juifs sont encore si présents²⁴⁸. Malgré tous les doutes, Eve et Hans arrivent, contrairement au couple franco-algérien, à établir un vrai dialogue entre leurs mémoires collectives et à faire la « paix linguistique » en échangeant un serment, le serment de Strasbourg. Cela signifie pour Eve qu'elle doit parler allemand avec Hans, cette langue de l'ancien bourreau : « – Je suis prête, ô Hans, prête aujourd'hui à te parler enfin dans ta langue... » (236). En rejoignant son amant dans sa langue à lui, elle a enfin pu sécher le sang dans cette

²⁴⁵ « Oui, vraiment, au septième jour, si c'est un garçon, je le fais circoncire ! » (160).

²⁴⁶ « D'ailleurs, lui, l'homme allemand, il a dit : “en bonne mère juive”. Il a osé le dire. Il a osé ? » (161).

²⁴⁷ « Tu veux frapper sur l'autre joue maintenant ? ... Je ne suis pas le Christ, “my love” ! » (163).

²⁴⁸ « Pourquoi ne vivent-ils pas leur amour en Irlande? Pourquoi pas dans cette île, dans n'importe quelle île, mais pas dans cette ville (île dans l'Ill pourtant) où Eve croyait ... Tout oublier ? » (164).

langue de l'Autre autrefois haïe puisqu'elle était porteuse d'une mémoire (trop) lourde : « "O mon amour [...] toute guerre, entre nous, est finie ! Avant que l'enfant arrive, nous avons éteint tout souvenir de généalogie !... » (238). Paix linguistique que Djébar a aussi faite avec son écriture française, même si ce n'est pas en éteignant le souvenir de sa généalogie, mais en acceptant le français, en le choisissant, ce qui n'était pas le cas dès le début :

Quand on vit en colonisation, il est évident que l'on doit continuer son cursus en la langue dominante, c'est elle qui va ouvrir les portes... Le français ne fut donc pas un choix : la francophonie, pour les générations nées en période coloniale, gardera longtemps l'ombre de cette contrainte.²⁴⁹

Or, tant que le français n'était pas un choix, il y avait une sorte de lutte intérieure avec cette langue qui rappelait à la romancière algérienne l'Histoire sanglante de son pays. C'est grâce à son travail cinématographique que Djébar se réconcilie au fur et à mesure avec cette langue de l'ancien colon :

En 1979, quand je me réinstalle à Paris pour écrire [...], je prends conscience de mon choix définitif d'une écriture francophone qui est, pour moi alors, *la seule de nécessité* : celle où l'espace en français de ma langue d'écrivain n'exclut pas les autres langues maternelles que je porte en moi, sans les écrire. Au contraire, dorénavant, à partir de 1979, parce qu'entourée, « portée » aussi, mais par instants cernée par ces voix invisibles- les vivantes, les disparues, mais toujours présentes - je suis volontairement une écrivaine francophone.²⁵⁰

C'est même plus qu'une simple réconciliation car, selon Regina Keil-Sagawe, le français devient pour Assia Djébar un « élixir de survie »²⁵¹ en lui donnant sa liberté de corps, de femme, d'écriture. Écriture qui se meut entre plusieurs langues portant en elles plusieurs mémoires qui s'entrecroisent.

²⁴⁹ Imalhayène, Fatma-Zohra, op.cit., 28.

²⁵⁰ Djébar, Assia. (1999), op.cit., 39. Cf. aussi : « Si je dois résumer les trente, trente-cinq années d'indépendance de l'Algérie, et d'une façon générale, pour le Maghreb, je dirai que comme écrivain j'ai vraiment vécu le problème de la langue, du choix de la langue, de la langue de l'Autre devenant *ma* langue d'écriture, je l'ai vécu au centre même de la culture algérienne, avec toutes les difficultés posées par le choix du pouvoir, qui voulait imposer une langue classique non parlée par le peuple, donc j'ai finalement continué dans la langue française par ce choix et non plus par hasard. » (Lors de la foire de livre à Francfort le 5.Oktober 1996) ; cité d'après : Keil-Sagawe, Regina. (2001). « *Ce tangage des langages* » *Das Problem der Übersetzung und die Übersetzung als Problem maghrebinischer Literatur französischer Sprache am Beispiel Assia Djébar*, in: Chantal Adobati; Maria Aldouri-Lauber; Manuela Hager; Reinhart Hosch (éds.). *Wenn Ränder Mitte werden. Zivilisation, Literatur und Sprache im interkulturellen Kontext*. Festschrift für F. Peter Kirsch zum 60. Geburtstag. Wien : WUV, 266-277, ici 274.

²⁵¹ « Mehr noch : das Französische wird für Assia Djébar [...] fast zum Überlebenselixier : Ce n'est pas par hasard en Algérie, que la plupart des femmes qui résistent le disent et le disent dans la langue de l'autre, dans la langue du centre. [...] *Cette langue* [...] *qui était extérieure*, qui nous était donnée, devient en quelque sorte, par sa distance, une langue bien plus adaptée à cette manifestation de révolte que probablement l'arabe- l'arabe tout au moins de la culture officielle [Djébar auf der Frankfurter Buchmesse, 5. Oktober 1996] » (Keil-Sagawe, Regina, op.cit., 274-5).

2.3 La mémoire dans l'entre-deux

L'analyse de la mémoire individuelle et collective montre que la mémoire est, tout comme l'individu qui la porte, toujours confrontée à un Autre, à savoir une autre mémoire. La mémoire est ainsi un lieu de carrefour qui rassemble des souvenirs de différentes mémoires individuelles et collectives. La mémoire du personnage Thelja est par exemple le lieu où se confronte tout d'abord la mémoire collective française et algérienne à cause de sa rencontre avec son amant français. C'est pourquoi il apparaît de prime abord que la mémoire se situe dans un entre-deux, en l'occurrence l'entre-deux franco-algérien ou dans le cas d'Eve et Hans, dans un entre-deux germano-algérien. En regardant de plus près, on remarque pourtant qu'il y a un troisième élément : la mémoire alsacienne qui se situe elle-même de nouveau dans un entre-deux, cette fois franco-allemand. Ce qui doit être aussitôt rectifié car il s'avère qu'il y a aussi un lien incontestable entre l'Alsace et l'Algérie. La structure binaire de l'entre-deux est de cette manière dépassée par une structure triangulaire, à l'exemple la mémoire alsacienne qui se situe entre la France, l'Allemagne et l'Algérie. Ainsi, il devient évident que l'on ne peut plus parler d'une mémoire collective unitaire des nations: il n'y a pas ou plus UNE mémoire française ou algérienne, car par la rencontre avec l'Autre (ici ce sont les autres nations), à travers les guerres, l'émigration et l'immigration, la colonisation, les mémoires collectives se sont mélangées et sont ainsi devenues « hybrides », pour reprendre une expression de Homi Bhabha. On peut dès lors se demander quel effet a cet entrecroisement des mémoires sur les individus et sur leur identité, la mémoire étant essentielle pour la formation de l'identité :

Gedächtnis und Erinnern spielen eine entscheidende Rolle beim Aufbau von individueller und kollektiver Identität. Der Prozess der Identitätsbildung und –konstitution über Erfahrungsverarbeitung und Gedächtnisbildung ist eine Art Metathese, die sich in der philosophischen und protopsychologischen Tradition von Platon bis Hume ihre Glaubwürdigkeit verdient hat.²⁵²

Ce lien fort entre mémoire et identité est aussi démontré dans *Les Nuits de Strasbourg*. Les personnages sont en quête de leurs origines et de leur passé pour trouver leur identité. Souvent déstabilisés par leurs souvenirs, ils paraissent désorientés dans leur recherche identitaire, ce qui est illustré par la récurrence des points interrogatifs et les

²⁵² Echterhoff, Gerald / Saar, Martin, op.cit., 18.

questions comme « Où suis-je ? » (202, 226, 361), « Qui suis-je ? » (361) ou « Qu'est-ce qu'il cherche [...] Qu'il se cherche ? » (76). Il convient alors de poser deux questions : Comment les personnages du roman se situent-ils dans cet espace entre-deux ou entre-trois-mémoires (et langues), dans ce « Zwischenraum »²⁵³, qu'est Strasbourg ? Et n'est-ce pas avant tout eux-mêmes qu'ils recherchent dans la rencontre avec l'Autre ?

²⁵³ Bhabha, Homi K. (2000). *Die Verortung der Kultur*. Traduit par Michael Schiffmann et Jürgen Freudl. Tübingen : Stauffenburg, 2.

entation.

TROISIÈME PARTIE

III. La Rencontre avec l'Autre en soi

Après le prologue, centré sur la ville de Strasbourg, commence la partie principale de l'œuvre, s'intitulant les « Neuf nuits » (37). Chacun de ses neuf chapitres est binaire et contient deux sous-chapitres, dont le premier se rapporte aux faits ou personnages importants de ce chapitre (comme « L'abbesse » (91)) et le deuxième désigne le numéro de la nuit (« Troisième nuit » (112) par exemple). Le tout premier de ces sous-chapitres s'appelle « Thelja » (41) et a pour fonction d'introduire, après le prologue présentant le lieu d'action, le personnage principal féminin. C'est par un dialogue intérieur de Thelja adressé à François que le chapitre débute, avec la phrase suivante : « Je ne connais pas votre ville ; pourtant je n'y suis pas encore l'étrangère. Pas encore. » (41). Nous voulons nous attarder un moment sur cette phrase qui nous apparaît essentielle. Tout d'abord, nous voulons citer la traduction en allemand : « Ihre Stadt kenne ich nicht. Ich bin dort aber auch keine Fremde. » A notre avis, la traductrice a fait un contresens ici, car retraduisant cette phrase en français, cela donnerait : « Je ne connais pas votre ville. Mais je n'y suis pas une étrangère non plus. » Dans cette phrase, il manque deux aspects essentiels : l'article défini « l'étrangère » et surtout le « pas encore », qui est même répété dans la version originale. Et c'est ce « pas encore » qui indique que Thelja va devenir au cours de l'histoire une étrangère, plus précisément l'étrangère. L'indice annonçant ce développement futur n'est pas rendu dans la traduction allemande. Pourtant la question de savoir qui est l'étranger ou l'étrangère dans ce roman est primordiale, et c'est pour cette raison que nous voulons porter notre attention sur la notion de l'étranger, en nous basant essentiellement sur les idées de Sigmund Freud et Julia Kristeva.

1. L'étranger en nous

Nous voulons rapidement esquisser les pensées de Freud et Kristeva pour les appliquer ensuite à l'œuvre *Les Nuits de Strasbourg*, essentiellement dans la visée de démontrer que la rencontre avec l'Autre signifie en même temps une confrontation avec soi-même.

1.1 Les concepts de Sigmund Freud et Julia Kristeva

Dans son œuvre *Etrangers à nous-même*²⁵⁴, la philosophe, psychanalyste et femme écrivain française d'origine bulgare Julia Kristeva explore la pensée grecque, la tradition chrétienne et la littérature d'avant-garde pour y étudier comment s'exprime l'expérience de la condition qu'est celle d'être étranger. Elle examine l'expérience profonde de l'exil, présente chez chacun d'entre nous (en chacun de nous), et qu'elle a connue elle-même en France. Par rapport à son exil, Kristeva dit qu'elle a adopté la France, la langue française, mais qu'il est quand même essentiel de réfléchir à sa marginalité, à son expérience d'être étrangère dans un pays. Le questionnement central est le suivant : Comment vivre avec les autres, sans les rejeter ni les absorber, si nous ne nous reconnaissons pas étrangers à nous-mêmes ? Car, à son avis, l'expérience de la confrontation avec l'étranger, avec l'Autre, apparaît comme une menace pour l'être humain : « Etrangement, l'étranger nous habite : il est la face cachée de notre identité, l'espace qui ruine notre demeure, le temps où s'abîment l'entente et la sympathie. »²⁵⁵ Mais en même temps, nous avons besoin de cet Autre pour nous reconnaître nous-mêmes. Cette expérience de l'identité à travers la différence représente pour Kristeva une expérience centrale, car il est essentiel pour l'être humain de savoir qui il est, comme l'a formulé Hölderlin dans une lettre : « Mais ce qui est propre doit tout aussi bien être appris que ce qui est étranger »²⁵⁶. Et le propre ne peut s'apprendre que dans la rencontre avec l'étranger. Cela nous renvoie au « stade du miroir » chez Lacan²⁵⁷ : l'enfant a besoin du miroir, cette image-autre, pour se reconnaître lui-même dans son unité corporelle à partir de laquelle il peut constituer son identité. L'étranger sera dans ce sens aussi une image-autre qui nous sert comme miroir pour nous réfléchir, pour mieux nous connaître, pour nous « identifier » nous-mêmes. Néanmoins, le regard dans ce miroir que constitue l'Autre reste menaçant. Pourquoi ? Kristeva se pose la même question pour trouver l'origine de la xénophobie dans diverses sociétés, pendant différents siècles. Elle a entre autre recours à Sigmund Freud et à son idée de

²⁵⁴ Kristeva, Julia. (1988). *Etrangers à nous-même*. Paris : Fayard.

²⁵⁵ Idem, 9.

²⁵⁶ Idem, 7. La version originale : « Aber das eigene muß so gut gelernt seyn, wie das Fremde ». Extrait d'une lettre de Hölderlin à Böhlendorff, cité d'après :

http://www.hoelderlin-gesellschaft.info/index.php?option=com_content&task=view&id=1&Itemid=77.

²⁵⁷ Cf. *Le stade du miroir. Théorie d'un moment structurant et génétique de la constitution de la réalité, conçu en relation avec l'expérience et la doctrine psychanalytique*, Communication au 14ème Congrès psychanalytique international, Marienbad, International Journal of Psychoanalysis, 1937.

l' « inquiétante étrangeté »²⁵⁸, une des traductions françaises de la notion allemande « das Unheimliche ». Freud construit son essai à partir du mot « heimlich » et de son étymologie. « Heimlich » peut avoir plusieurs significations dont les deux principales forment même un antonyme. En effet, d'un côté « heimlich » se rapproche des mots allemands *heimlich*, *heimelig*, ce qui fait partie de la maison, c'est-à-dire avec ce qui par définition n'est pas étranger, donc familier, apprivoisé, cher et intime. De l'autre, « heimlich » renvoie aussi à ce qui est caché, dissimulé afin de ne pas informer les autres. Dans ce sens-là, « heimlich » coïncide avec son contraire « unheimlich ». Freud le résume ainsi :

Cela nous rappelle plus généralement que ce terme de *heimlich* n'est pas univoque, mais qu'il appartient à deux ensembles de représentation qui, sans être opposés, n'en sont pas moins fortement étrangers, celui du familier, du confortable, et celui du caché, du dissimulé. [...] Ce qui est *heimlich* devient alors *unheimlich*. [...] et *Unheimlich* est en quelque sorte une espèce de *heimlich*.²⁵⁹

Après l'étymologie, c'est la psychanalyse qui aide Freud à établir ses hypothèses, car il y trouve l'idée que tout affect qui s'attache à un mouvement émotionnel, de quelque nature qu'il soit, est transformé par le refoulement en angoisse. Toute émotion angoissante est alors est quelque chose de refoulé qui fait retour²⁶⁰. Cette idée expliquerait aussi pourquoi « heimlich » peut prendre son sens contraire de « unheimlich » : car ce qui nous était « heimlich », dans son sens positif de familier, est caché dans notre for intérieur (notre inconscient) par le processus du refoulement, et devient ainsi étrange et « unheimlich »²⁶¹. C'est alors la confrontation avec le propre refoulé qui est angoissant pour nous et qui déclenche en nous justement l'« inquiétante étrangeté ».

C'est le mot « caché » qui sert de lien entre Freud et Kristeva, car dans la rencontre avec l'altérité, la « face cachée de notre identité »²⁶² se dévoile devant nous, cette part de notre identité, donc, que nous avons cachée par refoulement, comme l'a

²⁵⁸ C'est aussi le titre de l'essai auquel nous allons nous référer : Freud, Sigmund. (1985). *L'Inquiétante Etrangeté et autres essais*. Paris : Gallimard. Nous allons citer Freud en français pour mieux voir les parallèles avec Kristeva. Nous renvoyons pourtant au texte original : Simon, Dietrich (éd). (1988). *Sigmund Freud. Essays II. Auswahl 1915-1919*. Berlin : Verlag Volk und Welt, 552- 592.

²⁵⁹ Freud, Sigmund, op.cit., 221-223.

²⁶⁰ Cf. Idem, 246.

²⁶¹ « [...] nous comprenons que l'usage linguistique fasse passer le *Heimlich* en son contraire, le *Unheimlich*, puisque ce *Unheimlich* n'est en réalité rien de nouveau ou d'étranger, mais quelque chose qui est pour la vie psychique familier de tout temps, et qui ne lui est devenu étranger que par le processus du refoulement. La mise en relation avec le refoulement éclaire aussi maintenant pour nous la définition de Schelling selon laquelle l'étrangement inquiétant serait quelque chose qui aurait dû rester dans l'ombre et qui en est sorti. » Idem, 246.

²⁶² Kristeva, Julia, op.cit., 9.

expliqué Freud. Rencontrer l'Autre signifie en conséquence rencontrer soi-même et surtout son propre inconscient, jusque-là dissimulé. L'Autre devient ainsi selon Kristeva « mon (« propre ») inconscient »²⁶³. Cela est la clé pour expliquer la xénophobie : si l'on veut traduire « unheimlich » en grec, cela donne « étranger »²⁶⁴. La phobie de l'étranger est donc la peur de ce qui est « unheimlich ». Mais ce n'est pas l'Autre qui nous est « unheimlich », c'est la confrontation avec notre propre étrangeté qui nous inquiète. Car en rencontrant l'altérité, nous sommes face à ce que nous avons refoulé, ce qui nous est devenu étranger ; et nous devons nous rendre compte que nous sommes « étrangers à nous-mêmes ». Le sentiment que nous nous échappons à nous-mêmes par une partie de nous, qui se révèle étrangère, nous fait peur. Et c'est cette peur que nous projetons sur l'Autre, sur l'étranger, puisque c'est lui qui nous oblige à nous rencontrer nous-mêmes. Et lorsque nous fuyons ou combattons l'étranger, nous luttons, selon Kristeva, contre notre propre inconscient, « cet « impropre » de notre « propre » impossible. »²⁶⁵ Dans son essai, contrairement à Kristeva, Freud ne parle pas des étrangers, parce qu'il sait déjà que le vrai étranger est le propre inconscient. C'est pourquoi il nous apprend à détecter l'étrangeté en nous, à découvrir notre troublante altérité. Kristeva en tire la conclusion suivante : « L'étrange est en moi, donc nous sommes tous des étrangers. Si je suis étranger, il n'y a pas d'étrangers. »²⁶⁶ La rencontre avec l'Autre entraîne donc la rencontre avec la propre altérité : rencontre ambivalente, car déclenchant une distanciation envers soi-même²⁶⁷ accompagnée d'un sentiment de menace par son caractère d'inquiétante étrangeté, mais rencontre indispensable pour la quête d'identité puisqu'elle nous confronte avec des morceaux identitaires qui nous sont encore inconnus.

Dans *Les Nuits de Strasbourg*, la figure de l'étranger est récurrente, il s'agit même d'un trait inhérent à chaque personnage. Tous des étrangers alors ? C'est la question qui se pose et à laquelle nous allons tenter de trouver une réponse.

²⁶³ Idem, 271.

²⁶⁴ Idem, 273.

²⁶⁵ Idem, 283.

²⁶⁶ Idem, 284.

²⁶⁷ Cf. « Die Erfahrung von ‚Fremde‘ stimuliert den hermeneutischen Prozeß, der zum Verständnis des Anderen führt und es im optimalen Fall zum Eigenen macht. Aber ebenso kann die Erfahrung von ‚Fremde‘ die Inversion des Eigenen auslösen, die Fremdwerdung des Eigenen, die kritische Distanzierung vom Vertrauten. » (Watrak, Jan. *Das Fremde als Komponente des Begriffs der Heimat*, in: Iwasaki, Eijirō (éd.). (1991). *Begegnung mit dem ‚Fremden‘-Grenzen- Traditionen- Vergleiche. Band 2: Theorie der Alterität*. Akten des VIII. Internationalen Germanisten-Kongresses Tokyo 1990. München : iudicium verlag, 211).

1.2 L'étranger absolu

Dans son article sur *Les Nuits de Strasbourg*, Ernstpeter Ruhe souligne que le « [...] problème posé avec acuité sans précédent dans l'œuvre d'Assia Djébar : c'est la confrontation avec l'étranger et l'étrangeté. »²⁶⁸ C'est d'autant plus vrai que les personnages de l'œuvre sont souvent doublement des étrangers : « étranger » à l'Autre car ayant une autre nationalité (et avec cela une autre culture et une autre mémoire collective) ; et « étranger » à soi-même car à la recherche de la propre identité. La personne qui est le plus souvent qualifiée d' « étranger », c'est François. Etranger en tant que Français et étranger car il n'est pas capable de se faire à son passé familial douloureux et refoulé (c'est par ce refoulement qu'il est devenu étranger à lui-même !); il se sent comme paralysé et marginalisé, jusqu'au moment où Thelja arrive et lui permet de s'ouvrir. François devient ainsi l'« étranger absolu » (112), expression qui fait allusion à l'écrivain Fernando Pessoa, qui a été appelé « étranger absolu » par Eduardo Lourenço, spécialiste de la littérature portugaise. Djébar parle, dans son essai *Etranges Etrangères, entre deux langues*²⁶⁹, de cet écrivain né à Lisbonne, qui a passé son enfance en Afrique du Sud avec une éducation en langue anglaise. A vingt ans, il revient à sa terre natale, après avoir hésité un moment à devenir écrivain en Angleterre. C'est pourtant « la langue portugaise qui sera définitivement sa patrie, Lisbonne le lieu unique de ses voyages immobiles et de ses identités multipliées »²⁷⁰, comme l'écrit Djébar. Et elle rappelle que le concept « pessoen » est l' 'intranquillité' par excellence. L'intranquillité signifie, pour Pessoa, ne pas quitter son pays tout en restant indéfiniment l'étranger. Ceci est aussi valable en ce qui concerne le personnage de François : certes il a quitté la France pour aller, entre autre, en Allemagne, mais maintenant il se retrouve dans son pays, dans sa ville (« votre ville » (41) comme le dit Thelja en s'adressant à François), et il est pourtant étranger à Thelja, mais aussi à lui-même.

François est également étranger au lecteur car, à part le passage où il raconte son souvenir individuel, il n'y a que deux scènes où le narrateur omniscient focalise sur le Strasbourgeois²⁷¹. On n'en apprend pas beaucoup sur lui et sur ses sentiments. Mais,

²⁶⁸ Ruhe, Ernstpeter. (2001). « *Un cri dans le bleu immergé* » - Binswanger, Foucault et l'imagination de la chute dans *Les nuits des Strasbourg*, in : Ruhe, Ernstpeter (éd.). (2001). *Assia Djébar. Studien zur Literatur und Geschichte des Maghreb*. Würzburg: Königshausen-Neumann, 169-188, ici 174.

²⁶⁹ Cf. Imalhayène, Fatma-Zohra, op.cit., 157-160.

²⁷⁰ Imalhayène, Fatma-Zohra, op.cit., 157.

²⁷¹ Cf. 71-76 et 384-393.

pendant ces deux passages, il semble désorienté et déstabilisé, la première fois par l'arrivée de Thelja et l'autre par sa disparition. Dans les deux cas, il a le besoin, peu de temps après, de se déplacer, soit à pied, soit en voiture, sans savoir exactement où aller²⁷², il est « intranquille ». Il semble renfermé sur lui-même et « [i]l ne peut que se parler à lui-même. » (76) Sa réaction de fuite l'amène à deux reprises hors de la ville de Strasbourg. La première fuite se termine dans le village de sa mère, où il se sent par là-même comme un étranger : « Il y revient, mais tel un étranger » (76)²⁷³. C'est ce sentiment d'étrangeté dans ce qui lui est propre que Thelja veut à tout prix renforcer. Elle veut y arriver en changeant chaque nuit d'hôtel :

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 ! (108)

Thelja veut aggraver ce sentiment, parce que c'est l'étranger en François qu'elle cherche : « Comme si votre charme, je le cherchais dans un excès d'impersonnalité. » (45) Et comme elle le désire en tant qu'étranger absolu, elle tente aussi de devenir l'étrangère absolue, ce qui nous renvoie à la phrase citée ci-dessus : « Je ne connais pas votre ville ; pourtant je n'y suis pas encore l'étrangère. Pas encore. » (41) Cette aspiration à une étrangeté mutuelle se reflète aussi dans la distance qui règne entre les deux, malgré la proximité physique et l'union de leurs corps. Chacun cache sa vie intérieure actuelle à l'autre, dévoilant seulement celle du passé. Le lecteur connaît les émotions troublées de Thelja envers François, mais seulement à travers ses monologues intérieurs, par exemple celui de la huitième nuit. Dans ce monologue, elle cherche à comprendre la relation entre elle et son amant français :

Le secret entre nous ? Je tourne, je tourne loin de vous- je vous cherche, c'est la première fois que je cherche vraiment un homme, car faire ainsi l'amour attise davantage et la connaissance et le mystère... Quoi d'essentiel entre nous ? (345)

Dans ce monologue, elle semble parfois très proche de François, surtout dans les moments où elle le tutoie et quand elle cherche sa présence : « [...] je t'appelle donc à présent, je te hèle... » (348) Mais, en même temps, cela ne reste qu'un monologue

²⁷² « Il va marcher longtemps, perdant la notion de temps. » (75) et « [...] il éprouva le besoin de sortir, de rouler en voiture, à grande vitesse. » (385).

²⁷³ Cela rejoint l'idée de Pessoa : même au sein du village de la mère, lieu d'origine primordial, il se sent désormais étranger.

intérieur, car Thelja ne prend pas le téléphone pour appeler son amant²⁷⁴. Elle ne dévoile ni ses pensées ni ses sentiments et reste ainsi l'étrangère absolue.

Le fait qu'ils restent des étrangers l'un pour l'autre est à l'origine de l'indécision de leurs rapports. Indécision qui doit également être rendue dans la traduction, car, selon Beate Thill, « [i]l ne s'agit pas de résoudre par la traduction ce qui ainsi devient énigmatique dans le texte. »²⁷⁵ D'après elle, l'étrangeté entre les deux amants se manifeste par des non-dits, et elle donne l'exemple suivant :

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 momentanée. Mais pourquoi neuf... Neuf nuits ? Cela signifiait quoi ? (118)

Ce qu'elle a traduit de manière suivante tout en essayant de garder le caractère incompréhensible :

Als er, im Laufe ihres Mäandrierens, schließlich schon fast im Schlaf hört, wie sie von «der neunten Nacht » spricht, versteht er das nicht. Kündigt sie damit ein Unheil an? Er weiß zwar, daß sie nur eine begrenzte Zeit bleiben will. Aber warum neun...Nächte? Was hat das zu bedeuten? »²⁷⁶

Thelja limite son séjour strasbourgeois d'emblée à neuf nuits²⁷⁷ pour que François ne puisse pas se lier à elle, pour qu'elle le quitte dans l'errance, sans aucune attache.

L'impression d'être exempt de toute attache, se reflète aussi dans le terme d'« écorché » qui, d'après l'analyse de Julia Kristeva, est un des termes qui définit l'étranger : « L'étranger est un écorché sous sa carapace d'activiste [...] »²⁷⁸. On retrouve ce terme dans une phrase de Thelja pour qualifier François qui vient de parler de la mort de son père : « - Levons-nous, murmura-t-elle, et elle songea, que décidément, il se souvenait en écorché » (200). Etre « écorché » signifie avoir été dépouillé de l'entourage original, ce qui peut être lu comme une métaphore de la perte de la famille et d'un déracinement des origines, entraînant une aliénation envers soi-même. N'est-ce pas cela qui arrive à la plupart des personnages ? Ne sont-ils pas les orphelins dont nous avons parlé dans la deuxième partie, les orphelins – après la perte d'un parent ou des deux –, vivant sans racines et étrangers à eux-mêmes et commençant une vie d'errance en quête de leur identité (perdue).

²⁷⁴ « Je pourrais tenter de faire un numéro de téléphone [...] je chuchoterais un message : "je t'appelle, François. Je te nomme. A la nuit prochaine !" Mais je ne bouge pas. » (345).

²⁷⁵ Thill, Beate. (2000). *La poétique de la traduction. Les Nuits de Strasbourg*, in : Assia Djébar en pays de langue allemande (Colloque décembre 1998). Chroniques allemandes 8,123-131, ici 128.

²⁷⁶ Djébar, Assia (2002), op.cit., 77.

²⁷⁷ « "je viendrai neuf nuits ! Pour vous !" » (49).

²⁷⁸ Kristeva, Julia, op.cit., 16. Cf. aussi 25 où elle parle du « cosmopolitisme des écorchés ».

2. La quête de l'identité

Le champ lexical de la recherche²⁷⁹ rythme le livre par la récurrence des termes « chercher »²⁸⁰, « rechercher » ou « la recherche »²⁸¹ et « quêter » ou « quête »²⁸². Les personnages sont en quête de leur identité, surtout Thelja qui s'engage dès le début dans une voie analytique dont elle se rend compte elle-même à un moment donné :

Est-ce que, de devenir ainsi plus éclairée à moi-même, à chaque fois face à vous, ce serait la preuve – ou disons l'épreuve – d'une séduction des âmes – [...] Mais j'analyse, j'analyse seulement dans ma tête, tandis que je me prépare à vous : cette sensation rare, au moment de mon face-à-face avec vous, cette lumière en moi [...] (51)

L'Algérienne, tout comme les autres personnages du roman, est à la recherche de la lumière qui éclaire l'ombre sous laquelle se cache son propre Je. Sans cette lumière, les individus restent dans l'errance. Cela est perceptible dans la récurrence du verbe « errer »²⁸³ et les mots « errance » et « errante »²⁸⁴. Il y a différentes expressions de cette recherche en errant que nous tentons de démontrer présentement.

2.1 L'identité dans l'entre-deux

Dans la deuxième partie, nous avons vu que les personnages cherchent un nouvel équilibre dans le temps (entre le passé, le présent et le futur). Mais, privés de leurs racines, les personnages tentent également de trouver un moyen de se situer à nouveau dans l'espace (entre ici et un ailleurs, entre le centre et la périphérie), de se re-localiser, car ils se sentent « en déséquilibre » (286) comme Irma ou « en suspens » (43) comme Thelja.

²⁷⁹ Par rapport à la recherche, Djébar fait dans ses essais souvent allusion à l'idée du « ijtihad » : « Il y a un mot splendide en langue arabe, qui laisse transparaître l'effort intérieur et également, dans cet effort, le rythme de celui-ci, son ahanement, c'est le mot « ijtihad ». Il signifie « la recherche », la recherche ardente sur soi, la quête intérieure et intellectuelle, et morale. » (Imalhayène, Fatma-Zohra, op.cit., 99).

²⁸⁰ 45, 50, 55, 74-76, 117, 149, 179, 182, 188, 206, 269, 270, 313, 314, 317, 343-345, 356, 358, 402, 404.

²⁸¹ 117, 141, 261, 315-316.

²⁸² 50, 66, 131, 148, 151, 181, 228, 271, 275, 287, 296, 304, 349, 395.

²⁸³ Voir : 123, 137, 187, 194, 240, 248, 251, 208, 193, 402.

²⁸⁴ Voir 51, 297, 283.

2.1.1 Le déracinement : entre ici et là-bas

Dans les propos des personnages féminins qui se trouvent en situation d'émigration ou d'exil, il y a un mot qui revient à plusieurs reprises : « là-bas » (43, 46, 78, 86, 137, 147, 247, 283, 294). Ce « là-bas » désigne leur patrie, l'Algérie, en ce qui concerne cette œuvre. Ce pays reste présent dans « l'ici », c'est-à-dire dans la situation géographique actuelle, l'Alsace. Un indice de cette présence est la résurgence du « là-bas » dans les conversations que les femmes ont entre elles ; Thelja et Touma (244-247) évoquent par exemple ensemble leur région d'origine, celle des Aurès. Touma reconnaît Thelja surtout en sa qualité de compatriote en la nommant « fille de mon pays » (246) ou « fille de ma terre » (335). Les monologues intérieurs de Thelja adressés à Eve (qui est présentée par « Celle de Tébessa » (61), sous-titre du deuxième chapitre, liant fortement le personnage à l'image de cette ville est-algérienne) évoquent également souvent le « pays ». La présence de l'Algérie (ou du Maroc) chez ces deux femmes s'explique aussi par le fait que toutes les deux aient quelqu'un qui est resté là-bas : leurs enfants et leur (ex)-maris. L'enfant peut être compris comme une partie d'elles, un « morceau » de leur identité demeuré dans ce pays. C'est la raison pour laquelle leur identité se situe dans un entre-deux, entre là-bas et ici.

Mais ce n'est pas seulement les souvenirs des personnes laissées derrière soi qui ressurgissent, reviennent aussi des habitudes et attitudes²⁸⁵ de la « terre natale » (403), par exemple des habitudes alimentaires comme les beignets (244), les pâtisseries orientales avec du thé (108) ou les dattes (351). En outre, l'absence des coutumes devient consciente : « Ailleurs, elle se serait laissée tomber au bas de la couche, sur une peau de mouton à même le carrelage ; ailleurs, dans son logis d'autrefois. » (58) Le fait de tanguer entre divers territoires et de ne pas être entièrement arrivée dans le pays d'exil, se montre également dans le fait que Touma par exemple ne maîtrise pas encore parfaitement la langue française, la langue de son exil. C'est aussi valable pour sa petite-fille Mina qui ne sait pas comment se situer linguistiquement²⁸⁶ : elle ne parle pas

²⁸⁵ Thelja critique Touma parce qu'elle ne change pas ses attitudes algériennes traditionnelles en ce qui concerne le rôle de la femme : « S'il (Ali) épousait maintenant une Française, tu ne lui en voulais pas, n'est-ce pas ? Peut-être, même, en serais-tu fière !...N'es-tu pas injuste, toi, une mère : comme au pays, tu veux nous appliquer leur loi, sur "nous", les femmes ? Tout est permis pour le garçon, tout est tabou pour les filles ?...Toi, une femme ! A quoi cela te sert donc d'émigrer, si tu n'élargis pas tes pensées ? » (245).

²⁸⁶ Voir par exemple : « Ali comme toi...Très beau ! Toi blond, lui cheveux noirs, grands yeux noirs ! Ali noir. » (141) Traduire ce français incorrect était aussi un déficit particulier pour Beate Thill : « Il fallut trouver un parler allemand qui montre l'étrangeté de son discours, sans dénoncer la parleuse, il fallut garder la poésie du langage dans l'original. » (Thill, Beate, op.cit., 129). Notre exemple est traduit par « Ali wie du...sehr schöner Mann ! Du blond, er schwarze Haare, große schwarze Augen. Ali schwarz. » (Djebar, Assia. (2001), op.cit., 100).

le français, mais le dialecte marocain ou l'alsacien²⁸⁷. Est-ce que le fait qu'elle s'oppose au français doit être compris comme un refus d'arriver dans le pays d'accueil, de s'adapter et de « s'acculturer » ? Et son désir de parler en arabe marocain comme un essai de retrouver son ancien chez soi ?

Mais cet ancien « chez soi » n'est plus accessible, car il appartient au passé. Parfois l'idée d'un retour au pays effleure les émigrées, mais elle s'accompagne de doutes : Peut-on vraiment retrouver ce que l'on a quitté ?²⁸⁸ Lorsque François pose la question du retour à l'autre rive, Thelja réagit de façon paradoxale :

Retourner ? Bien sûr, je retournerai chez moi – et j'ajoutais joyeusement : Ma carte de séjour [...] vient d'être prolongée d'un an. J'ai brandi le document. [...] Mais si je retournais, serait-ce vraiment “là-bas” ? (46)

Thelja, avec les autres Algériennes, se trouve dans une situation que le personnage de Mathilde, dans la pièce *Le Retour au désert* de l'écrivain lorrain Bernard-Marie Koltès, résume ainsi :

Quelle patrie ai-je, moi? Ma terre, à moi, où est-elle? Où est la terre où je pourrais me coucher? En Algérie, je suis une étrangère et je rêve de la France; en France, je suis encore plus étrangère, et je rêve d'Alger. Est-ce que la patrie, c'est l'endroit où l'on n'est pas?... J'en ai marre de ne pas être à ma place et de ne pas savoir où est ma place.²⁸⁹

Quitter sa terre natale signifie une fois pour toutes être étranger partout où l'on est. On est désormais ancré dans l'errance, accompagné du sentiment de la nostalgie. Attardons-nous un moment sur ce dernier mot « nostalgie », qui vient du grec et se compose de *nostos* « retour » et *algos* « douleur ». Lorsque les personnages deviennent nostalgiques, c'est alors « la douleur du retour » qui les saisit, une « nostalgie inguérissable » (297) en ce qui concerne les personnages dans *Les Nuits de Strasbourg*, puisqu'il s'agit d'une douleur de retour impossible (soit le retour au pays, soit le retour au passé). Cette nostalgie est vécue aussi au niveau langagier, ce que l'on peut reconnaître par exemple chez Thelja : « [...] une vive nostalgie (elle dit le mot en arabe : *el ouehch*) [...] l'avait prise. » (250). « *el ouehch* » veut dire en arabe algérien dialectal « le manque, la nostalgie » et il est également utilisé pour exprimer lorsque quelqu'un manque à une

²⁸⁷ Cf. « Comme elle [Mina] persiste à ne répondre qu'en arabe, dans son dialecte marocain. » (137) et « Mina ne parle pas, ou ne veut pas parler français, même à l'école, me dit-on. Elle comprend tout : elle répond dans l'arabe de sa mère [...] je l'ai surprise aussi en train de bavarder avec les enfants des voisins : mais en alsacien ! » (147).

²⁸⁸ Eve se pose cette question quand elle songe à sa ville Tébessa, qui la hante dans ses rêves : « Je désire photographeur Tébessa pour ne plus en rêver, mais la retrouverais-je même si je revenais ?... » (46). Voir aussi Thelja qui dit « *Ce n'est pas encore la fin du voyage, je ne dors pas encore dans le train du retour, il n'y a pas encore de retour, jamais de retours.* » (348).

²⁸⁹ Koltès, Bernard-Marie. (1996). *Le Retour au désert*. Paris : Editions de Minuit, 48.

personne. On pourrait comparer ce mot arabe au mot allemand de « Sehnsucht » qui contient aussi cette notion du manque. C'est le cas pour Thelja : son fils, son « petit » (250) lui manque. Le mot français « nostalgie » n'exprime pas forcément ce manque d'une personne. Il y a comme une lacune dans la langue française qu'il faut combler avec l'arabe. Le fait que Thelja l'exprime en arabe, signifie en plus que, pour elle, le mot en français « nostalgie » est plus abstrait et moins émotionnel que le mot en arabe. L'arabe est plus fortement ressenti, car il y a aussi un lien direct avec le pays où vit la personne en question, son fils Tawfik. Mais on pourrait aussi parler d'une nostalgie de langue. Toujours entourée du français, Thelja a envie de laisser résonner un mot de son pays. Cette nostalgie de la langue arabe se retrouve dans l'écriture djebarienne, puisqu'elle ajoute dans ses œuvres, à maintes fois, la traduction en arabe du mot français (et ce sont souvent les mêmes mots qui sont concernés). C'est le cas pour « el ouehch »²⁹⁰ dans *La disparition de la langue française* où le retour d'un homme en Algérie après un long exil est évoqué. Utiliser des mots en arabe est donc pour la romancière algérienne un moyen de renvoyer à ses origines pour dire : j'écris en français, mais ma langue d'origine est autre. Cette autre langue lui est d'ailleurs parfois plus proche, parce qu'elle est ressentie plus fortement, ce qui la rend plus expressive, surtout au niveau émotionnel. Les mots en arabe dans le texte français de Djébar sont peut-être aussi des signes de nostalgie, signalant qu'elle n'a jamais pu écrire et publier des textes littéraires en arabe.

Pour revenir à la nostalgie dans *Les Nuits de Strasbourg*, il est intéressant de voir qu'il s'agit d'un phénomène féminin : à l'exception d'Ali, dont on ne sait que peu de choses et chez lequel aucune introspection n'a lieu, ce sont des femmes qui représentent l'Algérie en exil²⁹¹ et la nostalgie qui s'ensuit. Cela s'explique par le fait que c'est la situation féminine qui est au centre même de l'intérêt djebarien. Et dans cette œuvre, Djébar veut savoir comment les Algériennes émigrées vivent ce déracinement :

Vivre donc sur le seuil de l'Europe en étranger, plutôt en « étrangère absolue », ce sont les femmes émigrées en Europe [...] Elles sont arrivées, un jour, dans ces grandes cités qui les éblouissent, et pour elles l'infini d'une effraction s'est ouvert, s'élargit, tandis que, tout autour d'elles se creuse un vertige de silence.²⁹²

La mère d'Eve est un bon exemple d'une femme émigrée en Europe, vivant au seuil, entre l'ici et le là-bas, car elle a vécu le départ du Maroc pour s'installer dans la

²⁹⁰ Cf. Djébar, Assia. (2003), op.cit., 30.

²⁹¹ La situation de Karl et de son père, pied-noirs, est différente.

²⁹² Imalhayène, Fatma-Zohra, op.cit., 157.

banlieue parisienne comme « un arrachement » (63). Elle s'est sentie comme un arbre auquel on a arraché ses racines pour pouvoir le « transplanter » (63), transplantation « dont elle ne put se guérir » (63). Le fait qu'elle, comme la plupart des émigrants, soit « plantée » dans la banlieue, nous amène à une analyse de la structure entre le centre et la banlieue, c'est-à-dire la périphérie.

2.1.2 La dynamique entre centre et périphérie

La difficulté de se situer dans l'entre-deux que nous venons de décrire, se reflète aussi dans le déplacement des personnages qui se meuvent entre le centre et la périphérie. Pour mieux démontrer ce mouvement, nous avons recours à la théorie de la culture du sémioticien russe Yuri M. Lotman avec son œuvre *Universe of the mind. A Semiotic Theory of Culture*²⁹³. Nous ne voulons pas nous appuyer sur l'ensemble de la théorie, mais seulement en utiliser quelques aspects. Dans son œuvre tripartite, nous allons nous intéresser surtout à la deuxième partie qui a « The semiosphere » pour sujet. Lotman introduit cette notion de « semiosphere » pour la définir ainsi : «[...] a semiosphere, which we shall define as the semiotic space necessary for the existence and functioning of languages [...]»²⁹⁴ La « semiosphere » est lieu de constante interaction entre différents langages. Il s'agit donc tout d'abord d'une question de langage, mais Lotman démontre ensuite le rapport étroit entre langage et culture, et arrive ainsi à une première hypothèse: « The semiosphere is the result and the condition for the development of the culture. » La « semiosphere » est divisée en deux espaces : le centre (« the centre ») et la périphérie (« periphery »), séparé l'un de l'autre par une frontière (« the boundary »)²⁹⁵. C'est autour de ces trois notions que nous allons faire notre analyse.

Dans *Les Nuits de Strasbourg*, nous pouvons discerner des relations entre centre et périphérie sur trois niveaux différents : international (dans le sens premier de « entre nations »), national et urbain. Premièrement, nous pouvons parler d'une relation entre centre et périphérie en ce qui concerne les deux nations la France et l'Algérie puisque, pendant la colonisation, la France (ou plus exactement Paris) se considérait comme le

²⁹³ Lotman, Yuri. (1990). *Universe of the mind. A Semiotic Theory of Culture. Introduction by Umberto Eco*. London : I.B.Tauris&Co Ltd.

²⁹⁴ Idem, 123.

²⁹⁵ Cf. Idem, 127.

centre de son empire colonial. L'Algérie constituait ainsi la périphérie. Ce point de vue survécut même à la décolonisation. Au niveau national, on retrouve cette relation centre- périphérie entre Paris et Strasbourg aussi bien qu'entre Alger et Tébessa qui fera l'objet de notre analyse. Et finalement, nous pouvons découvrir une structure urbaine de centre et périphérie en ce qui concerne la ville de Strasbourg avec sa banlieue. Comme nous l'avons déjà mentionné, Assia Djébar situe pour la première fois l'action d'un roman en France, c'est-à-dire dans le centre ; elle « quitte » ainsi la périphérie, mais c'est seulement pour en retrouver une autre, car elle ne choisit pas Paris, le centre par excellence grâce au centralisme français, mais elle situe sa fiction à la périphérie de la France, en Alsace, à Strasbourg. Cet espace périphérique est en même temps une région frontalière (avec le pays voisin, l'Allemagne). Néanmoins, Paris apparaît comme lieu d'action secondaire : c'est là où le couple franco-algérien se rencontre pour la première²⁹⁶ et pour la dernière fois (391-393). Mais ce n'est pas dans cette ville qu'ils peuvent s'ouvrir l'un à l'autre, surtout Thelja qui dit : «A Paris, je préférerais donc me taire. » (45). Klaus Peter Walter explique cela dans son article « Esperanto der Körper » :

Paris gilt ihnen als Zentrum einer Hegemonialmacht. [...] Nein, in Paris, der Welthauptstadt der Liebe, könnte dieser Roman nicht spielen. Er paßt nirgendwo anders hin als in die Hauptstadt des Elsaß, wo Frankreich und Deutschland zur freiheitlich-multikulturellen Synthese finden.²⁹⁷

Cela doit être donc à la périphérie que les nuits d'amour ont lieu, parce que Paris est encore trop liée à l'image de l'opresseur de l'Algérie. Cette relation entre nations se reflète au niveau linguistique en ce qui concerne le français et l'arabe, car il y a, selon Djébar,

[...] un centre et une périphérie de la langue comme il y a, pour le tableau du peintre, une pâte que l'on pétrit avec des figures absentes, des voix hors-champ, que l'on ramène avec un grand effort [...]. On essaye toujours de ramener l'absence, la périphérie, et dans mon cas, c'est la langue absente, l'arabe dans lequel je sens, dans lequel j'ai ma vie affective.²⁹⁸

La structure du centre et de la périphérie au niveau national se retrouve dans l'ancienne colonie française. Ce n'est pas par hasard que les deux personnages principaux féminins, Thelja et Eve, viennent de Tébessa, et non d'Alger, puisque Tébessa est aussi

²⁹⁶ « Notre première rencontre, à Paris. » (41).

²⁹⁷ Walter, Klaus-Peter. *Esperanto der Körper. Die Maghrebinerin Assia Djébar erzählt von der Liebe in Elsagerien*, in : *Die Welt*, jeudi 13.02.1999.

²⁹⁸ Assia Djébar. Lecture et discussion à la foire du livre à Francfort. 05.10.1996. Cité d'après : Keil, Regina. *Schreiben im Spagat: Assia Djébar*, in : Keil, Regina, op.cit, 178.

une ville à la périphérie, se situant à la frontière avec la Tunisie. Alger n'apparaît que furtivement comme lieu où habite Halim, le mari abandonné de Thelja²⁹⁹.

Venons en au troisième niveau : la structure urbaine de Strasbourg qui est explicitement divisée en deux : le centre, dans le cœur duquel s'érige la cathédrale, et la banlieue, particulièrement le quartier de HautePierre qui se situe dans la périphérie-ouest de Strasbourg. C'est dans cette banlieue strasbourgeoise qu'Eve s'est installée (67), que Jacqueline travaille comme animatrice culturelle (169), que le théâtre de la Smala se trouve et que Djamila, cette « Antigone de la banlieue » (321) vit. En outre, le village de la mère de François se trouve aussi « en dehors de la ville » (166), mais encore dans sa périphérie. Et si l'on retrace les mouvements de Thelja suivant les rues et les quartiers indiqués dans le livre, on aperçoit un constant va-et-vient entre le centre et la périphérie strasbourgeois. Il reste à se demander pourquoi le narrateur utilise cette structure si manifestement binaire dans *Les Nuits de Strasbourg*. Pour trouver une réponse, il faut revenir à la théorie de Lotman qui décrit le « semiotic map » (129) et les caractéristiques de ses éléments. Tout d'abord, le centre veut se distinguer de la périphérie en installant une frontière (« boundary »³⁰⁰), pour séparer l'espace intérieur (« internal space ») de celui qui doit rester extérieur (external space) :

One of the primary mechanisms of semiotic individuation is the boundary, and the boundary can be defined as the outer limit of a first-person form. This space is 'ours', 'my own', it is 'cultured', 'safe', 'harmoniously organized' and so on. By contrast 'their space' is 'other', 'hostile', 'dangerous', 'chaotic'. Every culture begins by dividing the world into 'its own' internal space and 'their' external space.³⁰¹

Le centre, l'espace de la première personne, comme Lotman le dit, veut tenir à distance la banlieue, car cet « external space » apparaît comme un danger. Cela nous rappelle ce que l'on a vu au sujet de l'étranger et les théories de Freud et Kristeva. Tout ce qui nous est étranger nous inquiète. Dans le sens de Lotman, on pourrait dire : tout ce qui est « ex-centré »³⁰², qui n'appartient pas au centre, fait peur³⁰³. Et tout ce qui nous est hostile, nous voulons le bannir loin de nous : est-ce pour cette raison que nous pouvons constater que les immigrants vivent souvent dans des habitations (comme les H.L.M.) se

²⁹⁹ Cf. 251.

³⁰⁰ Lotman consacre tout un chapitre à la notion de « boundary ». Cf. Lotman, Yuri, op.cit., 131-142: The notion of boundary.

³⁰¹ Idem, 131.

³⁰² Si l'on veut faire une allusion au terme freudien de « unheimlich », on pourrait dire tout ce qui « unzentrisch ».

³⁰³ Et Strasbourg est une « eccentric city » par excellence : « The eccentric city is situated 'at the edge' of the cultural space » (Lotman, op.cit., 131), car elle située à la périphérie de l'espace culturel français.

situant dans la banlieue ? Regardons l'étymologie du mot « banlieue » qui voulait dire au 17^e siècle : « territoire d'environ une lieue autour d'une ville sur lequel s'étendait le ban. » (selon le *Petit Robert*). L'étranger est à cause de son « inquiétante étrangeté », qui lui est inhérente, comme sur un ban, le plaçant hors du centre, « beyond the boundary » (132)³⁰⁴.

Pourquoi le placement de l'action dans cette double banlieue et le mouvement entre centre et périphérie sont significatifs ? D'après Lotman, toute la « semiosphere » est marquée par son hétérogénéité³⁰⁵, mais c'est surtout la périphérie qui est un lieu dynamique (« [...] this is the area of semiotic dynamism. »³⁰⁶ : Car le centre essaie de régler et d'organiser, même de supprimer, le mélange de langues, de cultures etc. :

In the centre of the cultural space, sections of the semiosphere, aspiring to the level of self-description become rigidly organized and self-regulating. But at the same time they lose dynamism and [...] they became inflexible and incapable of further development.³⁰⁷

La périphérie est, en revanche, lieu de mélange, d'hybridité³⁰⁸, c'est là où la rencontre de différentes langues et de différentes cultures peut se produire. Et comme le roman se construit à partir de la rencontre avec l'altérité (l'autre individu, l'autre langue, l'autre mémoire, l'autre culture ou l'autre nation), il ne peut se placer qu'à la périphérie³⁰⁹.

Dans l'espace frontalier, il y a sans cesse de nouvelles invasions de l'extérieur qui sont à l'origine des procès sémiotiques: « In the frontier areas semiotic processes are intensified because here there are constant invasions from outside. »³¹⁰. L'invasion provoque l'innovation. C'est ce qui est le cas pour la région de l'Alsace, mais aussi de l'Algérie (située à la périphérie-nord de l'Afrique) comme Irma le précise : « Alsace, Algérie. [...] ces deux noms de pays, de terroir noir, lourd d'invasions, de ruptures ou de retours amers... » (285) L'histoire alsacienne est dès le début caractérisée par des envahissements : les Romains, les Alamans, les Huns, et plus tard les Français et les

³⁰⁴ Cf. « Hence the appeal of the centre for the most important cultic and administrative buildings. Less valued social and foreign groups are settled on the periphery. » Idem, 140.

³⁰⁵ Cf. Idem, 125.

³⁰⁶ Idem, 134.

³⁰⁷ Idem, 134.

³⁰⁸ Que nous voulons comprendre dans le sens suivant : « Hybridität kann verstanden werden als **Begegnung, Zusammenkunft von Kulturen**, als kulturelle, ethnische, religiöse Vielfalt. » (Toro, Alfonso de. (2003). *Jenseits von Postmoderne und Postkolonialität. Materialien zu einem Modell der Hybridität und des Körpers als transrelationalem, transversalem und transmedialem Wissenschaftskonzept*, in: Christoph Hamann; Cornelia Sieber (éds). *Räume der Hybridität. Zur Aktualität postkolonialer Konzepte*. („Passagen - Studien zu Wissenschaft und Kultur (Frankophonie und Anglophonie)“). Hildesheim/ Zürich/New York : Olms Verlag, 34).

³⁰⁹ Il est aussi intéressant de voir que le roman est publié, non chez une maison d'édition à Paris (au centre donc), mais à Arles (à la périphérie).

³¹⁰ Lotman, op.cit., 141.

Prussiens/ les Allemands. On voit ici se dessiner un parallèle avec l'Algérie qui a aussi connu beaucoup d'occupations avec les Romains, les Vandales, les Byzantins, les Ottomans et les Français. Ces confrontations avec d'autres peuples sont d'un côté douloureuses, puisque toujours en rapport avec la guerre et la violence, mais d'un autre côté enrichissantes, car ainsi sont nés (en ce qui concerne ces deux territoires) le plurilinguisme³¹¹ et le « pluriculturalisme ».

Cela nous mène à l'idée que la périphérie, grâce à son ouverture vers l'Autre et le dialogue avec lui qui s'ensuit nécessairement³¹², est plus créatrice et innovatrice que le centre. C'est là, loin du centre et de son pouvoir égalisateur, unificateur, que l'art et la culture peuvent développer leur dynamique. Prenons l'exemple de l'art : « the peripheral genres in art are more revolutionary than those in the centre of culture »³¹³, dit Lotman, et il donne l'exemple suivant : « [...] the avant-garde started life as a 'rebellious fringe', then it became a phenomenon of the centre. »³¹⁴ Nous pouvons citer d'autres courants artistiques ayant été des phénomènes de la périphérie, souvent refusés par le centre, et qui font désormais partie du centre³¹⁵. Le plus connu des exemples pour ce « mécanisme » est probablement l'Impressionnisme, qui fut, au départ, interdit dans les salons (donc dans le centre)³¹⁶. La création artistique innovatrice se place donc à la périphérie, et on pourra se poser la question de savoir si l'artiste ne doit pas être nécessairement un périphérique, un marginal. C'est aussi pour cette raison qu'Assia Djebar veut se situer à la frontière entre deux (le français et l'arabe) voire plusieurs langues pour innover son écriture :

Pourquoi pas se situer « sur les marges » de la langue [...] sur les marges donc et refuser d'aller jusqu'à son centre, à son moyen, à son feu... Rester sur les marges d'une, de deux ou de trois langues, frôler ainsi le hors-champ de la langue et de sa chair, c'est évidemment un terrain-frontière, hasardeux, peut-être marécageux, et peu sûr, plutôt une zone changeante et fertile.³¹⁷

³¹¹ « The boundary [and the periphery] is bilingual and polylingual. », Idem, 136.

³¹² Lotman parle d'un « need for dialogue *the dialogic situation* », (Idem, 143).

³¹³ Idem, 134.

³¹⁴ Idem, 134.

³¹⁵ Il y a aussi un mouvement dans le sens inverse : ce qui était central (et par-là « normal ») devient périphérique. Pour donner un exemple de la littérature, on pourrait citer l'écriture en vers qui était la façon « centrale » d'écrire au début, et qui est devenue de plus en plus « a-normale », donc périphérique.

³¹⁶ Lotman donne un autre exemple, tiré de la vie quotidienne : le jeans. Dans un premier temps, ce pantalon d'ouvrier était à la mode chez les jeunes, qui se révoltaient contre leurs parents. Mais ce phénomène périphérique est entre temps devenu la norme et est tout à fait accepté par le centre, ce que lui a fait perdre son caractère rebelle. Cf. Lotman, op.cit., 141.

³¹⁷ Imalhayène, Fatma-Zohra, op.cit., 61. C'est aussi pour cela que Djebar se place sur les marges de la francophonie : « Disons en bref que, sur ce territoire linguistique de ladite « francophonie », je me place, moi, sur les frontières... » (Djebar, Assia. (1999), op.cit., 27).

Nous retrouvons aussi cette idée de la « périphérie fertile » dans le roman djebarien : d'abord en ce qui concerne la rencontre de Thelja et François³¹⁸. Elle vient de la périphérie, lui est situé au centre. Suite à cette rencontre, François est « dé-concentré »³¹⁹, mais il a besoin de cette confrontation pour recommencer à vivre et pour pouvoir rénover sa vie, car il était auparavant enfermé dans son passé et dans son mutisme. A la lumière de la théorie de Lotman, nous comprenons que Thelja doit nécessairement venir de la périphérie, puisque, en tant que marginale, elle peut bouleverser la vie de ceux qu'elle rencontre et qu'elle réveille (comme nous l'avons démontré dans la partie précédente). En se mouvant entre centre et périphérie, Thelja « dynamise », voire défait et surmonte cette structure binaire et met en question aussi bien l'identité du centre (de François par exemple) que celle de la périphérie, la sienne³²⁰.

On retrouve une autre façon de « dynamiser » cette structure à travers le groupe du théâtre, dirigé par Jacqueline, groupe se constituant de banlieusards (ou « marginaux » (365)) dont le centre culturel se situe dans un quartier à la frontière avec la périphérie strasbourgeoise. Cet espace de rencontre, ce « Zwischenraum » ou « in-between »³²¹ comme Homi Bhabha le nomme, est selon Lotman « the domain of bilingualism, borderland between two cultural areas »³²². Cela se révèle vrai en ce qui concerne les participants du groupe de théâtre, tous des jeunes Alsaciens, originaires du Maghreb : ils vivent entre la culture locale et la langue alsacienne ainsi qu'avec la culture de leurs parents, à savoir la culture maghrébine. Cet entre-deux leur octroie d'un

³¹⁸ Dans la relation entre homme et femme en ce qui concerne leur statut dans la société arabo-musulmane n'y a-t-il pas aussi une structure entre centre et périphérie : l'homme qui se place par son pouvoir et son rôle dans la vie publique au centre de la société, pendant que la femme reste à la périphérie ? (Cf. Minces, Juliette, op.cit., 61). En quittant son mari, Thelja ne reste plus à la périphérie. En prenant sa vie (professionnelle et amoureuse) dans ses mains, en s'émancipant, elle se dirige vers le centre (qui est symbolisé par la figure de François). Dans la relation avec lui, elle n'est cependant plus la « marginale » puisque c'est elle qui prend les décisions (comme nous l'avons vu pour la limitation des nuits, le choix des hôtels, etc.).

³¹⁹ Nous pouvons retrouver aussi cette idée en ce qui concerne Jacqueline, qui est aussi « déconcentrée » par la rencontre avec les périphériques Ali et Djamilia. Mais elle ne semble pas très bien préparée à la vie périphérique, parce qu'elle ne tient pas compte de certaines spécificités culturelles, ce qu'elle paye de sa vie ; c'est le cas pour sa relation avec Ali : un amant algérien ne se laisse pas prendre et rejeter au gré de la femme qui agit librement. Elle ne tient pas compte non plus de la créativité des jeunes acteurs qui ont déjà monté une courte pièce de leur invention (217-218). Elle les entraîne dans une mise en scène de l'*Antigone* de Sophocle, pièce dont elle leur livre l'analyse, même si elle reconnaît à la fin elle-même : « – J'ai trop parlé » (212). Et il faut se demander si cette animatrice culturelle a attiré trop brusquement les jeunes maghrébins vers sa culture, celle du centre ?

³²⁰ On pourrait qualifier Thelja pour cette raison de « kultureller Überläufer » : « Der kulturelle Überläufer bringt die Statik von fremder und eigener Kultur und Identität in Bewegung, indem er sich selbst bewegt. Denn ohne eine dialektische Dynamik zwischen Zentrum und Peripherie würden Fremd- und Eigenverstehen ohne Konsequenz bleiben. » (Ihekweazu, Edith. *Überläufer. Möglichkeiten und Grenzen der Überwindung kulturellen Fremdheit zwischen Europa und Afrika. An Beispielen aus der deutschen und der afrikanischen Literatur*, in: Iwasaki, Eijirō, op.cit., 112.

³²¹ Bhabha, Homi, op.cit. 2.

³²² Lotman, op.cit., 142.

côté une force créatrice, mais de l'autre ils ne veulent plus rester bannis à la périphérie et essayent de se diriger vers le centre. Il y a deux raisons à cette attirance vers le centre. Premièrement, le centre, contrairement à la banlieue, est le lieu du pouvoir et de la promotion professionnelle et sociale. Deuxièmement, ces jeunes périphériques se demandent pourquoi ils n'ont pas droit, ni accès à la langue et à la culture du centre. Cet essai de rapprochement du centre s'exprime dans un de leur projet : ils ont créé une courte pièce, constituée de sketches qui mettent en scène leur vie de quartier. Et la nouveauté consiste dans le fait que toute la pièce soit en alsacien³²³ : la langue du centre, ce centre qui méprise cette pièce³²⁴, car elle n'a pas été « [...] monté[e] dans une veine misérabiliste.[...] Ce qu'on attend au fond de la culture "beur", comme ils disent» (218). Elle est quelque chose de nouveau, de jamais vu, ce que le centre n'attendait pas, d'autant plus que les jeunes osent parler en alsacien et s'approcher, de cette façon, du centre, tout en ayant un regard critique. Nous apprenons d'Assia Djébar que le groupe de théâtre et leur pièce en alsacien sont inspirés d'un fait réel. La pièce fut véritablement présentée, mais n'obtint

[a]ucun succès naturellement auprès de la presse : on demande généralement aux supposés « Beurs » une peinture de leurs malheurs à eux ; on les imagine mal regardant, eux, les Autres...³²⁵

En intégrant ce fait dans son roman strasbourgeois, Djébar critique l'attitude de la presse et, plus généralement, du public du centre envers l'art de la périphérie. Même si cette attitude suit le mécanisme que Lotman a démontré (le centre qui refuse ou critique tout ce qui vient de la périphérie de peur d'être troublé dans son organisation), on peut quand même ressentir une certaine colère, colère incarnée par le personnage de Djamila qui exige le droit de se placer où elle veut, soit dans la banlieue, soit au centre. Djamila se trouve dans une situation de désorientation : « Où suis-je ? Qui suis-je ? » (361). Cette situation est à l'origine de sa rencontre avec Jacqueline, pour qui Djamila porte en elle un amour inavoué : « *Jacqueline est mon seul amour ! [...] Et je n'ai même pas pu le lui dire !* »³²⁶ (329-330). Jacqueline est une frontalière (« Grenzgängerin ») car venant du centre, elle a tenté de se lier avec la périphérie et personnellement, avec son

³²³ « Tous ces instants de vie recréés dans un alsacien nerveux, avec des drôleries, des jeux de mots... » (217) Il n'y a pas de public « central » !

³²⁴ « Le public, malheureusement, n'était formé que des familles de Haute-pierre [...] » (218).

³²⁵ Imalhayène, Fatma-Zohra, op.cit., 183.

³²⁶ En ce qui concerne ces paroles de Djamila (un monologue intérieur, adressé à Jacqueline) (328-330), il est intéressant de constater qu'elles sont aussi imprimées en italique, comme les nuits d'amour de Thelja et François, ainsi que les monologues de Thelja dans « Neige ou poudroïement », cette sorte d'épilogue. L'amour de Djamila ne peut pas être vécu. Le fait que son discours soit aussi imprimé en italique, indique déjà que l'amour du couple franco-algérien sera également impossible.

amant Ali ou ses autres relations amoureuses « avec des amis étrangers » (365), et professionnellement avec le groupe de théâtre. Pour s'approcher de Jacqueline, et d'une certaine manière aussi du centre, Djamilia essaie de se détacher de la périphérie : « *l'émigrée révoltée contre les siens, ayant coupé les amarres, dédaigneuse de la prétendue solidarité du groupe [...]* »³²⁷ (329). Elle se déracine volontairement pour son amour, sans savoir où se placer maintenant, et devient ainsi l'errante, « *l'émigrée de nulle part* » (329). Après la mort de Jacqueline, cependant, Djamilia n'hésite plus longtemps et traverse la frontière, le « boundary » et se dirige directement vers le centre :

[...] je ne me sens ni de Hautepierre, ni même de mon quartier du Neudorf³²⁸, Jacqueline est morte, vous l'avez tuée, et moi, je ne me tiens plus à la périphérie ! Non, que vous le vouliez ou non, je me place désormais au cœur de votre Strasbourg ! Ecoute-moi, ma Jacqueline, je m'immobilise désormais sur le seuil de la porte de l'auguste de la cathédrale [...] (359).

A-t-elle donc enfin trouvé sa place ? Si l'on suit le récit de Thelja, qui raconte comment les jeunes acteurs ont fait leurs adieux à Jacqueline, on s'en doute. A la fin, un autre acteur jouant le rôle de Tirésias (le prophète aveugle) « [...] entraîne Djamilia toute en blanc, dans le noir... » (361). L'allusion à ces deux couleurs rappelle le deuil, le blanc étant la couleur du deuil et de la mort dans l'Islam (ou dans la symbolique orientale), et le noir ayant cette même fonction dans la symbolique occidentale³²⁹. C'est ce double renforcement d'un aspect négatif qui nous laisse supposer que Djamilia reste dans l'incertain et dans l'errance.

2.2 La quête de la voix de la langue originaire

Après nous être concentrés surtout sur la quête identitaire qui essaie de se situer dans un entre-deux, en parlant surtout de Djamilia, nous voulons diriger notre attention vers un autre personnage féminin du roman et vers sa façon de chercher son identité. Il s'agit d'Irma, dont le récit apparaît surtout dans les chapitres IV, VI et VII. La première

³²⁷ Cela explique aussi son comportement à l'hôpital où elle commence à insulter de manière raciste un infirmier, ayant aussi des origines arabes, en alsacien : « *Quelqu'un a commencé en alsacien : je me suis contenue pour ne pas l'insulter dans son dialecte : par dérision, puisqu'il était noiraud- peut-être métissé d'Arabe et mère alsacienne- oui, j'ai été tentée de l'insulter de l'injure raciste d'ici : Hachkele !, "bounoule" en alsacien !* » (329) Elle parle en alsacien, langue du centre, en se tournant contre un autre périphérique, un « hybride » comme elle.

³²⁸ Quartier se situant dans la périphérie-sud de Strasbourg.

³²⁹ Cf. Brémond, Elisabeth. (2002). *L'intelligence de la couleur*. Paris : Albin Michel.

chose que le lecteur apprend sur elle est son métier : « Une autre amie : Irma. Elle est orthophoniste. » (166). Et ce métier est significatif concernant sa recherche d'identité. Si l'on décompose le mot « orthophoniste », on a les éléments « ortho » qui vient du grec « droit, correct » et « phoniste » venant également du grec, à savoir du mot « phônê » qui veut dire « voix, son ». L'orthophoniste s'occupe, par conséquent, du fonctionnement correct de la voix et cherche à guérir les troubles de la voix. C'est aussi la raison pour laquelle Irma a choisi cette profession qui est pour elle une vocation, les voix étant au centre de sa quête identitaire :

– C'est pour cela (Irma retrouve presque une voix sereine) que je me suis attachée aux voix – à celles qui se cherchent, à celles qui se perdent, celles qui ont brusquement un trou, comme une maille filée... L'essentiel soudain glisse, va se diluer... Peut-on réparer?... Par la voix, tout parfois remonte, même l'essentiel entendu il y a des siècles !... (182)

De là découle également sa passion pour le texte *Die Stimmen von Marrakesch* (*Les Voix de Marrakech*) d'Elias Canetti, qui sert d'intertexte au roman djebarien.

Avant de venir à la signification même de cette intertextualité, nous voulons donner quelques grandes lignes de cette notion. La théorie de M.M. Bakhtine est à la base de l'intertextualité, sa première étude publiée en 1929 a été traduite en français et interprétée dans les années 70 par Julia Kristeva³³⁰. En ce qui concerne Bakhtine, c'est son principe de « dialogicité » qui nous intéresse particulièrement, car le théoricien russe renie l'idée d'un Je autonome. Le Je, en tant que sujet, a besoin de l'existence dialogique, c'est-à-dire qu'il a besoin du dialogue avec l'Autre pour pouvoir se réfléchir. Et Bakhtine va encore plus loin en disant que toutes les connaissances (« Erkenntnisse ») ne peuvent être acquises que dans le dialogue ouvert et infini du Je avec l'Autre. Il est donc nécessaire que tout soit en dialogue constant avec tout. Cela correspond à ce que nous voulons démontrer avec notre analyse des *Nuits de Strasbourg*. La rencontre avec l'altérité est essentielle pour l'auto-réflexion et l'identification. Appliqué à la littérature, le principe de dialogue veut démontrer que chaque texte est une mosaïque de citations et qu'il y a ainsi un constant dialogue entre tous les textes. Cette interrelation entre les textes a inspiré l'idée de l'intertextualité, notion qui fut ensuite approfondie par Julia Kristeva³³¹ et Gérard Genette³³². Ce dernier donne la définition suivante :

³³⁰ Mikail Bakhtine. (1970). *La Poétique de Dostoïevski*, Julia Kristeva (trad.), Paris : Seuil.

³³¹ Il est intéressant de voir que la rencontre avec l'Autre, soit comme texte (en ce qui concerne l'intertextualité) ou comme individu (ce que l'on a vu dans *Etrangers à nous-mêmes*), est une présence constante chez Kristeva.

[L'intertextualité est la] présence littérale (plus ou moins littérale, intégrale ou non) d'un texte dans un autre : la citation, c'est-à-dire la convocation explicite d'un texte, à la fois présenté et distancié par des guillemets, est l'exemple le plus évident de ce type de fonctions, qui en comporte bien d'autres.³³³

C'est aussi Genette qui établit une classification de cinq différentes relations transtextuelles³³⁴ qui peuvent exister entre des textes littéraires, à savoir l'*intertextualité*, la *paratextualité*, la *métatextualité*, l'*hypertextualité* et l'*architextualité*³³⁵. Selon cette classification, nous retrouvons dans *Les Nuits de Strasbourg* l'intertextualité (dans le sens de Genette), avec la présence effective d'un texte dans l'autre, à travers des citations directes ou des allusions par exemple. Il y a donc une rencontre textuelle, ce qui nous permet de dire qu'après la rencontre avec l'Autre dans le sens de l'individu (avec sa mémoire, sa langue, sa culture), du lecteur (avec la réception) et de la traduction (rencontre avec le texte traduit en langue étrangère), nous avons maintenant une rencontre avec l'Autre en tant qu'intertexte.

Après cette explication de la notion d'intertextualité, nous voulons revenir à l'analyse du roman. Pourquoi et de quelle façon l'œuvre de Canetti apparaît-elle au sein du roman ? Pour pouvoir donner une réponse, il faut rappeler quelques éléments de la biographie de Canetti : né en 1905 dans la ville de Roustchouk (actuellement Ruse) sur la rive sud du Danube, en Bulgarie qui était à l'époque sous la domination de l'Empire ottoman, à la frontière avec la Roumanie. De nombreuses nationalités, ethnies et langues se croisaient dans cette région. Canetti lui-même, dans le premier tome de son autobiographie, le commente :

Rutschuk an der unteren Donau, wo ich zur Welt kam, war eine wunderbare Stadt [...] denn es lebten dort Menschen der verschiedensten Herkunft, an einem Tag konnte man sieben oder acht Sprachen hören. Außer den Bulgaren [...] gab es noch viele Türken [...] und an diesen angrenzend lag das Viertel der Spaniolen, das unsere. Es gab Griechen, Albanesen, Armenier, Zigeuner. Von gegenüberliegenden Ufer de Donau kamen Rumänen [...]. Es gab, vereinzelt, auch Russen.³³⁶

A la lumière de son oeuvre, on comprend que cette multitude de cultures est symbolique d'un état d'esprit européen avant la lettre chez Canetti, dont la vie est un voyage culturel à travers toute l'Europe. Ses parents étaient issus tous les deux de familles

³³² Genette regarde le phénomène de l'intertextualité sous un angle moins vaste que Bakhtine et Kristeva.

³³³ Genette, Gérard. (1979). *Introduction à l'architexte*. Paris : Seuil, 87.

³³⁴ Genette nomme l'ensemble des différents types de relations entre textes la *transtextualité*.

³³⁵ Cf. Genette, Gérard. (1982). *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris : Seuil.

³³⁶ Canetti, Elias. (1974/1994). *Die gerettete Zunge. Geschichte einer Jugend*. München : Carl Hanser Verlag, 10.

fortunées de commerçants juifs séfarades. C'est pourquoi la première langue que Canetti parlait en famille était l'espagnol des séfarades, le ladino. A cela s'ajoute bientôt l'allemand, car après avoir quitté sa ville natale pour aller à Londres, Canetti débarque en Autriche, ensuite en Suisse et en Allemagne. Après la mort prématurée de son père, quand Canetti avait sept ans, le décès de sa mère en 1937 provoque un grand désarroi chez lui. Un an plus tard, l'écrivain doit s'exiler à cause du national-socialisme, d'abord à Paris, ensuite en Angleterre où il obtient sa deuxième nationalité (après la nationalité turque). Il finit sa vie en Suisse. Retracer le chemin de vie de Canetti nous aide à mieux comprendre le choix djebarien d'une de ses œuvres comme intertexte. Dans sa biographie se reflètent des sujets comme le plurilinguisme (entre la langue maternelle, l'allemand et l'anglais), la « pluriculture », l'exil et la difficulté de trouver son identité dans cet entrecroisement. Cela nous permet aussi de découvrir des parallèles avec la situation du personnage Irma. Elle aussi est d'origine juive (c'est ce qu'elle suppose, du moins au début) et elle souffre également de la mort de ses parents qu'elle n'a, en revanche, jamais connus. Un autre lien met en relation Canetti et Irma : il s'agit de la recherche de la voix, ce qui nous amène au choix des *Voix de Marrakech* comme intertexte.

En 1954³³⁷, Elias Canetti accompagne une équipe de film au Maroc, précisément à Marrakech, séjour d'où naît plus tard l'œuvre en question. Le livre porte le sous-titre *Journal d'un voyage*, en allemand c'est pourtant plus précis : *Aufzeichnungen nach einer Reise*, ce qui renvoie au fait que l'œuvre se constitue de différentes esquisses littéraires. Celles-ci essaient de retracer des impressions et des moments forts de ce voyage dans cette ville vivante, pleine de couleurs, d'odeurs et de voix. Ce sont surtout les voix qui fascinent Elias Canetti pendant son séjour, les voix des mendiants, des vendeurs dans les souks, des gens faisant leur prière, des conteurs..., ces voix qui lui restent dans la mémoire et qui veulent être couchées sur le papier à son retour en Angleterre. Le retentissement (ou l'écho) des voix, qui peuplent la mémoire de l'écrivain, dans l'écriture est aussi un moteur fondamental poussant Assia Djébar à l'écriture.

La voix est un leitmotiv qui traverse l'ensemble de l'œuvre djebarienne, ce qu'indique aussi le titre du recueil *Ces voix qui m'assiègent*³³⁸ ou les titres de chapitre

³³⁷ Et non pas en 1953, comme il est dit dans *Les Nuits de Strasbourg* (180).

³³⁸ Ce titre fait écho à un texte de Samuel Beckett : « Cette voix qui parle... Elle sort de moi, elle me remplit, elle clame contre mes murs, elle n'est pas la mienne, je ne peux pas l'arrêter, je ne peux pas l'empêcher de me déchirer, de m'assiéger. » Beckett, Samuel. (1968). *L'innommable*. Paris : Editions de Minuit, 40.

dans *L'Amour, la fantasia* (« Voix » ou « Voix de veuve »). Mais de quelles voix s'agit-il ? Tout d'abord ce sont les voix des femmes (surtout celles des Algériennes³³⁹) qui ne peuvent pas prendre la parole en public, qui doivent rester dans l'ombre³⁴⁰ : « Ecrire et en français ne peut être qu'en me situant « à côté, tout contre » les femmes et il ne peut s'exercer qu'entre le voir et la saisie des voix féminines »³⁴¹. Ces voix féminines sont surtout celles des aïeules d'Assia Djébar, puisque c'est « la voix de cendre des ancêtres »³⁴² qu'elle retrouve en écrivant. Cela devient le plus évident dans son œuvre *Vaste est la prison* où elle laisse la parole à sa grand-mère et à sa mère. La « voix multiple »³⁴³ que Djébar a en son for intérieur, comme elle le dit elle-même, est aussi voix des morts : « Ecrire pour retrouver eux, les morts [...] car ils nous parlent »³⁴⁴. Djébar prête sa voix, porteuse de mémoire³⁴⁵, à ceux qui sont morts et dont la voix est ensevelie sous le sable du passé. Et ce sont aussi les voix de ses personnages fictifs qui ne la laissent pas tranquille : « Les multiples voix qui m'assiègent – celles de mes personnages dans mes textes de fiction »³⁴⁶. Toutes ces voix la poussent à l'écriture, qui devient ainsi une nécessité : « J'écris vos voix pour ne pas étouffer. »³⁴⁷ Cette pluralité des voix qu'elle porte en elle, se reflète aussi au niveau de la structure de ses œuvres, qui sont caractérisées par la polyphonie. Structure polyphonique qui se crée par les différentes voix narratives et les multiples relations intertextuelles (par des citations et allusions à des textes et à des personnages littéraires et historiques) et intratextuelles (renvois à ses propres textes). Dans *Les Nuits de Strasbourg*, on retrouve également plusieurs voix narratives : le narrateur omniscient et les narrateurs (narratrices plutôt) à la première personne (prenant la voix de Thelja, Eve (par exemple 91-95, 135-137) et Djamilia). Ces voix alternent et s'entrecroisent tout au long du roman. C'est cette importance de la polyphonie qui amène Djébar à choisir *Les Voix de Marrakech*³⁴⁸.

A travers le personnage d'Irma, deux passages de ce récit de voyage sont introduits, permettant un meilleur accès à la problématique identitaire d'Irma. Cette

³³⁹ « The Algerian woman is generally without voice. » (Merini, Rafika. (1999). *Two major Francophone women writers, Assia Djébar et Leïla Sebbar: a thematic study of their works*. New York: Peter Lang, 41).

³⁴⁰ Djébar parle des « voix des ombres sororales ». Djébar, Assia. (1999), op.cit., 12.

³⁴¹ Idem, 39 et cf. aussi 254-255 : « Ecrire la voix de chaque fillette [...] écrire la voix des autres, écrire toutes les voix ».

³⁴² Idem, 16.

³⁴³ Idem, 13.

³⁴⁴ Idem, 256.

³⁴⁵ « La mémoire est voix de femme. », Idem, 152.

³⁴⁶ Idem, 29.

³⁴⁷ Idem, 258.

³⁴⁸ Il y a même une structure parallèle entre les deux titres *Les Nuits de Strasbourg* et *Les Voix de Marrakech*. Et comme, dans le roman djébarien, il y a rencontre de différentes voix (par les récits des histoires individuelles), on pourra se demander si le titre « Les Voix de Strasbourg » n'aurait pas pu être envisagé.

orthophoniste fait d'abord allusion à une scène qui est incluse dans le troisième chapitre (ou « esquisses ») qui s'appelle *Die Rufe der Blinden (Les cris des aveugles)*. A Marrakech, sur la grande place Djemaa el Fna, Canetti est confronté à une centaine d'aveugles, pour la plupart des mendiants, qui scandent pendant la journée le nom de leur Dieu, Allah³⁴⁹. Canetti ne comprend ni l'arabe ni le berbère et se demande : « Ist es die Sprache, die ich nun dort nicht verstand und die sich nun allmählich in mir übersetzen muss ? »³⁵⁰ C'est donc la question de la rencontre avec une langue étrangère qui occupe la pensée de Canetti, ce qui établit un lien avec l'œuvre djebarienne. L'écrivain décide pour lui qu'il ne veut pas essayer d'apprendre ces langues étrangères pour mieux en être fasciné :

Ich habe während der Wochen, die ich in Marokko verbrachte, weder Arabisch noch eine der Berbersprachen zu erlernen versucht. Ich wollte nichts von der Kraft der fremdartigen Rufe verlieren. Ich wollte von den Lauten so betroffen werden, wie es an ihnen selber liegt, und nichts durch unzulängliches und künstliches Wissen abschwächen.³⁵¹

C'est la même situation à laquelle Thelja (avec l'alsacien) et François (avec le berbère chaoui et l'arabe) sont confrontés, car aucun des deux n'est capable de comprendre cette langue de l'Autre, ce qui les fascine, mais les éloigne en même temps. Et Thelja va encore plus loin en se demandant ce qu'il adviendrait d'eux s'ils n'avaient pas de langue commune :

Tu ne parlerais aucune des langues que je comprends. Et je t'aimerais d'emblée, tout autant ! Je te ferais réciter des vers de ta langue qui me serait indéchiffrable, un babil, un parler d'oiseau... Un bruit, non, une musique. (224-225)

Canetti envisage également cette situation et esquisse le portrait d'un homme ayant désappris toutes les langues du monde³⁵². Grâce à cet état de « Sprachlosigkeit », il parviendrait à répondre à des questions comme : « Was ist in der Sprache? Was verdeckt sie? Was nimmt sie einem weg? » ou formulé autrement : Qu'est-ce que nous apporte la langue ?

³⁴⁹ « Alle Blinden bieten einem den Namen Gottes an, und man kann sich durch Almosen ein Anrecht auf ihn erwerben. Sie beginnen mit Gott, sie enden mit Gott, sie wiederholen seinen Namen zehntausendmal am Tage. Alle ihre Rufe enthalten seinen Namen in abgewandelter Form, aber der Ruf, auf den sie sich einmal festgelegt haben, bleibt immer derselbe. » Canetti, Elias. (2004 /1968). *Die Stimmen von Marrakesch*. München : Süddeutsche Zeitung, 24.

³⁵⁰ Idem, 23.

³⁵¹ Idem, 23.

³⁵² « Ich träume von einem Mann, der die Sprachen der Erde verlernt, bis er in keinem Land mehr versteht, was gesagt wird. » Idem, 23.

Cela nous amène au deuxième passage des *Stimmen von Marrakesch* qu'Irma mentionne et qui se trouve dans le chapitre intitulé « Die Familie Dahan ». Dans ce passage, Canetti fait la connaissance d'un Juif marocain, qui, apprenant le nom d'Elias Canetti, le redit à sa manière :

»E-li-as Ca-ne-ti?« wiederholte der Vater fragend und schwebend. Er sagte den Namen ein paarmal vor sich hin, wobei er die Silben deutlich voneinander abhob. In seinem Munde wurde der Name gewichtiger und schöner. [...] Ich hörte erstaunt und betroffen zu. In seinem Singsang kam mir mein Name vor, als gehöre er einer in eine besondere Sprache, die ich gar nicht kannte. [...] Ich blieb ganz und gar stumm, aus Ehrfurcht, aber vielleicht auch, um den wunderbaren Bann des Namen-Singsangs nicht zu brechen.³⁵³

Le son de cette voix et la manière de prononcer et de scander font comprendre à Canetti qu'il y a un lien avec ce Juif de Marrakech, beaucoup plus fort que celui avec les Autrichiens, les Allemands et les Anglais. Car ce Juif est pour lui comme un « aïeul ressuscité » car les ancêtres de ce dernier ont été probablement aussi des séfarades, émigrés au Maroc pendant l'époque de l'Inquisition, peut-être également originaires de l'Andalousie, région où les persécutions contre les Juifs étaient les plus violentes et d'où sont originaires les aïeux de Canetti. Entendre son nom en arabe, c'est pour Canetti, entendre « l'exact bruit originel » (181), c'est retrouver ses racines, son identité primaire en quelque sorte. Et c'est exactement ce retour aux origines que le personnage d'Irma recherche aussi. Comme elle est dans l'incertitude concernant la véritable identité de ses parents, elle aimerait bien entendre son nom prononcé par la femme qui l'a sauvée, pour enfin connaître sa langue et par-là même son identité initiale :

Que demandai-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, en alsacien ! Si seulement, elle l'avait épilé devant moi, combien le bouleversement que j'en aurais ressenti aurait réparé l'essentiel ! [...] je ne quêtais 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 ! (304)

C'est pour cette raison qu'elle entame la « recherche de maternité » (261), à la fin de laquelle elle est confrontée avec une « mère amère »³⁵⁴, comme Irma l'appelle à plusieurs reprises (264, 273, 298, 304). Car la femme en question refuse le contact

³⁵³ Idem, 78.

³⁵⁴ En ce qui concerne le jeu de mot avec ces deux termes, il est intéressant de regarder la traduction en allemand. Pour rendre l'écho sonore de « mère » et « amère », Beate Thill choisit les mots « verbittert » et « Mutter » pour avoir la répétition des consonnes « t » et « r », ce qui donne « Verbitterte Mutter » (page 181 dans le texte allemand). Cela sonne très dure, presque comme des coups. Le jeu avec « a-mère » en ajoutant simplement le « a- », préfixe d'origine grecque pour exprimer la négation (« pas ») ou la privation (« sans »), n'est en effet pas possible en allemand.

direct avec Irma et ne dévoile pas le passé. Elle ne satisfait même pas le besoin d'Irma d'entendre son nom ; par conséquent, cette femme refuse de donner une origine (et avec cela une identité) à Irma, et en refusant cette maternité, elle devient une « a-mère » dans le sens de « non-mère ». Irma resta aussi « a-mère », si on lit le préfixe « a- » dans son sens privatif, c'est-à-dire « sans mère ».

Ce jeu de mot est déjà apparu dans, au moins, un autre texte djebarien, à savoir *Vaste est la prison*, où, tout à la fin du livre, on peut lire le vers suivant : « Je ne te nomme pas mère, Algérie amère »³⁵⁵. Nommer la patrie « mère » (ou « père » suivant le mot allemand « das Vaterland ») nous indique que notre identité est aussi liée à notre pays d'origine et, en conséquence, à la situation identitaire de ce pays. C'est pourquoi nous voulons enchaîner sur la question de l'identité nationale.

2.3 L'identité nationale et collective

Dans *Ces voix qui m'assiègent*, Djebbar dit clairement que ses textes sont « quête personnelle, tout autant que collective »³⁵⁶. Il en ressort que la recherche de l'identité collective joue également un rôle essentiel dans son œuvre. Pour analyser cela, revenons à nouveau au vers cité ci-dessus : « l'Algérie amère ». Si nous appliquons la même explication que nous avons donnée pour l'exemple d'Irma, nous pourrions dire que l'Algérie est « sans mère » et en même temps « pas une mère ». Cela signifie que ce pays a du mal à trouver son identité et, par conséquent, qu'il ne peut pas transmettre une identité à ses habitants. Le thème de l'identité algérienne est fortement présent dans l'ensemble de l'œuvre djebarienne³⁵⁷ : la recherche des racines berbères (surtout dans *Vaste est la prison* où l'histoire de Jugurtha est rappelée), les temps de la colonisation (*L'Amour, la fantasia*), la résistance féminine pendant la guerre d'Algérie (*La femme sans sépulture*), etc. Tout cela apparaît aussi partiellement dans *Les Nuits de Strasbourg*, mais il convient de se demander si ce n'est pas plutôt l'identité nationale française qui est mise en question dans ce roman.

³⁵⁵ Djebbar, Assia. (1995), op.cit., 347.

³⁵⁶ Djebbar, Assia. (1999), op.cit., 107.

³⁵⁷ Mireille Calle-Gruber se pose la question si Djebbar ne cherche pas une mère adoptive dans l'écriture car selon elle, « la littérature fait des mots une mère nouvelle. » (Calle-Gruber, Mireille, op.cit., 135).

En nous référant à l'article de Jean-Pierre Henry³⁵⁸, nous voulons vérifier si l'Allemagne et l'Algérie peuvent être considérées comme deux pôles d'altérité nécessaires pour l'identité française. En constituant un parallèle entre l'Alsace (faisant partie, à différents moments de l'Histoire, de l'Allemagne et aujourd'hui française) et l'Algérie, Djébar établit une relation triangulaire entre la France, l'Algérie et l'Allemagne³⁵⁹. L'hypothèse centrale de ce mémoire, à savoir l'idée que la conscience identitaire se forge dans le rapport à l'Autre (en ce qui concerne « l'identité individuelle »), se laisse aussi transférer sur l'identité collective. Mais, selon Henry, étant donné que cet Autre est souvent multiple, la relation identitaire d'une collectivité se développe rarement dans un cadre strictement bilatéral :

Pour chaque pays, plusieurs faisceaux relationnels peuvent être simultanément déterminants, et produire entre eux des effets interactifs : le rapport d'identité-altérité reliant et opposant deux sociétés se trouve ainsi exalté par la référence aux tiers, imprimant à la dynamique identitaire une logique davantage ternaire que binaire.³⁶⁰

C'est ce que l'on peut observer dans le cas de l'identité française puisque deux relations importantes de la société française avec le monde extérieur ont été notamment constructrices d'identité par reconnaissance d'altérité : la relation avec l'Allemagne et celle avec l'Algérie. Par le passé conflictuel, ces deux relations se sont aussi entrecroisées, ce qui a eu comme conséquence que toute réflexion sur l'identité collective en France s'inscrit dans ce système triangulaire, pour lequel nous voulons donner quelques exemples.

Se regarder dans ces pays-miroirs n'est pas toujours facile pour la France, parce que ces relations spéculaires portent en elles les blessures de la violence. Faire face à ces pays signifie pour la France se confronter à un côté négatif, la face cachée de l'identité. Cela nous rappelle la définition de l'étranger donnée par Kristeva : « « Etrangement, l'étranger nous habite : il est la face cachée de notre identité, l'espace qui ruine notre demeure, le temps où s'abîment l'entente et la sympathie »³⁶¹. L'Algérie

³⁵⁸ Henry, Jean-Robert. (2001). *Allemagne-Algérie : Deux pôles de la vision française de l'altérité*, in : *Hommes&Migrations*, N°1233, septembre-octobre 2001, 73-83.

³⁵⁹ C'est aussi cela qui arrive, selon Lucien Calvié, directeur du CERAAC (Centre d'études et de recherches allemandes et autrichiennes contemporaines : « on introduit donc un élément nouveau, qui est le trilatéralisme, le transfert non pas bilatéral mais triangulaire, puisqu'il s'agit d'une œuvre littéraire maghrébine, algérienne en l'occurrence, de langue française, telle qu'elle apparaît, telle qu'elle se diffuse, telle qu'elle est reçue dans ses traductions en langue allemande. Donc trilatéralisme entre le Maghreb, l'Algérie, la langue française comme vecteur de transfert et la réception par les traductions de tout cela dans les pays de langue allemande. » (Calvié, Lucien. (2000). *Présentation*, in : *Assia Djébar en pays de langue allemande* (Colloque décembre 1998). *Chroniques allemandes* 8, 16).

³⁶⁰ Idem, 75.

³⁶¹ Kristeva, Julia, op.cit., 9.

et l'Allemagne sont donc des étrangères qui obligent la France à se confronter aux heures sombres de son histoire à se rendre compte de sa propre étrangeté. Etrangeté que l'on pourrait aussi nommer « tabou », car il y a deux « trous »³⁶², deux lacunes dans la mémoire collective française, qui sont en rapport direct avec l'Algérie et l'Allemagne. Nous avons déjà parlé du projet *Lieux de mémoire* de Pierre Nora qui fait inventaire de la mémoire collective, dans le but de trouver une réponse à la question : Qu'est-ce que l'identité française ? Mais comme Peter Carrier le remarque dans sa réflexion sur Pierre Nora, il y a deux trous de mémoire : l'histoire de la colonisation et la décolonisation (surtout celle de l'Algérie avec la guerre d'Indépendance), ainsi que la collaboration avec les Allemands, sous le régime de Vichy, pendant la Seconde Guerre Mondiale³⁶³. Ce sont aussi ces deux sujets qui posent problème en ce qui concerne l'enseignement scolaire et les manuels d'histoire. Comment parler de ces moments de l'Histoire que l'on préfère passer sous silence ? Un autre moment historique permet d'établir une relation triangulaire entre ces trois pays et démontre une attitude paradoxale de la France : le 8 mai 1945. Le 8 mai est depuis 1946³⁶⁴ jour férié en France pour commémorer la fin de la Seconde Guerre Mondiale, parce que c'était ce jour-là que le maréchal Keitel a signé la capitulation sans condition de l'Allemagne. Il s'agit donc d'un jour pour célébrer la fin de la dictature du national-socialisme et la paix, un jour qui a pourtant aussi sa face cachée : le 8 mai 1945 est en même temps le jour du massacre de Sétif où, lors d'une manifestation paisible à l'occasion de la victoire des Alliés, il y eut aussi des voix qui se sont élevées afin de réclamer la liberté pour les Algériens, après les combats qu'ils avaient livrés au côté des Français contre les armées fascistes³⁶⁵. Ce fut le moment déclencheur d'un massacre qui fit des milliers de victimes

³⁶² En introduisant des sujets comme la guerre d'Algérie ou l'évacuation de Strasbourg dans son œuvre, Djebbar veut faire ressurgir ce passé récent que les Français veulent taire.

³⁶³ Cf. Carrier, Peter, op.cit., 159. Carrier précise qu'il n'y a dans toute l'œuvre de Nora, qui s'étend sur des milliers de pages, qu'un seul essai traitant le sujet de Vichy.

³⁶⁴ Jour férié qui a plusieurs fois déclenché des débats politiques, car après la guerre, le 7 mai 1946, l'Assemblée constituante votait une loi qui fixait la commémoration de la victoire au 8 mai. Mais depuis, la commémoration du 8 mai 1945 a fait l'objet de nombreuses batailles sur le terrain de la politique de la mémoire. À la demande des associations d'anciens combattants, résistants et déportés, la loi du 20 mars 1953 a déclaré le 8 mai jour férié, mais non chômé. En 1959, le gouvernement de Gaulle décide que le 8 mai ne serait plus férié et qu'il serait célébré le deuxième dimanche du mois. En 1965, le 8 mai a été exceptionnellement et ponctuellement rétabli jour férié à l'occasion du vingtième anniversaire de la victoire alliée. En 1975, Valéry Giscard d'Estaing supprime la célébration de la victoire alliée de 1945, au nom de la réconciliation franco-allemande. Enfin, la loi du 23 septembre 1981, quatre mois après l'élection de François Mitterrand, redonne au 8 mai son caractère férié et chômé, qu'il a conservé depuis. Cf. <http://www.humanite.fr/journal/2004-12-27/2004-12-27-453662>.

³⁶⁵ Car 170000 Algériens participaient à la guerre contre l'Allemagne (en 2004, soixante anciens combattants algériens ont été décorés de l'ordre de la Légion d'honneur). A l'époque il y avait même toute une iconographie, par exemple dans le journal *L'Illustration*, qui vantait la fraternisation entre les Algériens et les Français contre la « barbarie germanique ». (Cf. Henry, Jean-Robert, op.cit., 79).

algériennes³⁶⁶. On se pose alors la question suivante : comment peut-on d'un côté célébrer la paix, et de l'autre commencer une nouvelle guerre ? Est-ce que la coïncidence de ces deux événements si contradictoires n'aurait pas été une raison suffisante pour annuler le jour férié ? Mais la deuxième face « négative », de ce 8 mai est restée longtemps taboue, surtout en ce qui concerne la reconnaissance de la responsabilité française. Ce n'était en fait qu'en 2005, l'année du 60^{ème} anniversaire de la fin de la guerre contre les nazis et du massacre, que, lors d'une visite à Sétif, Hubert Colin de Verdière, ambassadeur de France à Alger, qualifie les massacres du 8 mai 1945 de « tragédie inexcusable »³⁶⁷. La date du 8 mai 1945 est pour ces raisons bien ancrée et dans la mémoire franco-algérienne et dans la mémoire franco-allemande. Après ce jour, les relations entre ces nations se sont développées différemment : tandis que la France et l'Allemagne se sont rapprochées avec le temps (et un des signes forts de cette réconciliation est le Traité de l'Élysée sur l'amitié franco-allemande en 1963), la relation entre la France et l'Algérie a été troublée par la guerre d'Indépendance.

Quant aux sociétés françaises et allemandes, on peut dire, selon Jean-Robert Henry, que chacune des deux a affirmé son identité au miroir et au détriment de l'autre, et que le « pseudo-dialogue narcissique »³⁶⁸ entre elles a servi à forger la vision d'elles-mêmes et du voisin-ennemi, mais qui est pourtant en même temps « voisin-complémentaire ». Aujourd'hui, elles ont accepté l'altérité de l'Autre, car « [...] la diversité culturelle intra-européenne est posée comme une condition fondatrice du projet communautaire »³⁶⁹. En ce qui concerne le rapport avec l'Algérie, Henry parle d'une « frontérisation »³⁷⁰, c'est-à-dire que la France (et peut-être généralement l'Europe) a progressivement accentué l'écart entre les deux rives en établissant une frontière politique, identitaire et une barrière migratoire les plus étanches possibles³⁷¹. Ce processus est à l'origine du sujet problématique de l'immigration. La perception de

³⁶⁶ Il y a des déclarations différentes en ce qui concerne le nombre de victimes : les historiens en Europe parlent de 15000 à 20000 morts. Le Gouvernement algérien qui commémore ces massacres tous les ans parle de 45000 morts. Cf. Balta, Paul; Rulleau, Claudine. (2000). *L'Algérie*. Toulouse : Milan, 21.

³⁶⁷ Cf. http://www.ambafrance-dz.org/article.php?id_article=755: « Je veux parler des massacres du 8 mai 1945, il y aura bientôt 60 ans : une tragédie inexcusable. Fallait-il, hélas, qu'il y ait sur cette terre un abîme d'incompréhension entre les communautés, pour que se produise cet enchaînement d'un climat de peur, de manifestations et de leur répression, d'assassinats et de massacres. Le 8 mai 1945 devait être l'occasion de célébrer l'issue tant attendue d'une guerre mondiale, pendant laquelle tant des vôtres avaient donné leur vie pour notre liberté, cette liberté qui devait être celle de tous les algériens (sic). Ce fût hélas un drame. Celui-ci a marqué profondément, nous le savons bien, les algériens (sic) qui, dès cette époque, rêvaient de liberté. »

³⁶⁸ Henry, Jean-Robert, op.cit., 75.

³⁶⁹ Idem, 82.

³⁷⁰ Idem, 82.

³⁷¹ Même s'il y a politique qui essaie de soutenir et élargir le partenariat franco-algérien et euro-méditerranéen, celle-là reste pleine d'ambiguïtés. Cf. Idem, 81.

l'immigration algérienne (maghrébine) a changé depuis le début. D'abord avec les migrations militaires, ainsi que pour le remplacement des ouvriers français partis au combat, durant la Première et Seconde Guerre Mondiale, elle était vécue d'une manière positive, « [...] car associé[e] à la grandeur impériale et au service de la France. »³⁷². Mais après l'engagement des immigrés dans les luttes de libération nationale algérienne sur le sol français, dont le refus des autorités françaises trouve son paroxysme dans le massacre du 17 octobre 1961 à Paris, l'image positive prend une tournure de plus en plus négative. Actuellement l'immigration est souvent, et surtout au sein de la droite, vécue comme une menace culturelle (subversive) pour l'identité française, apportant l'insécurité. La confrontation avec le sujet de l'immigration entraîne une réflexion sur l'identité collective (française) et sur le comportement envers une altérité extra-européenne. La vive discussion autour de l'immigration et le fait que les derniers rapports violents entre la France et l'Algérie soient plus récents que ceux entre la France et l'Allemagne rendent le chemin de la réconciliation franco-algérienne plus difficile. Est-ce pour cela que l'Algérienne Thelja dans *Les Nuits de Strasbourg* dit : « – France, ô France, dans ce seul mot, y aurait-il ma souffrance ? » (223) ? Est-ce cette « souffrance », portant en soi le mot « France »³⁷³, qui trouble l'identité de Thelja et ses relations avec l'Autre ? Est-ce que le rapport encore conflictuel au niveau des identités collectives (algérienne et française) influence aussi l'identité individuelle et détermine les relations interindividuelles ?

3. L'aboutissement : entre disparition et réconciliation

Nous avons vu que la rencontre avec l'Autre déclenche une anamnèse, à la suite de laquelle l'individu doit faire face à son passé, et ainsi à soi-même. La question de savoir d'où on vient entraîne forcément deux autres interrogations : Où est-ce que l'on est maintenant et où est-ce que l'on va aller ? Après avoir vu différentes formes de quête identitaire, qui sont toutes des tentatives afin de se situer (dans l'espace et dans le temps) et de savoir où l'on est, nous voulons nous occuper maintenant de la deuxième question : où la recherche identitaire a-t-elle mené les personnages et où vont-ils aller ?

³⁷² Idem, 80.

³⁷³ Ce jeu de mot ne peut pas être rendu dans la version allemande : « Frankreich, liegt allein in diesem Wort mein Leiden ? » (Djebar, Assia. (2002), op.cit., 148). La traduction laisse en outre de côté la répétition du mot « France » qui est accompagné d'un « ô » pour la deuxième fois. Pourtant, à notre avis, c'est justement cette interjection qui exprime l'amour-haine que Thelja ressent par rapport la France et la langue française.

Au cours du roman se profile un développement opposé en ce qui concerne les deux couples principaux. Leur amour est, dans les deux cas, menacé par des conflits de mémoire et d'identité individuelle et collective. Pour vivre leur amour, ils essayent de créer un espace hybride et de s'y situer, mais cet essai finira différemment pour les deux couples : pour l'un dans une disparition et pour l'autre dans une réconciliation.

3.1 « Alsagérie » : la création d'un espace hybride

Tout au début de notre réflexion nous avons dit que *Les Nuits de Strasbourg* sont un roman d'amour ; maintenant nous pouvons préciser qu'il s'agit de plusieurs amours qui s'avèrent tous être des amours « hybrides », parce que formés de couples binationaux et bilingues, voire plurilingues. La rencontre dans l'amour se base sur le principe du Je et de l'Autre, mais ici l'amour est lieu de confrontation avec une double, voire triple altérité, puisque l'Autre signifie en même temps une autre langue, une autre nation, une autre mémoire. Cette rencontre, comme nous l'avons vu, déstabilise les amoureux et renforce la remise en question de leur mémoire, de leur identité et de leur amour : Un amour hybride est-il vivable ? Pour faire un premier pas vers la réalisation de cet amour entre-deux, il faut lui donner un espace. C'est au niveau linguistique que la création symbolique de cet espace se passe dans le roman djebarien : dans leur neuvième et dernière nuit d'amour, Thelja, en faisant un jeu de mot, crée le néologisme d'« Alsagérie »³⁷⁴ qui réunit deux espaces : l'Alsace et l'Algérie³⁷⁵. C'est, selon Alison Rice, « la clef du livre [...] la poésie même »³⁷⁶. Dans un des chapitres précédents, Irma a déjà fait le rapprochement de ces deux territoires par rapport à leur similitude sonore :

Alsace, Algérie : les deux mots tanguaient souvent. 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, une algie sourde les reliait : Alsace, Algérie. (285)

Les idées qu'Irma associe à la rencontre sonore de ces pays reviennent dans la nuit d'amour de Thelja et François. Tout d'abord le verbe « tanguer »³⁷⁷ : « l'Alsagérie » se balance entre l'Alsace et l'Algérie. Ce n'est pas seulement un tangage entre des

³⁷⁴ Traduire ce néologisme en allemand a posé un problème à la traductrice : « En allemand, ces noms ne sont pas aussi similaires, il fallut combiner le début de « Elsass » et la fin de « Algerien », ce qui donna « Elsagerien ». » (Thill, Beate, op.cit., 130).

³⁷⁵ « *Alsace, Algérie...Non, plutôt Alsagérie !* » (372).

³⁷⁶ Rice, Alison, op.cit.

³⁷⁷ « *Ce mot, il tangué !* » (372).

territoires, mais également un tangage entre deux ou plusieurs langues. Assia Djébar se sert souvent de cette image pour illustrer sa situation : « L'entre-deux-langues, j'y suis comme écrivain depuis trente ans, dans un tangage-langage »³⁷⁸. Le mot inventé exprime le désir d'une fusion de langues qui fait, selon Marc Gontard, « naître le rêve d'une langue mixte, une langue d'avant Babel, excluant toute idée de frontière, une langue adamique [...] »³⁷⁹. Cette langue hybride de l'amour perd peu à peu, dans le partage fusionnel, toute origine : « je ne sais plus en quelle langue je te parle » (345). L'Alsagérie apparaît ainsi comme le lieu de l'amour bilingue ou « bi-langue »³⁸⁰ que l'écrivain marocain Abdelkebir Khatibi postule comme langue de « l'aimance »³⁸¹. Dans son œuvre *Amour bilingue*, Khatibi démontre le dédoublement linguistique de l'identité dans la passion d'un couple franco-algérien, comme c'est le cas pour *Les Nuits de Strasbourg*, sauf que chez Khatibi, c'est la femme qui est française et non pas l'homme. Dans ce couple « hybride », l'amante étrangère représente le travail de la langue française dans et par rapport à l'arabe. La rencontre des individus dans l'amour n'est pas seulement fusion des corps, mais aussi mélange de mémoires, de pays (« Deux pays se faisaient l'amour en nous »³⁸²), de cultures et surtout de langues. Et c'est ce métissage de langues qui est « l'acte d'amour le plus intéressant » à l'égard d'Assia Djébar³⁸³. Selon Gontard³⁸⁴, c'est de cette expérience que va surgir la conscience d'une identité nouvelle qui se construit dans l'entre-deux, une identité plurielle et métisse. Ainsi, la langue d'un être hybride dont l'identité est construite à partir de l'altérité (qui est altérité créatrice) ne peut être qu'une « bi-langue », voire une « pluri-langue »³⁸⁵, dont l'image se reflète dans l'idée de « l'Alsagérie ».

A part le tangage entre les langues, il en existe un autre : comme le verbe « tanguer » décrit un mouvement alternatif d'avant en arrière, on pourrait également dire que cet espace vacille entre le futur (un avant) et le passé (un arrière)³⁸⁶. L'amour

³⁷⁸ Imalhayène, Fatma-Zohra, op.cit, 55. Voir aussi 37, 50, 163, 201, 205.

³⁷⁹ Gontard, Marc. (2002), op.cit.

³⁸⁰ Khatibi, Abdelkebir. (1983). *Maghreb pluriel*. Paris : Denoël, 179.

³⁸¹ Cf. Khatibi, Abdelkebir. (2000). *Le livre de l'aimance*. Paris : Méditerranée.

³⁸² Khatibi, Abdelkebir. (1983). *Amour bilingue*. Montpellier : Fata Morgana, 24.

³⁸³ Djébar, Assia. (1993). *Pourquoi j'écris*, in : Ruhe, Ernstpeter (éd.). (1993). *Europas Islamische Nachbarn*. Studien zur Literatur und Geschichte des Maghreb. Tome I. Würzburg : Königshausen und Neumann, 14.

³⁸⁴ Cf. Gontard, Marc. (1997). *Le Roman Marocain de langue française*, in : Bonn, Charles ; Garnier, Xavier (éds). *Littérature francophone, 1-Le Roman*. Paris : Hatier/Aupelf-Uref. Article consulté à cette adresse : <http://www.uhb.fr/alc/erellif/celific/roman.htm>.

³⁸⁵ C'est aussi à partir de cette idée que Khatibi déduit la notion de « la pensée-autre » : cette pensée « inouïe de la différence » (Khatibi, Abdelkebir. (1983). *Maghreb pluriel*. Paris : Denoël, 11), est l'expression d'une pensée hybride, car elle se base sur l'altérité et instaure cette altérité comme principe même de l'identité.

³⁸⁶ Cf. ce qu'Assia Djébar dit de sa propre écriture, se caractérisant par le constant « tangage entre présent et passé et futur » (Imalhayène, Fatma-Zohra, op.cit, 110).

situé dans l'espace de l'Alsagérie est, en conséquence, confronté au passé (ce que l'on a vu avec les mémoires individuelle et collective) et au futur, ce qui est la question essentielle pour ces couples : leur amour a-t-il un futur ? Le tangage du mot révèle une incertitude par rapport à cette interrogation, comme s'il ne savait pas encore où aller : retourner au passé ou oser un pas vers l'avenir. En l'épelant chacun dans sa langue (maternelle)³⁸⁷, les amants découvrent différentes nuances résonnant dans leur création, entre autre l'idée de la douceur³⁸⁸ et de la réunion de corps dans l'amour :

Le z dans mon alphabet d'enfance n'est pas pourtant une trace de souffrance, non. Cette consonne annonce la beauté et l'éclat : z comme "zina". Zina, l'adjectif signifie belle ; comme substantif, il désigne l'accouplement. Il y a donc un couple dans "Alsagérie", un couple heureux, un couple faisant l'amour. Comme nous, à présent, dans cette pénombre, devant la fenêtre ouverte...(373)³⁸⁹

L'espace d'Alsagérie est un moment d'union que vit ce couple franco-algérien (« comme nous ») : c'est une fusion de cœurs, de corps, d'êtres³⁹⁰. Le mot Alsagérie lui-même devient main amoureuse («Redis-moi ce mot : épelle-le lentement, si lentement...comme si tu me caressais avec.» (372). Mais cette fusion semble être temporaire, parce que Thelja accentue le « à présent », suivi du mot « pénombre » : leur amour est-il trop chargé des ombres du passé ? Le tangage a-t-il un penchant trop fort vers le passé ? Irma a désigné les ombres du passé avec les mots « blessures », « cicatrices » et « algie ». Ce dernier mot, dont le son est présent dans « Alsagérie » (c'est encore plus évident dans le mot Algérie tout seul), vient étymologiquement du grec « algos », signifiant douleur. Thelja entend aussi cette souffrance douloureuse dans leur création langagière³⁹¹, qui est un mélange de territoires ayant connu trop de violence, trop de conflits, ce qui a également marqué leurs habitants. Le mot contient des souvenirs forts, pouvant couper le souffle et laissant la voix devenir un simple

³⁸⁷ Pour François, le mot devient « Al-ssa-gé-rie », pour Thelja « el za djé rie » ou « Alza-gérie » (373).

³⁸⁸ « Je dis le mot comme toi ; ou non, pas tout à fait : Al-ssa-gé-rie ! et je traîne sur le s, je le double car j'y entends une douceur...Ta douceur ! » (373).

³⁸⁹ En même temps, le lecteur arabophone pourra penser au mot « zinà » qui signifie la forme illégale du lien sexuel (le *nikâhh'* étant la forme légale). Le « zinà » est ainsi considéré en Islam comme un péché capital et entraîne une coupure avec la communauté musulmane. (Cf. Bouhdiba, Abdelwahab, op.cit., 23-29). L'amour de Thelja et François est dans ce sens-là aussi un amour illégal, un adultère, car Thelja est encore mariée à Halim. Se donner à François, revient donc, au sens spirituel, à une coupure avec sa communauté algérienne. Voir aussi : « La sexualité dans l'islam est une fonction capitale et légitime, dans le cadre du mariage (et pas seulement dans le but de procréer). L'adultère, en revanche, est puni sévèrement et les sanctions, selon la loi coranique, pénalisent également l'homme et la femme, par la lapidation ou la flagellation. Dans les faits, la société est relativement laxiste à l'égard des hommes et extrêmement dure vis-à-vis des femmes : elles encourent souvent la mort. » (Minces, Juliette, op.cit., 33).

³⁹⁰ Cela se montre aussi dans le fait que dans cette neuvième nuit, sauf pour une phrase, on ne trouve ni les prénoms des personnages, ni des propositions incisives comme « dit-elle » etc. C'est pourquoi il est plus difficile de reconnaître qui dit quelle phrase. Ainsi naît au niveau de l'écriture un mélange de voix illustrant la fusion totale.

³⁹¹ « Et moi, une douleur. » (373) et « Alsagérie donc, mon chéri, une cicatrice s'ouvre dans ce vocable ?... » (374).

chuchotement : « *Alza ou Elssa, on perd le souffle à peine sur un quart de ton, avant de finir dans un murmure !* »(374). Est-ce que le deuil du passé n'est pas encore fait ou est-il même impossible à faire ? L'impossibilité d'assimiler le passé justifie-t-elle la fuite ? Il y a, en effet, un autre aspect qui résonne dans ce mot de rencontre : « *Alsagérie qui se dédouble dans le sifflement ou le zéaiement, il semble pour moi s'éteindre en une fuite qui découvre lentement quel horizon ? ...* » (374). C'est l'idée d'un mouvement de fuite, dont on ne connaît pas l'issue (« quel horizon ? »), qui est exprimée ici. A cela s'ajoute le verbe « s'éteindre », synonyme de mourir et de disparaître. Cela insinue-t-il que l'Alsagérie soit un lieu de non-permanence, car sans cesse en mouvement, en fuite, et en conséquence jamais accessible ? Doit-il rester un lieu imaginaire ou autrement dit un non-lieu, une utopie ? Dans cette dernière nuit d'amour, le dialogue des amants autour de cet espace fusionnel s'achève sur une révélation de Thelja :

- *Je te le dirai cent fois ce mot qui n'est que pour nous, mais après, mais commence pour moi, un récit. Ou disons un aveu...*

- *Lequel ?*

Ton presque déchiré : une voix vacille, va se briser, s'effacer.

- *J'aimerais tant t'aimer ! soupire-t-elle. (374-375)*

Cet aveu d'un amour impossible fait de l'espace hybride de l'Alsagérie un lieu utopique, en ce qui concerne Thelja et François, ce qui est encore souligné par la disparition de l'Algérienne s'annonçant peut-être déjà dans ce paragraphe avec le mot « effacer ».

3.2 La disparition : symbole d'un échec ?

Notre étude de la disparition est essentiellement centrée sur le personnage de Thelja, étant donné que le roman *Les Nuits de Strasbourg* finit par sa disparition énigmatique³⁹². Mais n'était-ce pas déjà prévisible dès le début de l'œuvre ? Le prénom de Thelja, signifiant « neige », ne nous renvoie-t-il pas à l'idée que la neige finit toujours par fondre ? La neige, phénomène éphémère, est ainsi symbole de mort, car la vie n'est qu'un simple passage sur terre.³⁹³

³⁹² « Je le crains : il ne s'agit pas d'une simple absence, mais d'une disparition ! » (383) dit l'avocat de l'étude dans laquelle Thelja a travaillé.

³⁹³ Pour l'idée de la neige comme symbole de la mort voir : Rakusa, Ilma. (1986). *Métamorphoses de l'eau dans l'œuvre de Danilo Kis*, in : *Sud* n°66, 97-110.

3.2.1 Le mouvement éternel ou l'enracinement dans la fuite

Nous avons mentionné dans la première partie que le champ lexical de la communication est très riche dans l'ensemble du roman. C'est aussi le cas en ce qui concerne celui du mouvement, qui devient un leitmotiv essentiel. Nous pouvons trouver à maintes reprises des verbes exprimant un mouvement comme marcher, parcourir, déambuler, errer, voyager, promener, partir, flâner, flotter et fuir³⁹⁴, aussi bien que des substantifs comme vagabonde, nomade, marche, voyage, fuite, promenade / promeneuse, errance et passage / passante³⁹⁵. Dans le premier chapitre intitulé *Thelja*, qui correspond à une présentation de ce personnage, le thème du mouvement apparaît tout de suite de deux façons différentes : au niveau de l'action, car la première chose que Thelja entreprend à son arrivée à Strasbourg, c'est une promenade : « A peine ma valise posée dans la chambre d'hôtel, je sors, je marche. » (49). Mais aussi au niveau de la réflexion, parce que Thelja, tout en parcourant la ville, fait elle-même le lien entre elle et sa nécessité de marcher :

M'interrogeant, tout en marchant dans la fraîcheur de la première brume, je découvre que, plus je me sens ainsi passagère dans une ville d'Europe, plus je reconnais l'élan violent qui m'a saisie, il y a plus d'un an : quitter à la fois ma terre de soleil, un amour brouillé, un garçonnet aux yeux élargis de reproche, oui, partir d'un seul coup à trente ans, cela me paraissait jaillir d'une tombe !...D'une tombe ouverte au ciel certes, d'une tombe quand même ! Oh Dieu, l'ivresse de déambuler, de goûter l'errance, plonger dans une telle intensité ! Jamais, pourvu que je marche, je ne cesserai de me sentir légère... (51)

Cette longue citation est très évocatrice en ce qui concerne le personnage de Thelja et son choix pour le mouvement. Dans ces propos, elle compare son « ancienne » vie en Algérie avec une existence dans une tombe. Quitter l'Algérie a signifié pour elle une sorte d'émancipation lui apportant la liberté, et surtout la possibilité de se mouvoir librement. Cela est probablement une allusion à la situation de la femme en Algérie : étant donné que la femme est souvent figée dans son rôle traditionnel d'épouse et de mère, son mouvement reste, la plupart du temps, limité à l'espace privé de la maison,

³⁹⁴ Voir : marcher (49, 51, 75, 115, 167, 278, 279, 304, 346, 394), parcourir (42), déambuler (51, 61), errer (123, 137, 187, 194, 240, 248, 251, 208, 193, 402), voyager (56), partir (66, 96, 204, 208, 246, 262, 343, 347, 372, 399), flâner (109, 372), flotter (66, 137, 350) et fuir (19, 80, 203, 257, 303, 328, 385).

³⁹⁵ Voir : vagabonde (62, 331, 346), nomade (109, 297), marche (41, 74, 210), voyage (181, 197, 204, 266, 297, 348), fuite (374), promenade (193), promeneuse (95, 399), errance (51, 297), passage (46, 202, 254, 294, 297, 399, 402) et passante (114).

d'où la métaphore de la « tombe ouverte ». La liberté de mouvement³⁹⁶ procure à Thelja un plaisir inconnu, intense et enivrant qu'elle ne veut plus abandonner. Elle ne veut plus se fixer, elle veut rester en marche, en étant « [...] prête, à tout instant, à partir. » (109). Cela explique aussi la limitation des nuits d'amour au nombre de neuf et les changements d'hôtel. Ainsi, Thelja vise à faire comprendre à François qu'elle n'est que de passage et qu'elle s'oppose à toute appartenance. Cette attitude fait de Thelja une étrangère par excellence selon le concept de Kristeva. La citation suivante illustre exactement la situation de Thelja :

N'appartenir à aucun lieu, aucun temps, aucun amour. L'origine perdue, l'enracinement impossible, la mémoire plongeante, le présent en suspens³⁹⁷. L'espace de l'étranger est un train en marche, un avion en vol, la transition même qui exclut l'arrêt. De repères, point.³⁹⁸

Sans repères, « sans attaches » (109), elle veut vivre sa vie, comme son amour. Est-ce pour cela que la relation de Thelja et de François ne peut être qu'un amour passager ? Il est intéressant de voir que ce sont justement les jambes – membres du corps nécessaires à la marche – de François qui attirent le plus Thelja : « [...] il faudra bien que je vous l'avoue, c'est à cause de vos jambes musclées [...] que mon désir s'aiguïsa. » (345)³⁹⁹ C'est pourquoi les jambes prennent une place aussi importante dans les scènes d'amour. La tentative de François d'emmêler ses jambes à celles de Thelja, pour qu'elles restent « prisonnières » (90), est un signe de son espoir de pouvoir la garder, la fixer, l'arracher à l'errance. Mais cette tentative est vaine car la rencontre avec l'Autre ne peut qu'équilibrer provisoirement l'errance de l'étrangère :

La *rencontre* équilibre l'errance. Croisement de deux altérités, elle accueille l'étranger sans le fixer [...]. Reconnaissance réciproque, la rencontre doit son bonheur au provisoire, et les conflits la déchireraient si elle devait se prolonger.⁴⁰⁰

Ainsi la rencontre de Thelja et de François ne peut être que vouée à la fugacité, d'autant plus que Thelja est une « éphémère » (292), une passante baudelairienne, dont la

³⁹⁶ C'était aussi une des raisons pour lesquelles Djébar a quitté l'Algérie : elle voulait pouvoir se promener librement à travers les rues, être dehors quand et avec qui elle voulait, en trouvant ainsi l'inspiration et l'élan pour son écriture : « Djébar quitte l'Algérie au début des années 1980, « *parce qu'il n'y avait plus que des hommes dans les rues d'Alger* ». Dans celles de Paris, elle marche souvent trouvant dans cet arpentage libre l'élan nécessaire à son imagination. » (Bédarida, Cathérine: *L'Académie française ouvre ses portes à Assia Djébar*, in : *Le Monde*, samedi 18.06.05.). Voir aussi : « J'ai besoin de [...] me mouvoir, avancer, sentir ma personnelle liberté. » (Djébar, Assia. (1993), op.cit. 6.) et « En Algérie, une femme non voilée n'est pas forcément libérée. Une femme libérée, c'est une femme libre de circuler. » (Benyekhlef, Djamel, op.cit., 71).

³⁹⁷ On a déjà vu que cette expression caractérise Thelja.

³⁹⁸ Kristeva, Julia, op.cit., 17-18.

³⁹⁹ Voir aussi 115.

⁴⁰⁰ Kristeva, Julia, op.cit., 22.

présence est liée à une courte durée⁴⁰¹. Si l'on établit un lien entre le motif du mouvement et la quête de l'identité, il faut aussi se demander si la recherche identitaire n'est pas synonyme de mouvement incessant, puisqu'elle ne peut jamais atteindre son but, étant donné que l'on ne peut jamais tout à fait savoir qui on est. C'est au moins ce que nous pouvons déduire de l'exemple de Thelja dont la quête identitaire n'a pas de fin car cette dernière a toujours recours à la fuite : elle erre pour être. Se trouver signifie donc se chercher, rester dans l'errance et dans le déracinement, comme Djébar l'exprime dans un de ses essais : la quête identitaire est, selon elle, un « [d]éplacement progressif, déracinement lent et à l'infini, sans doute : comme s'il fallait s'arracher sans cesse. S'arracher en se retrouvant, se retrouver parce que s'arrachant...⁴⁰² » C'est aussi pour cela que Thelja doit s'installer dans le déplacement constant, ou autrement dit dans la fuite (le mot « fuir » est très récurrent, comme nous l'avons vu ci-dessus). Et selon Kristeva c'est dans cet état que l'étranger ou l'étrangère peut trouver son bonheur :

Une blessure secrète, souvent inconnue de lui-même, propulse l'étranger dans l'errance. [...] toujours plus loin, toujours inaccessible à tous [...] rien ne les fixe plus là-bas et que ne rien ne les rive encore ici. Toujours, l'étranger n'est de nulle part. [...] Le bonheur étrange de l'étranger est de maintenir cette [errance] ou ce transitoire perpétuel.⁴⁰³

Thelja est une fugitive, expression que Djébar utilise souvent pour caractériser les femmes algériennes⁴⁰⁴, mais aussi pour elle-même, « l'écrivaine du passage »⁴⁰⁵, ce qui nous permet de dire que nous retrouvons des aspects autobiographiques dans le personnage de Thelja : « Ligne de fuite [...] où, moi romancière, je croyais m'installer : « *fugitive et ne le sachant pas* » me suis-je ainsi définie dans mon dernier roman [...]. »⁴⁰⁶ Djébar établit ici une relation intratextuelle en citant son propre texte *Vaste est la prison*, où tout un chapitre porte ce titre. La femme écrivain se rend compte elle-même de son statut de fugitive :

*A l'instant où je prends conscience de ma condition permanente de fugitive – j'ajouterais même : d'enracinée dans la fuite –, justement parce que j'écris et pour que j'écrive.*⁴⁰⁷

⁴⁰¹ Le caractère passager de cette relation se retrouve dans le couple algérien (Nadjia et Berkane) dans le dernier roman de Djébar : « Nadjia, je t'ai rencontrée alors que tu vas partir, tu es la passante, tu deviendras mon fantôme, où allons-nous, quand allons-nous... » (Djébar, Assia. (2003), op.cit., 143).

⁴⁰² Djébar, Assia. (1999), op.cit., 49.

⁴⁰³ Kristeva, Julia, op.cit., 13 et 21.

⁴⁰⁴ Djébar dit sur les femmes dans *Vaste est la prison* : « Ces femmes sont toujours en mouvement, toujours des fugitives. » (Imalhayène, Fatma-Zohra, op.cit., 29).

⁴⁰⁵ Idem, 53.

⁴⁰⁶ Idem, 163.

⁴⁰⁷ Djébar, Assia. (1995), op.cit., 172.

La fuite, le mouvement sans fin, est essentielle à son écriture, qui devient ainsi une écriture de mouvement⁴⁰⁸. Djébar écrit avec une « langue de mouvement » qui ne cesse de partir et de courir, en arrière ou en avant :

Une langue de mouvement, de mon mouvement qui s'invente tout le long du roman à écrire... Peu à peu, le rythme lent s'emporte [...] - la langue en moi sa cavalière -, ou si c'est la langue d'écriture, ni dominée, ni ensauvagée, simplement habitée, donc transformée, qui nous emmène, nous entraîne. [...] Ainsi va la course, le temps d'un roman ou d'un récit, ou d'une courte nouvelle. Écrire ou courir. Écrire pour courir. Courir et se souvenir.⁴⁰⁹

La question qui se pose est de savoir d'où la langue de mouvement prend son élan. On peut y apporter deux réponses : cet élan vient d'un côté de la recherche constante de la langue (comme celle de l'identité), à savoir le « travail poétique »⁴¹⁰ sur la langue, qui consiste chez Assia Djébar à retravailler la langue française pour y faire émerger les autres langues (l'arabe et le berbère), avec leurs passés et leurs mémoires⁴¹¹. Ce tangage entre plusieurs langues, et par cela, entre plusieurs cultures, est le deuxième moteur pour le mouvement nécessaire à l'écriture. Le mouvement ou le passage entre plusieurs langues se trouve renforcé lorsque s'y ajoute la langue de la traduction. Cela explique aussi le propos suivant d'Assia Djébar lors d'un colloque sur la réception de son œuvre en pays germanique :

Dans le rapport entre le français et l'allemand, lorsque je me trouve en Allemagne et que je lis mes textes et que j'entends mes textes lus par des comédiens en langue allemande, je me sens, je ne dirais pas plus à l'aise, mais plus « moi-même », c'est-à-dire passagère.⁴¹²

A notre avis, le mot « passagère » ne doit pas être lu dans le sens de « provisoire » ou « éphémère », mais dans le sens de « voyageur », de quelqu'un qui fait (et permet) des passages (dans ce cas entre les langues). En revanche, on pourrait qualifier le personnage de Thelja de « passagère », dans les deux sens du terme.

L'allusion au nocher à la page 386, passeur entre « pénombre vivante et Elysée des morts » (386) nous fait penser à un autre passage, celui de la vie à la mort.

⁴⁰⁸ Cf. « Texte autobiographique ou texte de fiction, je pense pour ma part, que, lorsque je commence, l'essentiel est le mouvement, la mise en mobilité du texte. » (Imalhayène, Fatma-Zohra, op.cit., 99). Cette écriture s'inspire du concept djébarien que « toute pensée est une pensée dans le mouvement. » (Dehane, Kamel. (1992). *Assia Djébar. Entre ombre et soleil*. Algérie/ Belgique/ France. 56min.).

⁴⁰⁹ Imalhayène, Fatma-Zohra, op.cit, 129-130.

⁴¹⁰ Idem, 117.

⁴¹¹ Cf. « Ai-je pu faire sentir ce que fut pour moi ce travail d'exhumation, de déterrement de « l'autre de la langue » ? Peut-être qu'un écrivain est d'abord cela : ramener toujours ce qui est enterré, ce qui est enfermé, l'ombre si longtemps engloutie dans les mots de la langue... Ramener l'obscur à la lumière. » Idem, 52.

⁴¹² Djébar, Assia. (2000). *Assia Djébar à Grenoble*, in : *Assia Djébar en pays de langue allemande* (Colloque décembre 1998). Chroniques allemandes 8, 19.

L'aspiration à la mort s'exprime doublement dans *Les Nuits de Strasbourg* : par le motif du vide et celui de l'envol, ce que nous voulons à présent décrire.

3.2.2 Le vide et l'absence : motifs du déséquilibre identitaire ?

La quête identitaire de Thelja est accompagnée des motifs de l'absence et du vide⁴¹³, qui se ressemblent, mais se distinguent en même temps. L'absence exprime plutôt l'idée qu'il y avait quelque chose de présent qui fait désormais défaut, alors que le vide est plus associé au néant total. Traitons tout d'abord de l'absence, dont la devise principale dans cette œuvre djebarienne est la phrase de la sculptrice Camille Claudel, écrite dans une lettre à son amant Auguste Rodin en 1886: « *“il y a toujours quelque chose d'absent qui me tourmente.”* » (390)⁴¹⁴. Thelja, après qu'elle est revenue à Paris, passe tous les jours devant l'immeuble portant cette inscription qu'elle trouve « fort émouvant[e] » (389), et elle y donne rendez-vous à François. Pour François, cette inscription est liée à une absence qui le hante : celle de sa femme « Laura-la-morte » (391) dont la voix, maintenant « à son tour “absente” » (391), évoque la phrase qui restera « à jamais sa plaie non refermée » (390). Tout aussi bien que François⁴¹⁵, Thelja est souvent associée à l'absence⁴¹⁶, c'est-à-dire qu'elle a le regard ou l'air absent (86, 115, 175, 251, 307), qu'elle sent une absence se creuser en elle (44) ou qu'elle est tourmentée par des ombres absentes (399). Ce dernier aspect de l'absence est similaire à ce que François ressent : une personne ou une situation du passé (autrefois présente, et maintenant absente) resurgit dans la mémoire et devient ainsi une absence présente. Dans le cas de Thelja, il s'agit de souvenirs personnels de son pays d'origine, de son fils, de sa langue maternelle- tout ce qui n'a plus de réalité directe dans sa vie actuelle-, mais aussi de souvenirs collectifs (comme l'œuvre de Herrade de Landsberg par exemple). L'autre forme d'absence, qui se reflète dans le regard ou dans l'air absent, renvoie au fait que, même si Thelja est encore là, encore présente, elle sera bientôt partie, et même disparue. Si l'on regarde l'ensemble du roman, on peut remarquer que l'absence-disparition décrite dans le dernier chapitre se retrouve au niveau formel : plus

⁴¹³ Qui est pour Beate Thill le grand trait de la poétique du roman. Cf. Thill, Beate, op.cit., 128.

⁴¹⁴ Cette phrase sert d'inscription à un hôtel à Paris, au quai de Bourbon, où Claudel habita pendant quatorze ans avant son internement dans un hôpital psychiatrique.

⁴¹⁵ Voir pour François 34, 49, 54, 56, 391, 392. Mais aussi pour Irma (286) et Touma (141).

⁴¹⁶ Cela se laisse expliquer par le fait que Thelja, en tant qu'étrangère, soit prédestinée à s'attacher à l'absence, comme Kristeva l'explique « il [l'étranger] s'attache [...] à ce qui lui manque, à l'absence » (Kristeva, Julia, op.cit.,14).

on s'approche de la fin, moins de passages sont consacrés à Thelja seule. Dans les chapitres VI, VII, VIII, elle apparaît presque comme un personnage secondaire, car les projecteurs sont tournés vers Irma, Djamilia et Eve. Pour revenir à l'air absent, cela montre aussi que Thelja est déjà ailleurs dans ses pensées, ce qui la rend absente dans la présence. Cela arrive par exemple au moment de la dernière rencontre avec Irma (396-399). Thelja ne semble parler qu'à elle-même, elle apparaît « confuse » (399) et « rêveuse » (399). Sa tête est ailleurs, parce que ses pensées sont centrées sur l'écrivain allemand Georg Büchner. Thelja est doublement liée à Büchner⁴¹⁷ : premièrement à l'écrivain lui-même parce qu'il a également séjourné à Strasbourg, et deuxièmement à son œuvre et à son personnage principal, Lenz, à travers le motif du vide.

Le rapport avec Büchner est explicitement établi deux fois : premièrement, par le souvenir de Jacqueline voulant réciter le début de *Lenz* à son père (366) et deuxièmement, lorsque Irma rencontre Thelja sur le marché où elle cherche des barbeaux, objet d'étude scientifique de Büchner⁴¹⁸, et où elle informe Irma sur le deuxième séjour de Büchner à Strasbourg en tant qu'immigrant, ayant dû quitter Gießen à cause de ses activités politiques. A part ces renvois directs, on trouve deux allusions indirectes, dans lesquelles on peut déceler un lien avec Büchner. Pendant son premier séjour à Strasbourg (1831-1833) en tant qu'étudiant, Büchner a fait la connaissance de sa future fiancée Wilhelmine Jaeglé, appelée Minna. Comme pour les couples du roman djebarien, Strasbourg est ainsi également pour Büchner une ville d'amour. Le prénom de la fille Mina dans *Les Nuits de Strasbourg* rappelle éventuellement cette fiancée de Büchner. C'est aussi dans le contexte de sa fiancée Minna que nous avons découvert un autre lien. Dans une de ses dernières lettres à Minna, le 13 janvier 1837, Büchner écrit :

Ich sehe dich immer so halbdurch zwischen Fischschwänzen, Froschzehen etc. Ist das nicht rührender als die Geschichte von Abälard, wie sich ihm Héloïse immer zwischen die Lippen und das Gebet drängt? Oh, ich werde jeden Tag poetischer, alle meine Gedanken schwimmen in Spiritus. Gott sei Dank, ich träume wieder viel nachts, mein Schlaf ist nicht mehr so schwer.⁴¹⁹

Il renvoie à la célèbre histoire d'amour entre le philosophe et théologien scolastique Pierre Abélard et Héloïse, au XII^{ème} siècle. Cette histoire apparaît aussi dans le roman djebarien où un vers de leur correspondance (plus exactement de la deuxième lettre de

⁴¹⁷ « Thelja, qui finalement va disparaître sans laisser de traces dans la ville, est véritablement hantée par l'ombre du grand poète ! » (Imalhayène, Fatma-Zohra, op.cit., 183).

⁴¹⁸ En hiver 1835, Büchner commence à écrire sa dissertation sur le système nerveux des barbeaux (« Abhandlung über das Nervensystem der Barbe »).

⁴¹⁹ Johann, Ernst, op.cit., 157.

Héloïse, v.1133) sert d'épigraphe à la partie principale : « L'éternel mirage plane encore avec toutes ses illusions sur mes nuits frémissantes. » (39)⁴²⁰ Cette épigraphe renvoie d'un côté à l'amour passionné de ces deux amants, mais de l'autre à un amour impossible puisque Héloïse, après son mariage secret avec Abélard, fut envoyée au couvent, tandis que Abélard dut subir une castration sur l'ordre de l'oncle d'Héloïse. Le vers cité ouvre donc la mise en scène d'une rencontre passionnelle, mais impossible (ce sont les mots « mirage » et « illusion » qui soulignent le caractère utopique et chimérique de cet entrecroisement de deux êtres).

Le motif de l'absence, renforcé par les allusions biographiques et littéraires à Büchner, est en outre complété par le motif du vide. Le thème du vide est présent dès le début du roman djebarien : tout d'abord c'est l'épigraphe du prologue qui y renvoie : « Tu devins vide de l'écho de la céramique bleue »⁴²¹ (9). Assia Djébar explique le choix de cet exergue⁴²² en disant qu'elle voulait ainsi introduire le vide de Strasbourg et la hantise du vide dans son roman parce qu'elle se sent en quelque sorte « les racines dehors »⁴²³. Les racines et les origines perdues ou abandonnées, l'individu plane dans une sorte de vacuité. Cette vacuité est fortement exprimée par l'image de Strasbourg vidée en 1939, image qui suit cette épigraphe et qui crée l'atmosphère nécessaire à l'intrigue du roman. Tout au cours du roman, le motif du vide reste présent grâce à différents moyens d'écriture : pour commencer, après l'épigraphe initiale, c'est l'exergue de Maria Zambrano, qui introduit l'épilogue « Neige et poudroïement » : « *La beauté fait le vide – elle le crée... Au lieu du néant, un vide qualificatif, pur et marqué à la fois, l'ombre du visage de la beauté lorsqu'elle se retire.* » (379) En associant la beauté et le vide, le vide reçoit une revalorisation positive. A part les épigraphes, ce sont

⁴²⁰ Dans la traduction du roman en allemand, le vers précédent est ajouté : « Ich kann gehen, wohin ich will, immer tanzen die lockenden Bilder vor meinen Augen. Mein Schlaf ist nicht einmal sicher vor solchen Trugbildern. » (Djébar, Assia. (2002), op.cit., 25) Leur correspondance étant en latin, les vers originaux sont « Quocunque loco me vertam, semper se oculis meis cum suis ingerunt desiderii. Nec etiam dormienti suis illusionibus parcut. (<http://www.abaelard.de/abaelard/Main.htm>). La traduction française nous apparaît plus libre et plus littéraire que l'allemande.

⁴²¹ Vers tiré d'un poème de la poétesse iranienne Forough Farroukhzad, qui fait partie d'un ensemble des poèmes, intitulé « Ayons foi en le début de la saison froide ». Cf. Farroukhzad, Forough. (1991). *Saison froide*. Paris : Arfuyen, 37. Assia Djébar dit de Farroukhzad que cette poétesse la hante depuis longtemps, surtout les vers suivants : « La voix, la voix, la voix // C'est seulement la voix qui reste » (Cf. Djébar, Assia. (1999), op.cit., 142), puisque le rôle de la voix dans l'œuvre djebarienne, comme nous avons essayé de le démontrer dans un des chapitres précédents, est primordial.

⁴²² Par rapport à cet exergue, nous voulons faire un petit commentaire concernant la traduction en allemand qui est « Eine Leere erfüllt dich wie das Echo der blauen Tongefäße. » (Djébar, Assia. (2002), op.cit., 7). Thill dans son article sur sa traduction du roman djebarien explique ses difficultés rencontrées dans ce vers, sans aborder le mot « erfüllen » qui nous pose un problème. Avec le verbe « remplir », l'idée du vide est, à notre avis, atténuée, car le verbe renvoie à une plénitude qui est niée par la définition-même du vide. Mais il est aussi possible que la traduction avec cette sorte d'oxymore veuille anticiper une idée qui apparaît plus tard dans le roman, à savoir le vide plein.

⁴²³ Djébar, Assia. (1999), op.cit., 236.

surtout les mots « vide », « vidé » et « vacuité » qui reviennent à plusieurs reprises⁴²⁴. A cela s'ajoutent les points de suspension (nous avons déjà mentionné leur très grande récurrence dans la première partie) qui expriment des 'vides de parole', des non-dits, des silences. L'idée du vide comme silence nous amène à une troisième possibilité d'exprimer le vide, à savoir à travers le blanc, le peintre Wassily Kandinsky le décrivant ainsi : « Le blanc sonne comme un silence, un rien avant tout commencement. »⁴²⁵ Le blanc, qui nous semble être l'absence de toute couleur, est souvent associé au vide total, le silence, le froid et la mort⁴²⁶. On peut retrouver l'idée du froid, liée à celle de la mort, dans l'image de la neige, cette blanche substance éphémère devenant ainsi une double métaphore de la mort⁴²⁷.

En ce qui concerne le personnage de Thelja, le motif du vide apparaît de deux manières : le sentiment d'être vide à l'intérieur et l'aspiration au vide. L'impression du vide intérieur pourrait être une intertextualité avec le *Lenz* de Büchner. Ce fragment littéraire s'organise autour d'une période précise dans la vie de l'écrivain Jakob Michael Reinhold Lenz, qui a également séjourné à Strasbourg. Il s'agit de son séjour chez le philanthrope et prêtre alsacien Johann Friedrich Oberlin, du 20 janvier au 8 février 1778. Celui-ci a pris des notes sur le comportement de Lenz, chez lequel s'était déclarée auparavant une maladie psychique⁴²⁸. On peut retrouver dans le texte plusieurs passages qui évoquent le vide que Lenz ressent autour de lui et en lui : « Es faßte ihn eine namenlose Angst in diesem Nichts: er war im Leeren »⁴²⁹ et

Je leerer, je kälter, je sterbender er sich innerlich fühlte, desto mehr drängte es ihn, eine Glut in sich zu wecken; es kamen ihm Erinnerungen an die Zeiten, wo alles in ihm sich drängte, wo er unter all seinen Empfindungen keuchte. Und jetzt so tot.⁴³⁰

La triade de « je leerer, je kälter, je sterbender » souligne ce que nous venons de décrire ci-dessus pour le roman djebarien, en parlant du vide lié au froid, le froid associé à la

⁴²⁴ « vide » (18, 34, 122, 144, 172, 187, 198, 222, 231, 304, 305, 316, 318, 331, 354, 358, 366, 379, 386, 394, 395, 403, 404), « vidé » (13, 34, 81, 122, 124, 317, 318) et « vacuité » (17, 123). L'expression du vide est renforcée par les adjectifs « creux » (107, 153, 224, 269, 285, 393, 395) et « désert » (122, 189, 226, 251, 257, 277, 358, 374, 395, 396).

⁴²⁵ Brémond, Elisabeth. (2002), op.cit., 49.

⁴²⁶ Idem, 56.

⁴²⁷ Voir pour « blanc » : 31, 34, 158, 164, 331, 335, 355, 357, 358, 361 et pour « neige » (aussi comme prénom) 58, 123, 173, 176, 185, 297, 318, 377, 379, 392, 394, 402.

⁴²⁸ Ce sont ces notes qui tombent dans les mains de Büchner pendant son exil à Strasbourg et sur lesquelles il base son œuvre : « Ich habe mir hier allerhand interessante Notizen über einen Freund Goethes, einen unglücklichen Poeten namens Lenz, verschafft, der sich gleichzeitig mit Goethe hier aufhielt und halb verrückt wurde. » (Büchner, Georg. (1965), op.cit., 186).

⁴²⁹ Büchner, Georg. (1973). *Gesammelte Werke. Dantons Tod. Lenz. Woyzeck. Leonce und Lena. Der Hessische Landbote*. München : Wilhelm Goldmann Verlag, 82. Voir aussi « [...] und es wurde ihm leer. » (83) et « es war ihm alles leer und hohl. » (97).

⁴³⁰ Idem, 96.

mort. L'idée du vide est connotée d'une manière plus négative chez Büchner que dans *Les Nuits de Strasbourg* : pendant que le narrateur du *Lenz* parle d'un vide terrible (« entsetzliche Leere »⁴³¹ et « schreckliche Leere »⁴³²), le personnage de Thelja est dès le début fortement attiré par le vide. Thelja parle d'« un immense vide plein et bleu » (316)⁴³³, avec lequel elle veut former une sorte de symbiose en se dissolvant : « j'avais désiré m'envoler, là, sur-le-champ, pour me dissoudre dans le vide !...Le vide bleu. » (318). Et jusqu'à la fin du roman, elle recherche ce « vide vierge » (395).

Pourquoi les deux personnages sont-ils en rapport avec le vide ? A notre avis, le motif du vide sert à illustrer un manque de repères, qui provoque chez ces deux personnages un état d'instabilité et de suspens dans le vide. En ce qui concerne Lenz, qui se pose des questions sur l'art, la religion et l'existence, il se trouve finalement seul, dans le vide, comme le dit Walter Hinderer : « Er ist nun in der Tat „ganz allein“, ohne ontologischen, existentiellen, metaphysischen oder sozialen Bezugsort. »⁴³⁴ Le manque de ce « point fixe ou de repère » entraîne Lenz dans un déracinement existentiel, ressenti comme un vide énorme, et dans une éternelle errance : « ich bin der Ewige Jude »⁴³⁵. La question de l'identité reste, en conséquence, sans réponse. Thelja se retrouve également dans une situation d'errance : elle est sans attache, mais c'est son désir de liberté et de mouvement qui l'a amenée à cette situation. Un vide voulu alors ? Comparons les deux fins, à savoir les phrases finales de deux textes qui mettent en évidence une conception différente du vide chez ces deux protagonistes. D'abord la dernière phrase de *Lenz* : « [...] es war aber eine entsetzliche Leere in ihm, er fühlte keine Angst mehr, kein Verlangen, sein Dasein war ihm eine notwendige Last. – So lebte er hin... »⁴³⁶ et celle des *Nuits de Strasbourg* : « Je ne redescendrai pas : après la nuit et juste avant le jour, le vide règne là-bas, debout, un cri dans le bleu immergé... » (405). Le mot « vide » est présent dans les deux phrases, mais on en retrouve un emploi différent. Pour Lenz, le vide, c'est l'absence de tout sens, de tout désir. Auparavant, Lenz voulait encore remplir ce vide, mais à ce stade-là, il s'abandonne, dans une sorte d'apathie, à ce vide terrible⁴³⁷. L'expression « le vide règne » souligne, au contraire,

⁴³¹ Idem, 105.

⁴³² Idem, 101.

⁴³³ L'oxymore du « vide plein » était peut-être décisif pour la traduction de Thill de l'exergue de Forough Farroukhzad.

⁴³⁴ Hinderer, Walter. (1990). *Lenz. „Sein Dasein war ihm eine notwendige Last.“*. In: *Interpretationen. Georg Büchner. Dantons Tod, Lenz, Leonce und Lena, Woyzeck*. Stuttgart : Reclam, 63-117, ici : 108.

⁴³⁵ Büchner, Georg. (1973), 98.

⁴³⁶ Idem, 105.

⁴³⁷ Cf. « Statt der positiven Werte wie Licht, Liebe, Hoffnung und Gefühl, Bewegung bleiben nur noch deren Gegenteile zurück: Nacht, Chaos, „eine schreckliche Leere und doch eine folternde Unruhe, sie auszufüllen“,

l'aspect majestueux⁴³⁸ du vide que Thelja veut rejoindre. Les deux phrases décrivent en même temps une fin et un départ : pour Lenz, c'est la fin du séjour chez Oberlin et le départ pour Strasbourg, mais aussi le départ d'une vie « vide », d'une existence sans sens qui n'est que lourd fardeau. Il devient un mort vivant. Pour Thelja, si l'on comprend cette scène comme un suicide, c'est la fin de sa vie, mais ne peut-on pas aussi lire ce saut dans le vide comme le départ vers une nouvelle vie :

Mais le vide est aussi passage vers une fin, processus créateur, acheminement vers une pensée autre. Les itinéraires sont toujours tournés vers l'espoir. Ce vide est plein d'espoir⁴³⁹.

3.2.3 L'envol : expression de l'aspiration à la mort

L'aspiration vers le vide, que Thelja ressent, est accompagnée d'un désir de s'envoler. Ainsi le thème de l'ascension, qui entraîne presque forcément son mouvement contraire, à savoir la chute, est introduit. Nous voulons analyser comment et par quelles images ce thème trouve son expression dans l'œuvre. Commençons par le motif des oiseaux : c'est dans le prologue que des oiseaux apparaissent pour la première fois : « Soudain, d'un même élan, ils [les oiseaux] prirent de la hauteur, surplombèrent la ville d'une immense ligne transversale [...], puis, filant droit vers le sud, ils disparurent. » (31). À part l'idée de l'envol, il y a aussi dans cette citation le renvoi au passage et à la disparition puisqu'il s'agit d'oiseaux migrateurs. Comme les Strasbourgeois de 1939 durent quitter leur ville pour chercher un exil, les oiseaux émigrent aussi⁴⁴⁰ pour retrouver « la chaude Afrique » (31). On pourra comparer Thelja à un oiseau migrateur⁴⁴¹ : comme lui, elle n'est que de passage, toujours prête à s'envoler, à disparaître. L'autre personnage lié aux oiseaux est Irma, possédant deux perroquets de Madagascar (266), enfermés dans une cage. Cela pourrait signifier qu'Irma ressent aussi le désir de s'envoler, mais qu'elle – au lieu de le vivre – l'enferme dans son intérieur. Peut-être que ce couple de perroquets a également un rapport avec

schließlich totale Empfindungs- und Gefühlslosigkeit, das „Nichts“, Gleichgültigkeit. » (Hinderer, Walter, op.cit., 108).

⁴³⁸ Connotation positive alors qui rejoint l'idée de Zambrano ci-dessus.

⁴³⁹ Salha, Habib. (1990). *Le vide dans la littérature maghrébine d'expression française*, in : Arnaud, Jacqueline et al. (éds.). *Littératures Maghrébines. Colloque Jacqueline Arnaud. Tome 1 Perspectives générales*. Paris : L'Harmattan, 107.

⁴⁴⁰ « Ainsi les oiseaux ont émigré les premiers » (31).

⁴⁴¹ Elle dit d'elle-même, se comparant aux émigrés des années 50, au foyer du père de Marey : « Ils n'étaient pas venus comme elle, en "éphémères", autant dire en oiseaux de passage. » (294).

Thelja parce que, peu avant le passage final, Irma ouvre la cage et laisse un oiseau (momentanément) libre. Cette libération renvoie-t-elle à l'acte libérateur que Thelja va entreprendre ? On peut trouver un autre signe prémonitoire dans ce qui arrive à Irma : « A peine allait-elle s'assoupir que le plafond de sa chambre sembla envahi par un vol d'étranges oiseaux silencieux, noirs mirages. » (288) Ces oiseaux apparaissent comme les messagers de la mort ou des malheurs qui s'approchent : l'assassin de Jacqueline et la disparition de Thelja. Une autre allusion à l'oiseau est faite par Thelja qui nomme les mots de ses nuits d'amour avec François des « mots oiseaux » (270, 387). Cela suggère une double lecture : d'un côté, ces mots sont comme des oiseaux parce qu'ils permettent aux amants de s'envoler dans les hauteurs du plaisir ; de l'autre, ils rappellent le caractère éphémère de l'amour (les oiseaux migrateurs étant toujours sur le point de s'en aller). Si l'on établit un parallèle avec le Coran qui dit que le langage des oiseaux est celui des anges⁴⁴², donc des êtres qui n'appartiennent plus à la vie sur terre, on pourra poser la question suivante : Thelja parle-t-elle en mots d'oiseaux car elle aussi quittera bientôt sa vie sur terre ? La relation entre l'oiseau et la mort est le plus fortement symbolisée dans le phénix, oiseau légendaire de la vie éternelle grâce à la résurrection de ses cendres. C'est François qui évoque le phénix au cours d'une conversation avec Thelja au sujet des dattes⁴⁴³, puisque le nom botanique des palmiers-dattiers est « phœnix dactylifera ». L'apparition de cet « oiseau de la renaissance » (87), comme Thelja le désigne, peut être significative pour l'interprétation de la fin du roman : la disparition de Thelja, doit-elle être lue comme une mort « phénixienne », c'est-à-dire une disparition qui précède une renaissance ? Finalement, il y a le renvoi au mythe grec d'Icare qui met en avant l'aspiration de Thelja vers l'ascension. Décrivant son désir de s'envoler qu'elle ressent depuis sa jeunesse, l'Algérienne dit :

La constance de ce désir, cette année là, devenait, comment dire, l'envie de m'envoler. Cela paraît étrange, ce désir d'Icare au féminin et dans une ville arabe en outre, une irrésistible pulsion vers l'espace. (314-315)

Le mythe d'Icare aborde le désir de l'homme d'aller toujours plus loin, au risque de devoir se retrouver face à face avec sa condition de simple être humain. Thelja, l'Icare au féminin, veut-elle dépasser sa condition de femme algérienne en s'envolant ? Rappelons que Thelja a comparé sa vie en Algérie à une tombe. Hormis à la mort, la tombe nous fait penser à un espace limité. Cela nous aide à comprendre que le désir

⁴⁴² Delcambre, Anne-Marie. (2001). *L'Islam. Nouvelle édition*. Paris : La Découverte. (1^{er} éd. 1990), 36.

⁴⁴³ Cf. 86-90.

d'envol ressenti par Thelja est associé à l'espace⁴⁴⁴ : elle sent en elle une forte « attirance vers l'espace » (315)⁴⁴⁵. Qu'est-ce qui représente mieux l'espace illimité que le ciel ? Le lecteur peut trouver des allusions au ciel tout au long du roman, par exemple au début : « le ciel net réapparaît immense : vaste caverne renversée d'un bleu incorruptible, chaque soir à peine obscurcie, virant au violet, puis au gris. » (32) et dans l'avant-dernière phrase : « *je braverai le premier vent d'avant l'aurore, immobilisée en plein ciel, au sommet de la flèche de lumière, immense doigt dressé sur le plus haut doigt de l'Europe.* » (405)⁴⁴⁶ S'envoler veut en conséquence dire rejoindre l'immense espace qu'est le ciel, souvent lié à la couleur bleue. Le bleu traverse également l'ensemble du texte⁴⁴⁷, associé d'un côté au ciel⁴⁴⁸, de l'autre au vide (« le vide bleu » (316, 318)). Selon Elisabeth Brémond, le bleu, comme couleur des horizons infinis, est perçu comme la plus profonde des couleurs et il est, après le blanc, la couleur symbolique la plus métaphysique⁴⁴⁹. Le peintre français Yves Klein, qui est notamment connu pour son bleu (IKB pour *International Klein Blue*), dit que par le bleu « [n]ous deviendrons tous des hommes aériens, nous connaissons la force d'attention vers le haut, vers l'espace, vers rien et tout à la fois [...] »⁴⁵⁰. Ce triple désir (du haut, de l'espace, du rien/ vide qui est tout (donc plein⁴⁵¹) en même temps) est exactement ce que Thelja caractérise. Elle aspire au bleu qui la hante, tout comme il poursuit le Je du célèbre poème *Azur* de Stéphane Mallarmé : « Je suis hanté. L'Azur! L'Azur! L'Azur! L'Azur! »⁴⁵². Thelja s'abandonne à cette aspiration « vers l'azur » (189) (aspiration double en fait parce que « azur » signifie « bleu » et « ciel » en même temps) en rejoignant le « bleu immergé »⁴⁵³, mots par lesquels le roman se termine. « S'immerger dans le monde du bleu total, c'est s'y noyer »⁴⁵⁴, l'éventuel suicide est-il donc en même temps qu'un saut dans le vide une noyade dans le bleu infini ?

⁴⁴⁴ Djebbar elle-même a pu être « sauvée » de cette vie enfermée dans une tombe, grâce à la langue française dont elle dit qu'elle lui a apporté l'espace et la liberté : « Petit à petit [...], j'ai senti combien le français – mon père avait été l'intercesseur –, cette langue qui était la langue du dehors devenait la langue de ma libération corporelle [...]. Si je n'ai pas été cloîtrée à dix ou onze ans, c'est grâce à l'école française et cette langue qui m'a donné ma libération de femme. » (*Entretien avec Assia Djebbar*, in : *Algérie – Littérature / Action* 1 1996, 186).

⁴⁴⁵ « *L'espace m'attirait !* » (315).

⁴⁴⁶ Voir aussi 31, 51, 65, 188, 189, 198, 277, 343, 374.

⁴⁴⁷ 9, 31, 32, 49, 72, 188, 189, 223, 316, 318, 399, 405.

⁴⁴⁸ Par exemple « Sous le bleu concave du ciel [...] » (31) ou « le même ciel au bleu inaltérable » (189).

⁴⁴⁹ Cf. Brémond, Elisabeth, op.cit., 99.

⁴⁵⁰ <http://www.yvesklein.de>.

⁴⁵¹ Cela nous rappelle l'idée du « silence plein » de la première partie.

⁴⁵² Cité d'après : Chassang, A.; Senninger, Ch. (éds). (1966). *Recueil de textes littéraires français. XIX^e siècle*. Paris : Hachette, 516.

⁴⁵³ Il y a aussi le rapport du bleu avec l'eau dont on parlera dans la prochaine partie.

⁴⁵⁴ Brémond, Elisabeth, op.cit., 116.

Le bleu est aussi couleur de rêve⁴⁵⁵, ce qui nous amène à parler d'un des rêves de Thelja, dans la quatrième nuit de Strasbourg (187-192), qu'elle vit comme un « vertige rétrospectif ». Le mot « vertige », impression qui arrive souvent lors d'une montée, renvoie déjà au contenu du rêve. Thelja rêve de son premier amoureux qui essaie de grimper sur un immense rocher pour monter au ciel⁴⁵⁶, mais qui revient après avoir parlé à la Dame ayant un bébé dans son ventre transparent. Grâce aux protestations du bébé⁴⁵⁷, la Dame laisse la vie sauve au jeune garçon. Après le rêve, Thelja s'interroge sur sa signification en général et sur celle de ses éléments : elle s'étonne surtout du bébé pouvant parler. Cela démontre bien ce que Freud explique dans son *Erläuterung der Traumdeutung* : « Der Traum macht uneingeschränkten Gebrauch von Symbolen, deren Bedeutung der Träumer meist nicht kennt. »⁴⁵⁸. En réfléchissant, elle compare la Dame à une « déesse, une sorte d'Isis ! » (191) Isis, déesse de la mythologie égyptienne ayant trois statuts différents : en tant qu'épouse d'Osiris, elle est associée aux rites funéraires et à la mort ; en tant que mère d'Horus, elle est dispensatrice de vie (étant par cela symbole de la féminité). Dans ce rôle, elle est souvent figurée portant l'enfant Horus dans ses bras, représentant ainsi la matrice, la coupe féminine qui reçoit le principe masculin. Et troisième statut, en tant que magicienne ayant ramené Osiris à la vie, elle est déesse guérisseuse⁴⁵⁹. En redonnant la vie au garçon, la Dame devient comme Isis dispensatrice de la vie et déesse guérisseuse. Thelja continue sa propre explication du rêve, en comparant la Dame avec Eve, enceinte, et ainsi donatrice de la vie elle-aussi. Ce rôle de mère auquel Thelja s'oppose fermement : « [...] 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 ! » (110)⁴⁶⁰. Le rêve sera donc une forme de « [...] unbewußter Bearbeitung vorbewußter Gedankengänge »⁴⁶¹, une réflexion inconsciente de ce conflit de la maternité. Le rêve, qui est, selon Freud, toujours le résultat d'un conflit⁴⁶², soulève une autre question problématique chez Thelja : a-t-elle donc aimé ce garçon ?⁴⁶³ Etant donné que le rêve transfère souvent des éléments de notre

⁴⁵⁵ Cf. Idem, 114 et 117.

⁴⁵⁶ « Je monte au ciel ! » (189).

⁴⁵⁷ « s'il meurt, je meurs aussi ! » (190).

⁴⁵⁸ Freud, Sigmund. (1972). *Abriss der Psychoanalyse. Das Unbehagen in der Kultur*. Mit einer Rede von Thomas Mann als Nachwort. Frankfurt am Main : Fischer Taschenbuch Verlag, 25.

⁴⁵⁹ Cf. Rose, Herbert J. (2003). *Griechische Mythologie. Ein Handbuch*. München : Beck.

⁴⁶⁰ Dans le couple franco-algérien, c'est plutôt François qui apparaît maternel : « Tu [François] es un homme, et pourtant je te trouve... maternel ! » (223) et « voici que je [François] l'enfante, elle ! » (317).

⁴⁶¹ Freud, Sigmund. (1972), op.cit., 26.

⁴⁶² Cf. Idem, 29.

⁴⁶³ « Je l'aimais donc, ce garçon ? » (191).

« Tagesbewußtsein », c'est-à-dire tout ce qui nous préoccupe dans l'état éveillé et qui deviennent des éléments du rêve⁴⁶⁴, étant donné qu'elle retrouve son premier amoureux en son amant actuel, nous supposons que c'est finalement la question de savoir si elle aime vraiment François qui la préoccupe. En outre, le désir de Thelja de s'envoler, apparaît dans le désir du garçon de monter jusqu'au ciel. En ce qui concerne le garçon, Thelja se souvient soudainement de son prénom⁴⁶⁵ : Mehdi, un prénom arabe signifiant « le guide »⁴⁶⁶. Est-ce que ce Mehdi est par conséquent le guide de Thelja, l'entraînant avec lui dans le vertige de l'ascension ?

Thelja fait revivre ce « premier amoureux » (188, 307) une deuxième fois⁴⁶⁷, lorsqu'elle raconte, grâce à la présence physique de François, sa tentative de suicide à l'âge de dix-huit ans, en se jetant devant un tramway (317). Ce suicide n'était pas la conséquence d'un désespoir, mais Thelja voulait « mourir dans l'ivresse »⁴⁶⁸. Cette ivresse résultait de l'envie de s'envoler⁴⁶⁹ (« *j'avais désiré m'envoler, là, sur-le-champ, pour me dissoudre dans le vide !...Le vide bleu.* » (318)) et de plonger (« *M'envoler et plonger !* » (316)). Le fait qu'elle veuille plonger dans le vide bleu évoque encore une fois l'idée du vide qui n'est pas vide, mais plein. Ici, le vide bleu fait penser à la mer que Thelja a devant ses yeux. Puisque cela ne resta qu'une tentative unique de suicide, on pourrait lire le passage final du roman comme une suite et éventuellement un achèvement de cet incident. Ce passage énigmatique, auquel le roman aboutit, revient au motif de l'ascension, symbolisé cette fois par la montée sur la flèche de la cathédrale de Strasbourg⁴⁷⁰. Nous avons déjà mentionné que la cathédrale avec sa flèche est très présente dans l'ensemble de l'œuvre et fonctionne comme un poteau indicateur, montrant où l'histoire va se terminer : c'est là où Thelja aimerait réaliser son envie de s'envoler (ce verbe doit être lu dans ses deux sens, à savoir « prendre son vol » et « disparaître subitement »⁴⁷¹) et qui renvoie, par conséquent, à la pulsion de la mort⁴⁷²).

⁴⁶⁴ Freud, Sigmund. (1972), op.cit., 26.

⁴⁶⁵ Freud expliquerait cela ainsi : « Das Traumgedächtnis ist weit umfassender als das Gedächtnis im Wachzustand. », Idem, 25.

⁴⁶⁶ <http://www.bahdja.com/info/prenoms.html>.

⁴⁶⁷ Même si ce n'est pas tout à fait clair, lors des deux occurrences, le garçon en question est appelé le premier amoureux ; les descriptions physiques se ressemblent également (188, 307). Mais en ce qui concerne le garçon du rêve, Thelja précise avoir refusé « [...] le baiser que, si souvent, il quémandait. » (192). Tandis qu'elle dit au garçon présent à son suicide, qu'elle lui abandonnait ses lèvres (308).

⁴⁶⁸ Cf. « j'ai voulu intensément mourir... à cause de la joie [...] » (314).

⁴⁶⁹ Le verbe « s'envoler » rythme le texte : 58, 73, 157, 209, 314, 315, 316, 317, 318.

⁴⁷⁰ On peut reconnaître un mouvement circulaire du roman puisqu'il commence et aboutit avec le vide (de Strasbourg) : « *J'attends, une fois la nuit amorcée [...] que les noctambules se dispersent, que les lieux retrouvent leur virginité : alors la ville écoule son vide jusqu'au lendemain. Réapparaît le Strasbourg d'autrefois, celui qui n'est jamais effacé, la ville de François.* » (403).

⁴⁷¹ Cf. *Le Petit Robert*.

Pendant son séjour à Strasbourg, Thelja a choisi la cathédrale comme point fixe, sans vraiment s'en approcher, sans jamais y pénétrer. A son retour, elle veut enfin y aller et monter sur la flèche. Cette montée peut être interpréter de différentes façons et fait l'objet du chapitre suivant.

3.2.4 La disparition-mort ou la disparition-naissance

Après une première lecture (et avec toutes les allusions à la mort au cours du roman) les dernières pages du roman suggèrent que la disparition de Thelja aboutit à un suicide, puisque la montée de Thelja doit nécessairement finir par une chute (surtout parce qu'elle dit qu'elle ne redescendra pas)⁴⁷³, et ainsi par la mort, comme ce fut le cas pour Icare. La rencontre avec soi-même trop douloureuse ne peut-elle pour Thelja qu'aboutir à la mort ? La confrontation avec son passé pendant ses nuits d'amour s'avère-t-il trop difficile, sa mémoire trop lourde ? Son déracinement qui l'a pourvue de toute attache l'a-t-il rendue trop étrangère pour vivre au présent ? Est-ce qu'elle tombe en essayant de trouver un équilibre entre l'ici et là-bas, entre hier et aujourd'hui, entre centre et périphérie ? Et doit-elle s'avouer, en rencontrant le Français François, son ancien ennemi, qu'elle n'est pas prête à faire le deuil du passé sanglant et qu'elle doit se rendre compte de l'impossibilité de se réconcilier avec l'Autre et surtout avec sa langue ? Et pourrait-on dire en généralisant que cette disparition-mort illustre l'échec final de la rencontre avec l'Autre, l'échec du mélange de cultures et de langues, échec de l'amour et du dialogue, puisque les blessures du passé ne sont pas encore cicatrisées, mais des plaies ouvertes, empêchant toute réconciliation ? A notre avis, il y a encore d'autres façons de lire cette fin. Pour dégager un autre sens de ce passage final, qu'Assia Djebar veut explicitement énigmatique⁴⁷⁴, il est indispensable de l'analyser en détail (à partir de « J'aimerais... » (404) jusqu'à la fin) : commençons par les formes verbales. Les deux premières phrases sont au conditionnel⁴⁷⁵, les verbes suivants⁴⁷⁶ au futur simple. Le futur simple en français sert à situer un procès dans l'avenir au moment de l'énonciation. Les propos de Thelja seraient-ils alors une vision prémonitoire, un récit

⁴⁷² Derrière laquelle se peut cacher, selon Habib Salha, « [...] un désir intense de vie, une volonté créatrice. » (Salha, Habib, op.cit., 105).

⁴⁷³ Cf. 405.

⁴⁷⁴ Assia Djebar/ Beate Thill. Lesung und Gespräch-Matinée. Künstlerhaus Boswil. 03.04.2005. Propres notes.

⁴⁷⁵ Cf. « j'aimerais », « je me voudrais » (404).

⁴⁷⁶ Cf. j'entreprendrai, j'entrerai, je commencerai (404), je braverai, je ne redescendrai pas (405).

de ce qui va se passer après ? Il existe une deuxième possibilité de lecture du futur simple comme futur conjectural ou de supposition : le fait relaté étant considéré comme probable, la réalisation de l'action n'en reste pas moins en suspens⁴⁷⁷. Cet emploi rejoint l'emploi hypothétique du conditionnel. Ainsi on pourrait se demander si la montée décrite n'est pas un simple rêve qui ne se réalisera qu'éventuellement. Lorsque l'on regarde la traduction en allemand, on constate que la traductrice traduit aussi bien le conditionnel que le futur simple⁴⁷⁸ par le Konjunktiv II allemand (« wäre », « beträte ») et par sa forme d'ersatz avec « würde » plus infinitif (« würde ich hinaufsteigen », « würde bekommen », « würde standhalten », « würde nicht wieder hinabsteigen »). Le futur simple peut pourtant également en allemand exprimer le moment hypothétique⁴⁷⁹. En choisissant le Konjunktiv II⁴⁸⁰, elle traduit le texte français comme si tout était au conditionnel. Et comme le Konjunktiv en allemand est l'expression de l'irréalité ou plus exactement :

Der Konjunktiv II dient als Zeichen dafür, daß der Sprecher / Schreiber seine Aussage nicht als Aussage über Wirkliches, über tatsächlich Existierendes verstanden wissen will, sondern als eine gedankliche Konstruktion, als eine Aussage über etwas nur Vorgestelltes, nur möglicherweise Existierendes.⁴⁸¹

La traduction devient une traduction-interprétation qui met en avant l'idée que le suicide peut éventuellement avoir lieu (« möglicherweise Existierendes ») ou qu'il n'est qu'imaginé (« nur Vorgestelltes »). Elle soulève en tout cas la question de savoir s'il ne s'agit pas d'un suicide purement symbolique, c'est-à-dire que Thelja ne vit et ne satisfait son désir d'envol et de mort que dans son imagination⁴⁸².

Si nous continuons l'hypothèse d'un suicide symbolique, nous pouvons dire que Thelja met fin à son ancienne vie, trop immergée dans le passé pour vivre au présent et pour construire un futur. La montée sur la flèche signifie dans ce sens une coupure avec

⁴⁷⁷ Cf. Dethloff, Uwe ; Wagner, Horst. (2002). *Die französische Grammatik*. Tübingen : UTB, §137, 259: « Das futur simple conjectural oder futur simple de supposition drückt allgemein zukünftige Ereignisse aus, die nicht unbedingt als sicher eintreten, sondern als in der Zukunft wahrscheinlich dargestellt werden. Es kann dadurch Ausdruck einer Vermutung sein ».

⁴⁷⁸ Voir les formes verbales suivantes : « wäre », » (Cf. Djebbar, Assia. (2002), op.cit. 266).

⁴⁷⁹ « Der Sprecher/ Schreiber bezieht das Futur I auf Zukünftiges [...] dabei schwingt oft ein Moment der Unsicherheit und der Annahme mit. » (Drosdowski, Günter (éd.). (1984)⁴. *Duden. Grammatik der deutschen Gegenwartssprache*. Mannheim : Dudenverlag, Bibliographisches Institut, §231, 147). C'est pourquoi on pourrait aussi traduire « werde ich hinaufsteigen, werde ich bekommen » et ainsi de suite.

⁴⁸⁰ Il y a aussi un problème entre le français et l'allemand : le conditionnel ayant été un mode est maintenant considéré comme faisant partie de l'indicatif ; en allemand, ne disposant pas d'un conditionnel, si l'on veut traduire un conditionnel français, on doit changer le mode et alors prendre le Konjunktiv.

⁴⁸¹ Drosdowski, Günter, op.cit., § 259, 158.

⁴⁸² Cela rappelle l'idée de Foucault revisitant le texte *Le rêve et l'Existence* de Ludwig Binswanger dans son introduction à la traduction de cette œuvre : « Se suicider, c'est la manière ultime d'imaginer. » (Binswanger. Ludwig. (1954). *Le Rêve et l'Existence*. Paris : Descée de Brouwer, 113).

cette vie. Le personnage de Thelja (ou plutôt son ancienne existence) doit mourir pour qu'elle puisse renaître, pour qu'elle puisse recommencer à vivre. Comme le phénix⁴⁸³, qui, en brûlant, ressuscite de ses cendres, Thelja se suicide pour vivre une renaissance. Ainsi on pourra lire l'ascension allégorique de la cathédrale que Thelja a si longtemps évitée et qui représente, selon Gontard, la France⁴⁸⁴, comme une confrontation définitive avec ses hantises et le passé, symbolisés par ce pays, ancien colon de l'Algérie. Son suicide peut par conséquent être considéré comme une assimilation du passé, ce passé qui a rendu l'amour pour François impossible. Mais si l'on suit l'interprétation de Gontard, qui dégage dans la relation entre Thelja et François la problématique du viol (faisant allusion à la situation de domination entre colon et colonisé) et qui propose de voir dans la flèche un symbole phallique, on pourrait voir l'ascension comme un ultime défi de l'éros⁴⁸⁵ :

Thelja se fait l'amante de la cathédrale au sommet de laquelle elle s'abîme dans un poudroïement extatique. Cette séquence symbolique fonctionne donc comme un scénario de réparation qui de François à la flèche de la cathédrale renverse l'ordre du viol.⁴⁸⁶

Cela rejoint l'idée de Kristeva concernant l'étranger pour qui :

s'arracher à sa famille, à sa langue, à son pays, pour venir se poser ailleurs, est une audace qu'accompagne une frénésie sexuelle. Toujours l'exil implique une explosion de l'ancien corps, un poudroïement.⁴⁸⁷

Le cri final serait donc un cri de jouissance (sexuelle)? Nous proposons encore une autre lecture de cet éclat de voix. Analysons la phrase finale⁴⁸⁸. Le début « *Je ne redescendrai pas* » peut être lu dans un sens métaphorique : Thelja ne reviendra plus à son ancienne existence, mais elle continuera d'aller plus haut, c'est-à-dire d'aller en avant, vers un avenir. Cette connotation positive se reflète aussi dans la description temporelle « *après la nuit et juste avant le jour* » : Thelja a surmonté la nuit avec ses ombres et ses fantômes et elle est désormais prête à commencer un nouveau jour, une nouvelle vie. Le vide qui la hantait depuis longtemps est « *là-bas* », ce là-bas qu'elle a laissé derrière elle en montant les escaliers. Ce là-bas peut aussi renvoyer à l'Algérie

⁴⁸³ On a déjà renvoyé à la présence du symbole du phénix dans le roman.

⁴⁸⁴ Gontard, Marc. (2002), op.cit.

⁴⁸⁵ Et un défi d'émancipation, puisque la flèche était interdite aux femmes au XVIII^e siècle. Thelja franchit en y montant cet ancien interdit de ségrégation sexuelle. (Cf. Recht, Roland, op.cit., 18).

⁴⁸⁶ Gontard, Marc. (2002), op.cit.

⁴⁸⁷ Kristeva, Julia, op.cit., 47.

⁴⁸⁸ « *Je ne redescendrai pas : après la nuit et juste avant le jour, le vide règne là-bas, debout, un cri dans le bleu immergé...* » (405), dans la traduction allemande : « Ich würde nicht wieder hinabsteigen. Die Nacht ist vorbei, es ist gleich Tag, da unten ist die Leere, aufgerichtet, dann ein Schrei, der hineintaucht in das Blau... » (Djebar, Assia. (2002), op.cit., 266).

que Thelja a également abandonnée en s'en allant, en s'envolant. Par l'envol final, peut-être se détache-t-elle complètement de tout ce qui la retenait et devient-elle ainsi capable de prendre racine ailleurs ? Quant au mot « debout », il donne à réfléchir sur ce qu'il renvoie : au Je, au vide, au cri ? La traductrice le met en relation avec le vide, mais ne serait-il pas possible de l'attribuer au Je ou au cri ? Cela aurait pour conséquence une question intéressante : si le Je et/ou le cri restent debout, est-ce véritablement un suicide étant donné que le Je ne tombe pas ? Le cri ne serait donc pas un cri de mort alors, mais plutôt un cri de délivrance et de liberté⁴⁸⁹. Est-ce en criant que Thelja retrouve sa voix qui était en train de s'effacer et qu'elle se libère de ses hantises et des fardeaux lourds du passé ? Ainsi elle pourrait parvenir à une nouvelle expression, une expression d'une liberté totale symbolisée par l'image du « *bleu immergé* », le bleu et le verbe « immerger » évoquant l'infini (comme celui de la mer et du ciel).

Le mot « cri » ou « crier » rappellent le verbe « écrire » : Assia Djébar elle-même fait souvent ce jeu de mot, par exemple dans *Vaste est la prison*⁴⁹⁰. Le cri de Thelja incarnerait ainsi le besoin d'expression, aussi au niveau de l'écriture. C'est pourquoi Ernstpeter Ruhe voit dans la flèche « [...] l'instrument qui permet de transposer le cri en écriture »⁴⁹¹, le kalam, roseau taillé en biais utilisé pour la calligraphie arabe. Et le « *bleu immergé* » pourrait être lu comme une métaphore de l'encre. Ce cri est-il donc en même temps un cri qui permet à l'écriture une nouvelle expression⁴⁹², un « dire-» ou « écrire- autre » ? Est-ce que c'est le cri de la rencontre douloureuse, mais créatrice, de la langue française avec les autres langues d'Assia Djébar ? Un cri de mort mais annonçant la création⁴⁹³ et réconciliation définitive avec le français, langue de l'opresseur et non-choisie au départ⁴⁹⁴, qui devient enfin langue d'intimité, langue d'amour ? Le cri, expression même de l'écriture assumée de l'Autre, d'une écriture-réconciliation ? Même si le roman se termine par des points de suspension, soulignant que toutes les questions que l'on s'est posé, doivent rester en

⁴⁸⁹ Est-ce l'écho du cri poussé d'Assia Djébar à la fin du film de Kamel Dehane : « Vive la liberté ! » (Dehane, Kamel. (1992). *Assia Djébar. Entre ombre et soleil*. Algérie/ Belgique/ France. 56min.). Voir aussi la récurrence du mot liberté dans *Les Nuits de Strasbourg* (62, 120, 344, 388, 396, 404).

⁴⁹⁰ « Je ne te nomme pas mère, Algérie mère // que j'écris // que je crie ». Djébar, Assia. (1995), op.cit., 347.

⁴⁹¹ Ruhe, Ernstpeter. (2001), op.cit., 186.

⁴⁹² « J'ai voulu sortir du silence des autres femmes et prendre leur kalam, la plume de roseau qui est celle de l'écriture arabe. Si je continue à écrire, c'est finalement pour toutes ces ombres de femmes qui n'ont pas pu parler. » (*Assia Djébar aux étudiants de l'Université de Cologne*, in : *Cahier d'Etudes Maghrébines* 2 mai 1990 (Maghreb au féminin. Dossier Assia Djébar), 77). Le récit lutte avec ce cri contre une forme de mort qui n'est autre que le silence auquel sont condamnées des générations de femmes.

⁴⁹³ Cf. « Longtemps, j'ai cru qu'écrire c'était mourir, mourir lentement. [...] Longtemps j'ai cru qu'écrire, c'était s'enfuir, ou tout au moins se précipiter sous ce ciel immense [...] » (Djébar, Assia. (1995), op.cit., 11-12).

⁴⁹⁴ Cf. Transcription de l'émission *Ecrivains du monde francophone : Interview avec Assia Djébar*. Radio Medi 1, 08.12.1997, 11 :02 min.

suspens, on peut retrouver deux images fortes de la réconciliation dans *Les Nuits de Strasbourg*, à savoir l'eau et le pont.

3.3 La réconciliation : un pas vers la fusion totale avec l'altérité ?

3.3.1 L'eau et le pont comme métaphores de la rencontre réussie avec l'Autre

Le Rhin et l'Ill font de Strasbourg un « carrefour fluvial »⁴⁹⁵, une ville « aquatique » et une cité de ponts, comptant 43 ponts intra-muros, 210 ponts sur eau et sur route pour la Communauté urbaine, 90 ponts autoroutiers et 300 ponts SNCF⁴⁹⁶. Cela explique dans un premier temps la forte présence de l'image de l'eau et du pont au sein même du roman djebarien. Cette réalité extérieure était probablement une raison importante pour le choix de Strasbourg comme lieu d'action, car les symboliques de l'eau et du pont agrémentent de manière poétique quelques idées essentielles du roman. Mentionnons tout d'abord le symbole de l'eau, lié à beaucoup d'associations dont nous ne mentionnerons que les plus importantes pour une lecture approfondie des *Nuits de Strasbourg*. Commençons par une idée négative que l'eau peut nous inspirer grâce à son pouvoir de séparation, comme c'est le cas par exemple du Rhin qui sert de fleuve-frontière séparant ainsi deux pays, deux rives : « [...] le fleuve énorme semble une large frontière mouvante. » (74)⁴⁹⁷ L'eau peut empêcher la rencontre avec l'Autre, puisque chacun est sur une rive. Tout comme l'eau, le passé peut séparer des individus. C'est certainement pour cela que l'on retrouve la symbolique de l'eau pour évoquer le passé, avec de nombreuses expressions « aquatiques » : les personnages se plongent⁴⁹⁸ ou s'immergent (131) dans le passé qui les inonde (50), qui sourd (314) et déborde (86) ou s'évapore (131) dans un flot ou flux verbal (281, 343). La « mémoire gelée » (396) fond enfin et devient ainsi « mémoire fluctuante »⁴⁹⁹ (195). Mais cette mémoire « fondue » ne forme-t-elle pas un fleuve trop profond, infranchissable, rendant une vraie rencontre et l'amour de deux individus, comme

⁴⁹⁵ Livet, Georges ; Rapp, Francis, op.cit., 6.

⁴⁹⁶ Selon les informations de la Communauté Urbaine de Strasbourg (CUS).

⁴⁹⁷ Cf. « frontière fluide » (248).

⁴⁹⁸ Voir 87, 176, 194, 294, 297, 391, 400.

⁴⁹⁹ Si on lit « fluctuant » dans son sens de « flottant », c'est-à-dire être porté sur un liquide. (Selon *Le Petit Robert*).

Thelja et François, impossible ? C'est ce qui nous rappelle le mythe grec de Héro et Léandre, repris dans le Lied allemand *Es waren zwei Königskinder* : « Es waren zwei Edelskönigskinder, // Die beiden, die hatten sich lieb, // Beisammen konnten sie dir nit kommen, // das Wasser war viel zu tief. »⁵⁰⁰

L'amour du couple franco-algérien ne se réalise pas totalement, car, premièrement, Thelja est, comme nous venons de le démontrer, en constant mouvement, et deuxièmement elle disparaît finalement. On peut retrouver ces idées dans la symbolique de l'eau, puisqu'elle symbolise l'éternel mouvement et le constant déracinement : « L'eau est libre et sans attaches »⁵⁰¹. Cela inspire à Irma, individu sans repères, la comparaison suivante : « [...] elle se percevait parfois comme une algue emportée sur n'importe quelle vague » (287). Au lieu de se mouvoir, Thelja « navigue » (399), emportée par un flux (346) dans lequel elle veut aussi entraîner son amant. La circulation de l'eau peut pourtant être arrêtée par le froid : en devenant glace et neige, l'eau devient immobile. Peut-être peut-on lire le séjour strasbourgeois de Thelja dans ce sens : pour un temps limité, Thelja devient « glace » ou « neige », comme son prénom l'indique, et doit ainsi arrêter son déplacement constant ; néanmoins elle fond finalement à nouveau, en laissant l'impression d'une disparition derrière elle : la neige ne disparaît pourtant que pour redevenir eau. On pourrait par conséquent dire au sens figuré que Thelja fond, disparaît et redevient eau, qu'elle redevient « femme liquide » (272), en reprenant son éternel mouvement en toute liberté⁵⁰².

Venons-en à une autre idée symbolisée par l'eau : celle de la fusion. L'eau est l'élément de la symbiose où tout se mélange, l'élément « d'union des contrastes »⁵⁰³. Nous retrouvons cette idée sur deux niveaux dans le roman : la fusion du Je avec l'Autre dans l'amour et le mélange de langues. Analysant le vocabulaire utilisé pour décrire les scènes d'amour, on découvre une multitude de mots en rapport avec l'eau : la volupté monte en marée (158, 226), vient comme des houles (59, 311, 312) et déferle ensuite dans des vagues de jouissance (186, 312), qui inonde (158) les amants au risque de les noyer (209, 270). Le couple se boit (89, 155, 271, 313), se plonge l'un dans l'autre (128, 207) et commence à tanguer (152), flotter (312), nager (312) et naviguer

⁵⁰⁰ Arnim, Ludwig Achim von ; Brentano, Clemens. (1966). *Des Knaben Wunderhorn. Alte deutsche Lieder*. Band II. Berlin : Rütten und Loening. (1^{er} éd. 1806), 230.

⁵⁰¹ Oesterreicher-Mollwo, Marianne. (1992). *Dictionnaire des symboles*. Trad. et mis à jour par Michèle Broze et Philippe Talon. Bruxelles : Brepols, 111.

⁵⁰² C'est peut-être dans ce sens qu'on peut lire le choix par Thelja de l'hôtel de l'Ecluse (133). Car l'écluse, en servant à retenir ou lâcher l'eau, exprime l'état métaphorique de l'Algérienne entre la neige immobile et l'eau mobile.

⁵⁰³ Oesterreicher-Mollwo, Marianne, op.cit., 111.

(152, 270) dans ce flux (59, 116), lac (393) ou fleuve (59) qu'est l'acte d'amour. On retrouve des expressions « liquides » également en ce qui concerne la langue : la langue devient jus (227) ou hydromel (228), coulant à l'intérieur des êtres (343), et les mots forment un flux verbal (116, 343), tangent (372), deviennent des gouttes (269) qui ruissellent (269) sur le corps de l'être humain. Ainsi liquéfiées, les langues se rencontrent et se mélangent, deviennent des « bi- ou pluri-langues »⁵⁰⁴. L'eau peut ainsi créer quelque chose de nouveau. Grâce à sa force créatrice, l'eau devient ainsi symbole de la fertilité et de la maternité : elle est à l'origine du monde, elle est la vie⁵⁰⁵, qui commence dans les eaux maternelles⁵⁰⁶. Le sperme⁵⁰⁷, cette « eau blanchâtre et floconneuse » (158), est également image de la fécondité. Eve et Hans veulent que la fusion de leurs corps soit créatrice : d'une part, cela se voit dans leur désir de s'imprégner soi-même ou l'autre de sperme⁵⁰⁸, d'autre part dans le fait qu'Eve soit enceinte. Le couple doit pourtant s'habituer à cette existence à trois : « Pour la première fois, ils ont fait l'amour à trois, l'enfant endormi entre eux, les divisant et les multipliant... » (159). Est-ce que l'enfant d'Eve et Hans est appelé « l'enfant endormi »⁵⁰⁹ parce qu'il y a encore, à cause du passé, une sorte de séparation entre Eve et Hans⁵¹⁰ ? Parce qu'ils ne sont pas encore arrivés sur la même rive ? Est-ce que l'enfant ne peut se réveiller qu'après une réconciliation ?

Nous avons déjà vu la fonction médiatrice de l'échange linguistique et amoureux sur le modèle des Serments de Strasbourg, entre Eve et Hans. Selon la devise « il faut

⁵⁰⁴ Il est intéressant de constater que l'on peut retrouver cette idée chez Khatibi dans *L'Amour bilingue*, où l'on remarque aussi une redondance de l'élément aquatique. Le personnage va souvent nager, il fait l'amour avec son amante dans l'océan (68) et sent les mots devenir eau : « A un moment, il fut transporté par les sensations les plus folles – folie de la langue. A la place de l'eau, c'était le mot « eau » qui le poussait à la nage ; à la place de la mer, c'était le mot « mer » qui baignait sa pensée irradiée. » (Khatibi, Abdelkebir. (1983). *Amour bilingue*, op.cit., 38). L'idée est aussi présente chez Lotman qui dit : « we were immersed in language. » (Lotman, Yuri, op.cit., 273).

⁵⁰⁵ Cf. « L'eau est Mère et matrice, source de toutes choses. » (Oesterreicher-Mollwo, Marianne, op.cit., 111).

⁵⁰⁶ Comme c'est le cas pour le bébé d'Eve et Hans : « [...] quant à celui qui dort au fond des eaux maternelles [...] » (152).

⁵⁰⁷ Cf. Le sperme est selon « [...] Ibn Sina un capital précieux : « Garde ta semence tant que tu pourras, c'est l'eau de ta vie que te prend la femme. » (Chabel, Malek, op.cit., 99).

⁵⁰⁸ Cf. « Son visage en aveugle tout près : ce sont ses mains à elle qui supplient : sa semence. Le sperme de l'homme. Ses mains s'en aspergent. Lentement, elle en humecte le ventre ; son ventre entier. » (153) et « C'est lui qui, reprenant souffle, s'emplit les mains de sperme pour en humecter le haut des cuisses d'Eve ; elle à son tour, se saisit de cette eau blanchâtre et floconneuse, s'en pétrit, souriante, les seins élargis. » (158-159).

⁵⁰⁹ C'est aussi le titre du chapitre IV. Ce titre fait penser à un mythe au Maghreb, celui de l'endormissement du fœtus (le *raged*). Selon cette croyance, durant la grossesse, la croissance du fœtus humain peut s'arrêter par voie de sorcellerie blanche – on dit alors que l'enfant s'est endormi – puis reprendre ultérieurement, après que l'endormi s'est réveillé. La mère fait cela lorsqu'elle ne souhaite pas la naissance immédiate. Soit parce qu'elle a trop d'enfants et veut retarder l'arrivée du suivant. Soit parce qu'elle est veuve ou répudiée et pas encore remariée. Soit parce que son mari a émigré à l'étranger et qu'elle veut attendre son retour pour mettre son enfant au monde. (Cf. Colin, Joël. (1998). *L'enfant endormi dans le ventre de sa mère. Etude ethnologique et juridique d'une croyance au Maghreb*. Préface de Camille Lacoste-Dujardin. Perpignan : Presses Universitaires de Perpignan.). Le film marocain « L'enfant endormi » de Yasmine Kassari a également ce mythe comme sujet (Cf. <http://www.lenfantendormi.be>).

⁵¹⁰ Cf. la dispute qui éclate autour de la circoncision de l'enfant.

construire, ne plus se détruire » (235), ce couple germano-algérien se décide pour un renouvellement⁵¹¹ de leur relation, ce qui leur permet d'avoir un avenir ensemble, dont le symbole est l'enfant qui va naître. En prêtant serment⁵¹², ils font également la paix avec la mémoire blessée, porteuse de tant de morts et de violence sanglante, et atteignent ainsi une réconciliation, symbolisée par le pont⁵¹³ (ils représentent par là-même leurs collectivités respectives). Selon le *Dictionnaire des Symboles*, le pont est un lien qui unit ce qui était séparé et permet ainsi de surmonter et vaincre des obstacles qui étaient à l'origine de la division⁵¹⁴. Il devient ainsi lieu de réconciliation, permettant la rencontre avec l'Autre. C'est un lieu dont l'image est récurrente dans le roman djebarien, celle du pont en général⁵¹⁵, mais aussi d'un pont particulier : le pont de l'Europe (193, 195, 385). Ce pont, construit en 1953, relie, de part et d'autre du Rhin, les villes de Strasbourg en France et de Kehl en Allemagne. Il sert ainsi de lien entre deux pays où, jadis, la frontière semblait et se voulait infranchissable. Selon Roland Ries, ancien maire de Strasbourg et aujourd'hui sénateur du Bas-Rhin,

Ici, c'est en effet l'Europe, parce que ce pont relie deux pays qui se sont longtemps entre-déchirés et que la réconciliation de ces deux pays-là est aujourd'hui l'un des plus sûrs points d'appui de la construction européenne.⁵¹⁶

C'est aussi autour du pont de l'Europe qu'a eu lieu, en 1999, l'initiative littéraire et artistique « Ecrire les frontières, le Pont de l'Europe »⁵¹⁷. Ce projet avait pour but l'initiation au dialogue et à la réflexion sur les frontières. C'est pourquoi l'Institut Européen des Itinéraires Culturels avait invité des auteurs de différentes nationalités et langues à écrire et inscrire sur ce pont leur vision de la frontière en Europe, à exprimer leur désir d'ériger encore d'autres ponts pour se lier à l'Autre. N'est-ce pas en effet l'artiste, en tant que marginal, se situant à la « boundary », qui peut le mieux dire la

⁵¹¹ Encore une caractéristique de l'eau : par la purification, l'eau permet le renouvellement du corps et de l'âme. (Cf. Oesterreicher-Mollwo, Marianne, op.cit, 111).

⁵¹² Ruhe voit dans ce serment « un symbole d'une relation parfaitement réussie. » (Ruhe, Ernstpeter, op.cit, 179).

⁵¹³ Le passage du serment-réconciliation du roman djebarien rappelle une scène d'*Amour bilingue* : « Maintes fois, j'ai pensé à ce qui te traduit, te transfigure à ta langue : événements, choses, paysages ; comme si ton passé avait épousé le mien, accouchant d'un enfant- notre amour ; comme si cet amour ne pouvait que se perdre dans l'oubli, en une généalogie qui ne reviendrait à personne, ni à ta langue ni à la mienne, mais au temps même ; comme si, marchant à travers deux pays en effaçant leurs frontières invisibles – dans notre langue commune – nous étions animés par le serment silencieux des choses [...] » (Khatibi, Abdelkebir. (1983). *Amour bilingue*, op.cit., 24-25).

⁵¹⁴ Cf. Oesterreicher-Mollwo, Marianne, op.cit, 250.

⁵¹⁵ Voir 35, 72, 95, 197, 218, 383, 377.

⁵¹⁶ http://www.culture-routes.lu/php/fo_index.php?lng=fr&dest=bd_pa_det&rub=23.

⁵¹⁷ Dans le même cadre il y avait aussi le colloque « Frontières et Altérités », préparé par le Conseil de l'Europe et l'Institut Européen des Itinéraires Culturels, et ayant eu lieu à Strasbourg en avril 1999. L'action en direction des lycéens s'appelait « Ecrire les frontières ».

frontière ? Assia Djebar, cette « femme frontière »⁵¹⁸, n'a pas fait partie de ces artistes, mais elle utilise aussi l'image du Rhin et du pont de l'Europe pour illustrer la rencontre réussie avec l'Autre. Le couple germano-algérien construit un pont sur ce fleuve trop profond à cause du passé séparateur, un pont qui devient lien réconciliateur grâce à une volonté de rapprochement et d'intercompréhension. En changeant légèrement une citation de Claude Lévi-Strauss, on pourrait dire que la découverte de l'Autre est celle d'un pont, non d'une barrière⁵¹⁹. Ce couple, au contraire de celui de Thelja et François, suit ainsi la devise de Hans : « pourquoi s'attarder sur la disparition ? Autant dire sur le vide... Pourquoi pas sur ce qui se transforme, sur ce qui s'est maintenu, ou modifié, malgré les guerres ? » Pourquoi s'arrêter aux frontières, s'immobiliser au passé, pourquoi ne pas avancer vers le futur en assimilant le passé ? Et ainsi se concentrer sur ce qui se construit et se crée grâce à la rencontre de l'altérité ?

Rencontrer l'Autre signifie être à la découverte de sa propre identité, comme nous l'avons vu dans cette partie. Mais à cause de l'exil, de l'incertitude des origines, la perte d'un parent ou l'incapacité d'assumer son passé, l'individu doit vivre l'expérience du déracinement et de l'aliénation. Il faut cependant substituer l'idée de « l'identité racine », pour paraphraser Edouard Glissant, à celle de « l'identité relation »⁵²⁰ ou 'l'identité-pont'. L'être peut en effet trouver sa racine dans la rencontre et dans la fusion avec l'Autre. Ainsi, Eve, la face diurne de Thelja et son double heureux, abandonne son nomadisme et devient sédentaire, « enracinée »⁵²¹ (350) dans la relation avec Hans, son « dernier amour » (66, 135). Etablie à la frontière, elle s'enracine néanmoins dans un terre mobile par définition et y crée avec son amant, ce voyageur interculturel, un foyer marqué par l'ouverture. De cette union naît un enfant, signe d'espoir et d'avenir, qui est ni allemand ni juif algérien, mais un « enfant alsacien » (71), donc européen et « hybride »⁵²². Cet enfant, dont le lecteur ne saura ni le sexe ni le nom⁵²³, s'ajoute

⁵¹⁸ « Qui d'autre que l'écrivain peut écrire la frontière ? Parce que son écriture déjà le constitue comme homme frontière. Frontière entre les mots lâchés et inscrits, bientôt métamorphosés en des millions d'interprétations, dont l'esprit le plus subtil et le plus profond ne peut mesurer la profusion. » (Catherine Trautmann). http://www.culture-routes.lu/php/fo_index.php?lng=fr&dest=bd_pa_det&rub=23.

⁵¹⁹ La citation originale est : « La découverte de l'altérité est celle d'un rapport, non d'une barrière. » Lévi-Strauss, Claude (1987). *Race et histoire*, Paris : Folio Denoël. (1^{ère} éd. 1952), 68.

⁵²⁰ Cf. Glissant, Edouard. (1990). *La Poétique de la Relation*. Luxembourg : Messageries du Livre.

⁵²¹ Cf. « Je pars pour l'Alsace. Cette fois, je crois que c'est pour me fixer. » (66).

⁵²² On pourra comparer cela à un développement d'un esprit européen et hybride qui n'est plus national. Cela se montre par exemple en ce qui concerne un lieu de mémoire, qui apparaît aussi dans *Les Nuits de Strasbourg* : le camp de concentration alsacien de Natzweiler-Struthof. Ce mémorial a été lieu de commémoration de la résistance française, donc nationale, mais il doit devenir maintenant un symbole de la résistance européenne. (Schmidt, Harald. *Ein Zentrum des gesamten europäischen Widerstands*, in : *Südwest Presse Ulm*, samedi 30.07.2005).

⁵²³ Il aurait été intéressant de savoir si les parents avaient opté pour un prénom arabe, juif, allemand, français ou alsacien, pour voir quel héritage ils voulaient transmettre.

comme troisième élément à la structure de l'amour, se constituant du Je et de l'Autre. Ainsi il est souligné qu'il faut, en se réconciliant, dépasser aussi bien les structures binaires (comme celle du passé et du présent)⁵²⁴ que les frontières (de cultures, de langues, de religions) pour être prêt à la rencontre et à la fusion avec l'altérité. La rencontre avec l'Autre peut être certes douloureuse, car conflictuelle, mais créatrice, puisqu'il peut en naître quelque chose de nouveau, un troisième élément : le futur en commun.

⁵²⁴ Aussi celle de la nuit et du jour, du centre et de la périphérie, etc.

CONCLUSION

Dans sa thèse *Le roman maghrébin francophone – Entre les langues, entre les cultures*, Assia Djébar décrit son propre parcours littéraire et personnel pendant quarante ans (1957-1997). A un moment donné, en analysant ses deux œuvres les plus autobiographiques, à savoir *L'Amour, la fantasia* et *Vaste est la prison*, Djébar reconnaît qu'elle vivait

[...] dans l'utopie que [son] écriture était là pour réparer des ponts, des ponts cassés, pour refaire le lien entre des territoires où s'étaient creusées des fondrières. Pour retrouver à travers la mémoire affective [...] les chemins disparus, ceux où passe l'amour.⁵²⁵

Notre analyse du roman djébarien a démontré que *Les Nuits de Strasbourg* sont également expression de ce désir d'établir un pont entre soi et l'Autre à travers l'amour. Mais il faut se demander si ce désir continue à n'être qu'une utopie ou si, dans cette œuvre, les frontières entre les individus, entre les mémoires, entre les langues et cultures peuvent enfin être franchies.

L'amour est à la base de la rencontre de l'Autre ; l'amour vit du dialogue, aussi bien verbal que corporel, et de l'écoute. Aimer, c'est écouter l'Autre et écouter avant tout le récit de son passé. Cela entraîne une ouverture de la mémoire individuelle qui rend possible, comme nous l'avons démontré, une délivrance des hantises. C'est pourtant en remontant au passé que les fossés entre les amants commencent à se creuser puisqu'il s'agit des mémoires (individuelles et collectives) blessées par des guerres et de la violence entre les ancêtres de ces couples. Les villes détruites par des bombes sont reconstruites mais combien de temps doit s'écouler pour que les événements traumatiques de la guerre disparaissent de la mémoire humaine ? C'est aussi la question que se posent les couples binationaux des *Nuits de Strasbourg*. Sont-ils prêts à s'aimer tout en assumant leur passé douloureux ? Chacun doit trouver la réponse pour lui seul, et c'est ainsi que la confrontation avec la mémoire de l'Autre conduit à une rencontre qui est peut-être la rencontre la plus difficile : le face-à-face avec soi-même. Dans le vertige de la rencontre amoureuse avec l'Autre, le Je perd son équilibre et doit essayer de se re-trouver et se re-situer afin qu'il puisse aimer. Mais la quête identitaire des personnages qui prend, comme nous l'avons vu au cours de notre réflexion, différentes formes est d'autant plus difficile puisqu'elle se situe dans un entre-deux : entre deux

⁵²⁵ Imalhayène, Fatma-Zohra, op.cit., 33-34.

pays, entre deux cultures⁵²⁶ et surtout entre deux (voire plusieurs) langues car « [...] nous sommes d'abord constitués par les langues qui nous habitent. »⁵²⁷ Nous venons de voir que cette quête peut aboutir dans une réconciliation avec soi, impliquant la capacité d'assumer son propre passé et celui de l'Autre (et aussi celui de sa collectivité). Le couple germano-algérien arrive à faire la paix en faisant un pas vers la réparation d'un passé qui apparaissait de prime abord insurmontable. Thelja et François ne cherchent pas à oublier les événements, mais ils avancent vers un avenir qui est autre. C'est ainsi qu'ils travaillent pour l'amour et non pas pour la rancune⁵²⁸. En concluant leur pacte langagier, ils font une promesse pour la réconciliation entre les peuples et les langues, dont le symbole est leur enfant. La rencontre avec l'Autre, qui vit d'une tension entre identité et différence, devient ainsi source féconde de création et de créativité. On retrouve cela dans la rencontre d'Assia Djébar et ses langues maternelles avec la langue française⁵²⁹, dont naît l'écriture de l'altérité : écrire est alors un travail qui donne vie, donne naissance⁵³⁰.

Initialement, nous nous sommes demandé en quoi consiste cette écriture de l'altérité ; au terme de ce mémoire, nous pouvons y apporter une réponse : l'écriture djébarienne s'enrichit en rencontrant l'Autre qui se révèle être l'autre individu, avec sa mémoire aussi bien personnelle que collective (ce que l'on retrouve dans la confrontation avec différentes sortes de lieux de mémoire), sa culture et sa langue ; mais l'écriture devient également instrument de la rencontre-découverte de l'Autre ou de l'étranger en soi-même. Assia Djébar doit ainsi faire face à elle-même et écrit : « J'écris pour me comprendre, pour me découvrir moi-même. Je ne peux pas faire autrement qu'écrire. »⁵³¹ A cela s'ajoutent trois rencontres « textuelles » : l'intertextualité que nous avons analysée pour les œuvres de Canetti et Büchner, la traduction du texte en allemand que nous avons évoquée à travers quelques exemples, et finalement la rencontre entre texte et lecteur, la réception. L'écriture djébarienne devient, selon Leïla Zhou, pour cette raison

⁵²⁶ En ce qui concerne l'entre-deux littéraire à Strasbourg, il serait intéressant de comparer les écrits des auteurs français et allemands sur Strasbourg à travers les différents siècles.

⁵²⁷ Gontard, Marc. (2002), op.cit.

⁵²⁸ Cf. Rice, Alison, op.cit.

⁵²⁹ Thelja compare la langue française avec du sperme, semence de la vie : « [...] y a-t-il un nœud ou même un sexe de la langue pour chacun de nous ? De la tienne [la langue de François, la langue française donc] que je te prendrais peu à peu, que je sucerais, son après son, que j'avalerais comme si c'était ton autre semence ? » (225).

⁵³⁰ Cf. « Ce parler de soi, des siens dans la langue de l'Autre, « la langue française », va devenir le nœud douloureux et fécond de ses récits. » (Calle-Gruber, Mireille, op.cit., 9).

⁵³¹ Dehane, Kamel. (1992). *Assia Djébar. Entre ombre et soleil*. Algérie/ Belgique/ France. 56min.

un passage. Une porte entre moi et l'autre, en ce que l'Autre a de plus immense. L'écriture défait le secret de l'intransmissible, crée cette indispensable transition de moi en devenir parmi les autres, dans le monde.⁵³²

Néanmoins cette « écriture-porte » ou « écriture-pont » pour reprendre la métaphore djebarienne reste ambivalente, puisque l'on ne peut pas donner une réponse univoque à la question de savoir si la rencontre avec l'Autre (avec les différents visages qu'il peut prendre) est une rencontre réussie. Si l'on peut parler d'un croisement fécond et heureux en ce qui concerne le couple d'Eve, la Juive algérienne, et de Hans, l'Allemand, la relation franco-algérienne, même s'il y a des tentatives de rapprochement, demeure impossible, voire utopique. De même, le sort incertain de Thelja, personnage principal, souligne cette difficulté de vivre avec cet Autre, ancien ennemi, et de l'aimer dans sa langue puisque celle-ci porte en elle une mémoire trop lourde. Il aurait été intéressant de faire une comparaison des *Nuits de Strasbourg* avec un roman d'un auteur juif décrivant un amour entre une personne juive et une personne allemande. Peut-être que, dans cette perspective, une réconciliation, même en amour, aurait semblé aussi impossible que pour le couple franco-algérien.

Derrière ce tangage entre la rencontre réussie avec l'Autre et l'échec de celle-ci, ne se cache-t-il pas la relation paradoxale qu'Assia Djébar entretient avec la langue française ? N'est-ce pas la rencontre conflictuelle, mais créatrice, avec le français qui est le premier moteur de l'écriture djebarienne ? D'un côté, Djébar affirme qu'elle a, entre autre grâce à l'écriture des *Nuits de Strasbourg*, enfin intériorisé la langue de l'Autre, qu'elle peut finalement vivre et aimer dans cette langue qui lui est devenue langue d'intimité : « Je suis enfin dans la langue de l'Autre qui est devenue la mienne. »⁵³³ En ajoutant qu'elle est dans la langue de l'Autre « [...] avec des yeux autres et des voix d'autres langues »⁵³⁴, c'est-à-dire qu'elle essaie d'enrichir le français avec son héritage culturel. En cela, le français devient un français dialogique qui est en permanente rencontre avec les langues maternelles de Djébar, comme Khatibi le décrit également pour son écriture : « La langue française n'est pas la langue française : elle est plus ou moins toutes les langues internes et externes qui la font et défont. »⁵³⁵ De

⁵³² Zhour, Leïla, op.cit., 204.

⁵³³ Dehane, Kamel. (1992). *Assia Djébar. Entre ombre et soleil*. Algérie/ Belgique/ France. 56min.

⁵³⁴ Assia Djébar. Lecture et discussion à la foire du livre de Francfort. 05.10.1996. Cité d'après Keil, Regina, op.cit., 178.

⁵³⁵ Khatibi, Abdelkebir. (1983). *Maghreb pluriel*, op.cit., 188.

l'autre côté, la langue française est encore une « tunique de Nessus »⁵³⁶ : comme la tunique de Nessus qui était à la fois cadeau d'amour (pour Déjanire, la femme d'Héraclès) et poison mortel (pour Héraclès), la langue française est ressentie tantôt comme un enrichissement et une libération, tantôt comme une aliénation. Dans son discours *Idiome de l'exil et langue de l'irréductibilité* à l'occasion du « Friedenspreis des deutschen Buchhandels » en 2000, Assia Djébar contredit presque ses propos livrés à la radio Mehd1 en 1997⁵³⁷ :

J'écris donc, et en français, langue de l'ancien colonisateur, qui est devenue néanmoins et irréversiblement celle de ma pensée, tandis que je continue à aimer, à souffrir, également à prier (quand je prie) en arabe, ma langue maternelle.⁵³⁸

L'évolution vers un français comme langue d'intimité a-t-elle pris un virage à 180 degrés ? Le fait que Thelja dans *Les Nuits de Strasbourg* signe sa dernière lettre en lettres arabes⁵³⁹ est-il déjà un indice pour ce retour à la langue maternelle ? Ou bien un aveu définitif de l'incapacité de dire des mots d'amour dans la langue de l'ancien colon, une langue qui saigne encore des blessures de guerre toujours pas cicatrisées ? Cette tendance se montre également dans son œuvre *La disparition de la langue française*, publiée en 2003 : le personnage principal Berkane, de retour en Algérie après son exil en France, ne retrouve pas seulement sa vraie patrie, mais aussi le vrai amour ; puisque l'arabe, sa langue maternelle, peut enfin être sa langue d'amour. Il cesse dès lors de souffrir du manque affectif ressenti dans la langue française et peut désormais exprimer ses sentiments pour son amante Nadja en arabe, par exemple en l'appelant « ya khti », « ô sœur ». Ce double retour (à la terre natale et à la langue maternelle) symbolise-t-il aussi le désir de Djébar elle-même ? Une analyse plus approfondie de cette œuvre, encore peu étudiée, apporterait de plus amples éclaircissements à ce sujet. Mais déjà le titre de l'œuvre est évocateur. Lors d'une lecture⁵⁴⁰, la romancière algérienne explique

⁵³⁶ Cf. « [...] le français m'ayant apporté la liberté du corps, à onze ans. Mais c'était aussi une tunique de Nessus. C'est-à-dire que du fait que j'ai pu échapper au voile grâce à la langue française, c'est-à-dire grâce au père intercesseur dans la langue française, il est évident qu'à seize, dix-sept ans, je me concevais dehors autant que garçon qu'en fille. J'ai bien senti que dans ce rapport à la féminité repassant par le désir et par l'affectivité, il fallait faire un travail sur la langue pour ramener l'autre langue. Au fond, tout mon travail de vingt à quarante ans a été de rechercher cette ombre perdue dans la langue française. Il y a deux sortes de perte : il y a la perte qui vous hante et la perte que vous oubliez, l'oubli de la perte... Le terrible, c'est l'oubli de la perte. Vous avez oublié que vous n'avez plus. Mais vous avez l'ombre de ce que vous avez perdu. C'est cette ombre-là que vous ramenez dans la chair de langue. » (Gauvin, Lise, op.cit., 30).

⁵³⁷ Rappelons que Djébar avait expliqué, lors de cette interview, que le français était en train de devenir sa langue d'intimité, sa première langue.

⁵³⁸ Cf. <http://www.remue.net/cont/Djébar01.html>.

⁵³⁹ « Elle signa en lettres arabes. » (389).

⁵⁴⁰ Assia Djébar/ Beate Thill. Lesung und Gespräch-Matinée. Künstlerhaus Boswil. 03.04.2005. Propres notes.

qu'elle a choisi ce titre pour provoquer le public français et qu'elle voulait faire opposition à l'idée du français comme langue éternelle. Comme cela ne concerne que les lecteurs français, Djébar n'a pas refusé une traduction modifiée du titre en allemand, à savoir « Das verlorene Wort ». Est-ce que cela laisse transparaître qu'il y a une certaine tension entre l'auteur et le public français, qui expliquerait aussi le fait que Djébar soit mieux accueillie à l'étranger qu'en France⁵⁴¹ ? Interrogée au sujet de la réception en France, l'auteure déclare :

J'écris depuis plus de quarante ans. Et pourtant, en France, j'ai reçu un accueil plutôt confidentiel ; je ne dirais pas que je suis un auteur qui souffre, mais je ressens tout de même une certaine solitude ici. Alors qu'en Allemagne, en Italie ou aux Etats-Unis, mes livres sont très bien reçus, et j'ai des lecteurs fidèles. Cela dit, j'en ai aussi en Alsace, depuis que j'ai écrit *Les Nuits de Strasbourg* !⁵⁴²

Djébar explique la plus grande fertilité de la réception à l'étranger par le fait que les lecteurs non-français soient « neutres », contrairement au public en France où la colonisation et la guerre d'Algérie continuent à occuper les esprits. L'Histoire fait partie intégrante du contenu des œuvres djebariennes et s'immisce ainsi dans leur réception. Il relève presque de l'impossibilité de séparer la littérature de l'Histoire en analysant les romans djebariens, puisque l'Histoire y est trop profondément ancrée. C'est pourquoi nous avons dû introduire des explications historiques au cours de notre réflexion. Et c'est aussi pour cette raison qu'il est difficile de voir dans l'admission d'Assia Djébar en tant que premier écrivain maghrébin à l'Académie Française en 2005 un acte purement « littéraire ». La romancière refuse d'être un symbole politique⁵⁴³ de la réconciliation franco-algérienne, mais elle ne peut pas empêcher Paris⁵⁴⁴ et Alger⁵⁴⁵

⁵⁴¹ Cf. « Wie viel größer das Echo ist, da frankophone Literatur außerhalb Frankreichs findet, belegt in eindrucksvoller Weise das Beispiel Assia Djebars. Ihre Bücher haben ihre größte Leserschaft jenseits der Grenzen des Hexagons. Hierbei hat sich neben Italien und England vor allem der deutschsprachige Teil als ein besonders fruchtbares Terrain erwiesen. » (Ruhe, Ernstpeter. (2001), op.cit, 7-8).

⁵⁴² Aïssaoui, Mohammed. *De l'Algérie à l'Académie*, in : *Le Figaro*, vendredi 17.06.05.

⁵⁴³ Cf. Idem.

⁵⁴⁴ Le président français Jacques Chirac a salué le choix d'Assia Djébar en ces termes : « Je me réjouis de ce choix qui dit aussi notre attachement à tous ceux pour qui notre langue demeure symbole de liberté et de fraternité. C'est à l'égard de l'Algérie un nouveau témoignage de la profonde amitié de la France et des Français. » (Cité d'après : <http://www.elwatan.com/2005-06-23/2005-06-23-21821>). Il est cependant intéressant de remarquer qu'à peu près deux mois plus tard, la signature du traité d'amitié entre l'Algérie et la France (prévue cette année) ne paraît pas aujourd'hui envisageable, comme l'a affirmé le Premier ministre français Dominique de Villepin. (Cf. Belabès, S.E. *Traité Algérie-France*, in : *El Watan*, mardi 23.08.05. Article consulté à cette adresse : <http://www.elwatan.com/2005-08-23/2005-08-23-24983>).

⁵⁴⁵ Les réactions en Algérie furent cependant bien faibles, comme le décrit Djamel Balayachi : « De ce côté-ci de la Méditerranée, jusque dans l'après-midi d'hier, aucune réaction officielle n'a été enregistrée. L'écrivain Waciny Laredj a regretté le fait que les officiels algériens gardent le silence à propos de cette "fierté nationale". "Le traitement de cette information par la Télévision nationale comme un fait banal m'a sidéré", a-t-il déploré, en estimant que "les pouvoirs publics, en premier lieu le chef de l'État, devraient réagir.» (Belayachi, Djamel. *Elle fait*

d'en voir un dans cette élection. Deux femmes écrivains (franco-)algériennes Leïla Sebbar et Maïssa Bey ne partagent pas la même opinion en ce qui concerne ce sujet. Sebbar salue le geste politique :

La France a mis du temps à la reconnaître, car jusqu'alors elle était le plus souvent récompensée à l'étranger. La France répare ainsi quelque chose. C'est une figure emblématique de la littérature algérienne, mais pas seulement, car c'est un écrivain-frontière entre l'Algérie et la France, l'Orient et l'Occident.⁵⁴⁶

Maïssa Bey espère cependant que cette élection ne fasse pas « l'objet de récupération politique », et elle « [...] aimerai[t] que ce soit l'écrivain dans son rapport à la langue française qui ait été couronné et non une femme emblématique. »⁵⁴⁷ Et c'est exactement le développement du rapport à la langue française qui reste à suivre de près dans l'œuvre djebarienne.

Les Nuits de Strasbourg, se situant à Strasbourg, cette « ville pont »⁵⁴⁸, prédestinée pour la rencontre avec l'Autre et la réconciliation, sont-elles un hymne à l'amour « hybride » où les langues et les cultures se mélangent pour atteindre une fusion totale au niveau linguistique, en créant l'espace de « l'Alsagérie » ? Comme l'explique Alison Rice,

l'une des manières les plus efficaces de changer l'esprit étroit des gens, de les ouvrir à d'autres mentalités et à d'autres modes de vie, consiste en des innovations linguistiques. Lorsque les langues se mêlent, lorsque les nouveautés s'expriment dans de nouvelles expressions, les perspectives s'adaptent et les véritables échanges entre des gens trouvent leur commencement.⁵⁴⁹

Et ce sont seulement ces « véritables échanges » dialogiques entre le Moi et l'Autre qui peuvent aider à surmonter les traumatismes issus des contacts et conflits interculturels comme la colonisation ou la Seconde Guerre Mondiale. Selon Jean Poirier, une ouverture vers l'Autre permet une ouverture vers l'avenir et « cette ouverture seule permettra de surmonter et de dépasser l'aliénation [...] »⁵⁵⁰ du choc des cultures qui pourrait enfin être ressenti non dans son déchirement, mais dans son enrichissement. Les cultures et les langues (et ainsi l'écriture d'Assia Djébar) vivent en changeant, c'est-à-dire en rencontrant l'Autre. Mais aussi longtemps que les mémoires blessées et

désormais partie des "immortels" : Assia Djébar élue à l'Académie française, in : *El Watan*, samedi 18.06.05. Article consulté à cette adresse : <http://www.elwatan.com/2005-06-23/2005-06-23-21821>).

⁵⁴⁶ Rousseau, Christine. *Un écrivain frontière entre l'Orient et l'Occident*, in : *Le Monde*, samedi 18.06.05.

⁵⁴⁷ Idem.

⁵⁴⁸ Livet, Georges, op.cit., 24.

⁵⁴⁹ Rice, Alison, op.cit.

⁵⁵⁰ Poirier, Jean, op.cit., 58.

un passé non assumé sont des barrières, des « ponts cassés », s'opposant à la rencontre réussie et la réconciliation avec l'Autre, l'espace fusionnel de l'amour hybride, ainsi que l'écriture djebarienne de l'altérité, ne doivent et ne peuvent que rester des utopies. L'Autre reste toutefois le seul espoir⁵⁵¹.

⁵⁵¹ Cf. le poème d'Alain Marc : « Peur de l'Autre // Comme si l'AUTRE // n'était pas aussi // un peu soi-même. // L'homme a besoin // de ses frères // QUELQUE PART // SONT SES RACINES // Car malgré// les apparences // L'AUTRE // est la seule // Raison de vivre // Car malgré // les apparences // l'AUTRE // est notre // seul espoir. » (Alvarez Pereire, Jacques ; Alya, Marc ; Apert, Olivier et al. (1998). *101 poèmes et quelques contre le racisme*. Pantin : Le temps des cerises, 111).

BIBLIOGRAPHIE

Corpus de base :

Djebar, Assia (2003). *Les Nuits de Strasbourg*. Arles: Actes Sud. (1^{er} éd. 1997).

Djebar, Assia (2002). *Nächte in Straßburg*. Traduit par Beate Thill. Zürich : Unionsverlag. (1^{er} éd. 1999).

Littérature primaire d'Assia Djebar :

Djebar, Assia. (2003). *La disparition de la langue française*. Paris : Albin Michel.

Djebar, Assia. (2001). *Das Fieber in der Stadt (Hörspiel)*, in : Ruhe, Ernstpeter (éd.). (2001). *Assia Djebar. Studien zur Literatur und Geschichte des Maghreb*. Würzburg : Königshausen-Neumann, 201-210.

Djebar, Assia. (1999). *Ces voix qui m'assiègent...en marge de ma francophonie*. Paris: Albin Michel.

Djebar, Assia. (1997). *Oran, langue morte*. Arles : Actes Sud.

Djebar, Assia. (1995). *Vaste est la prison*. Paris : Albin Michel.

Djebar, Assia. (1995). *L'Amour, la fantasia*. Paris : Albin Michel. (1^{er} éd. 1985 chez J.C. Lattès).

Djebar, Assia. (1987). *Ombre sultane*. Paris : J.C. Lattès.

Djebar, Assia. (1980). *Femmes d'Alger dans leur appartement. Nouvelles. Préface et postface de l'auteur*. Paris : Editions des Femmes.

Djebar, Assia. (1967). *Les Alouettes naïves*. Paris : Juillard.

Essais et thèse d'Assia Djebar :

Djebar, Assia. (2001). *La langue silencieuse*, in : Chantal Adobati, Maria Aldouri-Lauber, Manuela Hager; Reinhart Hosch (éds.). (2001). *Wenn Ränder Mitte werden. Zivilisation, Literatur und Sprache im interkulturellen Kontext*. Festschrift für F. Peter Kirsch zum 60. Geburtstag. Wien : WUV, 59-61.

Djebar, Assia. (2000). *Assia Djebar à Grenoble*, in : *Assia Djebar en pays de langue allemande* (Colloque décembre 1998). Chroniques allemandes 8.

Imalhayène, Fatma-Zohra (=Djebar, Assia). (1999). *Le roman maghrébin francophone. Entre les langues, entre les cultures: Quarante ans d'un parcours: Assia Djebar. 1957-1997*. Thèse, Université Paul-Valéry, Montpellier III.

Djebar, Assia. (1993). *Pourquoi j'écris*, in : Ruhe, Ernstpeter (éd.). (1993). *Europas Islamische Nachbarn*. Studien zur Literatur und Geschichte des Maghreb. Tome I. Würzburg : Königshausen und Neumann, 9-24.

Djebar, Assia. (1993). *Le risque d'écrire*, in : Djebar, Assia (ed.) et autres. (1993). *Mise en scène d'écrivains. Assia Djebar, Nicole Brossard, Madeleine Gagnon, France Théoret*. Sainte-Foy (Québec) : Les éditions Le Griffon d'argile, 5-10.

Djebar, Assia. (1990). *Interview avec Assia Djebar à Cologne*, in : *Cahier d'Etudes maghrébines* 2, 80-83.

Littérature primaire en général :

Alvarez Pereire, Jacques ; Alya, Marc ; Apert, Olivier et al. (1998). *101 poèmes et quelques contre le racisme*. Pantin : Le temps des cerises.

Arnim, Ludwig Achim von ; Brentano, Clemens. (1966). *Des Knaben Wunderhorn. Alte deutsche Lieder*. Band II. Berlin : Rütten und Loening. (1^{er} éd. 1806).

Beckett, Samuel. (1968). *L'innommable*. Paris : Editions de Minuit.

Boudjedra, Rachid. (1969). *La Répudiation*. Paris : Editions Denoël.

Büchner, Georg. (1973). *Gesammelte Werke. Dantons Tod. Lenz. Woyzeck. Leonce und Lena. Der Hessische Landbote*. München : Wilhelm Goldmann Verlag.

Büchner, Georg. (1965). *Werke und Briefe. Dramen, Prosa, Briefe, Dokumente*. München : dtv.

Canetti, Elias. (2004). *Die Stimmen von Marrakesch*. München : Süddeutsche Zeitung, 24. (1^{er} éd. 1968).

Canetti, Elias. (1994). *Die gerettete Zunge. Geschichte einer Jugend*. München : Carl Hanser Verlag. (1^{er} éd. 1977).

Chouaki, Aziz. (1998). *Les Oranges*. Paris : Mille et une nuits.

Clouard, Henri (éd). (1927-28). *Gérard de Nerval. Œuvres complètes. Révision du texte et introduction par Henri Clouard*. 10 tomes. Tome VIII *Lorely*. Paris : le Divan.

Farroukhzad, Forough. (1991). *Saison froide*. Paris : Arfuyen.

Glissant, Edouard. (1990). *La Poétique de la Relation*. Luxembourg : Messageries du Livre.

Goethe, Johann Wolfgang von. (1772). *Von deutscher Baukunst*. Cité d'après: Digitale Bibliothek Band 1: Deutsche Literatur.

Goethe, Johann Wolfgang von. (1811/ 1814). *Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit*. Cité d'après : Digitale Bibliothek Band 1: Deutsche Literatur.

Hölderlin, Friedrich. *Gedichte (1800-1804)*. Cité d'après: Digitale Bibliothek Band 1 : Deutsche Literatur.

Hosseini, Khaled. (2005). *Les cerfs-volants de Kaboul*. Paris : Belfond.

Khatibi, Abdelkebir. (2000). *Le livre de l'aimance*. Paris : Méditerranée.

Khatibi, Abdelkebir. (1983). *Maghreb pluriel*. Paris : Denoël.

Khatibi, Abdelkebir. (1983). *Amour bilingue*. Montpellier : Fata Morgana.

Koltès, Bernard- Marie. (1996). *Le Retour au désert*. Paris : Editions de Minuit.

Lévi-Strauss, Claude (1987). *Race et histoire*, Paris : Folio Denoël. (1^{er} éd. 1952).

Massin, Jean. (1968). *Victor Hugo. Œuvres Complètes. Tome VI. Le Rhin. Lettre à un ami (janvier 1842)*. Paris : Club français du Livre.

Littérature secondaire sur *Les Nuits de Strasbourg* :

Elbaz, Robert. (2002). "*Les Nuits de Strasbourg*", ou *l'entre-deux du discours romanesque* maghrébin, in : Bonn, Charles ; Redouane, Najib ; Benayoun-Szmidt, Yvette (dirs.). (2002). *Algérie: nouvelles écritures*. Paris : L'Harmattan, 219-230.

Gontard, Marc. (2002). "*Les Nuits de Strasbourg*", ou *l'érotique des langues*, in : Bonn, Charles ; Redouane, Najib ; Benayoun-Szmidt, Yvette (dirs.). (2002). *Algérie: nouvelles écritures*. Paris : L'Harmattan, 231-240. Article consulté à cette adresse : <http://www.uhb.fr/alc/erellif/celific/djebar.php>.

Rice, Alison. (2004). "*Alsagérie*": *Croisements de langues et d'histoires de l'Algérie à Strasbourg dans Les Nuits de Strasbourg d'Assia Djebar*", in : Bonn, Charles (éd.). *Paroles Déplacées, Migrations identitaires et génériques entre l'Algérie et la France, dans la littérature des deux rives*. Tome 2. Article consulté à cette adresse : www.limag.com/Textes/ColLyon2003/Tome2Mars2004.pdf.

Ruhe, Ernstpeter. (2001). « *Un cri dans le bleu immergé* » -*Binswanger, Foucault et l'imagination de la chute dans Les nuits des Strasbourg*, in : Ruhe, Ernstpeter (éd.). (2001). *Assia Djebar. Studien zur Literatur und Geschichte des Maghreb*. Würzburg : Königshausen-Neumann, 169-188.

Thill, Beate. (2000). *La poétique de la traduction Les Nuits de Strasbourg*, in : *Assia Djebar en pays de langue allemande* (Colloque décembre 1998). *Chroniques allemandes* 8, 123-131.

Littérature secondaire sur Assia Djébar :

Assia Djébar en pays de langue allemande (Colloque décembre 1998). Chroniques allemandes 8, 2000.

Assia Djébar : Ansprachen aus Anlass der Verleihung des Friedenspreises des deutschen Buchhandels 2000. Frankfurt am Main : Börsenverein des Deutschen Buchhandels e.V.

Assia Djébar aux étudiants de l'Université de Cologne, in : *Cahier d'Etudes Maghrébines* 2, mai 1990 (Maghreb au féminin . Dossier Assia Djébar), 74-79.

Entretien avec Assia Djébar, in : *Algérie – Littérature / Action* 1 1996, 183-187.

Benyekhlef, Djamel. (2001). *Le monde féminin d'Assia Djébar*, in : *Algérie Littérature / Action* 47-48, janvier- février, 62-77.

Brahimi, Denise. (1991). *Appareillages. Dix études comparatistes sur la littérature des hommes et des femmes dans le monde arabe et aux Antilles*. Paris : Deuxtemps Tierce.

Calvié, Lucien. (2000). *Présentation*, in : *Assia Djébar en pays de langue allemande* (Colloque décembre 1998). Chroniques allemandes 8, 15-17.

Calle-Gruber, Mireille. (2001): *Assia Djébar ou la résistance de l'écriture : regards d'un écrivain d'Algérie*. Paris : Maisonneuve et Larose.

Clerc, Jeanne-Marie. (1997). *Assia Djébar. Écrire, transgresser, résister*. Paris: l'Harmattan.

Déjeux, Jean. (1984). *Assia Djébar, romancière algérienne et cinéaste arabe*. Sherbrooke : Naaman.

Gauvin, Lise. (1997). *L'écrivain francophone à la croisée des langues. Entretiens*. Paris : Kharthala.

Keil-Sagawe, Regina. (2001). *'Ce tangage des langages ...'. Das Problem der Übersetzung und die Übersetzung als Problem maghrebinischer Literatur französischer Sprache am Beispiel von Assia Djébar*, in : Chantal Adobati; Maria Aldouri-Lauber; Manuela Hager; Reinhart Hosch (éds.). (2001). *Wenn Ränder Mitte werden. Zivilisation, Literatur und Sprache im interkulturellen Kontext*. Festschrift für F. Peter Kirsch zum 60. Geburtstag. Wien : WUV, 266-277.

Keil, Regina. *Schreiben im Spagat: Assia Djébar*, in : Keil, Regina (ed.). (1996). *Der zerrissene Schleier. Das Bild der Frau in der algerischen Gegenwartsliteratur*, Iserlohn: Evangelische Akademie, 174-190.

Kirsch ; Fritz Peter. (2000). *Quelques réflexions sur l'Histoire dans les œuvres narratives d'Assia Djébar*, in : *Assia Djébar en pays de langue allemande* (Colloque décembre 1998). Chroniques allemandes 8, 91-103.

Merini, Rafika. (1999). *Two major Francophone women writers, Assia Djébar et Leïla Sebbar: a thematic study of their works*. New York : Peter Lang.

Ruhe, Ernstpeter (éd.). (2001). *Assia Djébar. Studien zur Literatur und Geschichte des Maghreb*. Würzburg : Königshausen-Neumann.

Verthuy, Maïr. *Histoire, mémoire et création dans l'œuvre d'Assia Djébar*, in : Djébar, Assia (ed.) et autres. (1993). *Mise en scène d'écrivains. Assia Djébar, Nicole Brossard, Madeleine Gagnon, France Théoret*. Sainte-Foy (Québec) : Les éditions Le Griffon d'argile, 25-36.

Winkelmann, Esther. (2000). *Assia Djébar- Schreiben als Gedächtnisarbeit*. Bonn : Pahl-Rugenstein.

Zhour, Leïla (2001). *Assia Djébar ou l'impossible exil*, in : *Algérie Littérature / Action* 47-48, janvier- février, 200-204.

Zimra, Clarisse. (1992). *Das Gedächtnis einer Frau umspannt Jahrhunderte, Interview mit Assia Djébar*. (Paru comme postface de l'édition américaine de *Femmes d'Alger dans leur appartement*). Interview consultée à l'adresse : http://www.unionsverlag.com/info/link.asp?link_id=253&pers_id=12&pic=../portrait/DjebarAssia.jpg&tit=Assia%20Djebar.

Littérature secondaire sur Strasbourg et l'Alsace :

Fischer, Fabienne. (1998). *Alsaciens et Lorrains en Algérie. Histoire d'une migration 1830-1914*. Nice : Editions Jacques Gandini.

Livet, Georges; Rapp, Francis (dir.). (1987). *Histoire de Strasbourg*. Toulouse : Privat.

Nithard. (1926). *Histoire des fils de Louis le Pieux*. Editée et traduite par Ph. Lauer. Paris : Librairie ancienne Honoré Champion.

Périllon, Marie-Christine. (1994). *Histoire de la ville de Strasbourg*. Lyon : Les éditions du Parc.

Plan de ville de Strasbourg et agglomération. (2003). Montreuil : Blay-Foldex.

Recht, Roland. (1993). *La cathédrale de Strasbourg*. Strasbourg : La nuée bleue.

Littérature secondaire en général :

Akkari, Abdel-Jalil. *Langues, pouvoir et éducation au Maghreb*, in : *DiversCité Langues*. Volume VII, 2002. Article consulté à cette adresse : <http://www.telug.quebec.ca/diverscite/entree.htm>.

Assmann, Aleida. (1999). *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München : Beck.

Assmann, Jan. (2002). *Zum Geleit*, in : Echterhoff, Gerald / Saar, Martin (éd.). (2002). *Kontexte und Kulturen des Erinnerns: Maurice Halbwachs und das Paradigma des kollektiven Gedächtnisses*. Konstanz : UVK Verlagsgesellschaft, 7-11.

Assmann, Jan. (1997). *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in früheren Hochkulturen*. München : Beck.

Bakhtine, Mikail. (1970). *La Poétique de Dostoïevski*, Julia Kristeva (trad.), Paris : Seuil.

Balta, Paul; Rulleau, Claudine. (2000). *L'Algérie*. Toulouse : Milan.

Benrabah, Mohamed. (1999). *Algérie : les traumatismes de la langue et le raï*, in : *Esprit* 251, 18-35.

Bhabha, Homi K. (2000). *Die Verortung der Kultur*. Traduit par Michael Schiffmann et Jürgen Freudl. Tübingen : Stauffenburg.

Binswanger, Ludwig. (1954). *Le Rêve et l'Existence*. Paris : Descée de Brouwer.

Bouhdiba, Abdelwahab. (2001)⁶. *La sexualité en Islam*. Paris : PUF. (1^{er}éd. 1975).

Brémond, Elisabeth . (2002). *L'intelligence de la couleur*. Paris: Albin Michel.

Carrier, Peter. (2002). *Pierre Noras Les Lieux de mémoire als Diagnose und Symptom des zeitgenössischen Erinnerungskultes*, in : Echterhoff, Gerald / Saar, Martin (éd.). (2002). *Kontexte und Kulturen des Erinnerns: Maurice Halbwachs und das Paradigma des kollektiven Gedächtnisses*. Konstanz : UVK Verlagsgesellschaft, 141-162.

Chalet-Achour, Christiane. (1996). *Autobiographies d'Algériennes sur l'autre rive. Se définir entre mémoire et rupture*, in: Mathieu, Martine (ed.). *Littératures autobiographiques de la francophonie. Actes du colloque de Bordeaux, 21, 22, 23 mai 1994*. Paris : l'Harmattan, 291-308.

Chassang, A.; Senninger, Ch. (éds). (1966). *Recueil de textes littéraires français. XIX^e siècle*. Paris : Hachette.

Chebel, Malek. (1984). *Le corps dans la tradition maghrébine*. Paris : PUF.

Chikhi, Beïda. (1998). *Littérature algérienne. Désir d'histoire et esthétique*. Paris : L'Harmattan.

Colin, Joël. (1998). *L'enfant endormi dans le ventre de sa mère. Etude ethnologique et juridique d'une croyance au Maghreb*. Préface de Camille Lacoste-Dujardin. Perpignan : Presses Universitaires de Perpignan.

- Connerton, Paul (1989). *How societies remember*. Cambridge : Cambridge University Press.
- Crocq, Louis. (1989). *Pour une nouvelle définition du syndrome de Stockholm*, in : *Études épidémiologiques* 1, 165-179.
- Delcambre, Anne-Marie. (2001). *L'Islam. Nouvelle édition*. Paris : La Découverte. (1^{er} éd. 1990).
- Déjeux, Jean. (1993). *Maghreb. Littératures de langue française*. Paris : Arcantère.
- Echterhoff, Gerald / Saar, Martin (éd.). (2002). *Kontexte und Kulturen des Erinnerns: Maurice Halbwachs und das Paradigma des kollektiven Gedächtnisses*. Konstanz : UVK Verlagsgesellschaft.
- Echterhoff, Gerald / Saar, Martin. (2002). *Einleitung: Das Paradigma des kollektiven Gedächtnisses Maurice Halbwachs und seine Folgen*, in : Echterhoff, Gerald / Saar, Martin (éd.). (2002). *Kontexte und Kulturen des Erinnerns: Maurice Halbwachs und das Paradigma des kollektiven Gedächtnisses*. Konstanz : UVK Verlagsgesellschaft, 13-37.
- Fanon, Frantz. (1972). *Sociologie d'une révolution*. (réédition de *L'an V de la révolution algérienne*). Paris : François Maspero.
- Fentress, James; Wickham, Chris. (1992). *Social Memory. New Perspectives on the past*. Oxford : Blackwell.
- Freud, Sigmund. (1985). *L'Inquiétante Étrangeté et autres essais*. Paris : Gallimard.
- Freud, Sigmund. (1972). *Abriss der Psychoanalyse. Das Unbehagen in der Kultur*. Mit einer Rede von Thomas Mann als Nachwort. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag.
- Gauvin, Lise. (1997). *L'écrivain francophone à la croisée des langues. Entretiens*. Paris : Kharthala.
- Genette, Gérard. (1982). *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris : Seuil.
- Genette, Gérard. (1979). *Introduction à l'architexte*. Paris : Seuil.
- Gontard, Marc. (1997). *Le Roman Marocain de langue française*, in : Bonn, Charles ; Garnier, Xavier (éds). *Littérature francophone, 1-Le Roman*. Paris : Hatier/Aupelf-Uref. Article consulté à cette adresse : <http://www.uhb.fr/alc/erellif/celicif/roman.htm>.
- Gronemann, Claudia. (2002). *Autofiction - nouvelle autobiographie - double autobiographie - aventure du texte. Postmoderne/postkoloniale Formen des Autobiographischen in der französischen und maghrebinschen Literatur*. Hildesheim/Zürich/New York : Olms.

Große-Kracht, Klaus. (1996). *Gedächtnis und Geschichte: Maurice Halbwachs- Pierre Nora*, in : *Geschichte in Wissenschaft und Unterricht*, 47.1, 21-31.

Halbwachs, Maurice. (1985). *Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen*. Frankfurt am Main : Suhrkamp.

Halbwachs, Maurice. (1997). *La mémoire collective*. Edition critique établie par Gérard Namer. Paris : Albin Michel (1^{er} éd.1950 chez PUF).

Heller, Lucette. (1995). *Entre-deux-langues. Communication orale de Leila Sebbar, suivie d'un débat avec les étudiants à l'Université de Cologne le 21-6-1993*, in : *Cahier d'études maghrébines* 8, 236-238.

Henry, Jean-Robert. (2001). *Allemagne-Algérie : Deux pôles de la vision française de l'altérité*, in : *Hommes&Migrations*, N°1233, septembre-octobre, 73-83.

Hinderer, Walter. (1990). *Lenz. „Sein Dasein war ihm eine notwendige Last.“*, in: *Interpretationen. Georg Büchner. Dantons Tod, Lenz, Leonce und Lena, Woyzeck*. Stuttgart : Reclam.

Ihekweazu, Edith. *Überläufer. Möglichkeiten und Grenzen der Überwindung kulturellen Fremdheit zwischen Europa und Afrika. An Beispielen aus der deutschen und der afrikanischen Literatur*, in: Iwasaki, Eijirō (éd.). (1991). *Begegnung mit dem „Fremden“- Grenzen- Traditionen- Vergleiche. Band 2: Theorie der Alterität*. Akten des VIII. Internationalen Germanisten-Kongresses Tokyo 1990. München : iudicium verlag, 107-113.

Johann, Ernst. (1958). *Georg Büchner. In Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. Hamburg : Rowohlt.

Keil, Regina. (1996). „*Das Paradies zu Füßen der Mutter...? „Über Literaturfrauen und Frauenliteratur im Maghreb*, in: Keil, Regina. (ed.) (1996). *Der zerrissene Schleier. Das Bild der Frau in der algerischen Gegenwartsliteratur*. Iserlohn: Evangelische Akademie.62-81.

Kristeva, Julia. (1988). *Etrangers à nous-même*. Paris : Fayard.

Lacan, Jacques (1937). *Le stade du miroir. Théorie d'un moment structurant et génétique de la constitution de la réalité, conçu en relation avec l'expérience et la doctrine psychanalytique* (Communication au 14ème Congrès psychanalytique international, Marienbad), in : *International Journal of Psychoanalysis*, vol 18, january.

Lepape, Pierre. (2003). *Le pays de la littérature. Des Serments de Strasbourg à l'enterrement de Sartre*. Paris : Seuil.

Lotman, Yuri. (1990). *Universe of the mind. A Semiotic Theory of Culture*. London : I.B.Tauris&Co Ltd.

Meddeb, Abdelwahab. (1994). *Algérie, l'enfer et l'amnésie*, in : *La règle du jeu* 14, 279-294.

Moatassime, Ahmed. (1992). *Arabisation et langue française au Maghreb. Un aspect sociolinguistique des dilemmes du développement*. Paris : PUF.

Minces, Juliette. (1990). *La Femme Voilée. L'islam au féminin*. Paris : Calmann-Lévy.

Nora, Pierre. (1995). *Das Abenteuer der Lieux de mémoire*, in : François, E. et al. (éd.). *Nation und Emotion*, Göttingen : Vandenhoeck & Ruprecht, 83-92.

Nora, Pierre. (1984). *Entre mémoire et historique. La problématique de lieux*, in : Nora, Pierre (éd.). *Les Lieux de mémoire I. La République*. Paris : Gallimard.

Poirier, Jean. (1978). *Aliénation culturelle et hétéroculture*, in : Michaud, Guy (dir.). (1978). *Identités collectives et relations interculturelles*. Paris : PUF, 45-58.

Rakusa, Ilma. (1986). *Métamorphoses de l'eau dans l'œuvre de Danilo Kis*, in : *Sud* n°66, 97-110.

Salha, Habib. (1990). *Le vide dans la littérature maghrébine d'expression française*, in : Arnaud, Jacqueline et al. (éds.). *Littératures Maghrébines. Colloque Jacqueline Arnaud. Tome 1 Perspectives générales*. Paris : L'Harmattan, 103-107.

Schmidt, Jean-Jacques. (2000). *Vers une approche du Monde Arabe*. Paris : Editions du Dauphin.

Simon, Dietrich. (éd.). (1988). *Sigmund Freud. Essays II. Auswahl 1915-1919*. Berlin : Verlag Volk und Welt, 552- 592.

Toro, Alfonso de. (2003). *Jenseits von Postmoderne und Postkolonialität. Materialien zu einem Modell der Hybridität und des Körpers als transrelationalem, transversalem und transmedialem Wissenschaftskonzept*, in: Christoph Hamann; Cornelia Sieber (éds). *Räume der Hybridität. Zur Aktualität postkolonialer Konzepte*. („Passagen - Studien zu Wissenschaft und Kultur (Frankophonie und Anglophonie)”). Hildesheim/ Zürich/New York : Olms Verlag, 15-52.

Watrak, Jan. *Das Fremde als Komponente des Begriffs der Heimat*, in: Iwasaki, Eijirō (éd.). (1991). *Begegnung mit dem ‚Fremden‘- Grenzen- Traditionen- Vergleiche. Band 2: Theorie der Alterität*. Akten des VIII. Internationalen Germanisten-Kongresses Tokyo 1990. München : iudicium verlag, 207-214.

Watzlawick, Paul; Janet H. Beavin; Don W. Jackson. (1969/1990). *Menschliche Kommunikation. Formen, Störungen, Paradoxien*. Berlin : Huber.

Dictionnaires et grammaires:

Dethloff, Uwe; Wagner, Horst. (2002). *Die französische Grammatik*. Tübingen : UTB.

Drosdowski, Günter (éd.). (1984)⁴. *Duden. Grammatik der deutschen Gegenwartssprache*. Mannheim : Dudenverlag, Bibliographisches Institut.

Nünning, Ansgar (éd.). (2004)³. *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze, Personen, Grundbegriffe*. Stuttgart/ Weimar : Metzler.

Oesterreicher-Mollwo, Marianne. (1992). *Dictionnaire des symboles*. Traduit et mis à jour par Michèle Broze et Philippe Talonc. Bruxelles : Brepols.

Rose, Herbert J. (2003). *Griechische Mythologie. Ein Handbuch*. München: Beck.

Le Grand Robert de la langue française (1993). Sous la direction d'Alain Rey. Paris: Dictionnaire Le Robert.

Le nouveau Petit Robert, dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française (1993): nouvelle édition remaniée et amplifiée de Josette Rey-Debove et Alain Rey. Paris: Dictionnaire Le Robert.

Oetjen, Almut. (depuis 1992). *Lexikon der erotischen Literatur. Teil 1 : Werke*. (Loseblattsammlung in z. Z. 3 Ordnern). Meitingen : Corian-Verlag Wimmer.

Film, radio, lecture :

Dehane, Kamel. (1992). *Assia Djébar. Entre ombre et soleil*. Algérie/ Belgique/ France. 56min.

Djébar, Assia. (1982). *La Zerda ou les chants de l'oubli*. Algérie. 60min.

Transcription de l'émission *Ecrivains du monde francophone : Interview avec Assia Djébar*. Radio Medi 1, 08.12.1997, 11 :02 min.

Transcription de l'émission *BücherLese. Ein Magazin für Leserinnen und Leser: Buchrezension „Nächte von Straßburg“ von Assia Djébar*. Saarländischer Rundfunk, 24.07.1999, 26min.

Transcription de l'émission *Divertimento. Der Buchtip : Assia Djébar. Nächte in Strassburg*. NDR Radio 3, 18.02.1999, 10 min.

Assia Djébar. Lecture et discussion à la foire du livre de Francfort. 05.10.1996. Cité d'après Keil, Regina. *Schreiben im Spagat: Assia Djébar*, in : Keil, Regina (ed.). (1996). *Der zerrissene Schleier. Das Bild der Frau in der algerischen Gegenwartsliteratur*, Iserlohn: Evangelische Akademie, 174-190.

Assia Djébar/ Beate Thill. Lesung und Gespräch- Matinée. Künstlerhaus Boswil. 03.04.2005. Propres notes.

Articles de journal :

Assia Djebbar über Gespräche und Nächte in Straßburg, in : *Dresdner Neueste Nachrichten*, jeudi 01.07.1999.

Assia Djebbar: Nächte in Straßburg, in : *Schweizer Bibliotheksdienst*, mars 1999.

Assia Djebbar: Nächte in Straßburg, in : *Grengespoun Luxembourg*, vendredi 24.03.2000.

Buchrezension „Nächte in Straßburg“ von Assia Djebbar, in : *Kommission für Schul- und Gemeindebibliotheken des Kantons Luzern*, mardi 11.05.1999.

Djebars Stimme, in: *Emma*, septembre, octobre 2000.

Romantische Nächte. Nächte in Straßburg von Assia Djebbar, in : *Salzburger Landeszeitung*, mardi 27.07.1999.

Aïssaoui, Mohammed. *De l'Algérie à l'Académie*, in : *Le Figaro*, vendredi 17.06.05.

Bédarida, Cathérine: *L'Académie française ouvre ses portes à Assia Djebbar*, in : *Le Monde*, samedi 18.06.05.

Belabès, S.E. *Traité Algérie-France*, in : *El Watan*, mardi 23.08.05. Article consulté à cette adresse : <http://www.elwatan.com/2005-08-23/2005-08-23-24983>.

Belayachi, Djamel. *Elle fait désormais partie des "immortels" Assia Djebbar élue à l'Académie française*, in : *El Watan*, samedi 18.06.05. Article consulté à cette adresse : <http://www.elwatan.com/2005-06-23/2005-06-23-21821>.

Hansen, Edith. *Rezension: Assia Djebbar: Nächte in Straßburg*, in : *Deutsche Welle*, lundi 20.09.1999. Article consulté à cette adresse : <http://www.dw-world.de/dw/review/0,1568,101261,00.html>.

Hug, Heinz. *Interkulturelle Liebesnächte. Assia Djebars neuer Roman „Nächte in Straßburg“*, in : *Neue Zürcher Zeitung*, mardi 08.02.2000.

Keil, Regina. *Archäologin des weiblichen Algerien. Friedenspreis des Deutschen Buchhandels für Assia Djebbar*, in : *Neue Zürcher Zeitung*, samedi 21.10.2000.

Maidt- Zinke, Kristina. *Kalte Hand vom Bauch geholt. Schwüles Stimmengeriesel: Assia Djebars „Straßburger Nächte“*, in : *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, vendredi 13.08.1999.

Ritte, Jürgen. *Liebe und Gedächtnis. Ein Gespräch mit der Friedenspreisträgerin Assia Djebbar über Literatur, Kolonialismus und die Stimmen der Toten*, in : *Die Welt*, samedi 21.10.2001.

Rousseau, Christine. *Un écrivain frontière entre l'Orient et l'Occident*, in : *Le Monde*, samedi 18.06.05.

Schmidt, Harald. *Ein Zentrum des gesamten europäischen Widerstands*, in : *Südwest Presse Ulm*, samedi 30.07.2005.

Walter, Klaus-Peter. *Esperanto der Körper. Die Maghrebinerin Assia Djebar erzählt von der Liebe in Elsagerien*, in : *Die Welt*, jeudi 13.02.1999.

CD-Rom :

Digitale Bibliothek Band 1: Deutsche Literatur von Lessing bis Kafka.

Sources internet :

<http://www.limag.com>
<http://www.humanite.fr/journal/2004-12-27/2004-12-27-453662>
http://www.ambafrance-dz.org/article.php3?id_article=755
<http://www.abaelard.de/abaelard/Main.htm>
<http://www.lenfantendormi.be>
http://www.culture-routes.lu/php/fo_index.php?lng=fr&dest=bd_pa_det&rub=23
<http://www.limag.com/Textes/Regaieg/RegaiegDjebarNuits.htm>
<http://www.babelmed.net/index.php?menu=191&cont=420&lingua=fr>
<http://www.linternaute.com/femmes/prenoms/prenom/3559/2003/francois.shtml>
<http://www.7brg.de/Vornamen/mvorh.htm>
http://www.vornamenarchiv.de/suche/vornamenlexikon-Irm-_.html
<http://www.babelmed.net/index.php?menu=191&cont=420&lingua=fr>
<http://www.inalco.fr/>
<http://www.olcalsace.org>
http://www.hoelderlin-gesellschaft.info/index.php?option=com_content&task=view&id=1&Itemid=77
<http://www.humanite.fr/journal/2004-12-27/2004-12-27-453662>
http://www.ambafrance-dz.org/article.php3?id_article=755
<http://www.uhb.fr/alc/erellif/celicif/roman.htm>
<http://www.abaelard.de/abaelard/Main.htm>
<http://www.yvesklein.de>
<http://www.bahdja.com/info/prenoms.html>
<http://www.dw-world.de/dw/review/0,1568,101261,00.html>
<http://www.gastonbachelard.org/fr/accueil.htm>
http://www.unionsverlag.com/info/person.asp?pers_id=12
<http://www.remue.net/cont/Djebar01.html>
<http://www.elwatan.com/2005-06-23/2005-06-23-21821>