

République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

Université Kasdi Merbah Ouargla
Faculté des Lettres et des Langues
Département de Lettres et Langue Française



Thèse présentée en vue de l'obtention du doctorat en langue française
Option : Sciences des Textes Littéraires

Titre

Enjeux identité et écriture dans l'œuvre de Liliane Raspail.

La Chaouïa d'Auvergne et Fille de Chemora

Présentée et soutenue publiquement par
Mlle Mounira KRARCHA

Directeur de thèse
Pr. Dalal MESGHOUNI

Jury

M. Salah KHENNOUR	Pr., U. Kasdi Merbah-Ouargla	Président
M. Dalal MESGHOUNI	Pr., U. Hama Lakhdar Eloued	Rapporteur
M. Abdelouahab DAKHIA	Pr., U. Mohamed Khider-Biskra	Examineur
M. Mohamed DRIDI	Pr., U. Kasdi Merbah-Ouargla	Examineur
Mlle Massika SENOUSSI	M.C.A., U. Kasdi Merbah-Ouargla	Examineur
M Sami CHAIB	M.C.A. E. N.S.-Ouargla	Examineur

Année universitaire : 2022-2023

Thèse de Doctorat ès Sciences

présentée en vue de l'obtention du doctorat en langue française

Option : Sciences des Textes Littéraires

Titre

**Enjeux identité et écriture dans
l'œuvre de Liliane Raspail.**

La Chaouïa d'Auvergne et Fille de Chemora

Présentée et soutenue publiquement par

Mlle Mounira KRARCHA

Directeur de thèse

Pr. Dalal MESGHOUNI

Dédicaces

À tous les miensJe dédie ce travail

Je n'aurais jamais pu réaliser ma thèse sans leur soutien

*Toute ma reconnaissance en réaffirmant à mes amies **Chenini Hadda** et **Delhoum Nour El Houda**, dont la générosité, la bonne humeur et l'intérêt manifestés à l'égard de mon projet de recherche m'ont permis d'accéder à un degré de maturité dans l'attitude même de l'apprenti chercheur, que votre apport quel qu'il soit, fut pour moi un réel réconfort.*

Soyez en certains, ce travail aussi modeste soit-il, est aussi le vôtre.

*Encore à **Zenaga Lynda** et **Hafsa Hadjidj** de m'avoir conduite à ce jour mémorable.*

Remerciements



Je tiens à remercier ma famille, mes amies ; ceux et celles qui m'ont appuyée dans cette quête qui, soumise aux aléas de la vie, s'est étendue sur une plus longue période que celle prévue.

Un grand MERCI à M^{me} **Mesghouni Dalal** qui a accepté, alors que j'étais en fin de parcours, de reprendre la direction de cette recherche. SA compréhension, SON écoute, SON ouverture d'esprit et SES conseils judicieux m'ont aiguillée tout au long de ce chemin. Je lui assure toute ma vive gratitude. Je le suis et je lui serais reconnaissante pour sa patience et pour la délicatesse qu'elle a eue en continuant à chapeauter cette thèse.

J'adresse mes remerciements aux membres de jury qui ont donné de leur temps pour lire ce travail, ainsi que pour faire partie de jury.

Je remercie les personnes sans qui cette étude ne serait pas.

MERCI



Table des matières

Table des matières

Dédicaces	
Remerciements	
Introduction	01

Premier chapitre

Les hôtes du moi 09

1. Filiation familiale et miroir de moi	13
1.1. Le père un espace ambiguë.....	32
1.2. La mère et la fille : le double et le soi/moi.....	38
1.2.1. Pauline-la mère	43
1.2.2. Jeanne- la fille-la mère.....	45
1.2.3. Sylviane-la fille-la mère.....	48
2. L'amour : utopie et achronie.....	51
2.1. L'amant et l'image de soi.....	53
2.1.1. L'image de Jeanne.....	53
2.1.2. L'image de Sahraoui/l'amant	61
2.1.3. L'image de Roger	65
2.2. Amitié et image de soi	66
2.3. L'amour-objet.....	68

Deuxième chapitre

Quand ici est un ailleurs.....écriture d'écueil ou d'accueil de soi 72

1. Le voisinage une résurrection de soi	76
1.1. L'espace : de la fascination à l'appartenance.....	81
1.1.1. Le soi chez les Autres ou les Autres chez soi ?	93
1.1.2. L'ombre de l'Autre : la parole étouffée	99
1.2. Le rituel de l'hospitalité : authenticité et fascination de l'Autre.....	105
2. L'exil : la fêlure d'ici et l'imaginaire de l'ailleurs ou le stratagème de la mutation	115
2.1. Sylviane entre écueil et accueil de soi.....	116
2.2. Le retour : un accueil de l'Autre/ de soi.....	126
2.3. Le rapport à la langue arabe.....	130

3. Fracture poétique et hospitalité de soi/ de l'Autre.....	131
3.1. Devenir auteur, rassembler son être	131
3.2. Sonder son intériorité par l'appel de la mémoire	137
3.2.1. Histoire : écrire ou s'écrire	137
3.2.2. Souvenirs d'enfance et espaces.....	141

Troisième chapitre

<i>Paratopie spatiale, paratopie identitaire</i>	145
--	------------

1. Villes/villages : topiques identitaires.....	151
1.1. Lutaud comme topo de l'identité.....	153
1.2. Image de ville, image de soi.....	163
1.3. Rues et paysages, quelles représentations ?.....	176
2. Maisons : jeux d'altérité et d'identité.....	184
2.1. Alger Maison-Carrée.....	186
2.2. L'Hôtel Gambetta.....	188
2.3. Le Gourbi, la chambre.....	190
3. L'hôpital : topographie d'éveil.....	192
Conclusion.....	200
Références bibliographiques.....	207
Annexes.....	221
Annexe A : Biographèmes : Raspail Liliane la personne.....	222
Annexe B : Paratextes du corpus	227
1.1. 1 ^{er} roman : La Chaouïa d'Auvergne	227
1.2. 2 ^e roman : Fille de Chemora	227
Annexe C : Pied-noir : du mot à la littérature	228
1.1. Le mot Pied-Noir : tours et détours.....	228
1.2. La littérature pied- noir : écrire pour survivre	230

Introduction

Ecrivaine a un âge tardif, possédant deux œuvres et un recueil non publié, Liliane Raspail a fait son entrée avec force sur la scène littéraire algérienne des années 2000. Saluée par des amateurs fervents, son nom a donné bien lieu à de bruyantes controverses dans les médias en Algérie. Elle s'est présentée comme un être écartelé et imbibé dans l'entre-deux en appartenant à deux sphères différentes : naissance et enfance à Chemora en Algérie, adolescence et mariage en France, rupture et divorce en Algérie. C'est de cet itinéraire que se renforce en elle le sentiment problématique d'appartenance, de fracture vécue entre deux mondes, deux cultures, deux identités, voire deux voies. Elle rejoint Sigmund Freud, Nathalie Sarraute, Alain Robbe-Grillet, Georges Perec, Jacques Derrida, Albert Camus, Nancy Huston qui parmi d'autres se sont livrés à écrire leur vie, bien que tardivement pour certains, leur quête est une tentative de représenter leur entreprise familiale ou personnelle pour s'inventer ou se reconnaître.

Raspail affirme dans ses entretiens qu'elle a commencé l'écriture de son œuvre à l'adolescence, phase de la transition, de la révolte et de la revendication identitaire. Elle nous montre le passage d'un espace à un autre, d'une culture à une autre, du passé au futur. À ce sujet, Montandon précise qu'« il y a là une écriture qui lutte contre le temps, ses métamorphoses, ses transformations, afin de prévenir de l'oubli les détails minuscules qui parsèment le rythme des jours et des heures, et cela pour assurer la continuité d'une identité à travers le temps, ses oublis, ses métamorphoses » (2004, p.18). Rappelons que Pierre Michon s'est exprimé dans un entretien qu'« écrire était [sa] seule porte de sortie »¹. Une porte qui a sauvé les pieds-noirs après 1962, les migrants, les exilés et bien d'autres qui retrouvent dans l'écriture un ancrage à leur identité.

Entre dire et se dire, l'acte de création pour Raspail, est une appropriation poétique transmettant les signes déposés dans sa mémoire individuelle mêlés à l'imaginaire et à la mémoire, tissés de ses fantasmes, de ses croyances et de sa personnalité pour faire entendre une voix cachée et emblématique. Dans cet ordre d'idée, Georges Gusdorf précise qu'« une fois l'auteur songe à écrire sa vie, à remonter aux origines, à explorer

¹ Entretien réalisé en décembre 1998. Consulté sur l'adresse http://lexpress.fr/culture/live/pierre-michon_802728.html.

la vie de sa famille, il se plonge dans l'inquiétude, l'incertitude, la crainte de retrouver, de ne pas reconnaître soi-même. » (1991, p. 284)

Il ajoute que l'écriture permet d'explorer des « zones interstitielles » qui figurent d'ailleurs comme thème entrelaçant le récit. L'écriture sera, donc, une invitation de sortir de soi pour parler d'un moi :

Composé des différents visages, masques, posture, rôles sociaux, un palimpseste que révèle le dialogue de soi à soi, c'est-à-dire création d'un autre moi, d'un double, de moi comme autre. Une manière aussi d'exister en s'extériorisant dans un autre, parlé de soi à la 3^e personne, par exemple. (Idem.)

Raspail voulait retourner sur les traces géographiques et mémorielles de l'Algérie et de la France pour projeter un exil intérieur, un rêve hybride, un imaginaire d'une réalité et un accueil de soi et des Autres, permettant ainsi de saisir la différence, la dialectique et la subjectivité pour un projet d'une nouvelle définition de l'identité et de l'espace.

Ses deux œuvres *La Chaouïa d'Auvergne* (2000) et *Fille de Chemora* (2005) recomposent la vie quotidienne, retracent un itinéraire personnel et collectif, pénètrent à l'intérieur de la culture pied-noir et celle des arabo-berbères en affichant un défilé d'images de vies, de représentations et de valeurs intrinsèques. Parsemées par des *lieux de mémoire* (Nora P., cité dans Martini, 1997, p. 96) qui alimentent l'intrigue dans une dualité de références socio-culturelles qui débauchent sur une fracture identitaire de l'écrivaine tourmentée par ses attaches doubles : française et algérienne. Et « écrire ne tue pas la voix, mais la réveille, surtout pour ressusciter tant de sœurs disparues », au dire d'Assia Djebar (L'amour, la fantasia, p.229). Dans cette même ligne d'idées, Bhabha parle d' « un droit de raconter comme moyen d'atteindre [sa] propre identité nationale ou de communauté dans un monde global. » (2007, p. 19)

De ce fait, notre ambition s'attache justement au caractère nomade de Liliane Raspail, la personne, qui fait de ses œuvres une parole fertile de l'identité et de l'accueil ; et formant ainsi un objet d'étude intéressant en sciences des textes littéraires. Raison pour laquelle s'explique le choix de l'intitulé de notre recherche : « *Enjeux identité et écriture dans l'œuvre de Liliane Raspail. La Chaouïa d'Auvergne et Fille de Chemora.* »

La conception de cette réflexion entreprend un parcours sinueux vers l'investigation d'une question cruciale -déjà traitée différemment par beaucoup d'autres chercheurs- que nous la glissons dans les interstices et les topiques de l'écriture hospitalière qui frôle la réalité et la fiction prisent au carrefour du bio et de l'auto- graphie. Ainsi, à partir de cette écriture au sujet de l'Autre, souhaitons-nous discuter des principaux enjeux, conditions et mécanismes particuliers qui font du texte un univers de références commun en faveur de l'image de soi.

Non moins personnelle, notre première motivation découle, d'une part, de cet intérêt que le public et les médias officiels et non officiels² ont accordé à l'œuvre de Raspail , d'autre part, de notre curiosité scientifique, en étant originaire de cette même région, à découvrir l'image, stéréotypée ou non, construite et modulée esthétiquement à travers l'œil d'une personne instruite.

À cet égard, plusieurs questionnements sur l'identité, le rapport à l'espace, à l'histoire et à la culture tiennent une place privilégiée dans cette étude. Etant donné le discours raspalien se tisse tout en nourrissant les personnages de ces notions, notre réflexion découle de ces questions qui se complètent et s'entrecroisent les unes aux autres :

- Entre pouvoir et impuissance de définir l'identité, l'espace, en tant que construction hybride, ne saurait-il être un élément révélateur des marges et des frontières entre cultures évoluant côte à côte ?
- Les instances narratives assurent-elles une permanence du discours identitaire et historique ?
- Quelle écriture et quelle identité démarquent-elles Liliane Raspail ?

Ainsi, souhaitons-nous discuter les principaux enjeux, mécanismes et conditions particulières qui font de l'écriture raspalienne une écriture auto-hospitalière et non réparatrice. Delà, nous proposons d'articuler notre réflexion autour de cette question de départ :

- L'écriture de Liliane Raspail engendrerait-elle une sorte de crise identitaire en problématisant le rapport soi à soi ; ou serait-elle étiquetée de graphie résiliente

² Liliane Raspail a donné plusieurs interviews et entretiens à la presse algérienne, citons entre autre Le Quotidien, El Watan, la Liberté..., et à la chaîne nationale de télévision. Comme elle a été accueillie par le Libraire Guerfi en juin 2013 à Batna.

en sillonnant le parcours d'une auto/exo-fiction au travers de la spatialité fictive ?

Tout en prenant l'Autre et l'espace comme sujet pour « rétablir la transparence de soi à soi » (Gusdorf, 1991, p. 34), les hypothèses que nous avons formulées sont les suivantes :

- Par l'écriture hospitalière, Liliane Raspail rassemble son être, en accueillant ses parties éparpillées vues ou incarnées dans l'image de l'Autre ou par la reconnaissance de l'Autre.
- La transparence de soi produit un autre moi, un moi comme un autre où l'altérité et l'ipséité assure la totalité de l'identité dessinée grâce et à travers l'espace.

Nous fixons un double objectif : d'une part, d'examiner l'espace en vue de décrire la dimension relationnelle ; d'autre part nous jetons les bases du discours identitaire en tant qu'expression hospitalière d'un sort collectif.

Notre corpus se constitue de deux romans, voire *La Chaouïa d'Auvergne* (2000) et *Fille de Chemora* (2005)³. Notons que notre ambition et choix s'appuient essentiellement sur l'interpellation des titres en premier lieu, qui problématisent l'identité et le choix des référents spatiaux. Et le fait d'être un champ vierge, relativement peu examiné, a suscité notre curiosité intellectuelle et scientifique. Ainsi, nous avons opté pour ce corpus malgré le peu de travaux de recherche qui ont été effectués sur l'auteure. Nous citons les recherches que nous avons recensées et qui se sont penchées sur l'œuvre de Liliane Raspail, en premier un mémoire de Master, intitulé « *Etude exotique : description écologique et identitaire dans la Chaouïa d'Auvergne de Liliane Raspail* », de l'étudiante Fatiha Maalim⁴, soutenu à l'Université de Biskra au cours de l'année 2014/2015. Il s'agit d'une lecture de la nature à travers le regard des personnages. Un autre travail académique recensé, il s'agit d'un article publié dans un acte du colloque « *Le Paysage Algérien Dans La Littérature Algérienne Francophone (1962 - 2015)* », tenu à l'université de Médéa en juillet 2016. Notre collègue Guedjiba Abdenacer,

³ Dorénavant pour les renvois, nous utilisons l'abréviation *La Ch. A.* pour désigner le premier roman *La Chaouïa d'Auvergne* et *F. de Ch.* pour le deuxième roman *Fille de Chemora*, suivi de page.

⁴ Le mémoire est disponible sur le site <http://dspace.univbiskra.dz:8080/jspui/handle/123456789/5768>.

l'auteur de cet article, nous a déjà fait part de son projet qui est une lecture de l'attachement à l'espace dans les écrits des enfants d'Algérie pour reprendre ses propos. « *L'attachement à l'espace dans l'œuvre littéraire de Liliane Raspail*⁵ », tel est l'intitulé de son article qui se veut une lecture de cette relation tangible dans une dialectique euphorique/dysphorique des personnages féminins, Jeanne et Sylviane, avec l'espace algérien.

Notre mémoire⁶ de magister se présente comme un premier travail académique sur l'œuvre de Liliane Raspail. Dans cette même ligne, nous avons voulu poursuivre notre étude et d'éclairer son projet d'écriture qui s'articule autour du concept d'espace ; certes, celui-ci n'apparaît pas dans le titre de notre thèse de doctorat mais occupe une place centrale dans la problématique et constitue l'hypothèse de cette recherche. Il est le catalyseur de la narration chez Raspail.

Le spectre thématique de ses œuvres représente le point de départ de notre réflexion. Les thèmes repérés ou « les *blessures symboliques* » pour reprendre l'expression de Bruno Bettelheim (1971), alimentent et nourrissent l'œuvre. Ainsi, « Laisser place à l'autre, c'est en premier lieu l'accueillir dans son espace d'écriture pour qu'il s'affirme. C'est ensuite parler de soi pour que l'autre se reconnaisse dans l'écriture qui l'accueille. » (Montandon, 2004, p.229).

Nous nous appuyons sur une approche pluridisciplinaire à caractère éclectique afin d'analyser le corpus en dévoilant l'originalité et la particularité de l'écriture de Liliane Raspail. Le choix de ce parcours s'est imposé par lui-même du moment que la thématique des enjeux identité/écriture nécessite un travail de balayage de toutes les entités textuelles susceptibles de rendre compte de la philosophie propre à Raspail quant à la rencontre/singularisation des êtres fictifs, et pertinemment des êtres réels. À vrai dire, cette corrélation échappe, parfois même, au plus averti s'il ne fait pas la part des choses et arrive mal à discerner les frontières entre ce qui est signe d'identité, et ce qui ne l'est pas. De prime à bord, nous avons opté pour la paratopie spatiale comme aspect

⁵ En format PDF, son article est en accès libre sur le site suivant : <http://www.univ-medea.dz/ldlt/revue.html>, pp.118-136.

⁶ Nous notons que notre recherche de magister « lecture sémiotique des structures sémio-narratives de La Chaouiïa d'Auvergne de Liliane Raspail » est disponible sur le site de l'université avec l'ancienne orthographe de notre nom de famille avant sa rectification en 2014 (l'ancienne orthographe était Guerarcha et maintenant la nouvelle est Krarcha). Nous avons voulu travailler sur les deux romans mais à l'époque nous n'avons pas pu le procurer.

déterminant de l'ancrage identitaire ; certes, entité conceptuelle bien ciblée, mais difficile à reconnaître sans une identification préalable de la nature des rapports entre les êtres fictifs (altérité/ipséité ; indifférence/hospitalité ; monopolisation/soumission ; imprévisibilité/...), et du type d'interaction qu'engendrent leurs rencontres hasardeuses et/ou programmées dans un espace visité, habité ou parcouru.

À fortiori, suivant un mode d'investigation inductif, notre tentative d'approche des œuvres de Raspail se veut, à nos yeux, tenable et irréprochable dans le sens où elle tend à brosser un tableau holistique sur les aspects les plus singuliers de l'incarnation de l'identité dans le texte. Sans confiner ou restreindre notre approche exclusivement à une théorie à part entière (narratologie, analyse de discours, critique thématique, ou sémiotique subjectale, ...), nous nous proposons d'effectuer notre recherche à l'aide de données théoriques jugées pertinentes. Tantôt historique, psychanalytique, sémiotique, tantôt imagologique et phénoménologique ; ainsi, les points de vue semblent se multiplier pour rendre compte des moindres détails liées à la problématique soulevée par rapport aux œuvres de Raspail. Ces deux œuvres *La Chaouïa d'Auvergne* et *Fille de Chemora* semblent se compléter si bien qu'elles nous permettent, croyons-nous, d'établir un simulacre à la fois théorique et pratique plus ou moins typique ; de par son caractère flexible, il se veut susceptible d'être projeté sur le contenu d'autres œuvres romanesques à intrigues similaires.

Notre étude est scindée en trois chapitres. Dans le premier chapitre intitulé «*Les hôtes du moi*», nous explorons la généricité du corpus pour interroger les prismes de l'écriture d'accueil à la croisée du moi, de l'intime et de l'Autre dans le but de relever les éléments distinctifs qui assurent et maintiennent la permanence de cet Autre et de ce soi dans le discours raspalien. Notre angle d'approche de la question s'appuie essentiellement sur les travaux de Dominique Viart, Georges Gusdorf, Guy Larroux, Lucienne Martini, Philippe Lejeune, Philippe Vasset et Demanze.

Par la suite, nous proposons de retourner aux sources conceptuelles des études d'Alain Montandon, Charles Taylor, de Georges Gusdorf et de même la critique féministe pour analyser la relation et l'attachement tout en inversant les rôles des personnages dans l'amour, l'amitié et dans le rapport avec l'Autre. Nous suivrons l'image du père, de la mère et les relations intersubjectives, étant les hôtes du moi que l'auteure cherche à

reconstituer son image. Notre parcours est estompé à l'absence d'indications génériques et les études antérieures sur le corpus.

Quant au deuxième chapitre intitulé : «*Quand ici est un ailleurs.....écriture d'accueil ou d'accueil de soi* », notre ambition est d'interroger, à la lumière de l'écriture hospitalière, ce voisinage géographique et temporel comme étant un espace de rencontre de soi à soi qui détermine la reconnaissance de soi. La revue de littérature consultée nous permettra de relever les figures et les sèmes de Soi, l'Autre, l'Altérité et l'Exilé pour dégager les procédés d'identifications liés à l'espace, à l'histoire et à la thématique de la littérature pied-noir pour vérifier notre hypothèse sur l'écriture identitaire. Pour circonscrire l'analyse, il serait utile d'exploiter, quoi qu'indirectement, les interviews données par l'auteure en l'absence de recherches critiques antérieures. Nous nous inspirons également des recherches réalisées sur l'exil, l'altérité et l'image de la famille dans la littérature francophone comme un suppléant informatif.

Quant au troisième chapitre « *Paratopie spatiale, paratopie identitaire* », nous partons de l'attachement à la terre algérienne comme ascription des valeurs relationnelles et identitaires. Au-delà d'une simple description folklorique, les représentations de l'espace modèlent l'émotion, l'exclusion de l'équilibre et de la condition de l'être, de son identité et de son altérité. La représentation de la terre, des paysages et de la nature invitent le lecteur à baigner dans un texte qui se prête à être déchiffrer, décoder, décrypter voire à décortiquer l'univers des signes qui le constitue. Les topos-d'analyse de la maison, le village, la ville, la rue, les paysages et les champs qui constituent la spatialité dans l'œuvre, ordonnent le discours symbolique, idéologique et psychologique que nous cherchons à dégager.

À la lumière des travaux de Gaston Bachelard, Henri Mitterand et de Dominique Maingueneau, nous suivrons la mouvance du Moi et de l'Autre entre Ici et Là-bas, la France et l'Algérie pour reconstruire les paradigmes de l'identité, en replacent la culture, le corps et le lieu aux frontières des sémiosphères et des interstices.

En guise de cette introduction, nous sommes conscients que cette étude ne constitue qu'un point de vue parmi d'autres, cependant nous espérons reléguer une réflexion intellectuelle et scientifique édifiée et rentable.

Chapitre I

Les hôtes du moi

*1. Filiation familiale et miroir
du moi/soi*

2. L'amour : utopie et achronie

Notre objectif dans ce premier chapitre aborde deux préoccupations, l'une genrologique et l'autre thématique. Nous essayons d'aborder la notion de brassage des genres autobiographique, biographie et exofiction, roman familial et récits de filiation qui nous semble déterminant dans la constitution du tissu narratif des œuvres raspaliennes. Loin de les aborder sous un angle purement générique nous tenterons au travers du repérage des stratégies scripturaires y afférentes à focaliser l'analyse sur le plan thématique. En l'absence d'indications claires sur la nature des deux œuvres, l'auteure⁴² nous confie que ses sources créatrices négocient ses propres souvenirs et ceux de sa mère : «Les histoires racontées sont vraies. Je me suis appropriée l'histoire de ma mère que j'ai écrite avec une certaine dose d'émotion » (Djazairess, [Site internet], consulté le 03/06/2006). Nous rejoignons Lori Saint-Martin⁴³ dans :

[...] en tant que mère, elle inspire à sa fille le désir d'écrire. Elle est le modèle premier de l'artiste, et la source de toute écriture. C'est en envisageant la question sous l'angle de la femme et de l'écriture que l'on voit le plus clairement comment la fille vit la réciprocité et donne à sa mère " une voix pour s'exprimer " » (1992, p.36).

Raspail ajoute que ses deux œuvres se lisent comme un roman qui renvoie à la vie passée, mais avec un truchement de fiction (Djazairess, Idem.). « On n'invente pas à partir de rien. Non seulement on a un héritage culturel, mais un héritage familial : père, mère, fratrie, etc. Tous ces héritages vont jouer dans l'élaboration d'une fiction » qui tente de répondre à une absence de transmission, de réhistorisation du sujet narratif⁴⁴, aux propos de Sylvie Germain (Cité dans Chelebourg Christian, Martens David & Wathee-Delmotte Myriam, 2021, p. 07). Selon Lebrun et Collès l'écrivain-migrant « est situé, à la fois, à l'intérieur et à l'extérieur de la communauté qu'il décrit » (2007, p. 13). L'œuvre de Raspail est au centre de ce croisement. Raspail se sert de ses personnages pour « se libérer par l'écriture, d'expliquer son cas et de le confier à l'écrit pour que d'autres puissent le partager » (Lebrun & Collès, 1999, p. 192). Rappelons que le personnage romanesque se compose, se structure grâce à son auteur. Françoise Lioure tient ce propos intéressant :

Le romancier retrouve son propre reflet dans son œuvre, il y découvre les métamorphoses de son image et tente de percer le mystère de cet autre dont la

⁴² Nous précisons que les interviews avec Liliane seront exploitées au cours de cette recherche dans un but d'éclairer son projet d'écriture en l'absence de la critique et des études antérieures sur ses romans.

⁴³ Spécialiste dans le domaine des études féministes en littérature québécoise. En empruntant les théories de *gender studies*, elle a travaillé le thème de la maternité et de la création sur un corpus contemporain large et varié.

⁴⁴ Contemporain et de celui du pied- noir.

présence, en lui, l'affole et lui rend son destin parfaitement opaque. Dire sa vérité prends alors un sens nouveau : cela consiste à découvrir, dans le miroir offert par les personnages, ce qui était jusque-là hors de portée de la conscience, et à déchiffrer le message inouï que le romancier, tel Orphée, aura rapporté des abysses souterrains où il aura descendu. Toute une conception du roman en découle, où les personnages, ces doubles virtuels, mènent le jeu. (1993, p.41)

Et dire «refuser toute relation entre personne et personnage serait absurde : les personnages *représentent* des personnes selon des modalités propres à la fiction » (Ducrot et Todorov, 1979, p. 286). Le personnage est la voix narrative de son auteur ; il expose ses états d'âme, ses sentiments et sa propre psychologie. Chaque personnage évolue et s'exprime dans le faire et dans l'être. Il existe par le regard que l'écrivain pose, par le langage et par son témoignage. Lioure affirme : « le moi qui parle, enfin, a toujours un problème d'identité, une déficience congénitale d'identité » (Ibid., p.65).

Emmanuel Levinas dans son livres *Totalité et infini* (1961), présente le sujet comme un « hôte » composé de conscience de soi qui reçoit ou qui est reçu accueillant consciemment une autre conscience de soi, ouvrant ainsi la perspective de l'altérité. Dans cette ligne d'idées, l'écriture permet « le rassemblement de l'être, l'accueil de parties éparses, divagantes, étrangères, errantes de soi, réappropriation de soi, dans la volonté de lever ces profondeurs, obscurités et opacités » (Montandon, 2004, p. 08). Pour s'accueillir, l'hospitalité de soi à soi privilégie toutes formes permettant ce dialogue de soi à soi, elle transcende l'écriture intime, autobiographique ou diariste pour toucher la poésie car « la forme poétique est un beau miroir de l'accueil de soi dans sa détermination, sa souffrance ou ses joies. »(Idem.)

Alain Milon dans son livre *L'Écriture de soi, ce lointain intérieur* paru en 2005, affirme que « si l'écriture se fait souvent le théâtre d'un accueil de soi à soi, sur soi, pour soi et par soi, elle peut aussi devenir l'espace d'une ouverture vers un autre que soi » (p.17). Il poursuit sa thèse et affirme que « l'écriture devient alors un lieu de vie qui rend possible la mise en présence de soi et des autres » (p.23). Ainsi, l'écriture est un « moment singulier » où l'écrivain écrit pour inviter le lecteur à « réfléchir sur l'accueil et le recueil » (p. 26). L'accueil, selon Alain Milon, est un moment de témoignage et d'écoute d'un souci que l'on a des Autres et de soi-même, tandis que le recueil sera une lecture des autres. À ce propos, Georges Gusdorf précise que :

L'usage de la plume tend à extérioriser une connaissance intime qui, en se projetant sur papier, adopte une consistance nouvelle. L'espace du dedans se trouve ainsi

manifesté dans l'espace du dehors, le but étant de procurer au sujet et à ses lecteurs éventuels une meilleure connaissance de son identité. (1990, p. 22)

L'écriture raspalienne sera, à notre avis, une action du devenir où se jouxtent le soi et l'Autre. Elle évoque la question de l'identité comme une construction perpétuelle s'articulant à la frontière entre le rapport à soi et la relation à l'Autre. Son équilibre intérieur et sa féminité, elle va les acquérir grâce à l'amitié et les relations familiales qui sont les instances que la narratrice utilise dans son écriture. Elle relit la vie-passée tout en emménageant quelques détails intimes et personnels mais avec une modification des noms des membres de sa famille⁴⁵. Le recours au pseudonyme est une stratégie récurrente chez les écrivaines maghrébines et migrantes (Déjeux, 1994 & Harel, 2005). Raspail utilise cette technique pour « ne pas gêner la famille ou le mari » (Déjeux, 1994, p. 178). Cette stratégie permet de mener une « autre forme de témoignage. » (Harel, 2005, p.63).

Dans cet ordre d'idée, Charles Taylor précise que l'identité dépend des relations dialogiques avec les Autres : « elle est partiellement formée par la reconnaissance ou par son absence, ou encore par la mauvaise perception qu'en ont les autres » (1994, pp.41-42). Il souligne, quelques pages plus loin, qu'« on ne peut pas être un moi par soi-même » (Ibid., p.54). Et explique qu'« on n'est un moi que parmi d'autres "moi". On ne peut jamais décrire un moi sans se référer à ceux qui les entourent » (Idem.). Nous pouvons déduire que l'identité est liée étroitement aux réseaux relationnels maintenus avec autrui (ceux du premier cercle et ceux du monde extérieur), que nous désignons dans cette partie de l'étude par les hôtes du moi.

Pour circonscrire cette analyse, nous commencerons par les miroirs du moi : voire la famille, la mère et le père. Nous partons de cette interrogation qui était à l'origine des réflexions sur l'autobiographie pour soulever l'interpénétration entre la biographie et l'autobiographie dans l'œuvre de Raspail. Ainsi, Lejeune (1975) précise qu'« [il] a fatalement rencontré sur [son] chemin les discussions classiques auxquelles le genre autobiographique donne toujours lieu : rapports de la biographie et de l'autobiographie » (p.13). Ecrire dans une forme intime, fictive allant du journal intime, l'autobiographie, les écritures de soi jusqu'à l'autofiction et l'exofiction couvrent les

⁴⁵ Dans l'épilogue de son deuxième roman, elle précise qu'elle avait changé les prénoms des membres de sa famille qui étaient encore en vie lors de la publication de son premier roman, par respect et pudeur envers eux.

questions sur soi et sur l'Autre. Nous essayons de soulever la relation entre ces questions génériques et notre corpus en premier temps.

Par la suite nous suivrons les personnages dans leurs parcours amoureux. Cet amour d'un objet, d'une personne et d'un lieu permettra de lire l'attachement et la topographie de la reconnaissance de soi. Ainsi l'amour maternel, l'amour de la terre et l'amour de l'Autre résonnent ensemble dans les œuvres de Liliane Raspail en traçant les contours du devenir-autre.

1. Filiation familiale et miroir du moi/soi

Sémantiquement « filiation » signifie lien ou rapport, succession ou transmission de la parenté. En littérature, la poétique de filiation, est apparue au début des années 80, sous la plume d'auteurs « dits modernes⁴⁶ » et grâce aux études de Dominique Viart, à qui revient l'édification conceptuelle théorisant *Les récits de filiation*. Notons bien que le recours au modèle familial⁴⁷ en littérature est bien antérieur, mais cette nouvelle forme construit l'édifice d'une entreprise individuelle, archéologique et poétique, traitant ainsi la figure parentale, des questions familiales et généalogiques propres à l'époque contemporaine. Dominique Viart précise que :

Ces textes montrent bien à quel point le sujet contemporain se sent redevable d'un héritage dont il n'a pas véritablement pris la mesure et qu'il s'obstine à évaluer, à comprendre, voire à récuser. Le besoin de comprendre se lie aussi à une interrogation de l'origine et de la filiation (V. Dominique & B. Vercier, 2005, pp. 92-93)

Ces œuvres, ayant inscrit le passé, le vécu et le réel dans un esprit novateur, mettent en jeu l'imaginaire, le sensuel, la mémoire et l'intime comme réaction poétique d'écriture ou de réécriture de la filiation et de la condition du sujet. Dans l'ambition de restituer les figures ancestrales disparues pour leur rendre hommages ou de les questionner afin de se libérer du passé, ces écritures posent avec finesse les questions de transmission, d'héritage et de deuil. Et dire « restituer c'est certes reconstruire, rétablir la mémoire oubliée de ce qui fut, mais aussi -et peut être surtout- rendre quelque chose à

⁴⁶ Citons entre autres Nathalie Sarraute (*Enfance*, 1983) ; Annie Ernaux (*La place*, 1983), Claude Simon (*L'Acacia*, 1989 et *Le jardin des Plantes*, 1997) ; Pierre Michon (*Vies minuscules*, 1984) ; Alain Robbe-Grillet (*Le Miroir qui revient*, 1984) ; Yves Ravey (*Le Drap*, 2002) ; Leïla Sebbar (*Je ne parle pas la langue de mon père*, 2008) ; Jérôme Meizozet (*Père et passé*, 2008) ; Martine Sonnet (*Atelier 62*, 2008)...La liste est longue.

⁴⁷ Chronologiquement cette forme littéraire (utilisée comme technique) remonte au mythe biblique, mais acquiert une importance au XIX^e siècle dans les gestes généalogiques et des fresques familiales de Balzac et Zola.

quelqu'un » (l'italique de l'auteur) (Viart & Vercier, 2005, pp. 92-93). À regarder de près, dans ces textes, le sujet-narrateur parle de soi à travers les Autres : père, mère ou grands-parents. Dominique Viart rappelle que ce genre est le « détour nécessaire pour parvenir à soi » (2008, p. 80). Pour Guy Larroux, ces récits sont des autobiographies indirectes où le *je* et le *il* partagent l'espace textuel. Et c'est ce qui marque la spécificité du récit de filiation de l'autobiographie.

Tandis que l'autobiographie se désigne d'entrée de jeu comme personnage central en apposant son nom sur la couverture du livre, nom qui sera représenté à chaque occurrence du « je », l'auteur du récit de filiation est tenu de désigner une autre ou d'autres personnes que lui, notamment au moyen de la troisième personne et du prénom. (2020, p.108)

Dominique Viart rejoint la conception de Larroux et explique que « cette forme littéraire[le récit de filiation] a pour originalité de substituer au récit plus au moins chronologique de soi qu'autofiction et autobiographie ont en partage, une enquête sur l'ascendance du sujet » (Cité dans Gnocchi Maria Chiara, 15 novembre 2019, parag.3). Il ajoute qu'elle permet aux

écrivains [de] remplac [er] l'investigation de leur *intérieurité* par celle de leur *antériorité* familiale. Père, mère, aïeux plus éloignés, y sont les objets d'une recherche dont sans doute l'un des enjeux ultimes est une meilleure connaissance du narrateur de lui-même à travers ce [ux] dont il hérite. (Idem.)

Il est à rappeler qu'écrire la filiation se heurte à un premier défi : figurer l'Autre qui constitue le socle de la propriété de sa personnalité et détermine sa perception de soi et du monde. Si les écrivains ne parlent de leur moi qu'indirectement, ce qu'ils mettent surtout en avant, ce sont leurs héritages familiaux et historiques. Rappelons aussi, force est de reconnaître que le lien avec le père, la mère et leur société d'origine constitue un trait incontournable et distinctif de leurs réflexions. Alors, l'« accueil et [le] souci de l'Autre, [l'] attention et [la] gratitude envers une vie mémorable » caractérisent l'autohospitalité du sujet (Montandon, 2004, p. 65). Selon le même auteur, l'autohospitalité est un hôte accueillant, un alter ego que l'écriture libère ou répare, c'est parce qu'elle crée de l'altérité une "extériorité intime".

Le récit de filiation, au pluriel, se prolonge des formes auxquelles il emprunte et qu'il transgresse : le roman familial (Freud), le roman des origines (Marthe Robert) et le

roman généalogique. Le récit de filiation se distingue du roman généalogique⁴⁸ en cette chronologie respectée de l'histoire racontée, des ancêtres aux descendants. Il est le résultat d'une enquête dans sa forme inachevée. Il rejoint le roman des origines dans l'entrecroisement de la mémoire familiale et de la mémoire intertextuelle. Du roman familial, il emprunte le mode de narration qui redistribue la configuration de la relation (du sujet avec sa famille) sur les axes : le réel et la fiction, la trahison et la transfiguration. Demanze précise que le récit de filiation se distingue du roman familial et des origines par le fait qu'il « est moins [...] un roman qu' [...] un récit⁴⁹ » (Cité dans Clément Murielle Lucie & Wesemael Sabine, 2008, p.23)

Le roman familial⁵⁰ « est considéré par Freud comme une expérience normale et universelle de la vie humaine » (Cité dans Robert Marthe, 1972, p. 43), mais qui se raconte autrement. La version racontée de cette vie réelle est censée être réinventée, modifiée par l'auteur. Freud précise que l'auteur-enfant charge son œuvre par une transformation des signifiants de mère-père-relation et de ses fantasmes pour s'inventer une autre famille en la survalorisant ou la dévalorisant. Cette conception freudienne a largement été exploitée en littérature ; néanmoins le motif de la famille existé bel et bien avant. Ses réflexions psychanalytiques sur la maternité, les relations filiales⁵¹ et la création littéraire ont été repris par Didier Anzieu, Monique Bydlowski et Marthe Robert⁵².

Raspail ne transmet pas une image idéalisée de ses parents, elle ne rejoint pas la tradition du roman familial qui selon les propos de Marthe Robert, l'enfant en racontant la vie de ses parents, il « les placent dans une sphère à part, bien au-dessus du monde humain » (1972, p. 43). Raspail laisse apparaître de ses parents un portrait ordinaire,

⁴⁸ Comme Roger Martin et Georges Duhamel.

⁴⁹ Ce point n'est pas l'objectif de notre recherche.

⁵⁰ L'expression est tirée des écrits de Sigmund Freud, de son article « *Le roman familial des névrosés* », publié en 1909. Il nous offre une lecture psychanalytique des névroses et des crises de l'auteur à une période latente pour l'enfant qu'il était. Par le biais du récit l'auteur invente ou aménage ses relations généalogiques, il dégage les relations conflictuelles pour afficher une image nouvelle du Moi. Par cette écriture fantasmatique enfantine qui s'apparente au rêve, l'intime et l'extime s'amoncellent au service d'une survalorisation ou dévalorisation des parents. Cette notion freudienne s'est intégrée dans la sphère de la littérature, et a bénéficié de l'apport de la psychanalyse et la sociologie de la littérature.

⁵¹ La filiation est « un caractère individuel et collectif : elle marque le passage du corps, du biologique vers le social » (Héritier Augé, 1989, p. 176). La filiation s'établit selon 03 axes (Guyotat, 1980) ; biologique, affectif ou imaginaire et juridique ou institué.

⁵² Cette dernière s'est appuyée sur la théorie freudienne pour analyser des romans d'auteurs célèbres, tels que Balzac, Flaubert, Stendhal....

simple avec leurs qualités et défauts humains. Elle nous les montre en tant que personnes humbles, soumis aux caprices de la vie, aux difficultés des relations. Bref des êtres humains. Elle ne donne jamais à lire l'image de l'enfant ennemi de sa mère ou de son père, elle insiste sur la pitié dans les relations de Jeanne et de sa fille avec leur famille. Une enfance innocente, protégée et désarmée caractérise Jeanne-la-fille et Sylviane-la-fille. Les deux figures, choyées par leur entourage, sont ouvertes sur la vie et les Autres. Elles ont construit leur image de soi et celle des autres grâce à cette société accueillante, aimable et intéressante. Pour Jeanne, la violence s'exprime par l'autorité maternelle et la soumission assumées avec douceur et plénitude. Cette forme de violence douce est une forme d'excès d'amour maternel mais qui a soumis l'autodétermination identitaire de Jeanne à l'absence.

Son écriture s'éloigne de l'image survalorisée de ses parents, mais travaille sur la condition de l'être humain afin de façonner la lice identitaire. Elle affirme dans ses entretiens⁵³ qu'elle a commencé l'écriture de son œuvre à l'adolescence, phase de la transition, de la révolte et de la revendication identitaire. Voilà le trait qui la rattache au roman familial, mais son œuvre garde le triangle père-enfant-mère comme lieu de l'intégration des images positives et négatives de son moi en acceptant l'image de ses parents. D'une image positive vers une autre négative, l'image mentale qu'elle nous décrit est endommagée sur le plan psychologique et émotionnel car elle est le cautère d'une amputation double : celle du père en premier lieu et par la suite celle de la terre-mère. Le point de vue que la narratrice nous montre du corps⁵⁴ de Sylviane, de ses relations et de sa famille balance entre refus de soi et hospitalité, questionnant les préjugés des Autres et la culture comportementale des Français. Dans cette sphère le projet raspailien s'éloigne de l'écriture réparatrice ou narcissique du roman familial et s'inscrit dans l'écriture hospitalière « comme recueil hospitalier, est avant tout un moment d'originalité, mais pas de cette originalité qui fait du soi, l'origine de tout, mais de ce que Hegel appelle l'originalité liée au sens où elle est le silence de la subjectivité » (Cité dans Robert Marthe, 1972, p. 63). Dès lors, la stratégie d'écriture mise en place par l'auteure à travers la superposition de deux récits, qui relatent respectivement

⁵³ Les entretiens donnés par Raspail sont disponibles sur les sites suivants : Livrescq, <https://www.livrescq.com/livrescq/liliane-raspail-le-temoignage-sur-lessentiel-dune-vie-engagee/> ;

Djazairess à l'adresse : <http://www.djazairess.com/fr/infosoir/40590>; et le compte rendu d'une rencontre-débat le 06/12/2005 <https://www.elwatan.com/archives/culture-archives/fille-de-chemora-de-liliane-raspail-05-12-2005>

⁵⁴ Notion qui sera reprise avec explications dans le troisième chapitre.

l'histoire familiale et son enfance jusqu'à l'adolescence, s'écarte du modèle canonique de l'autobiographie de Philippe Lejeune et du roman familial freudien mais se nourrit de leurs techniques et textures.

La nécessité d'écrire un roman sur sa famille est une pratique récurrente chez les auteurs Pieds-Noirs. Il s'agit de réécrire un passé perdu ou de faire le deuil de la belle époque et de l'histoire de gens méconnus mais qui ont marqué l'Histoire d'une manière ou d'une autre. Michel Foucault rappelle,

qu'il s'agisse de *personnes ayant existé réellement*, que ces existences aient été à la fois *obscurées et infortunées*, qu'elles soient *racontées en quelques pages* ou mieux en quelques phrases aussi brèves que possible, que ces récits ne constituent pas simplement des anecdotes étranges ou pathétiques mais que d'une manière ou d'une autre[...] ils aient fait réellement partie de *l'histoire minuscule de ces existences*, de leur malheur, de leur rage ou de leur incertaine folie et que du *choc de ces mots et de ces vies*, naisse pour nous encore un certain *effet mêlé de beauté et d'effroi*. (Cité dans D. Viart & B. Vercier, 2005, p.85)

Leur production est une tentative de réparation d'une fracture à travers des thèmes significatifs de la solidarité, de relations, de la cohabitation et de la transmission. Dominique Maingueneau rappelle que : « l'un des potentiels paratopiques les plus riches et les plus constants est sans aucun doute la paratopie d'identité familiale [...] On peut même dire que c'est une condition de l'identité créatrice » (2004, p.137). Raspail l'exploite mais s'éloigne de l'image de cet enfant « enfants abandonné, orphelin, bâtard. » (Idem.), mais rappelle l'image de sa communauté ; cet enfant qui s'est senti et se sent rejeter par les Algériens et par les Français de la métropole. Les frontières entre l'appartenance et la non appartenance se dessinent à peine.

Raspail ne détaille pas la vie intime de ses parents, ni leur mariage, elle l'annonce directement à la fin de la page 85, dans un seul paragraphe : « c'est dans cette année 1930, après une année de fiançailles, que le 29 avril se marient, à Lutaud, Jeanne et Roger » (La Ch. A.). Cet événement est moins important sur le plan narratif et descriptif que les autres mariages (ceux des cousins et des familles indigènes) décrits avec tendresse et générosité descriptive.

En partageant des éléments réels, sa réflexion porte sur l'être, le commun et le différent. Raspail développe un discours critique d'introspection pour rendre hommage, non seulement à sa famille mais aussi au passé. Certes la famille par son poids, sa valeur constitue un milieu fertile de questionnements et de tensions. En abordant la famille,

des thèmes sont à l'affût, voire l'éducation, la parenté, la filiation, la transmission, la relation, l'attachement, l'affection, sans oublier des sentiments indicibles⁵⁵ enfouis dans les tiroirs de la mémoire et vêtant la personnalité de l'individu. En illustrant sa famille dans son œuvre littéraire, sa représentation se décline dans un imaginaire individuel et collectif de l'auteur. La reconstitution de cette vie passée, son écriture apparaît réticente à l'égard de l'autre, soi-même et l'histoire. En recréant la figure parentale s'imposent le devoir et le besoin ; « j'ai simplement voulu raconter l'histoire de mes parents, car il y avait quelque chose de l'histoire coloniale que l'on a toujours donnée [...] qui est différente de l'histoire des autres Pieds-Noirs que l'on connaisse », affirme Raspail (Djazaïress, [site internet], consulté le 13/12/2006).

Ce milieu sensible se fait reflet et moteur de la création. La famille est placée au carrefour des études interdisciplinaires par l'éclairage qu'elle présente sur l'individu, le collectif, le monde et l'époque. À ce sujet Lucienne Martini précise que

Le nombre d'autobiographies, dont beaucoup ne retracent que les temps de l'enfance, est aussi, l'histoire familiale tient une place importante. Certes, réduire toute la littérature écrite après 1962, par les Français d'Algérie, à ces deux seules formes d'expression serait abusif, pourtant, tout ce qui s'est écrit depuis ce moment relève, peu ou prou, sous forme explicite ou voilée, du récit de vie, du témoignage personnel. Même si l'auteur, par pudeur, affiche en couverture le mot "roman" le masque reste plus que transparent, et comme le dit avec humour Philippe Lejeune *le mot roman sur la couverture d'un livre veut-il dire qu'il s'agit d'une fiction, ou d'un livre de qualité digne d'être couronné par un prix littéraire.* (2005, p.12)

Sur le plan topique, son écriture rejoint celle du récit de filiation dans le travail critique d'interrogation du passé. Dans cette perspective, son écriture « répond au malaise d'une modernité, qui démultiplie et intensifie les figures du révolu et les emblèmes du désuet » par la volonté « d'archiver les vies résolues, [d'] inventer et [d'] inventorier les généalogies de soi » (Demanze L., [En ligne], p.14)

Avant d'aller plus loin dans l'analyse, il importe de rappeler que le titre⁵⁶, selon Roland Barthes, est « une contrainte interprétante et donc un index qui dirige l'attention sur

⁵⁵ Tels que la haine, la peur, la tromperie, l'inceste et la souffrance.

⁵⁶ Les théoriciens admettent que le titre est un court message chargé de significations ; c'est la clé pour pénétrer dans l'univers complexe du texte. Les différentes fonctions d'un titre se résument en : *appellative*, *référentielle*, *connotative* et *métalinguistique*. Dans la première fonction, nommée aussi *dénomminative* (Mitterrand, 1979), le titre nomme l'œuvre et peut désigner le contenu et/ou dénoter la forme. Hoek subdivise cette fonction en trois sous fonctions : *déictique* (le titre renvoie au livre-objet), *thématique* (le titre identifie le contenu de l'œuvre) et *générique* (le titre dénote la forme de l'œuvre). Au niveau de la deuxième fonction, le titre signifie quelque chose en soi ou à travers sa relation au texte. Quant à la fonction connotative, que Genette nomme « Fonction apéritive » (1988), désigne l'ambiguïté, l'incomplétude et l'énigme mis en œuvre par les figures de style afin de séduire le lecteur et le convaincre

l'objet du texte, en donnant sur lui plus ou moins d'informations » (1985, p.329). Le titre comme programmeur de la lecture, nous renvoie à une hypothèse qui fait articuler les axes de la lecture, c'est « un lieu de langage, à visée informative et séductrice, [il] est imprégné d'une forte charge idéologique qui encage l'auteur et oriente déjà la grille de lecture. » (Détire Catherine, 1996, p. 08).

Ce néologisme, qui est le titre, désigne selon Claude Duchet (1973) un champ de recherche nouveau. Seuls Léo Hoek⁵⁷ et Gérard Genette⁵⁸ qui ont investi leurs travaux dans ce domaine récent. Hoek a publié *Pour une sémiotique du titre* (1975) et *La marque du titre* (1981). Quant à Genette, dans *Palimpsestes* (1982) et *Seuils* (1987), il a focalisé sa conception sur le discours qui accompagne le titre. Plusieurs notions ont été mises en champ : Paratexte, péritexte et épitexte. Le premier englobe les éléments discursifs et non verbal, quant au deuxième désigne le titre, la préface et la couverture du livre sans oublier le nom de l'auteur et de l'éditeur, le texte de présentation en quatrième de couverture, les illustrations et l'avant-propos. Selon Umberto Eco, « un titre est déjà – malheureusement – une clef interprétative. On ne peut échapper aux suggestions générées par le Rouge et Le Noir ou par Guerre et Paix » (Cité dans Roy Max, 2008, p. 49).

Si, il est même inévitable de commencer par où l'œuvre commence : par le point de départ qu'elle se donne, son projet, ou encore ses intentions, lisibles sur tout son long comme un programme, c'est aussi ce qu'on appelle son titre (Macherey Pierre, 2004, p. 01). Dès le titre du premier roman, une alternance réflexive et une appropriation des deux identités ethniques symbolisant les deux pays est ressentie. *La Chaouïa d'Auvergne*, sa structure morphosyntaxique : article défini et deux segments nominaux c'est un spatial dénoté par attribution à un humain connoté. Faisant activer les codes symboliques socio-culturels, le sème dominant c'est l'identité et l'altérité. La présence de l'article défini, comme anaphorique, introduit une réalité dans un autre système, actualisant ainsi un ici et un ailleurs maintenant. L'usage de deux lexèmes séparés par l'article neutre « de » permet de concevoir l'interpénétration des deux mots :

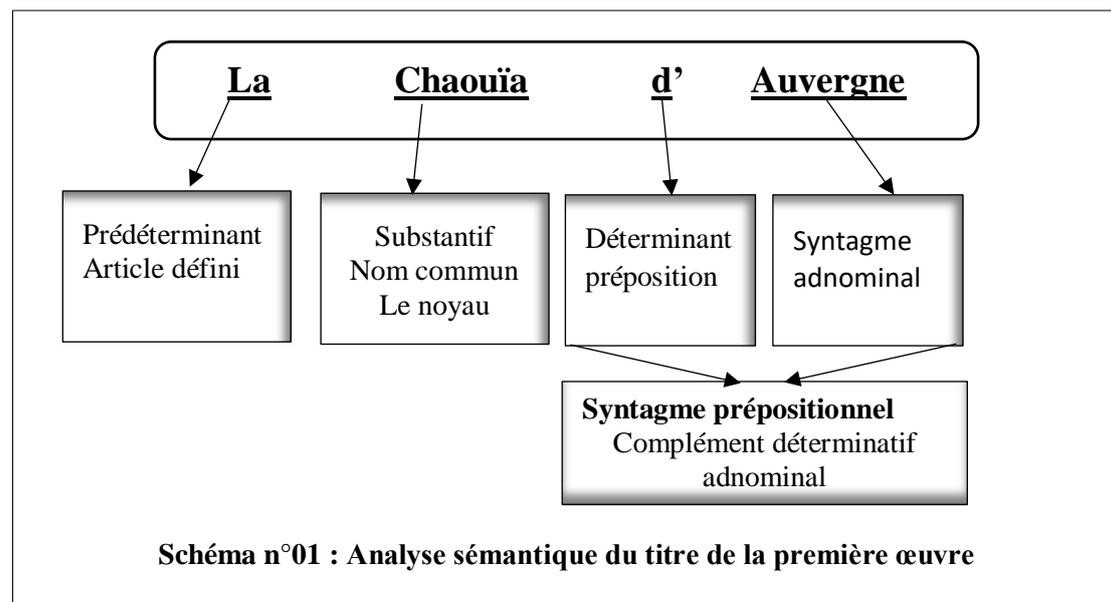
de lire le livre. Donc c'est sur le titre que repose le succès immédiat de l'œuvre. Enfin la fonction *métalinguistique* précise que le titre est un médiateur entre le lecteur, l'auteur et le texte.

⁵⁷ Les analyses de Hoek sont en sémiotique et permettent un classement de formes et de procédés.

⁵⁸ Genette distingue les unités selon leur caractère thématique ou rhématique. Le thème indique un trait sémantique, mais le rhème signale une caractéristique générique.

phénomènes/réalité. Notre titre *La Chaouïa d'Auvergne* attire l'attention du lecteur, peut le séduire ou plus le tromper mais sa charge sémantique et symbolique agit sur la programmation et la progression de la lecture, voir l'interprétation de l'œuvre. En accrochant le lecteur, il laisse raisonner des questions sur l'identité réelle de cette Chaouïa qui se dévoile peu à peu par la lecture. Il reste que le titre élément péritextuel, qui accompagne l'œuvre, a été textualisé dans l'histoire.

La Chaouïa d'Auvergne sera une parole d'entre-deux, deux rives, deux modes de vie, deux aspects culturels et sociaux tout à fait distincts. Il suggère une dualité spatiale et culturelle : la Chaouïa renvoie à une minorité, une ethnie, une culture tandis que Auvergne renvoie à un lieu réel. Ne serait-il pas un lieu d'origine ? D'appartenance ou d'appropriation ? Ou semble-t-il reléguer une valeur sémantique et sémiotique à l'œuvre.



La Chaouïa d'Auvergne, est un syntagme nominal indépendant grammaticalement, il nous informe sur le contenu de l'œuvre (co-texte), détermine et suggère une particularité dirigeant la lecture et l'attention sur une certaine pré-information (Weinrich cité dans Hoek, 1981, p.73) : voire un titre thématique. Le choix du style nominal, pour les deux titres, assigne au titre une assertivité, d'une vérité ou évidence et une puissance. Le prédéterminant « La » marque l'individuel, la désignation et la singularité. *Chaouïa* est un nom commun qui renseigne sur le personnage principal : Jeanne. Nous retrouvons cette condition onomastique avec toute sa charge et puissance sémantique à partir de la page 115, du chapitre 7 « La Maâlema ». Ce syntagme

indépendant est complété par un adnominal (Auvergne) introduit par la préposition « de » qui exprime un rapport logico-sémantique de type génétif identificatif (explicatif) et génétif locatif. Le premier génétif marque la combinaison entre l'attribut opposé (Auvergne) après du premier (Chaouiïa). Dans cette relation les deux réalités sont strictement équivalentes l'une à l'autre. Mais le génétif locatif dicté par *Auvergne* exprime un lieu et une destination qui sera par la suite une origine. Sur le plan taxinomique, ce rapport logique implique que *Chaouiïa* est plus large qu'*Auvergne*.

À noter que les deux titres ont la même structure syntaxique : un nom commun complété par un complément déterminatif adnominal qui exprime un lieu-réel. *Auvergne* et *Chemora* sont les lieux où se jouent l'action et déterminent une appartenance géographique, voire aussi l'identification ou l'altérité de l'actant (Fille et Chaouiïa qui connote Sylviane et Jeanne). Ces toponymes balancent le lecteur entre exigüité et immensité : France et Algérie.

L'enjeu principal du titre *La Chaouiïa d'Auvergne* est le déplacement, l'échange et la dialectique de l'Autre vers soi comme moyen d'une redistribution des référents spatiaux, culturels, identitaires et ethniques pour la reconstruction de l'image du soi. Quant au discours de l'œuvre, comme nous l'avons signalé au début de l'analyse, il recompose la vie quotidienne, l'itinéraire personnel et collectif, s'infiltré à l'intérieur de la culture des berbères et des Pieds-Noirs en affichant un défilé d'images de vie, des valeurs intrinsèques et des représentations. Parsemée par *des lieux de mémoire* (Nora P., 1977, p. 96) et des portraits qui alimentent l'intrigue et la narration, l'œuvre prend en charge une dimension personnelle et une autre universelle et humaine par la figuration de la réalité. En racontant la vie de Jeanne, Raspail est devenue le biographe, nous lisons dans l'incipit : « Jeanne est une jeune Auvergnate de neuf ans lorsque nous la découvrons avec sa grand'mère, Annette, sur le chemin entre Prompsat, son village natal, et Châtelguyon, ville thermale à trois Kilomètres [...] ». (La Ch. A., p. 06). Ce « Nous » introducteur est problématique. D'une part, par son emploi, l'auteure convoque la figure du lecteur pendant la reconstitution de la vie de sa mère, en le sollicitant dans son projet de véridité, de relation, de réaction et de complicité. Le narrateur et l'auteure n'entretiennent aucune relation. Un narrateur anonyme, dont l'identité est embrayée, nous pousse à penser que le nous-narrateur possède une plasticité. Nous pouvons le confondre à un « je » masqué ou à un « tu » ou « vous »

englobé par son inscription dans l'œuvre. La présence explicite du narrateur et le « je » autobiographique est l'un des garants du pacte autobiographique⁵⁹, élément indispensable mais absent chez Raspail. Si la présence du « je » est repérée dans les dédicaces, une fois que la narration commence, nous trouvons un « nous » qui sera scindé en un narrateur omniprésent et une focalisation zéro qui assurent la manipulation et la domination de l'auteure sur ses personnages. Cet effacement de l'identité de l'auteure au profit d'une fusion avec le narrateur qui relate, ou à vrai dire, raconte un conte aux lecteurs. Et l'écrivain dans cet effacement renoue avec les principes du pacte autobiographique mais l'autoréférentiel et le référentiel hormis les normes qu'elle a modifié, jouent sur le véridique et l'authenticité, plaçant ainsi l'œuvre dans la ligne de l'écriture autobiographique. Une écriture qui ne sépare pas la partie biographique de l'autobiographie. Les frontières entre son histoire et celle de sa mère ne sont pas visibles. Nous remarquons que le récit englobe une langue orale et enfantine, ce qui nous permet de dire que le début de l'histoire ressemble à un conte, à un vouloir transmettre un héritage. Comme si l'auteure avait une mission de garder et de transmettre une mémoire vive avant qu'elle sera effacée ou oubliée. C'est pour sauver ce passé, cette mémoire qu'elle les rapporte.

Au cœur du roman, l'auteure introduit un foyer de réflexions développant des commentaires directs ou indirects glissant le discours dans la thématique du récit de filiation. Raspail n'oriente pas son roman par une visée purement biographique mais ce retour en arrière naît avec cette fenêtre ouverte sur la vie de Jeanne -l'enfant pour parler de l'époque de 1919 :

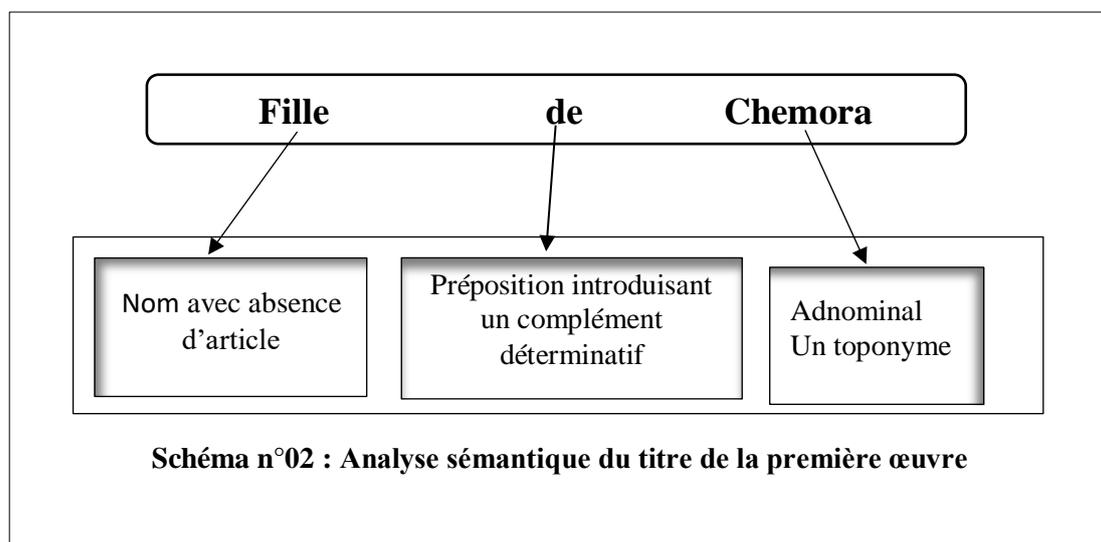
C'est un été d'autant plus radieux que nous sommes en juillet 1919, moins d'un an après la fin de la grande guerre [...] Après l'uniforme, la crève, les balles, les tranchées, le désespoir et les marches épuisantes, (univers sans responsabilité et sans pain à gagner, sauf en risquant sa peau !), ils ont retrouvé, avec la paix, le face-à-face l'avenir, l'angoisse du lendemain, le sien propre et celui de ses enfants. (La Ch. A., p. 06.)

Le discours référentiel et le discours biographique, étant une stratégie de contraste, deviennent un syncrétisme permanent de la propre vie de l'auteure. Elle a déjà interpellé certains souvenirs d'enfance, des personnes disparues qui l'avaient marquée. En effet, « la biographie supporte l'adjonction d'éléments annexes ou hétérogènes ; elle

⁵⁹ Installe un contrat entre le lecteur et l'auteur qui invite le destinataire à lire son œuvre comme une autobiographie réelle.

s'hybride avec d'autres types de récits, verbal ou iconique » (Madelénat Daniel, 1984, p.24). Dans cette « tapisserie », le lecteur a déjà pris connaissance de l'histoire de ses parents, de leur parcours et quelques bribes de son histoire dans le premier roman. Mais son histoire reste incomplète. Comme stratégie narrative, Liliane donne une fin ouverte pour *La Chaouïa d'Auvergne* qui sera le début de *Fille de Chemora*. Ce dernier n'offre non plus une fin mais laisse apparaître des interprétations vagues et floues. Le lecteur pourra lire les deux fins comme le départ des Pieds-Noirs et leur sentiment de revenir en Algérie. Entre partir/ revenir le roman dessine d'une manière symbolique l'itinéraire des Pieds-Noirs : une autre lecture poétique de l'histoire aux timbres des gens ordinaires. Ce désir de retour ne serait-ce pas le sort de l'être humain chassé du paradis ? Ou de tout être attaché à la terre maternelle, en dépit de sa nationalité ou la nature de sa présence sur cette terre.

Par ailleurs, l'œuvre *Fille de Chemora*, nous fait penser à un texte aux critères canoniques du roman autobiographique mais qui place l'identité de l'auteure ou de la narratrice sur une rive d'une algérienne appartenant à ce monde Chaoui des Aurès. Son titre est aussi séducteur, trompeur faisant allusion à une autre histoire en brouillant les pistes de lecture par l'absence de connivence avec le nom de l'auteure, nous dirons que c'est un fard onomastique. Du fait, le pacte autobiographique n'est pas clairement explicite. Aussi, le paratexte n'offre aucune indication ou présentation directe du pacte autobiographique. En tête de la page de couverture se trouve le nom de l'auteure Liliane Raspail et au centre le titre *Fille de Chemora* avec une absence du déterminant qui marque la non-précision. Il renvoie à un état et non une destinée et accorde au titre une certaine densité.



Il est effectivement question de l'histoire d'une femme qui raconte sa vie depuis l'enfance jusqu'à l'âge adulte en accordant une importance à l'autre : ses grands-parents, sa mère et son père. Sans oublier l'amant qui occupe une place problématique. Le remarquable est que les miettes des souvenirs de son enfance manquent de détails, de richesses descriptives ou d'émotions par contre les souvenirs de l'enfance de sa mère sont plus importants, riches et présents dans tout le tissu narratif de l'histoire.

Raspail se raconte à la troisième personne, dans un jeu de séquences qui s'alternent avec les séquences des autres vies racontées. C'est entre deux : entre elle et les autres (père, mère, grands-parents, les proches...) que l'enjeu se présente. Nous avons relevé les chapitres « *La petite exilée ; le voyage de Sylviane ; Le fiasco ; Les turbulences ; Paris ; Alger ; La villa d'El-Biar ; L'échappée vers le monde deviné ; Sidi-Aïssa ; Fille de Chemora et femme d'officier, L'hôpital* » où dominent les séquences autobiographiques. Notons que l'évènement de sa naissance est moins présent que celui de sa sœur. Nous lisons à la page 96 :

Le 09 mars à quatre heures du matin, en l'absence de madame Seroyer partie à Saint-Arnaud accoucher une cousine, c'est un jeune et beau médecin juif de passage chez ses amis Brissot qui va venir dans la petite maison aider Jeanne, naturellement assisté de Pauline, à mettre au monde une autre petite fille Sylviane. (La Ch. A.)

Malgré l'accueil euphorique de « ce bébé plein de vie, toujours prêt à rire » (Ibid., p.97), nous remarquons la réaction de son grand-père « trahi par les siens » va « s'exclamer avec une éclatante fureur « Encore une pisseuse ! », pour demander aussitôt en sourdine : « Tout s'est bien passé, au moins ? » (Idem.). Il ressemble aux Arabes !

Nous soulignons l'ambiguïté qui marque sa relation avec son père qui est fortement inférieure à celle qui la lie à sa mère. Autrement dit, l'œuvre est dédiée à son père, mais c'est sa mère qui occupe l'espace narratif dans les deux romans. C'est un prétexte à la réflexion et à la découverte du moi : son père, sa mère, sa grand'mère sont utilisés pour servir de miroir de son moi. Pour parler de ce soi multiple créé pour écouter le moi, nous revenons à l'idée de Georges Gusdorf :

Le moi est un composé des différents visages, masques, postures, rôles sociaux, un palimpseste que révèle le dialogue de soi à soi, c'est-à-dire création d'un autre moi, d'un double, de moi comme autre. Une manière aussi d'exister en s'extériorisant dans un autre, parler de soi à la 3^e personne par exemple (1991, p.394)

Pour ce qui est de l'énonciation ; « Le moi se dit moi ou toi ou il. Il y a les 03 personnes en moi. La trinité. Celle qui tutoie le moi ; celle qui le traite de lui... » (Valéry Paul cité

dans Lejeune, 1980, p.32). Le recours à la troisième personne sert à exprimer l'identité et ses problèmes, et à séduire le lecteur. Lejeune précise que le contrat de lecture et les horizons d'attente du genre déterminent ce dernier (le genre lui-même de l'œuvre). Le choix du système d'énonciation guide à la fois l'écriture et la lecture. Ainsi, il précise que l'écrit autobiographique s'il s'exprime à la 3^e personne, le texte reste strictement autobiographique, c'est le moi de l'auteur du texte dont il est question. La 3^e personne fonctionne comme « une *figure d'énonciation* à l'intérieur d'un texte qu'on continue à lire comme un discours à la première personne. L'auteur parle de lui-même *comme*⁶⁰ si c'était un autre qui en parlait, ou comme si il parlait d'un autre » (Lejeune, 1980, p. 34). Cette 3^e personne ou la non-personne est une autre manière de réaliser sous la forme « d'un *dédoublement*, ce que la première personne réalise sous la forme d'une *confusion* : l'inéluctable dualité de la "personne" grammaticale ». (Idem) Parler de soi, en s'exprimant en « je » est plus naturel et habituel qu'en utilisant « il ».

Dans ses études⁶¹, Georges Gusdorf distingue deux fonctions dans l'autobiographie : d'un côté le « récit de vie », de l'autre la « théodicée de l'être personnel », la tentative de donner un sens à cette vie. L'autobiographie n'est pas seulement tournée vers le passé, par son « arrangement », par les licences qu'elle se permet envers le réel, elle révèle un projet, une façon d'être, un style de vie. Au fond, Gusdorf semble suggérer : l'autobiographie est moins un récit que l'illustration d'une vision de l'individu et de l'humanité à un moment. Ainsi,

Le temps de l'autobiographie est un moment d'une vie, mais le rédacteur fait comme si ce moment pouvait bénéficier d'un privilège d'exterritorialité par rapport au mouvement naturel de l'existence [...] Or, le récit d'une vie lui-même un moment de cette vie. (Gusdorf, 1991, p.311)

L'autobiographie est un « récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité » (Lejeune, 1975, p. 14). Lejeune souligne les critères définissant le genre autobiographique, il en souligne le caractère « rétrospectif » pour

⁶⁰ L'italique des deux expressions est mis par Lejeune dans son texte d'origine.

⁶¹ Selon Philippe Lejeune, la pensée de Gusdorf n'a pas évolué par ce que les deux volumes de *Lignes de Vie* ne sont pas construits de manière systématique. Le premier porte sur l'historique de l'autobiographie jusqu'au 20^e siècle en se basant sur un corpus français. Le second insiste sur « graphein » dans auto-bio-graphie : c'est par l'écrit que l'on vit pour soi : « *j'écris, donc je suis* » (Lignes de vie2, 1991, p.490). Les deux volumes de Lignes de vie ne font en réalité qu'exprimer une longue protestation contre la vision, selon Gusdorf, purement « mathématique » et désincarnée de l'autobiographie que les études et les livres de Philippe Lejeune ont imposé depuis les années 1970.

le démarquer des autres genres voisins⁶². L'autobiographie est comprise comme un texte en prose et non en vers, dont l'étude de la narration et le mode d'énonciation déterminent sa particularité. L'autobiographie dans toutes ses déclinaisons (correspondance, journaux intimes...) affirme la possibilité de représenter une réalité extratextuelle sociale, culturelle et personnelle dans un rapport de soi à soi. Dominique précise, de sa part, qu' « on peut certes la soupçonner de fraudes ou d'embellissements, mais c'est à elle que nous nous fions, que nous devons nous fier. L'auteur s'en fait le garant moral, sans chercher à nous tromper » (Viart et Vercier cités dans Simonet-Tenant Françoise, 2007, p. 22).

La présence de la commande de l'écriture autobiographique se trouve dans quatre endroits du texte. Appelés aussi, les espace-seuils de l'écrit. Dans notre corpus, nous avons relevé :

- Le prologue (espace d'ouverture) ou l'auteure valorise son appartenance double et l'identité pied-noir,
- Les dédicaces qui sont absentes dans le deuxième roman,
- L'épilogue ; ou nous retrouvons le « je » de l'écrivaine. C'est la première apparition de cet embrayeur qui implique l'auteure dans son texte. Mais la question qui se pose pourquoi Liliane se dissimule derrière son double Sylviane et son « je » n'apparaît plus. C'est un « Nous » qui ouvre la narration pour garantir un pacte de lecture entre la narratrice et le narrataire en l'inscrivant à la co-construction du récit. Le pacte une fois scellé, le « Nous » cédera sa place à un « Il »,
- Et en fin, quatrième de pages où la présentation de l'éditeur Chihab nous fait penser à un texte aux critères canoniques du roman autobiographique mais qui place l'identité de l'auteure ou de la narratrice sur une rive d'une algérienne appartenant à ce monde Chaoui des Aurès.

Il existe une grande unité entre l'autobiographie et le roman, nous remarquons que le roman relate des souvenirs authentiques correspondants à une époque bien déterminée de la vie de l'écrivaine. Elle berce ses confidences intimes et personnelles pimentées

⁶² Les genres voisins, ou genres intimes (les mémoires, le récit de témoignage, les fragments, l'autoportrait) ayant connu une reviviscence.

par l'exotisme. Par l'emploi des noms fictifs, Sylviane, Jeanne, Roger, Juliette... c'est la sensibilité et le respect de ses proches qui se dissimulent. Comme le mentionne Marguerite Duras « qu'écrire pour [sa famille] était encore morale ». Duras avait choisi d'autres noms pour raconter la vie de ses proches encore vivants, « j'ai écrit autour d'eux, autour de ces choses sans aller jusqu'elles [...] ils sont morts maintenant, la mère et les deux frères » (L'Amant, 1984, p. 14), s'explique Duras. En débarquant sur la rive du personnel, Raspail livre sa commode d'écriture à la figure de Sylviane. Celle-ci expérimente les contes pour devenir conteuse d'histoires de son imagination autour et dans l'Algérie pour ses camarades françaises au lycée. Nous pensons que ses œuvres sont essentiellement des autobiographies indirectes pour reprendre l'expression de Larroux.

Son autobiographie à l'étiquette d'autofiction se concentre sur des lignes particulières de la vie de Raspail qui constituent un champ fécond pour le déploiement de la séparation et du deuil. L'œuvre s'hybride avec le conte et le roman, ce qui est une stratégie d'enregistrer l'instant, de marquer la discontinuité et *l'inconscient de la réalité intérieure* (Simonet-Tenant, 2007, p. 22).

La pratique autobiographique chez Liliane Raspail tente de tracer son image, de découvrir son identité en insistant sur le caractère naturel et authentique cité. Pour compulser son for intérieur et son ethos, elle pose des interrogations littéraires et fait un examen de conscience par Sylviane qui entretient ce projet d'écrire pour devenir écrivaine. Or, quelle image de l'ethos laisse-t-elle paraître dans ses romans ?

À juste titre, il est à rappeler que Raspail avait l'ambition de faire comprendre la cohérence du projet individuel avec la conception Pied-Noir dans sa dimension humaine et non coloniale en étant rhizome⁶³. Elle récusait l'idée de changer le sens de cette existence avec toute sa simplicité et ses convergences. Par le retour aux origines, l'installation de ses parents en Algérie, sa naissance, son enfance et sa maturité, le lecteur retrouve un souci existentiel qui accompagne un souci de soi. D'une vie achevée, l'écriture veut donner cohérence à l'être, à sa constitution, à sa réalité et à une

⁶³ De son origine grecque « rhizoma » qui signifie *touffe de racine*, la notion rhizome désigne la plasticité. C'est un modèle horizontal multidirectionnel où tout élément peut influencer tout autre. Gilles Deleuze a déjà mis en évidence un modèle de rhizome mobile, souple, multiple, proliférant, autonome, ductile et habile.

universalité qui transcende la parole individuelle. L'histoire racontée dans son unité enferme les moments et les événements les plus décisifs permettant de reconfigurer les vies racontées. Si la décision de donner sens à une destinée personnelle qui a mobilisé le projet d'écriture raspalienne, il ressort que les frontières entre sa vie, celle de ses grands-parents et de sa mère se brouillent entre le premier et deuxième roman, au même titre que les genres se dissimulent aussi dans son entreprise poétique.

Si la part de l'autofiction, dans son œuvre, est liée à la dissimulation de l'auteure dans son récit aux leurre de la transparence, de la vérité, de la sincérité et de la fiction. C'est en réponse aux travaux de Philippe Lejeune, que Serge Dobrovsky élabore une nouvelle vision de l'autobiographie, il s'agit de l'autofiction⁶⁴. En écrivant à Lejeune, il affirmait :

J'ai voulu très profondément remplir cette case que votre analyse laissait vide, et c'est un véritable désir qui a soudain lié votre texte critique et ce que j'étais en train d'écrire. (Cité dans Lejeune, 1986, p. 63)

Cette écriture que Serge Dobrovsky a exposée dans son œuvre, selon lui, est une incorporation de *l'expérience du vécu* dans la production du texte (Cité dans Gasparini Philippe, 2004, p. 23). Il précisait que « tous les faits et gestes du récit sont littéralement tirés de [sa] propre vie ; lieux et dates ont été maniaquement vérifiés [...] noms, prénoms, qualités (et défauts), tous événements et incidents, toutes pensées, est-ce la plus intimes, tout y (est) [sien]. » (Dobrovsky, 1980, cité dans Gasparini, 2004, pp. 89-94).

Il est à noter que Lejeune a abordé la notion de *Fiction* dans l'écrit autobiographique mais le mérite de la naissance d'un réel concept revient à Dobrovsky. Cependant, ce genre était accueilli avec prudence par les spécialistes et des réflexions épistémologiques y découlent et se succèdent. Un nouveau souffle à l'écriture de soi a été donné par les travaux de, citons entre autres Céline, Genet, Vincent Colonna,

⁶⁴ Ce néologisme employé pour la première fois sur la quatrième page de couverture du roman *Fils* (1977) de Serge Dobrovsky, est réapparu en tant que concept, signifiant : « une fiction d'événements et de faits strictement réels, si l'on veut, autofiction, d'avoir confié le langage d'une aventure à l'aventure du langage, hors sagesse et hors syntaxe du roman, traditionnel ou nouveau ». Un concept hybride, unissant le pacte romanesque et le pacte autobiographique, ainsi fiction et vérité sont « rebrassées par le travail d'écriture » (cité dans Chemin, 2013).

Philippe Gasparini, Philippe Vilain se rejoignent dans cette aventure de cette pratique⁶⁵.

Nous avons pu déterminer que l'écriture raspalienne répond dans sa majorité aux caractéristiques du récit de filiation. En premier lieu, elle répond à une absence de transmission, un aspect fondateur qui existe, bel est bien, chez presque tous les écrivains Pieds-Noirs après 1962. Dominique Viart explique : « c'est dire qu'il procède à rebours du récit de type biographique traditionnel et de sa chronologie linéaire » (Cité dans Chelebourg, Martens & Wathee-Delmotte, 2020, p.207). Comme il participe à la réhistorisation du sujet narratif, Dominique Viart ajoute :

Désormais le sujet est inscrit dans une histoire, qu'il revisite en documentant l'itinéraire des ascendants auxquels il consacre le récit. Ce qui l'intéresse est justement de savoir comment ses proches ont traversé des événements aussi tragiques que ceux du siècle. Comment ils s'en sont sortis ou non, certes, mais aussi comment ils s'y sont comportés. [...] ce va et vient que je signalais plus haut entre le singulier et le collectif est aussi un va et vient entre les singulier et le collectif est aussi un va et vient entre l'histoire individuelle et l'histoire du siècle (Idem., p. 208).

Vouloir remonter à la figure féminine ayant une importance dans la vie de l'auteure permet d'expliquer ses perceptions, ses choix et d'orienter son discours pour briser le silence en tant que femme, pied-noir et écrivaine. Biographie, roman de famille, récit de vie, autobiographie ou autofiction... diverses appellations et diverses formes d'écriture prenant la vie comme essence du projet de « la littérature du moi » ou de « l'écriture de soi ». Cette dernière forme d'écriture met toujours en scène, ou doit faire le choix de mettre en scène deux positions dites « psychiques » ; la première atteste une identité (dire qui je suis ?) tandis que la deuxième témoigne une altération (dire ce que je suis empêché d'être). Raspail en fait allusion à sa communauté et à elle-même.

Les écritures de soi se conjuguent au pluriel en posant la question de l'identité de l'écrivain. Elles constituent des pratiques d'écriture indissociables des notions de l'écrivain, sa personne, sa société et l'histoire. En racontant son histoire, l'écrivain se dit, se raconte à travers la vie d'autrui, en se positionnant dans et/ou en dehors de l'histoire collective. Privilégiant les autres, Raspail raconte pères, mères, femmes, imbibés des souvenirs de son enfance et celle de la communauté pied-noire, et par l'imaginaire qui comble les fluctuations de la mémoire ou les « trous noirs » selon

⁶⁵ Vincent Colonna, *Autofiction et autres mythomanies littéraires* (2004), Dominique Viart, Bruno Vercier, *Variation autobiographique dans la littérature française au présent* (2005), Philippe Gasparini, *Autofiction, une aventure du langage* (2008), Philippe Vilain, *L'autofiction en théorie* (2009).

l'expression de Patrick Modiano. Alors l'imbrication des stratégies tirées de la biographie, l'autobiographie et l'autofiction dans l'œuvre de Raspail donnent une nouvelle représentation de soi et de sa famille qui la range sous le genre de l'exofiction⁶⁶. À notre avis, son écriture se rapproche de ce genre qui désigne une « fiction romanesque évoquant, par libre invention, des moments et des aspects non documentés, inconnaisables ou énigmatiques, de la vie d'un personnage réel différent de l'auteur ; biographie romancée » (Larousse, consulté le 09/12/2021).

Rappelons que cette écriture littéraire novatrice⁶⁷ a connu un glissement sémantique depuis son apparition. En s'emparant du personnage historique, l'écrivain tend à répondre à des questions d'éthique, de moral et d'histoire. De la première conception qui s'attache à la géographie, la nouvelle conception se range dans l'historique. Xavier Boissel appelle

exofiction toute fiction qui investirait les territoires, contre la fermeture de la carte. Héritière de la littérature de genre, qu'elle prend au sérieux, volontiers feuilletoniste, mais aussi "trans-générique", et donc par là marginale et impure, à la jonction du réel et du fantasme, elle renoue avec la narration, avec les histoires, sans sacrifier "l'aventure d'une littérature" (Cité dans Gefen, 2020, p.83)

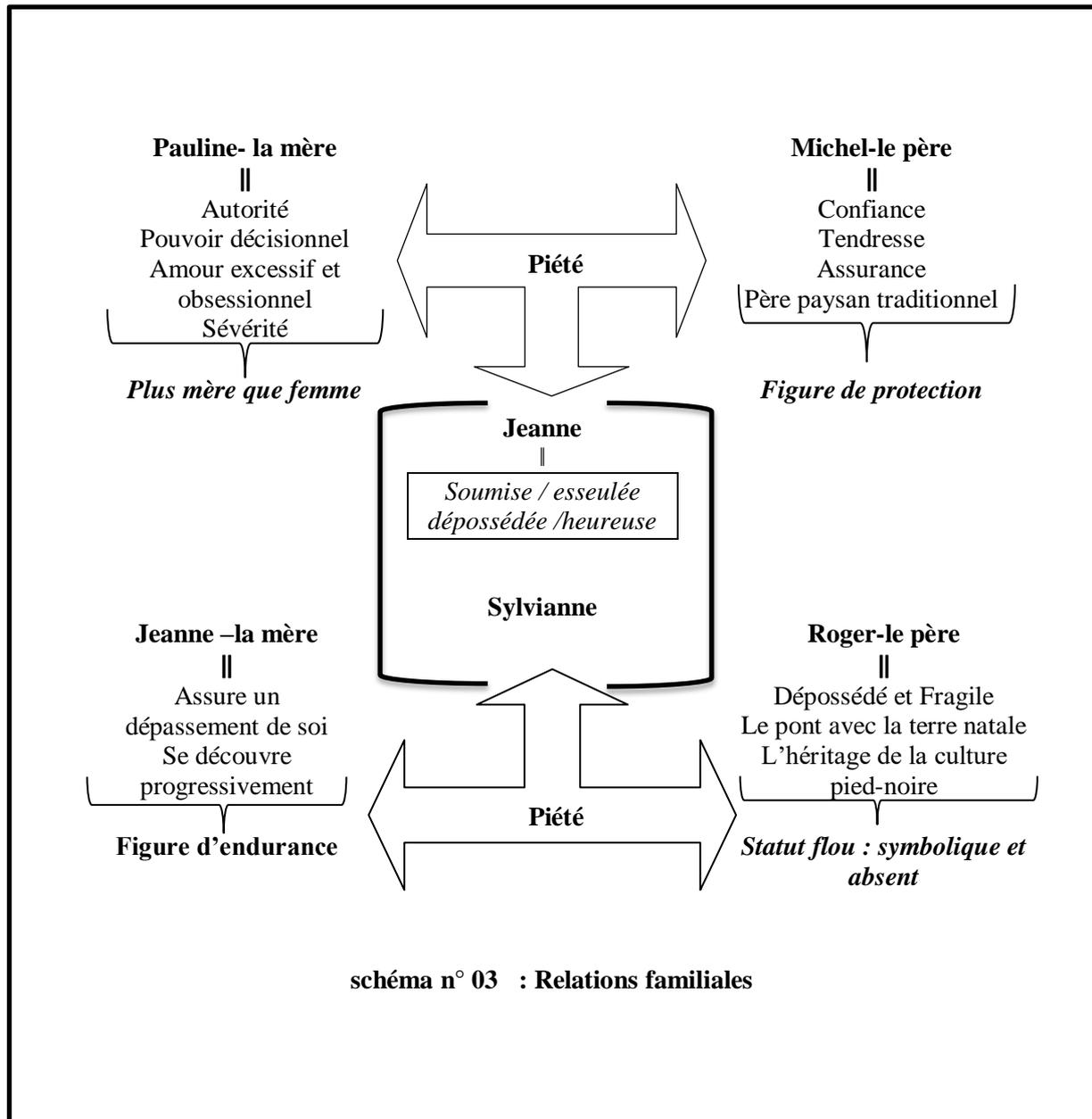
Autrement dit, fiction biographique par opposition à autobiographie, l'exofiction tend à s'intéresser aux rapports subjectifs d'autrui à la réalité ; c'est une biofiction à la fois intime et extime où le réalisme s'invente. En s'appuyant sur la documentation et l'imagination le succès de ce genre ne s'est pas démenti. C'est un objet d'étude intéressant. Dans cette ligne, l'œuvre raspailienne répond à l'ambition initiale de Vasset par le remaniement de l'extime et de l'intime tout en ouvrant le récit sur le monde pour le réécrire. Rappelons que Raspail retouche sa propre histoire en réédifiant la vie passée et le matériau biographique de sa mère. Son réécriture, à notre avis, superpose l'espace intime et l'Histoire pour piloter l'histoire non officielle et tangible. Dominique Viart (2007, p. 109) précise : « je ne me fictionnalise jamais qu'à partir de modèles, que je compose et articule à ma guise, mais aussi, parfois, tout à fait consciemment ».

⁶⁶ Ce terme a été forgé par Philippe Vasset, en 2013, à l'aide du préfixe *exo-* qui signifie « en dehors », par opposition à *auto* dans l'autobiographie. En explorant l'autre, ce personnage connu, l'auteur s'accorde de dire la vérité mais en s'autorisant des inventions.

⁶⁷ Parmi les œuvres que la critique classe comme exofiction, citons : *Mrs Poe* (2017) de Lynn Cullen qui réécrit la vie amoureuse et intellectuelle de l'écrivain Alan Poe. *Le cœur de la terre* (2017) de Svetislav Basara qui fait revivre Nietzsche. *Le dernier été d'un jeune* (2013) de Salim Bachi qui narre le parcours de Camus tout en brouillant les pistes narratives et chronologiques. *La dernière nuit du Raïs* (2015) de Yasmina Khadra raconte la dernière nuit de Mouammar Kadafi, et Kaouther Adimi dans *Nos richesses* (2017), elle invente la vie d'Edmond à partir de son journal intime.

Or un brouillage se conçoit entre les versants identitaires et génériques chez Liliane Raspail. D'où le rapprochement entre son identité, celle de sa mère et des autres personnages constitue l'un des procédés de représentation de soi.

Ainsi nous avons essayé de visualiser cette relation familiale dans ce schéma :



1. 1. Le père : un espace ambiguë

Le thème de la relation filiale est devenu problématique, à partir du 21^e siècle, chez les écrivains francophones contemporains à l'instar de Eliette Abécassis dans son roman *Mères et fille* (2008), Nathalie Rheims dans *Laisser s'envoler les cendres* (2012) et Sophie Fontanel dans *Grandir* (2012) ; Ferdinand Oyono avec *Une vie de boy* (1988) et *Le vieux nègre et la médaille*, (2000), Sembène Ousmane (1957) avec *Ô pays, mon beau peuple* ; Assia Djebbar et Nina Bouraoui. Nombreuses études littéraires se sont intéressées à ce sujet pour approfondir la représentation des divers rapports filiaux (paternels et maternels) qu'ils soient conflictuels ou non dans une perspective féministe, identitaire ou psychanalytique. Citons entre autres Dubeau (2013), Macé (2004), Saint-Martin (1999), Hirsh (1989).

Laurent Demanze dans son livre *Mélancolie des origines* (2008), affirme que des écrivains français tels Claude Simon, Jean Rouaud ou Pierre Bergounioux ont revisité les souvenirs familiaux pour parler de leur identité individuelle ou artistique. Dominique Viart, à son tour, précise que : « absences sans recours ou présence excessive, les figures paternelles et maternelles se dérobent au récit et impriment à la langue même une défiguration telle que l'écriture s'en trouve perturbée, et perturbante » (1999, p.116). Nous reprenons son expression « construire une présence au sein de l'absence » (2003, p.17) au compte de Liliane Raspail qui cherche, à notre avis, un refuge dans l'absence de la terre natale, de sa communauté, de son enfance, sa famille, un mode de vie, de résurrection, d'immortalité par l'acte d'écrire qui les rend présents. Selon Anne Dufournantelle :

[De] e mère en fille, de mère en fils, une même promesse. Quelle est-elle ? Autour de quelle énigme, de quels serments jamais prononcés, jamais avoués, se trament nos vies-et-cette fragile identité qui les soutient ? « Je », de mère en fils ou fille, est un masque qui porte les couleurs de l'Autre, sublimé, haï, cherché, toujours perdu, un Autre envers lequel une dette infinie semble nous lier à jamais. (2001, p.251)

La relation mère-fille est l'un des thèmes que la critique féministe a considéré comme inhérente à la littérature, Murielle Lucie Clément et Sabine Van Wesemael précisent à ce propos que « la discussion concernant les relations de la famille dans la littérature a été largement déterminée par la critique de la littérature féministe. L'accent a été mis sur la relation mère-fille » (2008, parag.4). Nous citons les formes les plus abordées :

- idéalisation de la mère pendant l'enfance,
- La révolte de la fille adolescente contre sa mère ;
- Le désir de se différencier de sa mère ; objet de honte, et le sentiment de culpabilité qui en résulte pour la fille ;
- Le tabou sexuel et corporel entre mère et fille ;
- La concurrence entre mère et fille ;
- La dépendance entre mère et fille et les problèmes qu'elle entraîne ;
- Le désir de contrôle de la mère, d'où le désir de prouver qu'au fond on ne l'a jamais quitté, la volonté de séparation de la part de la fille et le retour à la mère par le biais de l'écriture.

L'œuvre de Raspail survole sans approfondir ces formes de la thématique féministe. Elle adopte quelques formes et s'éloigne de d'autres. Loin d'idéaliser la figure maternelle au point de la sacraliser ou la mythifier, il s'agit d'un portrait humain ordinaire et réaliste. Quant aux relations conflictuelles sont inexistantes, sauf quelques reproches muets et silencieux qui se dissipent dans la narration. Réfléchir à la relation mère-fille chez Raspail nous a interpellé à poser la question du père dans son espace romanesque. La représentation du père crée un clivage entre littérature et histoire, entre père-littéraire et père-réel.

Il est vrai que la critique littéraire s'est penchée sur l'étude de la relation mère/fille ou père/fils que l'étude de la relation père/fille. Commençons par le roman familial et son étude élaborée par Freud qui a mis en exergue une lecture psychanalytique où la mère symbolise l'amour et la tendresse et le père l'autorité et la loi. Après lui, c'est avec Lori Saint-Martin que la figure du père a commencé d'être étudiée au même titre que celle de la mère. De sa part Saint-Martin Lori (Cité dans Selao, C., 2016, parag. 4) précise qu'il faut « se tourner du côté de la critique féministe, qui, après s'être attardée à la relation mère-fille, a posé la question du père ». Ce qui ressort de la scène littéraire (études et créations), c'est que le retour vers le père dans sa représentation est une volonté de faire entendre sa voix, revivre son image par l'écriture. Certes la relation mère-fille a eu assez d'importance au détriment de la relation père-fille.

Parler du Père sans lui donner une voix dans son propre espace romanesque c'est parvenir à parler d'un silence double : le silence d'ouvriers ou des petits paysans

français (silence de classe) et le silence d'un épisode gênant de l'Histoire coloniale (celui des Pieds-Noirs). À ce titre Dominique Viart indique que les pères apparaissent comme « les victimes d'une histoire qui s'est jouée » (Cité dans Borgonamo, M., 2004, parag. 32). Raspail se confie aux journalistes, à ce sujet : « [...] quelqu'un comme mon père, né en Algérie, la France ne représente rien pour lui » (Djazairess, 2006).

Il importe de souligner que la figure du père se dédouble, à la faveur d'une histoire communautaire. Michel et Roger, tour à tour, dessine les contours de cette histoire. Certes, ils recouvrent la toile du fond du récit, mais c'est l'image de la mère et celle de la fille qui occupent le premier plan. Un scénario qui suscite des interrogations sur l'image, le moi, le jeu des statuts et de la mémoire.

Le rapprochement entre la figure du père et du grand-père rappelle au lecteur, implicitement l'histoire des Pieds-Noirs. Michel Chaneboux ponctue l'arrivée et l'installation de la première génération, celles des pionniers. Quant à Roger, c'est la figure du pied-noir née sous le soleil de l'Algérie, nourrit de ses espaces et son air, et ayant souffert de la distance et de l'éloignement de son monde natal. Dans l'espace dédicatoire, elle déclare que : « même si parfois l'Histoire semble au contraire vous priver de tout ce que vous n'avez eu ni la lucidité ni le temps de marcher dans son sens, comme père aujourd'hui disparu et tous ces Pieds-Noirs désemparés et courageux qui -pendant des années- n'ont plus été chez eux nulle part. » (La Ch. A., p. 03)

Par ce rapprochement, l'auteure inscrit une poétique de l'attachement et de l'essence de la relation. Par ailleurs, sa parole ne se confond pas avec le modèle colonial mais l'ancre dans une distance, silence et écart qui font passer les deux figures parentales du statut d'observateur à celui de critique sans l'annoncer directement. En parlant de la filiation perspective le père et le grand-père, c'est les filiations politique et historique qui se dessinent, fournissant ainsi des arguments pour mettre en évidence une histoire qui inscrit le paradigme algérien sur scène. En invoquant l'Autre dans cette histoire, avec Michel c'est Yahia, figure du khemas qui est le pilier articulant l'Algérien au Pied-Noir. Avec Roger, c'est Sahraoui qui s'impose, mais il occupera une place plus importante que celle de son père Yahia et celle occupée par Roger, dans sa relation avec Jeanne. Cette matrice significative va relire l'histoire avec un détour. La stratégie du retrait est pratiquée par l'auteure ; elle annonce, désigne, mais sans se positionner. Le

jeu de statuts est amorcé dès les dédicaces, l'espace paratextuel et le titre sans référence directe aux pères.

Les titres appellent la figure de la mère et celle de la fille, quoique le titre « Fille de Chemora » est une manière oblique de parler de soi qui se base sur une poétique de la relation avec l'espace natal du père et de la fille. Par contre l'aveu inaugural laisse apparaître la figure de son fils « Ali » (de son deuxième mariage avec le neveu de Ferhat Abbas) comme dédicatoire des deux romans⁶⁸. Un seul « Nous » qui marque les dédicaces masquent aussi celui de son père disparu et oublié par l'Histoire. Raspail par cet effacement sémantique reconstitue la figure du pied-noir ordinaire placé dans l'ombre de l'Histoire.

C'est par amour que j'ai écrit cette histoire, et c'est par amour que je la dédie à Ali, mon fils. Je la dédie aussi à tous ceux qui-comme nous- ont en eux deux racines pareillement vivaces. (La Ch. A., Dédicaces)

La figure de Roger apparaît sans épaisseur, ni profondeur en le comparant à Jeanne ou à Sahraoui. L'auteure parle de la famille de Sahraoui ; « famille de Khamès, ouvrier travaillant au cinquième de la récolte » qui se compose du « père Yahia, sa femme Daouïa et leur enfants » (La Ch. A., p. 66). Et « Sahraoui, le cadet, mais plus solide, le plus doué et le plus fiable... bras droit de Michel » (Ibid., p.66-67). Les passages qui présentent le portrait de Roger et de Sahraoui, sont pour l'un le portrait physique, pour l'autre un portrait morale. Il est cet absent-présent pris entre image reluisante et oblitérée. Sylviane en veut à ce père qui les a abandonnées en quittant sa mère ; c'est une première trahison qu'elle va recevoir de ses parents. La narratrice en introduisant Roger dans l'histoire pour la première fois, son portrait est pauvre sur le plan descriptif et moral, il est « un certain Roger Rescot » (Ibid., p. 52). Elle commence par présenter sa famille pour arriver à son image d'adolescent qui ne plaît pas à Pauline, mais pour Jeanne aucune indication. Lisons ce que la narratrice nous rapporte :

Les Rescot sont de VRAI Pieds-Noirs, nés à Constantine. Il en est très fier monsieur Rescot et ne s'en cache pas. Il explique que ces ascendants sont venus de la Drôme et de Vaucluse vers 1860, ceux de « madame Rescot » d'Alsace en 1870. (Idem.)

Et arrive le portrait de Roger, quelques lignes en bas,

Roger, leur fils, est un bel adolescent, aux cheveux châtain impeccablement coiffés, très élégant, qui d'emblée déplaît foncièrement à Pauline. (Idem.)

⁶⁸ Rappelons que le deuxième roman est la continuité du premier, un prolongement direct, sans rupture. L'auteure l'inaugure avec un prologue résumant la fin du premier roman.

C'est Pauline qui n'apprécie pas son futur gendre, un avis apporté pour dire le poids de l'autorité de la mère et dénoncé par écrit cette charge. (Idem.)

Roger devient un mari et un père distant et déresponsabilisé à cause de Pauline. Il est acculé, comme Jeanne, entre le devoir, la froideur de son épouse et l'entrave de sa belle-mère. Il tente de reconstruire une place et de se faire respecter mais échoue et se trouve emblématisé par la tentation de Nounette. En se lançant dans cette relation, Roger se recherche.

La narratrice ne juge guère le comportement de Roger, elle nous montre ses dimensions humaines, individuelles personnelles avec ses problèmes sans désacraliser sa figure parentale. Rien de singulier, d'éclatant ou de particulier dans le personnage de Roger. Le discours de Liliane Raspail ne tente pas de redéfinir ou recréer une autre image ou identité de son père à l'instar des écrivains du roman familial. Elle examine Roger l'homme, l'époux, l'amant et le père sans oublier Roger le Pied-Noir. Il est décrit comme sympathique et amoureux de sa femme mais qui déguste la séduction et la trahison après la mort de sa première fille et l'enfer qu'il va vivre entre la sévérité de Pauline et l'effacement de Jeanne. Alors il va mener une vie double entre Constantine et Chemora, il est l'amant, le mari et le papa de sa deuxième fille ; Sylviane. La figure de Roger, le père, n'est loin d'être idéalisée. « Il [Roger] a, en effet, comme tous les Rescot et la plupart des Pieds-Noirs, un sens très aigu de la famille » (La Ch. A., p. 162)

Raspail évoque sa relation avec son père -même si elle n'est pas parfaite- dans un silence visible sur des épisodes importants de sa vie. Seul le chapitre de l'Exilée qui lie réellement le père et la fille. En France, Roger subit la nostalgie et l'exil psychique, au même titre que sa fille. Le divorce et le départ de son père étaient pesants, Sylviane n'a pas pu surmonter la douleur de son pays :

Elle [Sylviane] se dit parfois pourquoi elles sont parties si vite, sans lui [elle parle de son père Roger] dire au revoir. Mais cette question n'a jamais été qu'une question, sans doute parce qu'elle faisait suite à des déchirures beaucoup plus profondes et douloureuses. (F. de Ch., pp. 19-20)

Il importe d'indiquer que le parcours narratif de l'exilée-Sylviane, qui s'applique aussi à Roger même s'il est mis en arrière-plan de la narration, sera analysé dans le chapitre suivant. Cependant au-delà de ce sentiment de manque, Roger est décrit comme un gentil pied-noir :

Ses copains Arabes, Chaouis pour la plupart, il les considérait comme des frères, mais- là encore- sans qu'il s'y attende, il se retrouve feinté par l'évolution des choses. Peut-être s'était-il plus aimé lui-même qu'il n'avait su les aimer, ses femmes ? Peut-être s'était-il leurré tant sur lui-même que sur eux, ses amis algériens. (F. de Ch., p. 306)

Nous remarquons que la narratrice emploie les mots « amis et frères » pour valoriser la relation unissant Roger aux Algériens. Cet attachement est solidement questionné par Roger dans un monologue où il cherche à comprendre la « trahison » (page 307) pour reprendre le terme choisi par la narratrice, et expliquant ainsi l'état dans lequel se trouve Roger au début de la guerre de l'indépendance.

Il ne comprend pas le désir des Arabes de se vouloir indépendants. Il est né sur cette terre comme eux. Il parle l'arabe et le chaoui aussi bien qu'eux. Il aime ce pays autant qu'eux. C'est d'eux qu'il se sent proche et non des Français de France, qui ont une autre mentalité. Bref, il ne comprend pas pourquoi les Arabes se révoltent contre ceux qu'ils côtoient, contre lui [...] mais il ne peut d'empêcher de leur en vouloir (Idem.)

L'appartenance, l'attachement et le partage sont parmi les repères fondamentaux de l'identification. Raspail dans ses commentaires insiste sur le caractère naïf et gentil des Pieds-Noirs qui se réjouissent du luxe sans chercher à lire leur quotidien et leur relation avec les Arabes, ni de connaître l'origine de ce luxe :

Roger Rescot, comme beaucoup d'autres, n'a jamais prêté une assez grande attention à ceux dont il se croit si proche, proche, oui dans son sens à lui, le gentil Pied-noir qui a des bons copains arabes ; rien au-delà : pas de questions, pas de remise en cause, pas de lecture approfondie d'une situation quotidienne qui fait que l'essentiel lui échappe totalement ; aveugle et sourd il a été, et continue d'être, comme beaucoup d'autres. Voilà ! Il souffre et se croit victime d'une injustice. [...]. Quant a-t-il maltraité un Indigène ? Quand a-t-il été injuste ou cruel avec eux ? Qu'est-ce qu'il leur prend de revendiquer une terre où lui aussi, et d'autres comme lui, sont nés, où eux aussi ont leurs morts enterrés ; où lui aussi et d'autres n'ont cessé de s'échiner, de matin jusqu'au soir, auprès de leurs ouvriers arabes ? (Idem.)

Roger, perdu entre ses filles et sa femme, se recherche après le départ des Algériens qui étaient le pont entre son Algérie et son essence pour briser le ciel Vichyssois :

Lorsque les Algériens quittent Vichy qu'ils soient Lutaudiens ou Batnéens, Algérois ou Oranais, Constantinois ou Bônois, ou d'un autre quelconque autre coin de cette terre d'Algérie, Roger ne les voit pas jamais partir sans un serrement de cœur : il voudrait être à leur place. Sa terre lui manque et ses odeurs et ses étendues et la pureté de son ciel. Ici, il a parfois l'impression d'être venu se faire piégé dans un bocal. Ce qu'il faudrait c'est avoir le courage de la faire éclater pour s'en libérer, mais-pour l'instant-il en est incapable. Il ne sait plus ce qu'il veut exactement, ni ce qu'il faut faire pour bien faire, ni quel avenir sera possible pour eux quatre dans ce nouvel univers. Alors, en attendant, il tourne dans son bocal en essayant de ne pas perdre le sens de l'orientation ni ce qui lui reste de jugeote. (F. de Ch., p. 85)

Le voyage de Sylviane apaise l'atmosphère belliqueuse de l'hôtel après la saison estivale ; «Roger se réjouit pour sa fille ; à travers elle, il part aussi. A travers elle, il échappe au quotidien vichyssois, il s'évade de son impitoyable bocal. » (Ibid., p. 87). Roger est « nostalgique comme sa fille ainée, son fils, de son Algérie natale » (Ibid., p. 63).

L'image du pied-noir travailleur et agricole peu instruit est celle non uniquement de Roger mais de toute la communauté villageoise. Peut-être c'est ce manque d'éveil et prise de position que Raspail leur reproche. La charge descriptive et narrative de la figure du père est moins élaborée que celle de mère qui s'affiche comme un actant agissant et fort.

1. 2. La mère et la fille : le double et le soi /moi

Le rapport mère-fille a suscité une abondante littérature critique, souvent psychanalytique⁶⁹ et féministe. Lori Saint-Martin⁷⁰ a problématisé cette relation dans ses études, en évoquant l'importance de cette relation qui pousse les écrivaines à choisir le roman familial et notamment l'histoire de la mère comme source d'écriture et de recherche identitaire. Elle note, qu' « on est en droit de parler d'une multiplicité de stylistiques au féminin, qui varient selon les auteures tout en demeurant liées de près à la mère et au maternel » (1999, p. 45). Ainsi, le rapport mère-fille, pivot de l'identité des femmes, est aussi déterminant pour leurs écrits. Lori Saint-Martin précise que

La fille qui écrit donne naissance à sa mère dans une sorte de parthénogénèse qui transite par l'écriture. Alors que le corpus biologique de la mère avait accueilli la fille, le corpus du texte de la fille abrite, à son tour, la mère. Du point de vue génétique, tout finit avec elle [...], du point de vue littéraire, tout (re)commence (1999, p.139).

Elle ajoute que

Loin de se confier à l'anecdote, le rapport mère-fille est loin souvent à la base de venue de la protagoniste à l'écriture : c'est pour la mère ou contre elle, pour lui échapper ou encore pour la retrouver ou la venger, que la fille écrit. (Ibid., p. 16).

⁶⁹ Dubeau (2013), Macé (2004), Saint-Martin (1999), Hirsch (1989) entre autres ont étudié la représentation des rapports filiaux et maternels ainsi que les motivations à la source de leur mise en écriture, dans une optique psychanalytique, féminine et / ou identitaire.

⁷⁰ Spécialiste dans le domaine des études féministes en littérature québécoise. En empruntant les théories de *gender studies*, elle a travaillé le thème de la maternité et de la création sur un corpus contemporain large et varié.

Million-Lajoinie (Cité dans Boileau Nicolas, 2008, pp. 30-31) affirme que « [l]es femmes manifestent toutes un attachement fort et durable à leur mère, tandis que, sauf exception, la relation au père est à peine évoquée ». Nous avons relevé un discours euphorique autour de la figure maternelle qui, prise entre fascination et répercussion, traverse Pauline et Jeanne pour arriver à Sylviane. L'auteure place sa mère sur un axe supérieur par rapport à son père, elle n'est ni en conflit, ni en rivalité avec eux. Nous avons déjà soulevé cette particularité dans l'œuvre de Liliane Raspail qui accorde une grande importance à la vie de sa mère et sa relation avec elle. Loin de chercher à annihiler le lien patriarcal, mais elle le problématise dans son rapport avec elle-même et avec sa mère ; son rapport à son père illustre une forme de clivage de l'imaginaire et du réel avec tous les contrastes de la fragilité. Il est secondaire mais présent comme le cliché du pied-noir paysan, impuissant qui n'a pas pu défendre sa famille et son attachement à sa terre natale.

Quoique difficile et chargé d'émotivité, ce retour en arrière privilégie une reconnaissance et une meilleure compréhension de la figure maternelle. La relation problématique entre mère et fille incite souvent les filles⁷¹ à installer un écrit familial qui raconte, d'une certaine manière, l'histoire de leur mère. Son travail d'écriture accompagne le travail de deuil et de transmission. Dans notre corpus, il s'agit plutôt de la compréhension non seulement de la mère biologique, mais aussi celui de la terre-mère et du deuil de cette dernière. La tentative de comprendre l'Autre favorise le processus de réconciliation. C'est un prétexte à la réflexion et à la découverte de soi. L'identité de l'auteure et de la narratrice se rapprochent, l'une étant l'écho fictionnel de l'autre. Le lien entre l'écriture du roman familial et l'écriture du deuil, plus spécifiquement, est de montrer comment l'écriture d'ordre familial est un travail de deuil qui trouve ses sources dans la mort de la mère. Pour notre étude, c'est la disparition de la communauté Pied-Noir et la séparation de l'Algérie et non de la mère biologique.

L'écriture du récit familial rend, aussi, possible un déplacement de la fille vers la mère ; il se trouve que ce retour signifie en quelque sorte rédiger sa propre histoire. Le but principal du récit semble être une sorte de réconciliation intérieure qui passerait par le

⁷¹ Parmi les auteures qui se sont investies dans le thème de la mère, nous citons *Autour de ma mère* (2007) de Catherine Safonoff ; *Mères et fille, un roman* (2008) d'Eliette Abécassis ; *Laisser s'envoler les cendres* (2012) de Nathalie ...Rien ne s'oppose à la nuit (2011) de Delphine de Vigan.

symbolique, à travers l'écriture, de la relation mère-fille. Quant à la problématique épineuse du manque d'amour maternel recouvre, de sa part, un nombre assez important d'œuvres littéraires et d'approches déterminées par la conception artistique de l'écrivain en question et aussi par sa biographie. Pierre Bergounioux, Jean Rouaix, Jean-Marie Gustave le Clézio, Andri Makine, Marie Nimier... écrivains français contemporains peu étudiés ayant abordé la /les relations familiales.

Les représentations de la relation mère-fille suscitent des problématiques et engagent des enjeux que nous pouvons regrouper autour de thèmes comme l'identité⁷² (dans toutes ses acceptions, de l'identique à la singularité), la généalogie, la transmission qui, tous les trois, sont autant des moyens servant à s'opposer à la logique patriarcale qui, en gommant la présence des femmes, a passé sous silence tout ce qui pouvait les unir et les solidariser. Mères et filles se cherchent, leur relation est un lieu de matrice, de maternage et de matricage. La relation reste un espace d'investigation, d'hospitalité, d'accueil, d'altérité puisque c'est à partir de ce rapport que la fille se construit, elle devient telle qu'elle est autant positivement que négativement. De ce fait, le rapport mère-fille est fondateur de l'identité des femmes, il conditionne aussi l'écriture, comme le déploie également Lori Saint-Martin

La vie de la mère est le premier modèle-ou le premier contre-modèle- pour sa fille et surdétermine le trajet de cette dernière, qu'elle cherche à se ressembler à sa génitrice ou à se démarquer d'elle (2002, p.113)

L'autoreconnaissance passe par le miroir de l'Autre ; père et mère. Le rôle du père et de la mère, entre présence et absence, présente chacun pour leur fille un pilier fondateur et fondamental de son for intérieur. Et cette dernière, elle-même est cet autre pour eux. Pour Eliacheff et Heinich « transmettre la vie c'est aussi, inévitablement transmettre les éléments d'une identité, qui se sont que partiellement maîtrisables, ne serait-ce que parce qu'ils appartiennent non à chacun, mais à une chaîne d'individus. »(2002, p.346). Adrienne Rich souligne que : « c'est au travers de la mère que le patriarcat enseigne, et tôt, à la petite femelle, ses propres aspirations. » (Cité dans Eliacheff & Heinich, 2002, p.241)

⁷² Ricœur considère l'identité du soi comme identité narrative. Elle résulte de sa mise en intrigue conçue comme modèle de configuration narrative de l'action. Par la narration se construit le rapport à soi dans lequel le soi s'énonce comme soi. L'identité narrative dont parle Ricœur est la troisième composante de l'identité personnelle, notre analyse se focalisera sur la composante narrative de l'identité personnelle, qui prend le sujet comme ascription du sujet agissant.

Ainsi, vouloir remonter à la figure féminine ayant une importance dans la vie de l'auteure permet d'expliquer ses perceptions, ses choix et d'orienter son discours pour briser le silence en tant que femme, pied-noir et écrivaine. Raspail en donnant vie à sa mère par l'écriture dans les deux romans, peint l'image de « plus mère que femme » qui écarte tout dans sa vie en faveur de sa fille qui devient le centre du monde de la mère. Cette dernière cherche activement à garder la fille dans un cocon maternel. Au contraire, la mère « plus femme que mère » préfère se « centr [er] sur un objet extérieur à la maternité, à l'exclusion de [sa] fille » (Eliacheff & Heinich, 2002, p.100). La « plus femme que mère » est qualifiée de mauvaise femme.

C'est en traversant cet espace entre elle et sa mère que Jeanne peut se rapprocher de son moi. Cet espace, qui éloigne et réunit les deux femmes, s'avère un autre leitmotiv d'écriture ancré dans la mémoire et les souvenirs des deux femmes. Deux lignes se superposent et se croisent unissant Jeanne à sa mère et à sa fille. La relation est double. Dans cette relation, le lecteur se retrouve face à une paire de relations ; d'une part la relation de Jeanne à Pauline, sa mère ; et d' autre part, celle de Jeanne et sa fille, Sylviane. Cette relation est marquée tour à tour par la dépendance à l'autre, les crises, la recherche de la liberté, de l'amour et de l'équilibre. De cette nécessité, Liliane Raspail retravaille la figure maternelle en la chargeant d'émotivité, de compréhension, de reconnaissance et d'insatisfaction.

Le ressort des émotions, des représentations, de l'attachement d'où l'élaboration du psychique est fondamentale, constitue l'un des piliers de la problématique identitaire chez Liliane Raspail. Le transfert des affres, des émotions, de l'amour et de la haine balance cette relation du pôle positif vers le pôle négatif avec effet de miroitement. Au centre de l'imaginaire, de l'inconscient, la mère est la figure emblématique de l'enfance, de la relation de la soumission, de l'obsession, de la domination où loge la relation entre le Moi et le non Moi. La mère est la première personne à laquelle on s'identifie et se joue le même et l'autre, la ressemblance et la différence, le singulier et le pluriel, l'individuel et le collectif ou encore l'identique et le disparate, le tout et le fragment, le morcèlent aussi. Nous dresserons les déclinaisons des relations sans tomber dans la psychologisation des personnages à partir de motifs et de traits d'écriture qui révèlent des écritures singulières.

Au-delà de la lecture de la relation entre les couples père/ fille et mère/fille comme un simple lien familial, nous essayons de les penser en tant que conciliation entre deux êtres, entre les deux pôles de l'identité soit l'ipséité et la mêmeté. Il est à dire aussi que la relation influence l'écriture et ouvre l'espace de l'œuvre à toute union qui se veut comme conciliatrice des contraires. Raspail n'expose pas un thème stéréotypique sur le plan narratif, elle ne se venge pas, ni pleure la disparition de sa mère en repensant la relation pour guérir ou se comprendre. Certes elle cherche une réconciliation intérieure en réunissant la mère réelle et la terre-mère dans un imaginaire face à une réalité vécue. L'image de sa mère n'atteint pas l'idéal. À travers la pratique du roman familial et de l'exofiction, Raspail se rapproche de sa mère pour se rapprocher d'elle-même. Philippe Vasset définit l'exofiction comme «une littérature qui mêle au récit du réel tel qu'il est celui des fantasmes de ceux qui le font» (Cité dans Gefen Alexandre, 2020, p.83). Raspail assure cette alliance ou ce va-et-vient entre les événements réels ponctués par des dates et des lieux réels et les fluctuations de l'imaginaire. Par la fabrication des souvenirs de sa mère, elle remplit les pages de ses œuvres comme celles de Georges Perec. Dans ce sens, Alexander Gefen parle : « des formes biographoïdes allant de l'autofiction pure à la biographie conventionnel en passant par le roman historique » (2015, p. 13).

En effet, Raspail déplace la figure de Sylviane vers celle de sa mère pour qu'elles soient à la fois créatrice et création de l'écriture. En abordant la vie de sa mère, c'est sa propre vie qu'elle peint. Loin d'évoquer un thème stéréotypique du parfait, de la vengeance ou du deuil, elle cherche une autre voix lui permettant de se dire et de légitimer ce dit : elles sont collaboratrices. Lori Saint-Martin a problématisé cette relation dans ses études, elle évoque l'importance de cette relation qui pousse les écrivaines à choisir le roman familial et notamment l'histoire de la mère comme source d'écriture et de recherche identitaire. Elle note, qu'on est en droit de parler d'une *multiplicité de stylistiques au féminin*, qui varient selon les auteures tout en demeurant liées de près à la mère et au maternel (1999, p. 45). Ainsi le rapport mère-fille, est le pivot de l'identité des femmes, est aussi déterminant pour leurs écrits.

1.2.1. Pauline-la mère :

Pauline assume le rôle hypertrophique sur son époux et sa fille qui n'arrive pas à dénoncer ce pouvoir et cette autorité : « Pauline, qui en est indéniablement la plus forte personnalité, donne le ton. Rigide mais patiente, autoritaire mais dévouée » (La Ch. A., p.79). Tout au long du roman, l'image de Pauline, est celle de « plus mère que femme » qui cherche activement à garder Jeanne près d'elle, en la privant de poursuivre ses études à Constantine, puis en arrangeant son mariage avec Roger pour rester dans le giron familial. L'emprise de Pauline se griffe sur le destin de sa fille en prédéterminant son destin et sa vie.

Adrienne Rich souligne que « l'influence inquiète d'une femme sur une autre, lorsqu'il s'agit de se préparer à un rôle minimisant et décourageant, peut être difficilement être appelée "maternage", même si la mère agit ainsi par ce qu'elle est persuadée que cela aidera sa fille. » (Cité dans Caroline Eliacheff & Nathalie Heinich, 2002, p. 241). Pauline est une mère autoritaire, qui dans sa conception, Jeanne et son Michel sont naïfs et peu armés dans cette vie, « donc susceptible de « se faire rouler dans la farine » par n'importe qui ! » (La Ch. A., p. 53).

La fille, certes, est étouffée par l'amour maternel qui lui enlève toute possibilité de s'exprimer. Si la « plus femme que mère » est qualifiée de mauvaise femme, les deux types de mères (celle « plus mère que femme » et l'autre « plus femme que mère ») : « rendent le lien mère-fille suffisamment tordu pour produire des filles "difficiles", étouffées par l'absence d'espace entre leur mère et elles, ou, à l'inverse, anéanties par l'infranchissable de cet espace » (Ibid. p.104). C'est en traversant cette zone frontalière, entre son espace et celui de sa mère, que Jeanne peut se rapprocher de son moi. Cet espace, qui éloigne et réunit les deux femmes, s'avère un autre leitmotiv d'écriture ancrée dans la mémoire et les souvenirs des deux femmes.

Par contre, Pauline possède un despotisme égoïste qui la mène à manipuler sa fille pour la maintenir sous sa tutelle : « Rien ne lui est plus désagréable, en effet, que de se faire « voler » la présence de sa fille, surtout si elle sent que le but est effectivement de tenter de la libérer de sa tutelle » (Ibid., pp.71-72). Le verbe « Voler » qui signifie s'approprier ou prendre quelque chose ou un bien appartenant à autrui, laisse apparaître Jeanne comme un objet précieux et une propriété chère à Pauline.

Alors, « comme pour les études, elle [Pauline] se refuse absolument, obstinément, à se séparer de sa fille. Imaginer la vie sans elle lui est parfaitement intolérable, insupportable » (Ibid., p.72). Pour cela, Roger « lui paraît un mari beaucoup plus à sa portée » (Idem.). Pauline va faire son projet, car « si Jeanne se marie avec lui, le jeune couple n'aura pas d'issue que de rester dans le village et de travailler auprès d'eux » (Idem.). Seule Adrienne⁷³ qui essaye de freiner Pauline en essayant d'ouvrir les yeux de Jeanne :

Mais enfin Jeanne, c'est TON avenir, c'est à toi de décider, à toi de défendre ce que tu as envie de vivre. C'est tout de même insensé d'être à ce point dépourvu de désir et de confiance en soi, à ce point dénuée d'agressivité (La Ch. A., p. 82)

Adrienne se demande : « pourquoi sa nièce se laisse dominer, influencer, guider par une mère si profondément égoïste qu'elle n'en a même plus conscience » (Ibid., p.81). Mais la narratrice nous révèle que Pauline se croit qu'elle est « comme toutes "les victimes-qui-se sacrifient – alors - qu'on – ne – leur – demande - rien", finit par convaincre son souffre-douleur que tout ce qu'elle fait n'est que pousser son bien, à lui» (Ibid., p.82). Pauline, la mère-poule, n'accorde aucune liberté à sa fille. Dans sa conception cognitive, essaye de programmer la vie de sa fille, en dépit de ses rêves :

Elle sert, dessert, sourit, écoute leurs plans et l'explosion de leurs rêves d'études et de diplômes, ne pouvant s'empêcher de monter, elle, son propre mur pour se mettre à l'abri de cette éclaboussante tempête. Voici comment elle pose les pierres les unes sur les autres, en secret, alors qu'ils la croient attentive et acquiescente à ce qu'ils échafaudent, eux ! Faire inscrire sa fille dans un lycée c'est la laisser dans un internat, donc se séparer d'elle, l'imaginer livrée à elle-même, consentir à lui faire courir le risque de fréquenter ces filles émancipées qui deviennent de véritables gourmandines, donc accepter de la mettre en danger ! Bien sûr, c'est aussi lui donner l'occasion d'avoir un métier, mais ce faisant de devenir complètement indépendante et donc de s'éloigner d'eux, de sa mère surtout qui ne pourra plus veiller sur elle ! (Ibid., p.53)

Le terme « veiller » signifie « accorder son attention à quelque chose ou quelqu'un » et de « suivre de près » ou « tenir à l'œil ». Cette charge sensorielle s'écarte du sens que la narratrice emploie. Il est synonyme de domination et de manipulation psychologique. L'emploi de « SA fille » et « SON époux » (Ibid., p. 51), comme marque typographique et textuelle, montre la charge sémantique de la possession et de l'effacement.

⁷³ Epouse de Jean Chaneboux, l'oncle paternel de Jeanne. Un couple amoureux qui s'installe à Batna.

Un autre personnage de leur entourage a remarqué cette force dominatrice et manipulatrice de Pauline, c'est M^{lle} Fayet⁷⁴ qui essaye d'aider Jeanne à découvrir la vie en poursuivant ses études à Constantine (La Ch. A., p. 54). Ses tentatives vont en vain à cause de Jeanne qui s'incline à la volonté de sa mère.

Une fois devenue grand-mère, Pauline est une mère douce avec sa fille quand elle a perdu sa fille aînée Odelette, mais une belle-mère envahissante. Nous lisons les deux portraits opposés de Pauline :

Une femme admirable dans la douleur. Son égoïsme s'éteint et elle est toute mansuétude pour sa fille qui souffre [...]. Elle ne vient au secours de son chagrin, que si un signe d'elle le lui demande » (Ibid., p. 92)

Après la naissance de Sylviane, Roger et Jeanne déménagent chez les Chaneboux, les grands-parents, et

Pauline qui était déjà une mère exclusive, envahissante, une femme acerbe vis-à-vis des hommes- et de celui qui lui a pris sa fille en particulier-, maintenant qu'elle est aussi grand'mère, s'estime investie de nouveaux droits et pouvoirs, qu'elle s'empresse de mettre en place. (Ibid., pp.97-98)

Alors,

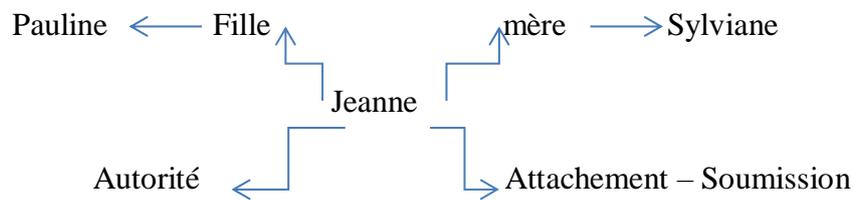
Pauline fait irruption chez eux de bon matin. Les réveils sont alors de véritables cauchemars car elle n'a de cesse de faire lever Jeanne puis de la harceler par d'impitoyables et hargneux va-et-vient entre leurs deux logements ponctués de remarques et de marmonnements-afin qu'elle fasse enfin lever ce "flemmard-qui-se-prélasse-au-lit-au-lieu-d'aller-s'occuper-de-ce-qui-l'attend". Et Jeanne, au supplice, oscille de l'un à l'autre, incapable de se convaincre que l'un plus que l'autre a tort ou a raison. (Ibid., p.98)

1.2.2. Jeanne-la fille –la mère :

Jeanne, à la fois mère et fille, est au centre de cette relation. Liliane Raspail dresse la relation qui la lie à sa mère Jeanne et cette dernière à sa grand-mère Pauline. Cette ambivalence travaillée par Liliane Raspail démontre l'intérêt qu'elle porte au vacillement identitaire. Au de-là de la confusion des identités entre mère et fille ressentie chez le lecteur. Nous percevons une image maternelle à la fois destructrice et

⁷⁴ Est l'institutrice de Jeanne. Elle a choisi les Aurès pour enseigner aux écoliers, d'y vivre son deuil et oublier son chagrin suite à la mort de son époux.

inaliénable au cœur de la complexité-diversité-multiplicité-pluralité de la relation mère-fille.



« Joyeuse, enjouée, heureuse d'un rien » (La Ch. A., p. 51), telle est l'image de Jeanne-la-fille que la narratrice nous en fait découvrir. Malgré l'enferment et le contrôle exercés par Pauline, Jeanne qui « subira longtemps, sinon toujours, le joug de sa mère. » (Ibid., p.54), développe un sentiment d'altruisme et de bonté. Nous lisons :

Sa vie lui plaît ainsi et, optimiste, elle espère toujours que son avenir ressemble à l'attente qu'elle en a. Ce qui compte pour Jeanne c'est de rendre heureux ceux qu'elle aime et de se sentir en harmonie avec ce qui l'entoure. (La Ch. A., p.65)

Toujours gaie, toujours disponible, elle [Jeanne] s'épanouit dans cette atmosphère de tendresse et de travail. (Idem.)

Elle ressemble à son père, ce qui accentue le sentiment de protection chez Pauline et la met sur ses défenses :

Jeannette donc, n'a que des amies ; comme son père, c'est un cœur qui ne connaît ni l'envie, ni la colère, encore moins la hargne et la jalousie bien sûr ; une nature en or ! Elle trouve tout le monde plus beau et plus intelligent qu'elle, s'émerveille de tout et se livre en toute candeur, en toute sincérité. Pour elle la mauvaise foi, le vice, la méchanceté n'existent pas ! Personne donc ne peut les exercer sur elle ; en compagnie de Jeanne, les caprices et les mesquineries perdent tout leur intérêt (Ibid., p. 67)

Un portrait beau et paradoxal, d'une part une nature en or qui s'attache au caractère naturel et à l'essence de l'être, et d'autre part, celui d'une personne qui a un manque de confiance en soi ou un altruisme poussé. Ayant subi une éducation traditionnelle de soumission qui la prépare aux rôles d'épouse et de mère, Jeanne, « à aucun moment, il ne lui vient à l'esprit qu'elle pouvait être ailleurs en train de faire des études, se promener en ville comme les deux autres ou trois autres jeunes filles du village. » (Ibid., p. 65)

Nous lisons à la page 68 : « le village compte plusieurs lycéennes, mais une seule universitaire, les filles se fiançaient généralement jeunes et pensant beaucoup plus ensuite à leur trousseau et à leur futur vie de femmes qu'aux études ». Cette atmosphère qui règne dans ce milieu rural et paysan les caractérise et détermine leur mode de

vie. Nous trouvons qu'Adrienne, la modéliste parisienne qui vit à Batna, va jouer le rôle de l'adjuvant en essayant d'ouvrir les yeux de Jeanne sur une autre vie loin de l'empire de Pauline. En revanche, « la naïve Jeanne ne semble pas exister pour elle-même mais affectivement projetée dans ceux qu'elle aime » (Ibid., p. 70). Et Pauline « s'arrange habilement pour espacer leurs visites ou écourter les séjours de Jeanne à Batna : sous tous les prétextes elle retient la jeune fille au village [...] la peur de voir sa fille s'éloigner d'elle rend Pauline plus rouée et plus opiniâtre encore » (Ibid., p.71)

Jeanne dans son rôle de mère, essaye d'encourager ses filles, notamment Sylviane, à poursuivre ses études, d'avoir une vie meilleure que la sienne, mais elle se retrouve en train de transmettre et reprendre les mêmes décisions que sa mère Pauline avait prises auparavant. Adrienne Riche explique cette relation houleuse de rêves et d'aspirations entre fille et mère, où

La martophobie peut être considérée comme un éclatement des femmes, dans leur désir d'échapper une bonne fois à la tutelle de leurs mères, de devenir des individualités libres. La mère, nous la tenons pour la victime, pour la femme non libre, pour la martyre. Nos personnalités se mêlent et se surimpressionnent à celles de nos mères ; et notre effort désespéré pour savoir où finit la mère et où commence la fille nous fait livrer à un acte chirurgical radical (2010, p.234)

L'austère éducation maternelle n'a pas préparé Jeanne au monde de l'amour. Source de l'échec de son mariage.

Raspail ne s'adresse pas à sa mère mais parle à sa place, ressent et agit à sa place. Elle transmet aux lecteurs les moments intimes, les pensées et les sentiments de sa mère. Il est de même pour les moments critiques dans leur relation quand elle l'a aimée, tolérée, ou elle l'a réprouvée. Concernant la révélation sur la relation mère-fille, Sahraoui-Jeanne, mère-père, est une stratégie de l'aveu. Jeanne étouffée par cet amour maternel, perd son indépendance, la possibilité de donner son avis, de s'exprimer, de choisir, d'exister hors la protection et l'autorité de Pauline. Jeanne la soumise arrive, en douceur à conquérir sa liberté et une reconnaissance de soi et des Autres. De Jeannette à M^{me} Rescot, au Maâlema⁷⁵ et Bent Chaneboux et enfin Nanou ; ces différentes appellations résument les rôles que Jeanne assume au cours de son parcours narratif. Il s'agit de différentes facettes de son identité.

⁷⁵ C'est le titre du chapitre 07, page 118, du premier roman.

1.2.3. Sylviane- la fille- la mère

En racontant l'histoire de sa mère c'est sa propre histoire qui se lit ; son but, annoncé auparavant, est de mieux comprendre sa mère, de faire réconciliation intérieure et extérieure. Selon Freud, écrire sur la mère naît d'un malaise ou d'une insatisfaction (Citée dans Florence J., 1984). Notre auteure n'est ni en conflit ni en rivalité avec elle. L'image de sa mère est une image réelle mêlée à l'imaginaire et au rêve :

À l'hôtel des eucalyptus, il lui semblait comprendre ce qui était le quotidien de sa mère, ses occupations. Ici, tout la prolonge dans l'insécurité et la sensation d'être soudain complètement privée de protection ». (F. de Ch., p.218)

Les séquences qui décrivent l'enfance de Sylviane sont pauvres de détails et n'occupent qu'un espace réduit dans l'ensemble de l'histoire. C'est les pages 134, 135, 140, 141 qui nous donnent le portrait de Sylviane l'enfant. Son arrivée au monde a permis à Jeanne de devenir « une femme comblée » car « la maternité lui offre enfin un exutoire à la mesure de son immense richesse intérieure et de son besoin de donner ; cette fille riieuse et pleine de vie semble effacer tous les chagrins, annihiler toutes les angoisses » (La Ch. A., p.101). Nous lisons aussi que :

Si elle ne sait pas être une amante pour son mari mais seulement une excellent épouse, elle est en revanche une mère exceptionnelle : attentive, disponible, généreuse, tendre et gaie, forte, et rassurante, et si jeune si jeune dans ses élans, son ardeur, sa joie d'être enfin délivrée (La Ch. A., p.158)

Par ses relations avec ses parents, Sylviane est une fille brave malgré ses problèmes d'adolescence et ses crises d'identification causées par la perte du pilier spatial et l'absence du père (départ et divorce vont se souder pour jouer contre Sylviane).

Sylviane- la fille est insoumise aux frontières entre les deux communautés, ni à l'ordre politique colonial préétabli. Une transgression timide mais qui révèle le caractère naturel et s'éloigne de cette culture qui dénature l'essence de l'être, qu'il soit enfant ou adulte.

Nous retrouvons Sylviane-l'épouse plus présente que Sylviane-la-fille ou l'amante. Par le mariage à son époux, le jeune lieutenant Norbert, elle cherche liberté, assurance et confiance. La narratrice montre que ce mariage est aussi son passeport de retour à son pays. Le mariage n'est pas une fin en soi, un premier objectif mais il se présente comme un moyen, un adjuvant pour atteindre son véritable objectif : l'Algérie.

Il est si beau, si visiblement épris, si rassurant, si tout prêt à tout pour elle, ce Norbert Gallien qui veut être son époux. Elle a tout envie d'un foyer à elle, d'une tanière à l'abri des bourrasques et des intempéries, tant envie d'amour compact et sans fissure, tant envie de trouver sa propre voie pour échapper enfin à ce désastre qu'été pour elle le divorce de ses parents et le départ de son pays. (Ibid., p.145)

Et Jeanne place Sylviane dans la même situation que sa mère l'avait mise :

Quelle idée de se marier aussi jeune et de faire tout de suite des enfants ! Jeanne à cela ne répond rien, elle qui culpabilise tant d'avoir divorcé, de n'avoir rien comme « bagage », d'avoir tant rêvé pour ses filles, pour finalement les voir se diriger vers un destin qui n'a rien de bien différent du sien, du moins en ce qui concerne Sylviane » (F. de Ch., p. 157)

Par contre ce mariage, c'est un espoir d'une réunion d'un ailleurs et du soi, d'un demain et un passé ; un espoir qui donne au rêve une dimension réelle. L'auteure anticipe en offrant au lecteur des bribes d'un retour propice en Algérie. Le lexique employé fait de ce rêve un remède aux précipices de son for intérieur, de son exil psychologique. Mais avec le temps, elle en veut à ce mariage, à son mari jaloux qui ne voit que son corps et les regards des autres. C'est que « sous l'angle sexuel » (Ibid., p. 244) qu'il voit son caractère naturel. Pour lui, « s'il pouvait, comme les Arabes, faire porter un voile à sa femme, il le ferait » (Ibid., p. 246)

Une autre scène qui dérange Sylviane c'est l'image que son mari cherche à lui imposé. À Sidi-Aïssa, où elle essaye un nouveau départ pour leur couple, elle réalise « qu'il veut qu'elle soit une femme bien (qu'est-ce que ça veut dire "une femme bien" ? se demande-t-elle pour la énième fois !), une femme posée, une femme digne, une vraie femme d'officier ! Bref, il voudrait qu'elle ne soit pas elle » (F. de Ch., p. 255)

Dans cette partie, nous avons identifié la première relation qui dirige l'histoire : c'est la famille. Liliane Raspail ne préfère pas le modèle de la famille en conflit ; elle transforme par l'écriture le vide qui a été provoqué par l'absence de son père et celui de l'éloignement de sa terre en une démarche évocatrice et compensatoire. Ce vide qui a de graves conséquences sur sa relation avec sa mère et la spéculation de son identité apparait comme agent de déception et du déséquilibre affectif. Sous la domination maternelle castratrice et suffocante, c'est Jeanne qui se place dans une position concurrentielle avec elle-même et avec Pauline dans sa relation avec son mari Roger et avec Sahraoui.

Les facettes identitaires que nous avons relevées chez Jeanne sont ; la fille, la femme, la mère et la grand-mère. Pour Pauline, il ne s'agit que de trois rôles identitaires ; la femme, la mère et la grand-mère. Par contre Sylviane s'affirme par quatre facettes identitaires : fille, femme et mère pour rejoindre « Jeanne et Pauline ». Mais elle se démarque par la facette identitaire de l'écrivaine. La figure de la mère et de la terre représentent l'origine, la vie et la reproduction. Etre mère intègre la relation à autrui, la dépendance réciproque, l'affection, la fabrication et le développement de l'autre. Pauline est l'auteure de la vie de Jeanne, dans l'innéité absolue elle remplit le rôle de la mère autoritaire.

Conscientisée des enjeux de la métaphore maternelle et du pouvoir de la sévérité excessive de sa mère, il est facile de comprendre que Jeanne échoue dans sa vision d'elle et des autres, de prendre parti ou de se définir. Charles Taylor précise que « sur le plan privé, nous sommes tous conscients que notre identité peut être formée ou déformée par notre contact avec les "autres qui comptent" » (1992, p.67)

L'écriture de Raspail erre entre l'intime et l'extime ; elle retrace un chemin individuel et collectif de la femme coloniale cantonnée dans son rôle de fille, femme, épouse, mère et amante. Cette femme coloniale, à travers les principales figures de Jeanne, Pauline et Sylviane, était vouée à un rôle inférieur que celui de la femme européenne ou citadine. Les études étaient un luxe ou un plus car son premier devoir était le mariage, de se soumettre à l'autorité patriarcale ou celle de l'époux : obéissance et respect. L'identité de l'auteure et de la narratrice se rapprochent, l'une étant l'écho fictionnel de l'Autre.

2. L'amour : utopie et achronie

L'amour est l'un des thèmes que l'auteure a invoqué pour écrire son œuvre. Elle le précise d'ailleurs dans ses entretiens. Certes, il occupe une place importante dans ses romans, soit par sa présence, son absence et en vêtant plusieurs formes : amour-amitié, passion amoureuse, amour-romantique ou amour maternel. Entre échec, incompatibilité et épanouissement, les personnages accommodés par l'amour cherchent bonheur, passion et partage. Le discours de la quatrième page de couverture des deux romans présente l'amour comme objet de quête, par excellence, des deux personnages féminins : Jeanne et Sylviane.

C'est l'histoire de l'amour de deux femmes, la mère et la fille, pour un pays : l'Algérie, chaque amour correspondant à une époque de l'Histoire, chaque amour obligeant celle qui l'éprouve à le traduire avec son propre tempérament dans le contexte qui est le sien. (F. de Ch., quatrième page de couverture)

Chaque roman retrace la courbe d'un amour qui dès le début constitue le moteur de l'intrigue. Jeanne entreprend une quête amoureuse sur/d'une terre et d'un pays étranger. Par contre, Sylviane vit son amour pour cette terre natale : pays et peuple. Il est à signaler que leurs parents (Michel et Roger) dans leurs parcours séparés et différents entreprennent une quête amoureuse de cette même terre qui vient se greffer sur la trame narrative, mettant ainsi le discours idéologique, culturel et spatial entre les deux mondes, les deux visions où le Même et l'Autre, l'ici et là-bas sont entre rapprochement, ouverture, déception puis détachement.

Nous lisons à la page 169 de *Fille de Chemora*, la philosophie de Sylviane sur l'amour : « rien ne fascine plus Sylviane que l'amour, les couples amoureux, ce qu'elle imagine la fusion de deux êtres. [...] Elle pense d'ailleurs que les êtres humains sont tous dans la même quête, qu'ils en soient conscients ou pas, qu'ils se l'avouent ou pas, qu'ils l'admettent ou pas ». Parmi les couples amoureux qu'elle garde en mémoire ; celui de son oncle Jean Chaneboux et sa femme Adrienne et de Gisèle, la sœur de son mari dont « l'harmonie de leur petite famille émerveille la petite «Chaouiïa » [et] dont le lumineux bonheur au milieu des siens est resté quelque part accordé dans un village appelé Chemora/Lutaud » (Idem.). Et l'espace natal revient, toujours présent sur lequel se greffent l'attachement et le vrai amour.

L'utopie de l'amour est liée à la pudeur, au maternel et au naturel. Les jugements et les points de vue des personnages, Jeanne, Pauline et même Sylviane sont façonnés par leur for intérieur et leur vie de paysan, notamment leur expérience algérienne-lutaudienne. Il est l'un des lieux de définition identitaire, ainsi « les relations amoureuses ne comptent pas seulement à cause de l'insistance qu'on met en général sur les accomplissements de la vie ordinaire » (Taylor, 1992, p.68). Les relations privées, notamment les relations amoureuses sont conçues comme : « des lieux privilégiés de l'exploration et de la découverte de soi et parmi les formes les plus importantes de l'épanouissement personnel. » (Ibid., p.62). Taylor ajoute quelques pages plus loin que « si les rapports personnels intenses contribuent à former notre être, ils ne peuvent pas donc être provisoires- même s'ils peuvent, hélas, être rompus-, et ils ne peuvent pas être purement instrumentaux » (Ibid., p.71).

La recherche de l'amour devient recherche de l'Autre qui permet au moi de se concrétiser. Retrouver l'Autre serait se retrouver. Par contre, elle peut signifier se perdre ou devenir autre. Chaque personnage aborde ou cherche à travers l'amour de combler ce qui ne peut jamais être comblé : le vide ressenti et dicté par le non accomplissement de cet amour de l'Autre. Louise Dupré (1990) dans son article intitulé *L'amour : cette autre identité* précise que la rencontre amoureuse est « liée à la recherche d'une *autre* identité, une identité mouvante, fluide, brouillant la netteté de l'image que renvoie le miroir pour inscrire dans la textualité une subjectivité qui affiche ses liens avec le corps pulsionnel, fusionnel et par là même, questionne et nourrit la théorie féministe.»(p. 298)

L'amour étant défini comme « affection vive pour quelqu'un ou pour quelque chose » (Larousse, consulté le 12/04/2020), son verbe recouvre une importante diversité de sentiments et d'états et de comportements, ce qui le rend difficile à définir de façon cohérente et universelle. Le nom amour est à la fois ; un genre (courtois, libertin, romantique,..), forme sociale ou culturelle donnée par la sexualité, et une catégorie de sentiments associés (attirance, passion, tendresse, confiance). Les Grecs distinguaient quatre sentiments différents :

- L'Erôs ; l'amour du plaisir sensuel et corporel,
- La Philia ; l'amitié, le plaisir de l'amour bienveillant (ce que nous essayons de suivre dans cette partie),

- L'Agapê ; l'amour divin, désintéressé, inconditionnel,
- La Storgê ; l'amour familial (que nous avons démontré plus haut) (Ibid.)

L'amour est un sentiment dirigé vers l'autre amenant à désirer son bien ou à vouloir se l'approprier. Être incliné envers l'autre, c'est une invitation à l'altérité par la purification de l'âme, la reconnaissance de la différence, la distinction et donc leur acceptation. Entrer en dialogue avec les visages des autres est une façon de percevoir leur différence qui répercute la sienne, c'est l'idée que Charles Taylor (1992, p.51) soutient : « [se] définir consiste à chercher ce qui est signification dans [sa] différence avec les autres ». Dans sa conception, « on ne peut jamais décrire un moi sans se référer à ceux qui les entourent ». (1994, p.55)

C'est sous l'aiguillon de l'amour que la perception de soi et la désignation d'une modalité d'écriture retravaille l'image de l'Autre pour une dialectique équilibrée de l'identité et de l'altérité, de soi et de l'Autre. Nous essayons de répondre aux questions suivantes : quel rôle l'amour joue-t-il dans la construction de l'image de soi ? Comment l'espace favorise-t-il l'épanouissement des relations amoureuses ? La dynamique de la reconnaissance de soi et de l'autre est émancipée par la domination ou par l'hospitalité/l'accueil ? Ceci dit, comment les relations interpersonnelles (re)définissent-elles l'image de soi et celle de l'altérité ?

2.1. L'amant et l'image de soi

2.1.1. L'image de Jeanne

« Les relations amoureuses sont aussi le creuset de l'identité conçue intérieurement » (1992, p. 136), au dire de Charles Taylor, dans son ouvrage *La Culture de l'Authenticité*. Il précise que « l'amoureux est l'un des lieux idéaux pour se découvrir. Il est l'espace de formation identitaire. » (1992, p. 68).

L'ombre de Jeanne plane sur les deux romans. Par l'amour, Jeanne et Sylviane, cherchent le bonheur, ce qui les attache à la vie et à l'espace. La séparation est le premier trait de l'amour. Si l'amour entre Jeanne et Sahraoui représente un danger pour la société Pied-Noir, Hélène Viella et la scène de la gare expliquent leur volonté de persister et le risque de la fusion qui dérange les tiers représentés par la politique coloniale. L'union entre Sahraoui et Jeanne symbolise le voisinage entre deux mondes, la volonté de franchir la différence et la domination de l'égo. L'auteure montre une

thématique de l'amour et fait sentir au lecteur l'impossible syncrétisme et l'impossible négociation.

L'auteure nous présente les différents moments de la vie affectueuse et amoureuse de sa mère. Elle nous décrit une amourette de l'adolescence de sa mère, sous le regard de sa tante Adrienne, avec Victor Lago en 1922. Un jeune italien qu'elle trouve « très beau et plein de charme et semble très sensible au fait qu'il veuille devenir professeur de français » (La Ch. A, p.71). Cette histoire enchante la jeune fille et sa tante qui « se réjouit du changement qui s'annonce » (Idem.). Un amour qui n'aura pas d'avenir et sera avorté par la figure dévastatrice de Pauline. Cette dernière soustrait tout épanouissement amoureux de sa fille en choisissant un autre amoureux qui répond à ses attentes : Roger de Chemora. Le personnage de Roger s'avère à la fois l'assurance et le choix pour garder Jeanne près de sa mère. Roger représente le mari et non l'amant.

Dans son mariage, Jeanne comme sa fille, le mécanisme amoureux est représenté par la narratrice dépourvu de désir et de passion mais dans une intimité pudique. Roger cherche l'épanouissement total, par contre Jeanne, « dans la peine comme dans l'amour, ne se livre pas ; gentille, pudique, absente, elle reçoit sa tendresse mais sans la solliciter » (La Ch. A., p.92). Quant à Norbert cherche en Sylviane sa beauté et son corps.

Ce passage résume les différentes facettes de l'identité de Jeanne et sa philosophie de la relation conjugale :

Le mariage n'a rien apporté à la jeune femme sur le plan de l'épanouissement. Elle a socialement changé de statut, c'est tout ! Elle est passée d'une tutelle à une autre : la fille de Pauline est devenue la femme de Roger, Jeanne Chaneboux : Jeannette Rescot, et pour les Indigènes « bent Chamboux » : « Madame Roger ». Marquée par l'austère éducation de sa mère, inconsciemment imprégnée des réticences de cette dernière, « l'acte » - comme l'a entendue appeler cela - l'a au début mortifiée, puis elle a peu à peu mieux accepté la tendresse de son époux ; mais en fait cela est une corvée pour elle et elle ne se soumet à lui que parce que cela fait partie de son rôle d'épouse ; elle n'imaginait pas du tout ce que cela pouvait être, et maintenant qu'elle sait, elle ne comprend vraiment pas que tant de femmes, et d'hommes, lui accordent une telle importance. D'ailleurs, elle ne veut même pas se poser de questions ; elle le vit, cela suffit, et elle s'est bloquée pour n'avoir même pas à y penser ! (Ibid., pp : 88-89)

Après son divorce, elle se demande : « Mais, mon Dieu, que va-t-elle faire de cette liberté ? ... Et sur qui va-t-elle tombé après ? Pourvu qu'elle ne s'amourache pas de Sahraoui ! » (Ibid., p. 171)

Nous lisons aussi ;

Tu n'es pas un objet, mais celui qui te plaît n'en est pas un non plus. Il faut jouer ta partie avec passion et lucidité. C'est tout l'art de la vie, le vrai « savoir vivre », celui qui te donne un regard qui ne déforme pas les autres... lorsque tu sais aimer, tu sais aussi beaucoup mieux comprendre les autres, tous les autres. En fait, c'est un chemin à défricher, à explorer, parce que l'amour est une découverte, la seule vraie découverte car c'est celle capable de l'ouvrir au reste de l'univers. (Ibid., p. 175)

Elle va vivre un autre amour qui occupe une place plus importante que les précédents. Si Jeanne a, de plus, « cette qualité rare des êtres qui savent aimer et se laisser aimer. » La narratrice nous montre qu'elle possède « le naturel et l'humilité de ceux qui vont à l'essentiel » (Ibid., p.171). Charles Taylor corrobore cette idée :

Chacun d'entre nous a la chance de renaître, authentiquement unique, avec une capacité accrue de s'aimer soi-même et d'ouvrir les bras aux autres... Le plaisir de la découverte de soi est toujours disponible. Même si les êtres aimés entrent et sortent de notre vie, la capacité d'aimer demeure. (1992, p.364)

Jeanne vit ces sentiments transportée par l'imaginaire de la relation. D'abord elle se découvre grâce à la réciprocité de l'amour, par la possession de Sahraoui, mais elle n'arrive pas à faire des sacrifices. Elle sort d'elle-même rencontre Sahraoui, démolit sa coquille, sa fragilité pour s'enrichir et rompre avec l'ancienne Jeanne. L'amour « suggère un état d'instabilité où l'individu cesse d'être indivisible et accepte de se perdre dans l'autre, pour l'autre », écrit Julia Kristeva (2015). En effet, cette nouvelle situation laisse apparaître une nouvelle image de Jeanne qui est en parfait équilibre psychique (intérieur et extérieur) assuré par cet amour.

Charles Taylor précise que la relation amoureuse joue un rôle crucial dans la formation de l'identité (1992, p.68). Elle contribue à trouver dans l'amoureux l'un des lieux idéaux pour se découvrir. Il est donc l'espace de la formation identitaire en cherchant ce qui est significatif et différent en lui. À travers cette relation amoureuse ; « [Jeanne] et sa force nouvelle, face à cette étendue qu'elle s'avoue aimer presque comme un être vivant » (La Ch. A., p. 178). Dans ce passage nous percevons la renaissance et la vitalité qui règnent dans la sphère de Jeanne qui se réjouit de cet amour et surtout du bonheur dans l'espace. Cette force retrouve son reflet sur Sahraoui qui, avec Jeanne, se trouve pris « à l'ensorcelante magie de ces espaces s'offrant au soleil, où leur minuscule attelage semble le seul témoin de l'existence humaine » (Idem.). Un amour immodéré par la lumière.

Notons que la description de la passion amoureuse est abordée avec timidité. Nous lisons la relation entre Jeanne et Sahraoui comme un conte de fées où la narratrice n'ose pas franchir le seuil de la pudeur. Aucune trace d'intimité ou sexuelle n'a été repérée. L'épanouissement des amants et le bonheur de cet amour réciproque ne sont qu'un mirage qui se dissipera vers la fin du premier roman, mais les miettes du souvenir font leur écho dans le deuxième roman. L'un comme l'autre retournent dans leurs mondes. C'est bien l'échec de l'idéologie de l'assimilation de l'Autre au Même. L'amour n'apparaît pas comme un simple sentiment mais une prise de position contre la société qui ne cultive pas l'unité et l'union des êtres appartenant aux aires différentes. L'auteure essaye d'affirmer un dépassement de la séparation et de la quête de l'unité de soi abîmée.

Leurs rencontres⁷⁶, leurs unions et leurs sentiments sont un exemple d'une union voulue mais vouée à l'échec. Un homme originaire de la sphère culturelle du dominé et une femme représentant la sphère culturelle du dominant. Il s'agit d'une représentation d'une idéologie d'assimilation, de lui faire adopter de nouvelles habitudes socioculturelles de l'Autre pour arriver à le posséder. Les sentiments sont l'un des biens de l'Autre que le soi cherche à les approprier. Mais Sahraoui essaye de fuir cette assimilation tout en portant en lui cet amour. Les passages ci-dessous décrivent sa situation :

Le seul objectif qu'inconsciemment elle se fixe pour retrouver force et lucidité et ne pas sombrer ou se dissoudre, c'est de vite rassembler les morceaux d'elle-même partis dans tous les sens et de les cimenter. [...] Bref, elle est presque obligée de ne plus être elle-même. [...] Sahraoui est trop attentif à Jeanne et à tout ce qui la concerne pour ne pas remarquer son changement. [...] Jeanne est si tendue, si meurtrie, en si grand besoin d'agressivité, qu'elle affronte Sahraoui avec passion et soulagement, comme un adversaire offert sa compensation. (La Ch. A., p. 165)

Dans cet ordre d'idées, Charles Taylor atteste que le naturel et l'harmonie intérieure assurent la compréhension de la question d'identité. Sur le plan privé, l'identité se forme par la nature de ce contact avec les autres qui comptent (1992, p. 67). Mais sur le plan social, l'identification est assurée par la reconnaissance de l'égalité (Ibid.) pour pouvoir former l'identité. La philosophie de Charles Taylor qui exige une culture de

⁷⁶ Le roman exploite une thématique usée et fortement symbolisée dans plusieurs écrits d'écrivains maghrébins et ceux de la migration. L'image d'une femme blanche qui pénètre dans le monde de l'indigène, essaye de s'adapter et d'adopter un altruisme à travers le parcours narratif.

l'authenticité pour une reconnaissance des autres, il admet que « notre identité est modelée par le dialogue avec les autres, en accord ou en conflit avec leur reconnaissance de nous-même » (Ibid., p.62). Cette culture de l'authenticité privilégie deux modes de vie, le premier au niveau social où la reconnaissance de la différence sera cruciale pour développer l'identité de la personne. Pour le deuxième se situe sur le niveau personnel où les relations amoureuses seront un lieu essentiel au développement de l'identité. Ainsi ;

Le principe essentiel de l'équité exige qu'on accorde à chacun des chances égales pour développer sa propre identité, laquelle implique (...) la reconnaissance universelle de la différence, quelle que soit sa pertinence pour l'identité, qu'il s'agisse de sexe, de race, de culture ou d'origine sexuelle ; au niveau privé, la relation amoureuse joue un rôle crucial dans la formation de l'identité » (1992, p.69)

Dans le village, au milieu de la nature et des paysages, une image de soi est fondée sur l'amour, la bonté et l'authenticité. À juste titre, l'amour assure à l'être un épanouissement et une ouverture ; amour des êtres ou des biens. Ainsi, tout en prenant le parti du caractère naturel et l'authenticité contre l'individualisme et le repliement sur soi « l'individu possède la chance de s'aimer et aimer les autres, et ce, de découvrir son originalité et son identité même si les êtres aimés entrent et sortent de [sa] vie. » (Taylor, 1992, p. 364).

Cette union a permis à Jeanne de se saisir en tant qu'être original, typique, spécifique, capable de se diriger vers l'Autre : personnage et monde. Et de même, elle voit en Sahraoui cet autre, son âme sœur, un être singulier et particulier. Dans son imaginaire, il est idéal et parfait. Cette idéalisation s'estompe à la culture, la société et la famille. Les différences sociales, culturelles, raciales et de conditions ont modelé, orienté et banni tout espoir d'alliance.

Jeanne échoue dans son parcours, dans la possibilité de rejoindre la communauté arabe/berbère et musulmane, à cause de son ancrage fort dans sa communauté. On lit qu'

Il fallait vraiment qu'elle ait perdu la raison pour avoir cru possible de construire sa vie avec un chaoui [...] Jeanne la naïve était, elle, restée bloquée sur la vision lutaudienne des choses : épouser un Arabe, son commis de surcroît, l'imposer à tous les autres, sa mère et ses filles en tout premier lieu, impensable. Pour aller vivre avec lui où ? (F. de Ch., p. 08)

Alors, elle décide de « vivre sans Sahraoui comme elle vit depuis toujours privée d'odorat, sans en souffrir le moins du monde » (Idem.). Son expérience non accomplie est tributaire des préjugés et la non reconnaissance sociale.

La relation entre Jeanne et Sahraoui est une allégorie entre la France et l'Algérie d'où l'échec de Jeanne est une réussite pour Sahraoui. L'échec de l'assimilation et de l'acculturation a donné éveil et prise de conscience de l'identité nationale algérienne. Alors la relation amoureuse est à l'image de l'Histoire coloniale et de la passivité de la France face à l'Algérie : Pied-Noir et Algérien.

L'admiration que Jeanne ressent auprès de Sahraoui, accumulée par son statut de patronne, trace un schéma ascendant de son parcours dans la relation amoureuse. Elle va devenir une autre, acquiert un succès social et réussit de trouver son rôle et de découvrir son for intérieur. Ce processus d'évolution sera interrompu par l'autorité de Pauline et les stéréotypes sociaux (l'imaginaire social.)

Pauline se réjouit d'une grande influence sur sa fille qui ne réussira de s'en sortir de cette dépendance que grâce à son amour à Sahraoui. Mais l'amour envers ses filles sera plus fort et réussira là où Pauline a échoué. D'emblée, l'angoisse de les trahir la pousse à trahir son moi et son amant. Outrée par la vacance maternelle et sociale, l'amour de Jeanne pour ses filles est le grand amour contre lequel toute autre forme se brise. Pauline et ses filles sont considérées comme autant d'entraves au déploiement de son épanouissement amoureux.

Dans sa relation avec Sahraoui, la jouissance de l'amour vécu arrache Jeanne à elle-même et brouille les frontières entre soi et l'Autre et enclenche aussi la coupure avec sa mère Pauline. Par l'acceptation d'être l'amante de Sahraoui, elle sort de la tutelle maternelle vers une subjectivité individuelle et une fusion avec soi mais le regard que l'autre porte sur cette relation la conduit vers l'impossibilité d'une fusion totale et ce vouloir faire et la réalité vécue. Entre les deux, la fuite sera la seule voie. En ce qui concerne l'Autre, nous relevons qu'il agit sur le plan cognitif et regroupe sa mère, la société pied-noire ainsi que son propre regard qu'elle porte sur elle-même. En ce qui concerne Sahraoui, cet amour est un révélateur de l'éveil de l'identité nationale. Le diptyque amour-identité détermine le parcours de Sahraoui.

Jeanne renonce au combat pour garder son amour. L'auteure scrute le personnage de Jeanne de l'intérieur par sa naïveté, son être esseulé et dépossédé de liberté et de repères qui émanent de son éducation et de la domination de sa mère. Finalement la quête de Jeanne demeure celle de la mère qui grâce à l'amour rencontre sa propre voix intérieure. L'indécision de Jeanne traduit la solitude et le vide qu'elle ressent dans cette zone indécise entre le dedans et le dehors. Jeanne transgresse les frontières et aime son Khemas, mais par peur elle vit cet amour secrètement, n'osant ni le dévoiler, ni le maintenir.

En France Jeanne va vivre une autre relation d'amour avec André Durcot qui lui apporte assurance, soutien et protection. Jeanne avoue à sa fille qu'il ne l'aide pas mais sa présence et son éloquence font barrage par sa prestance et permettent de « nous défendre » (F. de Ch., p. 164), selon les propos de Jeanne dans sa lettre.

Un personnage qui, au départ, ne plaît pas à Sylviane par ce qu'il « est, à l'inverse d'elle [Jeanne], si peu discret, si visiblement amateur d'alcool et d'auditoire. D'un autre côté, elle n'est pas autrement étonnée que cette jolie mère de quarante-quatre ans ait séduit un tel personnage et succombé à son charme ! » (F. de Ch., p. 155). Avec le temps, le mystère se dissipe et Sylviane est « heureuse de voir cet homme arrivé dans [la] vie » de sa mère. (Ibid., p.163). En ce qui concerne André, il est devenu le miroir de leur essence, de « ce qu'il nomme, lui, leur inconscience » (Ibid., p.157).

Dans ses longues lettres, Jeanne explique à sa fille :

Il m'impressionne beaucoup par ce qu'il sait tellement de choses ; on dirait qu'il est allé dans le monde entier, qu'il connaît tous les problèmes ; d'ailleurs il dit que nous, les Piednoirs, nous n'avons rien compris ; il nous trouve ignares et pense qu'il n'est pas étonnant que le peuple algérien se rebelle. (Ibid., pp.163-164)

André, le compagnon de Jeanne, est l'actant qui lui communique le savoir, lui permet de mieux comprendre sa personne et de constituer l'image de son identité de pied-noir ignorante et naïve. Nous lisons : « C'est comme ça. Il a raison, André, lorsqu'il lui dit qu'elle n'est qu'une cabocharde petite Auvergnate pétrie d'amour pour les siens mais réfractaire aux changements, généreuse mais fermée aux problèmes de l'univers » (Ibid., p.300). Or, c'est grâce et avec lui qu'elle a vraiment pris conscience de ses propres défauts et de ses qualités, de ses relations avec les autres, de tout ce qui autour

d'elle crée une société ; c'est comme si, avant, elle avait été ...hors du cadre » (Ibid., p.301).

L'emploi du diminutif « petit » associé à « Auvergnate » décline, à nouveau, le caractère limité de l'éducation et l'univers de Jeanne, voire aussi de toute sa communauté. La chose sûre et réelle dans son univers c'est « le bonheur de ceux qu'elle aime, ne pas les choquer, ne pas leur faire du mal ou avoir à les affronter ; elle a seulement besoin de se réjouir de les voir en bonne santé beau et heureux » (Ibid., p.300)

Ce caractère noble a trahit son amour envers Sahraoui et sa vie en Algérie. De retour en Algérie, quand elle arrive à Chemora « pour se sauver » (Ibid., 302), sauver sa vie en France, la narratrice nous fait rappeler sa relation avec Sahraoui : « ce dont elle est loin de se douter, la naïve Jeanne, c'est que Sahraoui le sait qu'elle arrive : parce qu'elle a besoin du secours de ses terres » (Idem.). Et le lexique reflétant l'image de Jeanne, la jeune, la naïve, « sa petite maâlema », « sa bien-aimée niya » (F. de Ch., p.302) qui revient pour prouver son caractère limité.

Même après son retour à Lutaud, Jeanne revient et retrouve ses souvenirs avec Sahraoui. L'auteure nous montre son incapacité de lutter pour son amour contre le monde. Elle affirme sa lâcheté : « s'il est toujours vivant en elle, ce fils magnifique du pays chaoui, ce noble et fier cavalier qu'elle a trahi, sans le vouloir, elle est persuadée- aujourd'hui encore- qu'elle referait la même chose et lâchement s'enfuirait » (Ibid., p.300). Une telle conduite est dictée par le milieu qui agit négativement sur sa relation amoureuse et sur elle. Nous dirons que c'est aussi leur statut de dominant / dominé qui les conditionnent. L'auteure poursuit son argumentation pour une lecture de l'Histoire de l'Algérie française, en rappelant que :

Indélébilement marquée par ses années lutaudiennes, elle sait qu'elle n'aurait pas pu devenir l'épouse de Sahraoui Boulildi, ni en Algérie, ni en France ; à tort ou à raison, elle a agi ainsi pour préserver sa mère et ses filles, pour faire sa place dans cette société française où elle s'est immédiatement reconnue sans doute parce que, par sa naissance, elle lui appartient depuis ses origines. (Ibid., p.300)

L'échec de leur relation est lu comme un *mektoub*, une soumission à la volonté du Dieu et non une impuissance. L'auteure fait un discours socio-culturel sur la société

musulmane où la religion tient une place de force dans la constitution de la personnalité de Sahraoui.

On est rodé dans leur monde à ce genre d'exercice d'apparente résignation, auquel la relation à Dieu tient lieu de base et de support ; on tente de se forger ainsi une âme saine et aguerrie, prête à plus dur encore, s'il le faut ! Ce n'est pas, comme le croient les non-musulmans, lâche acceptation de tout ce qui arrive. Bien au contraire, c'est l'apprentissage de la patience, le moyen le plus sage de voir jusqu'où on peut aller dans la révolte ou le chagrin afin de ne pas en être la victime mais le vainqueur. Et, grâce à cette volonté, il a fini par gagner, acceptant » le mektoub », ce que Dieu a écrit pour lui, peut-être pour le préserver d'une blessure plus terrible encore. (Ibid., p.303)

Charles Taylor explique que l'identité d'une personne inclut ses positions relatives aux questions religieuses et politiques :

Le moi n'est ni un objet, ni un organisme, il se constitue par ses interprétations et se définit par généalogie dans la géographie des statuts et des fonctions sociales, dans les relations intimes et dans l'espace d'interactions intimes et dans l'espace d'interaction morales et spirituelles qui est le sien. (1992, p.103)

2.1.2. L'image de Sahraoui /l'amant :

Le premier attrait et admiration qui prépare l'entrée de Sahraoui dans l'univers de l'amoureux lorsque Jeanne le voit,

droit et altier sous son grand burnous blanc, prêt à partir sur la fringante klikline dont la crinière a été savamment tressée de laines de couleurs vives, elle le trouve absolument magnifique ; ce n'est plus l'ouvrier discret et banalement vêtu de tous les jours, c'est un homme semblable aux impressionnants cavaliers qui remontent le désert chaque été et qui, bien qu'Arabes, bien que nomades (car à leurs yeux d'européens, les deux sont considérés comme des handicaps !) et apparemment sans grandes ressources, ont dans leur noblesse, leur mystère, quelque chose de fascinant et d'inaccessible, qui inspire le respect. (La Ch. A., pp.110-111)

Et Jeanne devant ce défilé se dit avec émotion qu'« il est vraiment superbe, Sahraoui » et elle « se répète avec une joie enfantine que » oui, vraiment, c'est Sahraoui le plus beau cavalier ». C'est comme si, d'une certaine manière, elle le voyait pour la première fois, comme si elle le découvrait » (Ibid., p111). La fascination est l'un des fondements de l'amour.

Jeanne compare la présence de Sahraoui dans sa vie au mûrier : « inamovible, fidèle, tenace, discret et fort». Ensemble, au travail, « elle ne se sent pas seule, Sahraoui est là ». Ainsi, « patiemment, fermement, surement, il l'amène à ouvrir ses ailes, à les déployer, à s'en servir. »(Ibid., p. 116). Elle va vivre avec lui le bonheur de l'ouverture vers l'extérieur et l'exploration de son intérieur ;

Spontanément, dès leur première vraie journée de travail ensemble, il ne va plus l'appeler « madame Roger » mais « maâlema ». Et, beaucoup grâce à ce mot, la façon dont il le dit et le module, selon qu'ils sont seuls ou non, avec tel ou tel autre interlocuteur, ou l'importance de ce qu'il a à lui transmettre ou à communiquer, la petite madame Rescôt va intégrer toutes ses nuances, leur donner une réalité en poursuivant sa mue, aller de plus en plus loin dans le changement amorcé lors des quêtes pour sa petite église. (Ibid., p.116)

Sahraoui, cette figure à la fois généreuse et accueillante, celle de la douceur de vivre et de la tolérance se livre au travail de la construction de son identité, à l'enquête minutieuse d'où résulterait l'échec de sa relation amoureuse mais l'éclatement de sa véritable image de soi. Au service de Jeanne, il conquiert son cœur et sa confiance. Il lui assure appui et loyauté pour promouvoir une ouverture sur l'autre et une symbiose interne. La complicité de Jeanne et Sahraoui prend la forme d'une marche qui alterne les pas. L'un et l'autre avancent dans le même sillage animés par leur amour, la nature et l'espace qui déterminent leur relation et leurs perceptions d'eux et des Autres.

Dans leur relation, Jeanne et Sahraoui sont entre l'extérieur à soi et l'intériorité.

Elle admet que Sahraoui, comme certainement tous les autres, non seulement ne juge pas, ne se moque pas, mais qu'il ne fait preuve non plus d'aucune commisération blessante. Tout simplement, il la comprend et veut lui faire savoir qu'il est là. Tout dans son attitude veut transmettre ce message à Jeanne. Son regard fixé sur la route. (La Ch. A., p. 166)

L'état euphorique communiqué par la présence de son amant Sahraoui la pousse à commencer une nouvelle vie et d'assumer ses responsabilités. Sahraoui cet homme pur et noble, « est le philosophe qui sait lui donner au travail sa grandeur, aux soucis leur enseignement, à tout ce qui l'entoure sa juste place ou son envergure, et à Jeanne sa joie et sa confiance. » (Ibid., p. 177)

Cependant peu de romans représentent l'image de l'indigène ou de l'étranger qui essaye de rejoindre la femme de la société d'accueil ou dominante. Notamment un homme ne possédant ni niveau d'instruction, ni biens, ni statut social respecté. D'ailleurs la narratrice évoque cela en disant si Sahraoui serait comme Ferhat Abbas et se demande que sera leur relation et leur avenir. Et nous posons la question suivante ; pourquoi l'appel de cette figure politique, historique algérienne ? Ne serait-ce qu'une projection de sa propre vie ? Sachant que Liliane Raspail est l'épouse du neveu de Ferhat Abbas.

L'image de Sahraoui n'a jamais été dévalorisée ou son illettrisme représentait un handicap dans leur relation. « Et, sans s'en rendre compte, plus elle se plaît en la

compagnie de celui qui aime tout ce qu'elle aime, Sahraoui. Sahraoui qu'elle apprend à connaître chaque jour un peu mieux. » (Idem.)

Le point essentiel pour Jeanne c'est d'être ensemble. Et Jeanne Chaneboux commence à connaître son corps, ses désirs et l'éveil de son identité féminine :

À la fois totalement généreuse et totalement égoïste, elle vit au milieu des autres en leur donnant tout ce qu'elle peut mais en ne sachant pas recevoir. Avec cet amour, Jeanne vient de naître. Son corps vient de découvrir le plaisir. Le village n'existe plus, les siens sont en elle et elle verra plus tard comment s'arranger avec eux. Sahraoui est son merveilleux amant mais il n'appartient à aucun monde non plus. Il n'est plus. Il n'est plus arabe qu'elle n'est française ou autre chose. L'avenir c'est aujourd'hui. »
« Jeanne passe du néant affolant où la jette la présence de Roger à l'enchantement le plus absolu car tous les travaux, toutes les allées et venues, tous les gestes les plus quotidiens, sont des actes d'amour auprès de Sahraoui. (Ibid., p. 180)

Par l'amour elle cherche à se concilier avec son passé, avec sa terre, avec son héritage. C'est de retrouver un amour perdu qui, pensons-nous, est le discours que les pieds-noirs réclament actuellement, s'agissant de leurs morts, de leurs terres, de leur vie et leur paradis perdu.

Sahraoui sert de miroir du moi : « il [Sahraoui] a un tel visage, de tels yeux, il y a en eux un si vibrant appel, une telle passion, dans sa haute silhouette un tel magnétisme, que Jeanne-telle un miroir- en devient le reflet. » (La Ch. A., p. 179). Le visage de l'amoureux accomplit le travail de la réverbération et l'altération.

Jeanne et Sahraoui se dénaturent ; chacun en altérant élabore ses schémas dans cette relation, voire dans sa vie. La narratrice montre que Sahraoui est un espace à conquérir, il est le territoire de Jeanne qui n'a aucune filiation, ni parenté, ni appartenance : « Sahraoui, c'est le fils de personne, le frère de personne » (Ibid., p.182). Elle le place dans une altérité paysagère (Bererhi, 2004, p. 185) : « c'est le fils du soleil et des étendues de Boulhilet ; Sahraoui, c'est l'amant de Jeanne ; Sahraoui c'est son philosophe amour, celui par lequel elle a pris conscience d'elle-même, de toutes les façons. » (La Ch. A., p.182). Jeanne place l'altérité comme une nouvelle identification de l'image de son identité. En examinant le portrait de Sahraoui, devenu son miroir et reflétant son altérité, elle efface tous les référents d'identification ethniques et spatiaux : « Sahraoui est son merveilleux amant mais il n'appartient à aucun monde non plus. Il n'est plus arabe qu'elle n'est française ou autre chose. L'avenir c'est aujourd'hui. Le passé, est passé. » (Ibid., p. 180). Nous lisons plus loin :

Jamais, jamais, elle n'a senti autant vivre son corps ; jamais, jamais, l'attente d'une étreinte ne lui a fait oublier à ce point tout le reste du monde, et pourtant, jamais, jamais, cette attirance pour un homme ne suscite en elle la moindre interrogation, jamais elle ne pense à l'écueil de leurs différences, jamais elle n'envisage leur avenir » (Idem.)

Tous les deux, Sahraoui et Jeanne se trouvent soudain nez à nez avec l'inconnu, le stéréotype et les préjugés sociaux. Cette relation symbolise le ressort de la réalité-passée entre les deux pays. Leur amour est un dépassement impossible de la différence et de la domination. La narratrice montre que la dépendance inconditionnelle de Jeanne envers ses filles lui enlève la volonté et l'identité.

Sahraoui qui a accepté le départ de Jeanne, a pu tisser sa blessure « comme se filait la laine pendant des heures, des jours, des semaines » (F. de Ch., p.303). Ayant accepté le sort de leur relation, il parvient à identifier sa place dans son monde, son image et ses limites. Par contre Jeanne ne parvenait pas à

L'imposer dans son monde pour des raisons qu'il décelait parfaitement, sans vraiment les admettre, mais qu'y pouvait-il ? Lui, qui n'était pas un Ferhat Abbas, pour ne citer que le plus connu, qui n'était ni un notable, ni un intellectuel, capable d'imposer aux autres son choix, se trouvait tout aussi impuissant qu'elle ; plus sans doute. (Idem.)

Chacun faisant son choix, découvre qui était réellement, qu'espère-t-il de cette vie ? Que faire de cet amour ? Les deux l'ont gardé vivant, doux, pure, propre et intégré dans leur passé, leur cœur et surtout dans leur Chemora/Lutaud.

La narratrice nous avise dans le dernier chapitre que Sahraoui c'est marié en 1950 avec une certaine Meriem, une lointaine parente de sa famille d'Ain Beida. Et « Cela lui a permis, fin 1954, de ne pas être déchirée entre Jeanne et ceux de sa race, et de se lancer de toutes ses forces, de toute son âme dans un combat qu'ils devaient tous magnifier afin d'en accepter l'audace et les sacrifices » (Ibid., p.304)

L'échec a éveillé son identité nationale, mais l'amour de sa jeune épouse « chaude et accueillante, compréhensive, complice de son combat, elle lui offre une si profonde quiétude qu'il en tire la détermination et le courage indispensables pour faire vivre leur immense espoir de sortir victorieux de cette guerre pour l'indépendance » (Idem.)

La narratrice montre que la dépendance inconditionnelle de Jeanne envers sa mère soustrait le moindre souvenir de Sahraoui et de cet amour. En France, éloignée de Sahraoui, sa mère détruit toutes traces matérielles de cette relation :

Cherchant un soir dans le sac à main de voyage où elle garde tous ses papiers la petite boîte dans laquelle elle a caché quelques bouts d'écrits de sahraoui aussi que quelques petites photos de lui, elle s'étonne de ne pas les trouver. Sa mère qui, par hasard, passait par là, lui dit le plus affectueusement du monde : " ne cherche pas, Jeanne, j'ai tout mis au feu pour t'aider à ne plus y penser". Ça lui coupe la parole de tristesse et d'impuissance. (F. de Ch., p. 17)

2.1.3. L'image de Roger :

Roger était un bon mari et représente l'image du Pied-Noir réservé. En tant que bon époux ; « il est vraiment amoureux d'elle ». Il vit son histoire d'amour admire son corps, « elle a un joli corps, Jeanne, de si beaux seins et une peau satiné si douce ! » (Ibid., p. 98). Dans leur relation conjugale, c'est lui qui essaye de franchir la zone entre le soi et l'autre, la paroi qui répartit l'intérieur et l'extérieur.

L'atmosphère de pudeur étriquée et de hargne permanente exercée par Pauline, ont poussé Roger à se révolter au lieu de s'épanouir. Alors, il trouve dans un amour-adultère auquel il n'a pas pu résister, une échappatoire ou une forme de force « pour ne pas être écrasé, de se protéger de ces femmes dont l'une le déteste, et l'autre ne sait ni l'aimer ni le défendre [...] il a envie d'être lui-même totalement ! Il veut la construire, la sentir, la goûter, l'apprécier, sa vie, en en payant tous les prix ! Il se sent d'attaque et ne doute pas de trouver un moyen de s'en sortir » (La Ch. A., p. 99).

Les parents de Sylviane ont connu, les deux séparément chacun, un autre amour sous le ciel de Constantine. Roger avec Nounette, dans leur nouvel univers, vont connaître un amour fou. « Un amour fou qui éclot, explose, les engloutit, dans le ravissant appartement qu'elle possède depuis très longtemps en ville. » (Ibid., p.101). Ensemble, « Nounette et lui jubilent [et] vivent d'autant mieux leur passion qu'elle ne fait de mal à personne autour d'eux.»(Ibid., p.105)

En 1939, l'inauguration de l'église dans leur village a rendu Roger « assez fou, furieux, de plus en plus agacé par la nouvelle attitude de sa femme et cette euphorie qu'il trouve parfaitement excessive et ridicule » (Ibid., p. 110). L'image de Roger –le pied-noir- est celle « d'homme réservée », « à qui le changement euphorique de sa femme ne plaît pas. » (Ibid., p. 104). La narratrice nous présente une argumentation qui est une analyse psycho-sociale de la société et de l'individu de l'époque :

Primo, parce qu' [...] en bon pied-noir qu'il est, il lui déplait foncièrement de voir son épouse préoccupée d'autre chose que lui-même, ses gosses et sa maison ; deusio, parce qu'en bon male qu'il est. (Idem.)

Plus loin, la narratrice précise que « les pieds-noirs sont comme les Arabes : leurs femmes et leurs filles sont sacrées, et il [Roger] ne s' imagine pas les dévorant ainsi des yeux. C'est tout simplement IM-PEN-SA-BLE » (Ibid., p. 106). La narratrice compare l'amour du pays à celui des femmes. Roger,

Malgré lui cependant, dans son cœur, dans sa tête, sans cesse s'entremêlent ses désillusions, qu'elles concernent les femmes qu'il a aimées ou sa passion pour ce pays. Il n'a trouvé chez aucune femme la douceur de la peau de Jeanne qu'il n'a jamais cessé d'aimer, et cependant aucune femme ne l'a rendu aussi fou d'amour que Nounette. Il les a perdues toutes les deux, et Martine est là par un hasard de la vie qui l'a eu, lui par surprise. (F. de Ch., p.306)

2.2. Amitié et image de soi

L'amitié représente un adjuvant exceptionnel offrant à Sylviane une méditation entre son for intérieur, ce qu'elle vit et ce qu'elle espère être réellement et ce qu'elle attend de son monde. Une équation qui lui permettra de se redéfinir grâce à cette union avec l'Autre-ami. Sylviane, sans objectif, ni profondeur, fuit sa condition de femme mariée comme sa mère qui fuit Sahraoui. La fuite est un thème récurrent dans les relations amoureuses chez Raspail.

Dans le chapitre XIX, intitulé « L'échappée vers le monde deviné⁷⁷ », la relation d'amitié entre Sylviane et ses amis Arabes voit le jour, lui apportant confiance, lucidité et retour vers son for intérieur tout en explorant une autre Algérie. Nous lisons dans les premiers passages que :

C'est ainsi que Sylviane perçoit son entrée dans le nouvel univers des trois amis d'Hélène Viella. Un monde espéré, enfoui dans le creux de sa conscience comme ces trésors préservés par le sable durant des siècles et que des chercheurs passionnés font resurgir à force de persévérance et de foi. (F. de Ch., p. 235)

Le portrait, qu'il soit physique ou moral, des trois jeunes hommes est montré d'une manière valorisant leur qualités et images. Alors, que

Ces trois beaux jeunes hommes, habillés à l'européenne, parlant parfaitement sa langue, mais à l'évidence fiers de leur origine arabo-berbère, sont en effet en train de

⁷⁷ Nous nous sommes interrogées sur le monde que l'auteure cherche à nous faire deviner, s'agit-il de celui que Hélène Viella en a parlé à Sylviane ou de celui de la vie réelle que la politique et la société à cette époque ont voulu dissimuler.

rendre cohérence avec elle –même une jeune femme amoureuse d'un pays et de son peuple sans parvenir, depuis le départ de son village, à concrétiser cet attachement. Un groupe de jeunes instruits et intellectuels qui sont marqués par la culture française dans leur habit mais expriment leurs attachements à leurs racines par leurs comportements avec elle. (Idem.)

Nous lisons dans la même page qu' « avec eux, leur simplicité, leur joie de vivre, leur respect pour celui qui les respecte (les femmes en particuliers) » (Idem.). Cette atmosphère fait découvrir à Sylviane ;

Une appréhension de l'autre totalement différente de celle pratiquée en France entre gens du sexe opposé affichant leur mutuelle attirance. Ici, aucune allusion, aucune n'équivoque, dans le regard ou dans les gestes, rien d'autre qu'une euphorie spontanée coupant court à tous les sous-entendus, où tous les rapports sont à la fois très directs, puérils et physiques, mais d'une incomparable pudeur. (F. de Ch., pp. 235-236)

Avec une telle assurance de pureté et d'éclat, Sylviane retrouve la lucidité d'esprit et la transparence de son for intérieur communiquées par cette nouvelle amitié. Elle est

Juste gamine de 23 ans, qui n'a jamais été mariée, n'a pas eu d'enfant, n'a pas souffert d'aucune blessure [...] Simplement, de même qu'il lui semble avoir enfin trouvé le chemin où elle peut rejoindre ceux vers lesquels elle ne pouvait s'empêcher d'aller, il lui semble que ce même chemin est celui où elle coïncide enfin totalement avec elle-même. (F. de Ch., p. 236)

La complicité entre les amis et la joie de se connaître affichent la primauté du naturel et l'authenticité de chaque personnage. S'ils admirent Sylviane c'est parce que « cette jeune Pied-noire pas comme les autres » (Idem.), par l'intérêt qu'elle leur montre et sa joie de les connaître sans toute espèce de retenue ou de gêne qu'ils sont Arabes. En plus, sa maîtrise de la langue arabe avec enthousiasme et perfection les ravit. En communiquant en arabe, Sylviane retrouve « toute la magie de son enfance », et en plus « elle parle l'arabe sans aucun accent, avec une justesse de prononciation qui leur fait dire qu'elle est très "h'louwa" »⁷⁸ (Idem.)

Un tel personnage, plein de vie malgré ses souffrances et ce qu'il a enduré, affiche un attachement à la vie, à l'amour et à l'espace de l'Algérie qui constitue son essor et son essence. Elle confie à son amie Hélène Viella, nous citons ses propos durant une discussion sur sa vie et ses relations : « J'ai envie d'une source, j'ai envie d'une clairière, d'une lumière intense mais bienfaisante où je pourrais être moi-même sans appartenir à personne. J'ai envie de l'Algérie ». Elle ajoute plus loin, citant toujours ses

⁷⁸ Elle ajoute une note en bas de page la signification de H'louwa : gentille.

propos ; « J'en suis consciente de tous mes sens : psychique et physique. Je veux me fondre dans ce pays pour éclore à nouveau, en toute plénitude. Si vous saviez à quel point j'ai besoin de me défaire de toutes ces années auvergnates ou autres, de me laver de tous ces regards, de toute cette ambiance où il me semble ne pas avoir été moi-même ». (F. Ch., pp. 232-233)

C'est une intériorité qui s'exprime sur cette altérité subie et imposée par l'extérieur dans un espace autre que celui de l'Algérie. La terre est un pilier fondateur dans la constitution de l'identité individuelle.

La valorisation de l'identité culturelle algérienne et les valeurs sociales sont visibles à travers cette amitié qui assure à Sylviane le maintien de son identité en valorisant l'enfance et le monde arabe. La proximité et l'hospitalité inconditionnelle de l'Autre influencent et affectent sa vision de soi et celle des autres. Alors ce savoir est un pouvoir pour se concilier avec soi-même et un véritable retour vers son identité.

3. L'amour-objet :

La terre et l'Algérie sont les objets chéris et précieux pour Jeanne et Sylviane sans oublier la communauté Pied-Noire. Pour Sylviane le nom de l'Algérie « c'est comme si elle entendait la voix d'un amant bien aimé qui lui serait rendu après s'être tu pendant des années » (F. de Ch., p.160). En plus « l'Algérie, comme un amour interdit, doit rester bien cachée dans son cœur ; Sylviane Rescot sent très bien que l'inconditionnel amour qu'elle lui porte peut fort bien être moqué, incompris... voire condamné » (Idem.)

Cette relation amoureuse tissée avec et autour de la terre regroupe Jeanne et Sahraoui, Michel et Roger. L'amour qui relie Jeanne et Sahraoui naît et évolue dans les champs, la terre de Boulhilet mais échoue et finit dans l'espace citadin : Alger.

Nous pouvons donner la conception de l'amour selon les différents personnages dans le tableau ci-dessous (voir la page suivante) :

Personnage	L'objet-amour	La quête
Pauline	Sa famille : un amour autoritaire	Le retour en France est une réussite
Michel	La terre algérienne	La réussite dans sa vie.
Jeanne	<ol style="list-style-type: none"> 1. Sa famille : ses filles et sa mère 2. Sahraoui 3. Son amant le Français d'origine antillaise 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Réussir de se libérer de l'autorité de sa mère. Devenir - autre. 2. Union impossible, c'est la fuite. 3. Eveil et prise de conscience
Roger	<ul style="list-style-type: none"> • La terre algérienne • Sa fille, Sylviane 	<ul style="list-style-type: none"> • Attachement et exil • Absence et effacement
Sylviane	<ul style="list-style-type: none"> • Son père • Sa mère • La terre algérienne • Ses amis algériens 	<ul style="list-style-type: none"> • Piété et amour • Générosité et compréhension • Attachement et nostalgie • Eveil et altérité

Jeanne/ les terres sont une image de la France / l'Algérie, ce paradis perdu. Après avoir quitté, à vrai dire fuir l'Algérie, la narratrice nous fait révéler les idées profondes de Jeanne : « Elle sait que c'en est fini maintenant des grandes terres céréalières dont elle avait, durant des années, assumé le rythme des saisons ; c'en est fini du bétail ; c'en est fini de l'Hôtel des Eucalyptus. C'en est fini de l'Algérie ! » (F. de Ch., p. 08)

Les Biens et l'identité sont inséparables. Selon Taylor, ils orientent la vie et l'agir de la personne. À noter qu'en France le statut de Jeanne Rescot n'est plus celui qu'en Algérie. Elle passe d'un statut supérieur vers un statut inférieur, de la patronne à une femme qui lutte avec ses semblables pour vivre. Sa tante lui rappelle qu' : « ici ce n'est pas la même chose qu'en Algérie. Là-bas, vous êtes patrons quoiqu'il arrive, même si vous êtes des bons à rien ; en France, il faut avoir de quoi se relever. C'est pas du tout cuit » (F. de Ch., p.51). La situation fait peur à « la petite Auvergne des Hauts-Plateaux Chaouïa » car le changement de l'espace, la séparation avec ses terres et du rôle accentuent l'étrangeté ressentie en France.

Raspail présente les Biens comme objet d'amour ou d'allégeance qui tracent les frontières entre les pieds-noirs et ceux qui sont exclus de leur centre. Elle attire l'attention sur ce que les pieds-noirs s'enorgueillissent de croire, d'une part, et de donner un sens à leurs réactions, d'autres part.

La relation entre Sahraoui et Jeanne illustre l'image de cette frontière imaginaire et l'incommunicabilité ainsi que les voix de l'inhospitalité. Si les deux protagonistes ne conçoivent pas leur différence et l'angoisse du regard des Arabes, leur monde à l'horizon de la diversité ne serait qu'un projet d'un *no man's land*. Ici la pensée de Sahraoui se situe au-dessus de l'Autre/ Jeanne qui permet ainsi de la dominer et de forger une image claire limpide de son identité personnelle et nationale. Par contre, Jeanne est placée au-dessous d'elle-même et de Sahraoui, ce qui l'empêche d'entrer dans un rapport égalitaire avec elle-même et avec Sahraoui. L'amour de Sahraoui est constitué d'un savoir et d'un vouloir dans une sphère de certitude où son for intérieur se manifeste.

Le mariage a fait subir à l'image du moi de Sylviane des métamorphoses. Son corps a changé et s'est renouvelé, elle n'est plus la même. Ainsi le mariage et le déclin physiologique du corps et des émotions laissent Sylviane voir détacher son moi de tout ce qui contribuait à donner illusion de l'unité.

La figure de Roger est liée à l'absence et la douleur. A l'opposé on trouve celle de Michel qui est le lieu de l'amour, la présence et de l'accueil. Sa relation avec Jeanne, sa fille, est douce et généreuse.

Tout au long de ce chapitre, nous avons essayé de suivre « La Relation » entre parents/enfants comme procédés d'écriture permettant le retour vers soi ou de rassembler son être et offrant ainsi une hospitalité de l'Autre et de soi. Au-delà de lire la relation entre les couples père/ fille et mère/fille comme un simple lien familial, nous avons essayé de les penser en tant que conciliation entre les deux pôles de l'identité soit l'ipséité et la mêmété⁷⁹. Il est à dire aussi que la relation influence l'écriture et ouvre l'espace de l'œuvre à toute union qui se veut comme conciliatrice des contraires.

⁷⁹ Ricœur distingue entre ces deux pôles de l'identité personnelle, la mêmété ou *idem* signifie le même ou l'identique quant à ipséité ou « soi-même » signifie le maintien de soi.

Raspail ne s'adresse pas à sa mère mais parle à sa place, ressent et agit à sa place. Elle transmet aux lecteurs les moments intimes, les pensées et les sentiments de sa mère. Réfléchir à la relation mère-fille chez Liliane Raspail nous a interpellé à poser la question du père dans son œuvre. La représentation du père avec en toile de fond cette histoire coloniale crée un clivage entre littérature et histoire et entre père-littéraire et père-réel. L'auteure en focalisant sa narration et ses descriptions sur des points et en écartant d'autres ne retient-elle que les éparpillés qui peuvent faire de son moi un autre modèle à la lumière de ses espérances. Un détail qui nous a interpellé et que nous avons trouvé problématique.

Dès lors, la stratégie d'écriture mise en place par l'écrivaine à travers la superposition de deux récits, qui relatent respectivement l'histoire familiale, son enfance et son adolescence, s'écarte du modèle canonique biographique, de l'autobiographie, et du roman familial mais se nourrit de leurs techniques et textures. L'écriture de Raspail se rapproche aussi de ce mode d'écriture hybride entre la biographie, la fiction et l'Histoire. En orientant le lecteur vers l'intime, l'extime, l'inconnu et le fictif, l'auteure exploite la psychologie et la description pour explorer des périodes mal connues dans la vie de sa mère. Si on remonte aux pages supra, nous avons montré que Raspail a exploité son imaginaire pour raconter les relations amoureuses de sa mère et sa relation intime avec son mari. Elle s'écarte de l'exofiction par l'absence de fantasmes et de monologue puisque c'est la narratrice qui détient le monopole des événements et de la narration.

Raspail en mêlant des éléments de la vie /bio et de soi /auto dans une écriture aller-retour et écueil/recueil a abordé la critique sociale, le désir de paix et de liberté, le désir d'écrire et la réflexion sur la famille. Cette thématique est marquée par une mémoire tronquée et brisée des Pieds-Noirs et cette « lacune identitaire que l'on tente de rafistoler par un retour au pays » (Lebrun, Collès & Robine, 2007, p. 68) grâce à l'écriture.

Chapitre II :

**Quand ici est un
ailleurs.....écriture d'écueil
ou d'accueil de soi**

*1. Le voisinage une résurrection de
soi*

*2. L'exil : la fêlure d'ici et
l'imaginaire de l'ailleurs ou le
stratagème de la mutation*

*3. Fracture poétique et hospitalité de
soi/de l'Autre*

La problématique de l'ailleurs¹ a été une matière féconde pour des écrivains venant du lointain ou allant vers le même ou un autre lointain. Explorer l'ailleurs et tenter de le narrer renvoient à une expérience singulière, celle de la découverte d'un lieu qu'il soit hostile, accueillant, ignoble, ou paradisiaque ainsi que la représentation de l'étranger ou de l'Autre par opposition à soi. L'histoire de l'ailleurs est liée à l'exploration des espaces inconnus devenus sources de toutes les rêveries exotiques de l'Europe².

Rencontres de l'Autre et explorations de l'ailleurs constituent un espace créatif ouvert à une poétique de l'imaginaire, du lointain, de l'ici, de l'accueil et de la découverte de l'Autre. Montaigne écrit que la première mission de l'écrivain n'est pas de se peindre tel qu'il est mais de peindre le paysage qu'il met à jouer, « dont le sujet a tout intérêt à préférer peindre l'autre en feignant de se peindre lui-même » (Cité dans Milon Alain, 2005, p. 22).

Dans cet espace de rencontres et de confrontation avec l'inconnu, l'ailleurs « est désir et appel, contrée où advient le dépaysement intime » écrit Jean-Marc Moura (1998, p.05). C'est en contact avec l'altérité que le moi³ s'imagine, se constitue, se modifie et s'ouvre ou s'enferme. Aux confins de cet Autre se trouve un autre *Autre* qui décèle le sentiment d'étrangeté, de l'imaginaire, de la différence, de l'appartenance et de la distance. Or, « personne n'est intrinsèquement autre, il ne l'est que parce qu'il n'est pas moi » et « en disant qu'il est autre, je n'ai encore rien dit vraiment » écrit Tzvetan Todorov dans *Nous et les autres* (Cité dans Bergeron, Bordeleau-Pitre &

¹ Si l'adverbe « ailleurs » signifie « dans un autre lieu », découle du vocable ancien *ailleurs* du XI^e siècle, issu du latin *alio* (abréviation de *in alio loco* qui signifie dans un autre lieu). Cette forme dérivée de *alio*, « autre » a donné *alienus* et *alter*, formes qui toutes deux réfèrent également à « autre ». De ce dernier découle les mots « aliéné et altérité ». (A. Rey, Dir., Dictionnaire historique de la langue française, Paris, Le Robert, 1992, vol.1). L'ailleurs est complexe, du fait qu'il n'est pas toujours le lointain qui signifie la distance mesurée, en s'éloignant d'un Ici. On peut connaître l'ailleurs sans se déplacer. Il est aussi synonyme de la différence et de la stigmatisation. L'ailleurs n'est l'un ni l'autre, il est Autre. Alors « ailleurs » renvoie d'abord à l'Autre, sous ses formes, qu'il soit autrui, le monde, un lieu, un temps, un peuple, des normes sociales et culturelles ou tout ce qui n'est pas soi.

² Commencant par les œuvres sur l'Alexandre au Moyen Age, la littérature courtoise est une littérature de voyage (dite de découverte). Au XVIII^e siècle, pour arriver au XIX^e siècle avec le romantisme qui donne une nouvelle image à cet Orient sous les plumes de Victor Hugo. Cette notion va être réaménagée au XX^e et XXI^e siècle. Après avoir exploré presque tout le monde, l'ouverture des frontières et les nouvelles technologies, son sens s'inverse et advient ce fantasme rétrospectif de l'origine.

³ Ce qui constitue l'individualité, la personnalité consciente du sujet. Freud décrit le moi comme une instance mouvante en perpétuelle réélaboration. Mais il le décrit également comme passif et agissant par des forces impossibles à maîtriser. Lacan, comme Freud, mettra l'accent sur la multiplicité des identifications et donc des moi. Le moi est fait de la série des identifications qui ont représenté pour l'individu un repère essentiel à chaque moment historique de sa vie. (<https://carnets2psycho.net/dico/sens-de-moi.html>)

Savard, 2017). C'est en s'appuyant sur l'altérité que se construit l'identité. En ce sens, l'altérité et l'identité seront des paroxysmes de la différence, de l'inconnu, du lointain et d'un ailleurs -qui peut être- rêvé, glorifié ou renié.

Allant de la reconnaissance de sa proximité, de l'intersubjectivité à son étrangeté positionnée dans une intériorité/extériorité, l'Autre constitue une ressource de l'expérience et de la compréhension de soi, de l'identité et du lien social. Denise Jodelet considère l'altérité comme le produit d'un double processus de construction et d'exclusion sociale. Il précise que « la conscience de soi est dérivée de l'échange avec les autres, vient de l'intériorisation de la perspective de l'autre sur soi qui le pose comme objet social pour lui-même. » (2005, p.31).

Aborder l'altérité, dont nous dégagerons les figures et les représentations de l'Autre/de l'étranger, est l'objectif de ce chapitre. Pour ainsi dire, ces interrogations sur l'être et l'intériorisation de la perspective de l'Autre sur soi vont être projetées sur la personne de Liliane Raspail. Motivée par l'attraction et la fascination, si forte et si vivace, qu'elle éprouve envers cet ailleurs spatial et temporel, Liliane Raspail parle dans ses écrits d'un « moment singulier qui, au-delà du simple aller-retour de soi à soi, nous invite à réfléchir sur l'accueil et le recueil. » (Milon, 2005, p.26). L'accueil d'un temps de témoignages et d'écoute du souci que l'on a des autres et de soi-même pour devenir un moment de lecture de l'Autre.

Partant des titres de ses deux œuvres, nous avons remarqué que la différence et le jeu de reflet ou de substitution sont présents autour de l'espace et de l'Autre. *La Chaouïa d'Auvergne* et *Fille de Chemora* tracent le parcours de Jeanne venue d'Auvergne pour s'installer en Algérie et devenir une Chaouïa, en portant une nouvelle identité autre que celle qu'elle avait. C'est devenir cet Autre qui donnera naissance, sur cette terre étrangère, de sa fille Sylviane qui sera Fille de Chemora, en assumant une appartenance à un lieu devenu familier ; sorte d'altération et de dépaysement intime.

Notre réflexion suivra les grands moments du changement de l'espace qui marquent la mutation ou le bouleversement des repères et des piliers de l'identification. Les deux romans commencent par la scène du départ et du déplacement vers un ailleurs ou le retour d'un ailleurs ; le premier de la France vers l'Algérie et le deuxième de l'Algérie vers la France ; traduits comme retour et exil. Dans les deux romans, le changement

spatial est le moteur de l'intrigue et source de l'imaginaire de soi et de l'autre. Donc ; qui est chez soi ? Et, qui est chez l'autre ? Quels procédés assurent l'identification et la différence ? Quel est le miroir de l'identité et de l'altérité ? Nous essayons de suivre le parcours narratif des personnages pour y relever les figures et les sèmes de ce changement de pôles, de représentations et d'images de soi/de l'Autre.

Dans le premier roman, l'espace constitue la fabulation et le rêve de cet ailleurs qui permettra aux personnages de subir l'influence de la proximité. Michel et Pauline⁴, acteurs fascinés par ce changement spatial, sont cet « Autre » et cet « étranger » dont l'image est revisitée et renversée tout au long de l'histoire. Pour Jeanne, dont le parcours croise et diverge de celui de Sylviane, l'espace est l'objet de statuts contradictoires. Par la découverte de cet ailleurs, de ses habitants et de ses paysages nous essayons de suivre cette réalité de vivre ensemble, tout en analysant le quotidien qui regroupe les deux communautés par l'exploration de ce qui se passe « à côté » ? Qui sont-ils ? Que font-ils ? Et de repenser le rapport à l'Autre. Les personnages qui traversent le tissu narratif sont-ils utilisés pour délivrer le moi, et si oui, de quelle nature serait cette délivrance ? Nous essayons de regrouper les émiettes de la mémoire collective du quotidien colonial : celle de la vie entre la ville et le village, que l'auteure en témoigne. Comment ce Pied-Noir du village, le paysan, vit-il son quotidien face à l'Algérien ou son concitoyen le Pied-Noir ? Quelles représentations nous dessine l'auteure ? Telles sont les questions pivots autour desquelles gravite l'analyse du premier titre « Le voisinage : une résurrection de soi ». Certes ce voisinage⁵ dont l'auteure parle, n'est pas celui de la fraternité, de la complaisance humaine, sans préjugés ou stéréotypes, sans haine mais il s'agit d'un voisinage géographique et culturel qui relie l'histoire des relations entre le soi et l'Autre donnant une image altérée ou renouvelée de soi. Dans le sous-titre de l'authenticité et la fascination de l'autre à

⁴ Rappelons que Pauline et son mari Michel Chaneboux sont venus en Algérie accompagnés de leur fille unique Jeanne en 1919. Ces paysans auvergnats pauvres vont construire une vie meilleure dans les Aurès. Au sein de la communauté pied-noir, Jeanne grandira et épousera Roger Rescot un pied-noir de la 2^e génération et auront deux filles : Sylviane et Julie. La vie de Sylviane marquera l'histoire de *Fille de Chemora*.

⁵ ...où cette proximité de vie était l'objet d'étude de Fanny Colonna qui a mené une enquête pour recueillir des témoignages oraux racontant cette histoire de vivre ensemble en dehors du contrat colonial influencée par des codes montagnards des Chaoui. En mêlant enquête de terrain et littérature sociologique, politique et historique et, d'autre part, « introduit » la thèse du livre collectif *Traces, Désir de savoir et volonté d'être. L'après-colonie au Maghreb* (Sindbad, 2010) qu'elle a co-dirigé avec Loïc Le Pape.

la lumière des rituels de l'hospitalité, nous essayons d'interroger l'espace de rencontre de soi à soi pour une meilleure reconnaissance de soi-même.

L'objectif du 2^e titre « L'exil : la fêlure d'ici et l'imaginaire de l'ailleurs ou le stratagème de la mutation » est une lecture de l'expérience exilique de Sylviane laissant voir une évocation utopique et édénique de l'Algérie et de son enfance. Nous lisons dans le deuxième roman que l'espace est considéré comme le déclencheur de l'arrachement et de l'aliénation, où l'ici advient un ailleurs synonyme d'exil, de dépaysement et de perte. Il sera une source de la fécondité littéraire et de la nouvelle image de l'ethos créateur ; celui de Liliane Raspail l'écrivaine. D'Alger à Vichy, l'ailleurs devient un ici douloureux et insupportable. Une paratopie créatrice surgit alors.

Nous suivons le dessein de l'image de l'écrivaine qui s'est constituée après la perturbation de ses repères d'identification déjà analysés plus haut. Nous verrons ses rapports avec la littérature par le biais de ses relations avec deux figures féminines de son époque et par son goût à la musique, la lecture et aux arts. Les fragments qu'elle rapporte de la mémoire collective et individuelle retracent les contours de l'histoire populaire et officielle, ainsi que celle de son enfance. Tel est l'objectif du troisième et dernier titre de ce chapitre ; intitulé « Fracture poétique et hospitalité de soi/ de l'Autre ».

1. Le voisinage une résurrection de soi

La notion du voisinage est un lien fondé autour d'un espace et un quotidien à partager entre des individus. Cette proximité amène à un rapprochement relatif, une coprésence où vivre ensemble impose la répartition et l'exploitation des biens, l'acceptation de l'un et de l'Autre. Le voisinage au sens géographique n'exclut pas la notion des frontières- même invisibles- qui constituent une ligne séparatrice et distinctive entre les individus. De cela, la préfiguration de conflits ou d'harmonie s'imposent par l'affirmation du discours autour de l'identité et l'altérité. Qu'il soit dans sa forme, positive ou négative⁶,

⁶ L'Autre peut déclencher une forme d'isolement du soi, davantage, dans sa solitude et sa marginalité. Alors, les stéréotypes et la peur de cet autre peuvent aussi déclencher la violence et le refus total de l'ouverture ou la négociation. Par contre le dialogue avec cet Autre, l'acceptation de sa différence permet un meilleur voisinage, voire un voisinage positif.

le voisinage représente l'espace où l'identité et l'altérité joueront tour à tour un rôle dans l'ouverture ou le repliement des individus ou des sociétés.

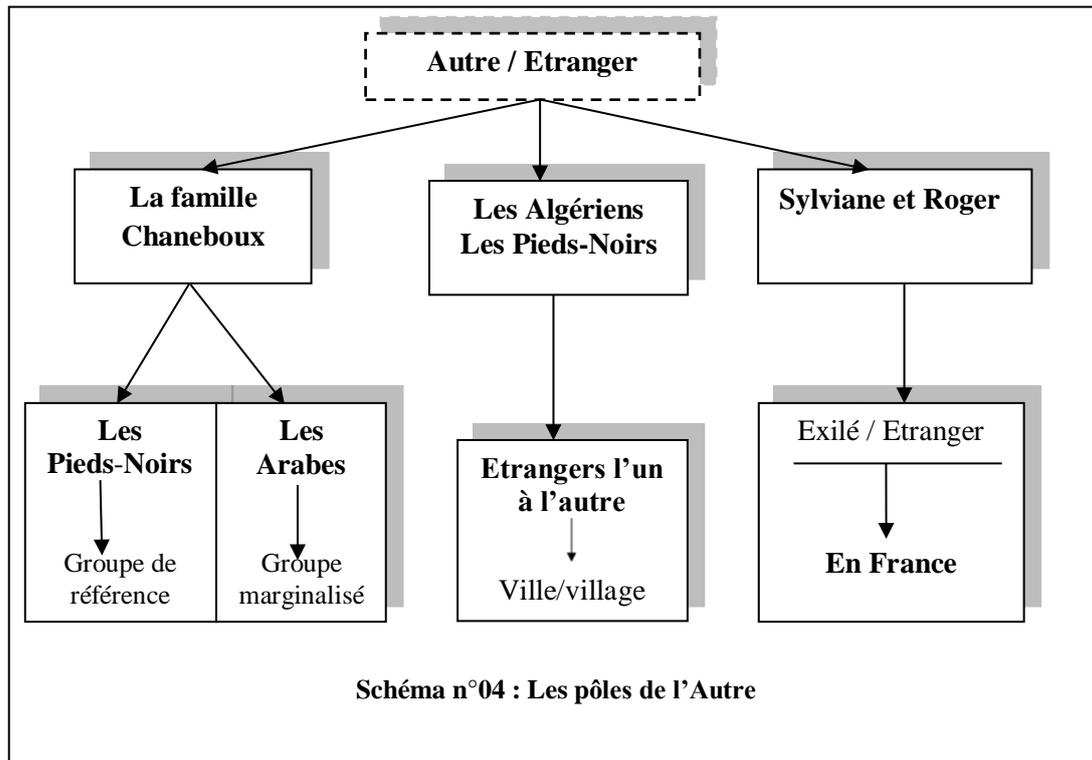
Pour rapprocher la notion du voisinage, nous citons Daniel Maximin (Cité dans Gendre Annick, 2019, pp. 19-20) qui fait d'une île caribéenne un espace de voisinage où l'être est interpellé dans une description transcendant les frontières. Il nous donne à lire dans son essai *Les Fruits du cyclone, une Géopoétique de la caraïbe* :

C'est ainsi qu'on devient caribéen même sans avoir pu visiter les autres îles, par voisinages sans pénétration chez l'autre, par cousinage sans parenté visible, qui font tout ressentir de *proche en proche*, les ravages comme les jouissances, *trajectoires identitaires* à l'image de ces musiques traversant les airs, elles aussi au bon vent de leurs rythmes, pour se retrouver toutes à danser la nuit confinée du petit bal du village.

De cette perspective, le voisinage requiert une aspectualisation singulière ; celle d'être saisi au sein d'un devenir dans lequel l'identité se nourrit de la proximité, du partage de l'espace vécu, même si les relations ne sont pas nouées. Il est le vecteur du discours des oppositions supériorité/infériorité, connu/inconnu, étranger/propre, Moi/Autre/ Nous, et différent/semblable.

Dans le cas précis de notre corpus, le voisinage est un thème central dans les deux romans raspailiens où cette toile travaillée avec des retours et remords incarnés dans un imaginaire poétique qui semble répondre aux attentes de l'auteure et de son projet d'écriture. Si le voisinage se dissémine dans le temps, l'auteure l'exploite dans sa dimension géographique, de prime de bord. Alors ce voisinage discuté ne se limite pas à son sens géographique mais sera débattu sur les niveaux suivants : celui des relations, celui de l'altérité et de l'identité sociale et culturelle, notamment.

Raspail présente l'Autre, non pas comme un tiers ou un être marginal, mais comme une entité d'un être psychologique ancré dans l'histoire. Cet Autre est un élément à double rôles et statuts. Il balance de l'Arabe vers le Français et inversement ; là nous ouvrons une parenthèse pour dire que l'auteure distingue entre le pied-noir et le métropolitain dans leurs perceptions, comportements et relations. Sa dimension, celle de l'Autre, est principalement révélatrice ; c'est un médiateur qui permet la découverte de soi et de son altérité. Ce voyage vers l'Autre est une reconnaissance de soi. Nous résumons les rôles attribués à l'Autre dans les deux romans selon le schéma ci-dessous :



L'Autre est double : il y a ce proche, il y a ce lointain. Le proche représente les Pieds-Noirs, différents mais assurent le maintien de l'identité, quant au lointain, c'est l'Arabe/l'Algérien qui n'est pas le modèle d'identification mais exacerbe l'altérité. Le voisin, qu'il soit le Pied-noir ou l'Algérien, sa figure renvoie à autrui ou à soi-même. Du fait de se tourner vers l'Autre dans sa critique, le pied-noir met ce « soi » dans l'autre par l'effet-miroir. Les signes révélateurs de l'Autre dans cette conception de voisinage couvrent des statuts altérisants (ou altérants) à partir de :

- L'espace : la proximité géographique place les personnages sur l'axe de l'altérité de dehors qui retravaille l'altérité de dedans. Les parallèles spatiales recouvrent l'espace français et algérien qui constitue le cadre de la représentation culturelle.
- La communauté ou la famille : c'est l'axe de l'identification et de l'intériorisation mettant en jeu l'identité socioculturelle et l'altérité. C'est l'objet de comparaison entre ici et là-bas, entre groupe de références et l'Autre.
- Quant à l'Autre, il remplit la fonction de l'Autre et de l'autre-étranger qui assurent la projection des différences et des ressemblances.

Il faut dire que la maîtrise de l'espace est un pouvoir permettant de restreindre l'usage qu'en font les autres, et par conséquent, de les mettre à distance. Paterson (Cité dans Purdy Anthony, 2006, p. 31) précise que « l'Autre peut se créer un espace habitable restreint à l'intérieur d'un territoire plus vaste afin d'atténuer son altérité même si ce n'est que temporairement et uniquement pour soi plutôt que de la renforcer ». Le lien à l'espace est primordial dans l'œuvre.

Pour le niveau textuel de la famille et celui de la communauté principale, il permet au personnage de construire ou déconstruire l'image de Soi en rapport avec son propre avenir. « Le milieu influe sur le personnage, le " motive" dans son action, le pousse à agir. Décrire le milieu, c'est décrire l'avenir du personnage» (Paterson, 1993, p. 51).

L'espace et le groupe de références s'entrecroisent et mettent en évidence les liens étroits, qui relient les stratégies discursives qui (re)déconstruisent l'altérité de soi ou de l'autre-étranger. Face à ce changement spatial les personnages se trouvent obligés d'examiner leur propre rapport à soi.

Si l'altérité représente le caractère de ce qui est autre, elle le tient de sa racine latine *alter* ou *alteritas* qui désigne changement et provoque une altération. Donc, le propos de l'altérité est « *de rendre autre*, d'altérer en somme » comme le définit Daniel Castillo Durante⁷ (2005, p. 48) dans son livre « Les dépouilles de l'altérité ». Auparavant⁸, elle était considérée dans cette dialectique opposant le Même et l'Autre, le Soi à l'Autre. Il s'agit de reconnaître l'autre dans sa différence et la transformation résultant de ces éléments. C'est que « l'Autre n'est Autre que par rapport au Même. », précise Daniel Castillo en expliquant que « l'émergence de l'Autre dans un lieu assignable en tant que topos d'un discours (celui du Même) est le produit d'une sommation stéréotypale» (1997, p. 07). Il montre que le stéréotype de la séduction, de la confrontation et du refus laissent apparaître ce qui chez l'autre dérange, trouble, attire, rejette, déstabilise et inquiète, et qui, donc, prive forcément « l'autre » de sa spécificité initiale et culturelle.

⁷ Daniel Castillo Durante est auteur et codirecteur de plusieurs ouvrages sur la mondialisation des cultures. Professeur à l'Université d'Ottawa, il a publié des articles de théorie littéraire et de critique culturelle en France, en Espagne, aux États-Unis et au Canada. Il a proposé un regard novateur sur la problématique de l'altérité mise entre langage et logique interpellant le stéréotype, l'exil, l'étranger, le changement, la perte, l'hybridité dans les sociétés marchandes actuelles.

⁸ La notion de L'Autre, depuis Platon, était prise dans une perspective métaphysique qui circonscrit l'altérité de l'Autre au Même. Cette conception réduit et limite l'Autre par son assimilation au Même qui reste la référence absolue. Il est quelqu'un qui n'es pas moi, dans sa conception la plus simple.

Il s'agit de débarrasser l'identité de ce qui l'opprime. L'identité sera, en ce sens, « un mouvement vers autrui. Un déplacement qui est en même temps un dépaysement. Une déprise de soi par l'interpellation [...] de l'autre ». (2005, p. 131)

À noter que Landowski parle de « système de relation » qui « fixe l'inventaire des traits différentiels qui [...] serviront à construire [...] le système de "figures de l'Autre" » (1997, p.26). Dans la même ligne d'idées, Peterson souligne que l'altérité est « une notion relationnelle qui se définit par opposition à un autre. » (2004, p.27). Landowski (Ibid., p.45) parle de « *groupe de références* » qui soutient la différence et la rend significative. Pour les deux, la différence correspond à l'altérité dont la valeur dépend du contexte dans lequel l'échange a lieu : société, époque, situation sociale... Les traits caractéristiques assurent et maintiennent la singularité de l'être. L'altérité est mise en avant, quand les valeurs, les jugements et les différences prennent une signification, donc ils seront « sémantisés » (Peterson, 2004). Landowski renforce ce point de vue lorsqu'il constate que « les différences pertinentes celles sur la base desquelles se cristallisent les véritables sentiments identitaires, ne sont jamais entièrement tracées par avance : elles n'existent que dans la mesure où les sujets les construisent et que la forme qu'ils leurs donnent. » (1997, p.25). Là, nous interpelle la phrase de Simon de Beauvoir (1949) : « On ne naît pas femme, on le devient ». L'altérité se construit par les significations qu'un être ou sujet donne aux différences qui développent une image imposée par la société de référence. Le processus d'identification imposé par la société, d'origine ou d'accueil, assure sa cohésion avec le groupe, voire du Nous.

Dès lors, toute altérité suppose une lutte, car toute reconnaissance de soi est sous le regard d'autrui selon le contexte social et l'époque donnés. L'Autre ou le moi construisent leur identité en fonction de leurs groupes de références. Or, l'altérité se crée de l'écart entre la personne et la société dominante et par la somme des valeurs ou traits positifs ou négatifs assignés à cette différence ; autrement dit au travers de la négociation entre l'identité personnelle et l'identité sociale (celle du groupe de références). Par ailleurs, la notion de l'altérité interpelle celle de l'identité ; « c'est toujours la réflexion sur l'altérité qui précède et permet toute définition identitaire. » (Augé M. cité dans Denise Jodelet, 2005, p.28).

L'altérité et l'identité sont mouvantes, fuyantes et instables constituant un entrecroisement entre le monde familier et le monde étranger qui est à flanquer ou à

accepter ; au travers de l'écoute et d'une compréhension pure des deux. Le parcours des Chaneboux de leur monde familier vers un ailleurs étranger, qui deviendra à l'avenir leur monde familier, est le pacte de cette écoute double.

1.1. L'espace : de la fascination à l'appartenance

Rechercher un autre espace assurant une vie meilleure est l'ambition qui conduit Michèle Chaneboux à fuir la vie difficile dans son village en Auvergne. Des conditions de vie insupportables où « [g]agner sa croute devient de plus en plus dur pour ces petits paysans » (La Ch. A., p. 05). Pour Michel Chaneboux, « le besoin d'espace pour être heureux, est urgent et indispensable, il a envie d'horizons nouveaux pour avoir l'impression d'échapper à ce monde fou dans lequel il a plongé pendant tous ces horribles mois, ce cauchemar qui semblait ne plus vouloir finir » (Idem.). La narratrice nous donne dès le départ le portrait de Michel Chaneboux comme un personnage ouvert au monde, à l'ailleurs et qui appréhende la possibilité de s'aventurer, car « il aurait plutôt au cœur des envies d'évasion » (Idem.).

Levinas considère l'évasion comme le besoin de sortir de soi-même, c'est-à-dire de « briser l'enchaînement le plus radical, le plus irrémédiable, le fait que le moi est soi-même. » (Cité dans Bambara Romuald Evariste, 2016, p. 105). Ainsi l'évasion caractérise le fait de se poser, d'être, de briser le lien indissociable entre moi et moi. Se déplacer, changer le lieu entraîne une modification des fondements de l'identification qui seront les facteurs de la différence. Dans l'imaginaire de Michel Chaneboux, c'est l'Algérie prometteuse de splendeur, de survie et de vie ; cet ailleurs brillant qui donne à rêver. Et, « l'Algérie c'était p'te comme le rêve de Michel ! » (La Ch. A., p. 08)

Le rêve se réalise, la famille Chaneboux entre dans un nouveau monde ; celui d'une Algérie fascinante loin des tensions et des inégalités. Avant de quitter la France, la narratrice nous rapporte leurs craintes de cet ailleurs et l'attachement à leur village :

On se penche comme pour mieux emporter en soi ce que l'on quitte pour... Dieu seul sait combien de temps ! [...] pour elle [Jeanne] et Pauline, après Clermont-Ferrand, le dépaysement commence vraiment : jamais elles ne sont allées aussi loin... pour solidifier un peu ce présent qui les jette tous les trois dans l'inconnu, il dit ses souvenirs. (Ibid., p. 11)

Le fait d'emporter son passé et d'accepter sa différence permettront aux Chaneboux de s'ouvrir à l'Autre. Une telle pensée laisse apparaître un moi hospitalier, mais avec un dépaysement intime.

L'expérience que Michel partage avec sa femme Pauline et sa petite fille Jeanne, n'est pas vécue de la même conscience, d'où s'émergent une polyphonie de visions, de compréhensions et d'écoutes intérieures. Convergé entre détachement ou repliement aux opinions, préjugés, stéréotypes, croyances et conscience collective, le processus d'identification de l'Autre étant une partie du moi permet le développement des relations extérieures et un retour à soi. À ce sujet Bernard Waldenfels considère que « les identifications ont cependant pour effet que l'étrangeté prend une forme collective. Et étranger ce qui est exclu d'une sphère propre, séparé de l'existence collective et qui n'est donc pas partagé avec d'autres. » (2009, p.32). Le lieu est le premier élément qui accentue l'étrangeté des Chaneboux, mais avec le temps sa possession permettra de l'atténuer.

En arrivant en Algérie, terre hospitalière de ces étrangers, les indigènes et l'espace sont les premiers accueillants de la famille Chaneboux. Une réalité vue, ressentie et sentie avec leurs sens et leurs âmes, et qui place l'espace au centre de leurs préoccupations, exprime la rencontre avec leur altérité ;

Mais, tout d'un coup, ils sont dehors et, tout d'un coup, ils SONT sous le ciel, un ciel immense, lumineux. Ils prennent soudain conscience de son extraordinaire lumière comme s'ils venaient seulement de la découvrir, comme si c'était le premier vrai contact avec leur nouveau pays. Etourdis par cette limpidité, ils regardent autour d'eux, la place, les arbres, les rues poussiéreuses, les passants, Européens et Indigènes, cette nature encore craquante d'été et enivrante de nudité. Elle les surprend et les subjugué brusquement, pour la toute première fois, comme si Philippeville et le voyage en train n'avaient été qu'une immense passerelle, après la traversée de la mer, entre leur premier pas sur ce sol et ce somptueux accueil de leur nouvel horizon. (La Ch. A., p.19)

Une fois installés à Médina, l'espace les laisse en alerte par le caractère sauvage qui les subjugué. Nous lisons à la page 23 à la fin du chapitre *Prompsat*, qu'

Une chose est sûre c'est qu'ils ne se sentent pas chez eux, sur leur territoire natal, connu depuis l'enfance, donc totalement apprivoisé. Dans ce défilé aux roches somptueuses mais presque menaçantes, ils réalisent qu'ils ne sont plus sur le sol de France ; ils sont en Algérie, dans l'inconnu et même s'ils le trouvent très beau ce nouveaux pays, ils y sont étrangers.

La description du caractère exotique des paysages rime avec le processus de changement et d'ouverture. Le charme qu'il exerce sur les personnages, ne les laisse pas indemnes, et en effet génère un premier jet d'intrication pérenne de questionnements et d'identifications. Alors si :

Leurs pensées, comme les feuilles, comme les branches, comme les perspectives, comme la lumière, bougent et changent sans cesse. Ils sont fascinés, totalement imprégnés de cette luxuriante magie au point qu'ils oublient l'imminence de l'arrivée et presque le début de leur voyage. (Ibid., pp. 23-24)

Le rapport des Chaneboux avec le lieu et l'Autre est spontané et direct. Nous lisons aussi que l'ensemble des composantes spatiales et sociales de l'entourage immédiat, celui du monde arabe, accentue leur différence et leur altérité ajoutées à l'éloignement de leurs racines. La narratrice les place dans une altérité continentale,

de même que la limpidité du ciel, l'in vraisemblable éclat du soleil, les burnous et les haïks, les bourricots, les chèvres et les chameaux, plus que les kilomètres, la mer et le bateau, ont coupé les petits paysans auvergnats de leurs racines pour les lâcher, groggies, sur un nouveau continent. (Ibid., p. 31)

Dépouillés de connaissances et de données, la découverte de l'Algérie, cet espace étranger fascinant et beau, déclenche l'inquiétude et la peur. Les paysages portent un discours d'altérité par chaque touche descriptive, c'est que

Ici, elle [la nature] semble contenir l'ardeur du soleil, sa brûlure, la poussière et le ciel, la terre et ses rochers. Il émane d'elle quelque chose de sauvage qui les subjuge et les garde en alerte. Une chose est sûre c'est qu'ils ne se sentent pas chez eux, sur leur territoire natal, connu depuis l'enfance donc totalement apprivoisée. (Ibid., p. 23)

Et,

En fait cette forêt où les chênes côtoient les cèdres, les pins d'Alep et les palmiers, où la nature luxuriante et sauvage engendre une impression d'harmonie et de plénitude presque palpable, s'ils ne parviennent pas à saisir son mystère c'est probablement qu'à travers elle ils perçoivent l'existence d'un peuple différent sur cette terre dont eux ne sont pas issus. (Ibid., p. 30)

Il importe de signaler qu'ils sont devenus des « étrangers⁹ » ; une figure qui s'identifie à celle de l'Autre, et peut être aussi différente de lui. Par l'absence du pilier fondamental de l'identité, le statut de l'«étranger » embrasse celui de l'Autre qui sera mise en labilité grâce aux autres signes altérisants. Bernard Waldenfels (2009) précise qu'« il y a de

⁹ L'étranger est toute « (1) Personne dont la nationalité n'est pas celle d'un pays donné », et aussi c'est la « (2) Personne qui ne fait pas partie d'un groupe ; personne avec laquelle on n'a rien de commun. », ou encore « qui n'a pas de part à qqch. se tient à l'écart de qqch. ». Le dictionnaire Robert [en ligne] sur : <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/etranger>

l'étranger que de manière relative, rapporté à des positions déterminées, et il serait vain de chercher un étranger radical qui mine l'être comme tel dans sa globalité. » (p.25). Il ajoute plus loin que « ce sont ainsi les trois aspects du lieu, de la possession et du genre qui distinguent l'étranger par rapport au propre. » (Ibid., p.30).

Pauline reflète l'image de cet étranger coupé de ses racines et de ses repères d'identification qui seront mis en valeur par quelques objets. Des plats de cuisine, des guipures, des parures de jais offerts par les grand'mères et les tantes à Pauline seront emportés et maintenus avec soin. Ils représentent une pièce de son passé, de son pays et d'elle-même qu'elle gardera dans sa nouvelle maison à Chemora, comme on garde un trésor. C'est « une phase de vie, résumée en objets mis en malles et valises pour aller continuer ailleurs la suite de l'histoire » (La Ch. A., p. 10). Ces objets réservés, entretenus soigneusement pour leur valeur ingénieuse simulent l'attachement aux origines et enfreignent toute distorsion dans cet ailleurs devenu un ici, imposant ainsi la suite de leur histoire.

La narratrice ne cesse de rappeler le lecteur que les Chaneboux sont étrangers à cette terre. Le leurre de leur étrangeté est une stratégie qui ouvre la voix à leur intégration à la vie communautaire avec une reconnaissance de leur écart revivant la différence, et à leur enracinement dans cette terre étrangère qui les accueille pour devenir leur force d'altérité. Le mot « étranger » fait son apparition dans le premier chapitre à la page 23, par ce glissement l'auteure cherche à marquer la particularité de leur conscience de soi et de cet Autre, de leur étrangeté et de leur différence. Or le changement du lieu et leur regard immergé de leur héritage culturel vont changer la topographie du propre et de l'étranger.

La narratrice insiste, également, sur leur appartenance à leur région, à la classe des paysans ; une classe inférieure, par l'emploi de l'adjectif qualificatif « petits » associé à « auvergnats » et « paysans » à partir de la page 05 du premier roman. Nous avons repéré : « les trois petits Auvergnats » (La Ch. A., pp : 05-12-17-19), « ces petits lopins de terre auvergnats » (Ibid., p. 37), « des petits Auvergnats » (Ibid., pp : 44-47), « les deux petites familles auvergnates » (Ibid., p. 45), « les petits Auvergnats » (Ibid., p. 59). L'occurrence de l'emploi de « petit » est récurrente au début du premier roman mais va disparaître dans le deuxième roman, désignant cette nouvelle identité qu'ils vont avoir dans cet espace. Son emploi représente le rang qu'ils occupaient dans l'échelle de leur

société d'appartenance et dénote une similitude avec les Arabes, terriens et paysans de la société d'accueil. À Marseille, « tassées sur des chaises longues confortables, au milieu de la cohue des passagers de troisième classe, nos trois petits Auvergnats digèrent toute ces découvertes » (Ibid., p. 12), mais en Algérie, « ils ne pouvaient se douter qu'il était préférable ici pour les Européens de ne point la fréquenter » (Ibid., p. 17). Ce changement de classe et de statut n'a pas échappé à l'esprit de Michel qui

se sent devenu plus important qu'en France. Là-bas dans le wagon de 3^{ème} classe, au milieu de petits paysans comme lui, ou d'ouvriers de la « manu », de chez Michelin, ou de n'importe quels autres travailleurs, il était à sa place, il se sentait bien. Là, c'est un peu comme si brusquement il était promu instituteur ou petit propriétaire ou commerçant nanti ! Ouais, c'est quand même drôle, mais ça ne lui déplait pas. Le Michel de Prompsat est en train de devenir Monsieur Chaneboux. (Idem.)

Les parallèles comparatives entre ici et là-bas construisent un discours de la différence, de l'altérité et de l'identité. L'emploi du verbe « plonger » associé au préfixe « re- » montre la profondeur de la pensée des Chaneboux qui les place entre émotions et souvenirs autour de l'espace algérien, accentuée, toujours par la différence et l'appartenance à la terre. Ce travail immanent à l'accueil et l'ouverture assure le lien qui maintient leur altérité face à l'autre que les paysages cachent et protègent. Ainsi ;

Pour Pauline et Michel, comme lors de leur premier contact avec les gorges, ces Aurès ont quelque chose d'envoûtant et de sauvage qui les laissent muets, d'émerveillement et de respect ! Tous les deux essaient de se replonger dans les souvenirs des bois de Prompsat, de Châtel, de Combronde, pour y retrouver une similitude d'émotion, mais sans y parvenir. En fait cette forêt où les chênes côtoient les cèdres, les pins d'Alep et les palmiers, où la nature luxuriante et sauvage engendre une impression d'harmonie et de plénitude presque palpable, s'ils ne parviennent à saisir son mystère c'est probablement qu'à travers elle ils perçoivent l'existence d'un peuple différent sur une terre dont eux ne sont pas issus. (La Ch. A., p. 30)

L'une des oppositions et des différences auxquelles ils sont confrontés, c'est la nuit qu'ils ont passé dans l'Hôtel de France à Batna, où « Michel est « heureux- d'être- au-monde- et- d'y- voir- clair », d'un naturel émerveillé et confiant qui lui fait aborder toute chose avec joie, presque avec reconnaissance », alors que « Pauline-en revanche- est sans cesse sur le qui- vive, plus : sur la défensive ». Le remarquable que « ce luxe qui laisse rêver s'il s'était trouvé à Châtel, Riom ou Clermont, les Chaneboux y seraient peut-être allés y vendre des cerises, des fromages ou des œufs, mais il n'y aurait certes pas mis les pieds comme clients » (Ibid., p. 20). Un réel reversement et redistribution des identifications et de statuts.

De Pauline-la mère à Pauline-la grand'mère, sur le sol algérien, sa Prompsat ne l'a pas quittée : elle était présente dans ses objets, ses critiques et ses promenades où les parallèles géographiques valorisent sa terre natale, voire son identité ; mais n'empêchent pas qu'elle aime cette terre d'accueil, le bien-être, la paix et le confort de la vie qu'ils mènent.

En Auvergne elle adorait « aller aux champignons » : dans les bois pour les ceps, dans les près pour rozets ou les mousserons ; ici elle « va aux pissenlits », et dans les champs ou sur le bord des séguias¹⁰ [...] des asperges sauvages [...] elle les trouve moins délicieuses que celles de Saint-Mayon [...] que ses frères achetaient au marché de Châtel ou de Combronde, et dont elle raffolait ! (Ibid., p. 44)

Ainsi, nous lisons plus loin :

Et au fil des jours, la vie quotidienne s'est éclairée de rassurantes couleurs, semble même s'épanouir dans une nouvelle dimension nous lisons deux pages plus loin « ainsi va la vie des petits Auvergnats dans leur nouvel univers : les Aurès. Rythmée par les saisons, les travaux des champs et les études de ces demoiselles à l'école primaire de Foum-Toub. (Idem.)

Après trois (03) ans passés à Foum-Toub qui représente le lieu d'accueil et de transition, le lieu est devenu le leur. C'est à partir de cette page 44, que nous touchons ce changement, mais le réel lieu de transformation sera à Chemora, où leur vraie vie commence. Chemora, cet ailleurs reconnu, topographié, aménagé et apprivoisé est devenu leur ici, leur lieu familial, d'identification et d'appartenance. Là, commence l'enracinement dans cette terre, de construire leurs repères spatiaux et relationnels autour de la maison, la terre, le jardin et la communauté.

Dès leur installation à Chemora, la désignation passe de petits Auvergnats, ou par leur prénom Chaneboux et Brazet, à « Madame » et « Monsieur » ; un trait d'une altérité positive imposée et dictée par les sèmes du lieu et de l'appartenance à cette nouvelle communauté (groupe de références) d'identification et d'accueil et non par rapport à l'Autre-Arabe qui est en rang inférieur dans son pays : c'est l'Autre chez soi. Alors, « il ne leur vient à l'esprit de dire « madame Boulildi », par exemple ! « Madame+ un nom arabe » leur est parfaitement inconcevable pour s'adresser aux indigènes qui, dans cette petite agglomération, sont tous des ouvriers agricoles » (Ibid., p.79)

¹⁰ Petits ruisseaux, note l'auteure en bas de page

Une installation réussie ; l'adaptation, la mobilité et le chargement se réalisent doucement vers une intégration dans l'espace et la communauté pied-noir. Le personnage qui accomplit ce parcours avec excellence, c'est bien Michel Chaneboux qui assure avec ardeur, amour et épanouissement les activités de son quotidien. Il se dit : « si Dieu veut ! –il pourra peut-être même ainsi réaliser son rêve : faire naître dans cette immensité, son jardin » (Ibid., p. 84). Selon Michel Foucault, le jardin est « depuis le fond de l'Antiquité, une sorte d'hétérotopie heureuse et universalisante. » (1994, p. 755). Pour reprendre les termes de Michel Foucault, le jardin serait un espace où les règles ne sont pas celles du monde quotidien, donc les hétérotopies sont « des sortes d'utopies effectivement réalisées dans lesquelles les emplacements réels, tous les autres emplacements réels que l'on peut retrouver à l'intérieur de la culture, sont à la fois représentés, contestés et inversés, des sortes de lieux qui sont hors de tous les lieux. » (Ibid., p.756)

L'image de ce jardin est celle d'un paradis terrestre perdu symbolisant le désir d'enracinement, d'une vie pleine de richesse et de fécondité. C'est le lieu de l'amour des deux terres, du bonheur qui s'accomplit par l'assemblage des différences sur le sol algérien. C'est un arrangement de fondre les deux terres dans un lieu neutre, *un lieu englobant* (Lucienne Martini, 1997, p.101) les deux. Il est un lieu où se rencontre l'espace d'ici et de l'ailleurs dans une harmonie ; c'est un « faire racine » double, un lien fondateur original d'une identité où les deux identités se mêlent. L'espace du jardin montre à travers la symbolique des espèces végétaux et les arbres qu'il est un lieu de mixité, de la vie loin des jugements stéréotypique et politique ; « il aura deux pruniers (reine-claude), deux abricots, et même un généreux cerisier (cœurs-de-pigeon) dont Jeanne raffole et ne se rassasie jamais, plus loin trois néfliers, deux figuiers et deux grenadiers pour faire plaisir à Yahia ! » (La Ch. A., p. 85).

Le motif du jardin est un discours de mixité, de réussite de ce voisinage implicite dénoté par l'emploi du participe présent comme adjectif qualifiant cette proximité : « Oui, c'est tout ça le jardin de Boulhilet : Prompsat et Chemora réunis et cachés derrière les tamarins » (Idem.), et « La conception naturelle, naïve et généreuse, de l'Algérie française dans le cœur de Michel Chaneboux. » (Idem.). Un rêve de réunir espace et altérité ensemble éclore dans ce « jardin comme en France » ou comme le déclare Michel « c'est mieux que ça : la France sous le soleil et sur la terre de l'Algérie : un

miracle ! » (Ibid., p. 84). Le jardin de Michel Chaneboux soulève aussi la question du choix et celle de l'identité.

[M]ais c'est bien beau les roses, il n'en demeure pas moins que, paysannerie oblige, il met autre chose dans son jardin, le Michel, oh pardon ! Monsieur Chaneboux. Au fil des mois et des années, ce nostalgique Auvergnat va faire pousser des asperges aussi belles que celles de Saint-Mayon. (Idem.)

Un autre lieu assure ce rapprochement coloré par un vouloir de déracinement, il s'agit de Chemora, le village natal de l'écrivaine, ce *lieu commun* (Van Delfet Louis, 1993, p.59) devenu Lutaud. Porté le nom d'un gouverneur français exprime, ainsi, un sentiment d'enracinement et de transplantation des Pieds-Noirs dans la terre algérienne. Malgré cet agissement politique et colonial de déraciner le lieu, lui ôter son identité arabe et de l'acculturer ; les habitants du petit village loin de ces jeux recherchent une harmonie sociale et une entente, bref un espace propice propre à eux.

Qu'avait on besoin, là encore comme partout comme toujours, de politiciens ambitieux ou de possédants instables lesquels ont voulu le moins naturellement du monde accaparer un sol, ses richesses, même son âme, s'imposer à elle, sans tenir compte du tout de ce qu'elle était vraiment, réellement profondément ! Pourquoi avoir voulu, une fois encore s'approprier au lieu de laisser se mêler, se marier, se fondre pour se confondre toutes les différences, toutes les nuances, toutes les racines. (La Ch. A., p. 83).

Par cette interrogation implicite qui suscite le lecteur, l'écrivaine cherche une réponse auprès de lui pour le mêler à cet univers, à cet horizon. Mais plus loin, l'auteure peint le nouveau Lutaud, qui

n'est pas un gros bourg, ce n'est qu'un minuscule village où les deux communautés vivent à côté l'une de l'autre sans que jamais aucun lien réel ne se tisse entre elles. Les enfants européens comme les adultes, n'ont de rapport avec le monde indigène que par nécessité. » (Ibid., p. 151).

Dans un univers aussi petit, la barrière silencieuse entre ces voisins masque un écueil ou un appartenir sans appartenir. Par contre, ce confinement est une désignation d'altérité puisqu'elle implique un jugement négatif envers le groupe de références qui exclut le monde arabe. Nous pouvons aussi lire une remise en cause de cette Histoire qui les a éliminés mais qui enferme une communication implicite et limitée. Seuls les enfants, qui font exception, accèdent à la zone frontalière sociétale. Jeanne et Sylviane explorent le connaissable et le non-connaissable du monde étranger par leurs expériences intersubjective, intraculturelle et interculturelle. Entre sa mère et son père, la petite Jeanne vit sa vie comme une enfant heureuse de cette vie et de l'enchantement

de l'espace. Elle est attirée par les maisons vastes, l'immensité des paysages, les couleurs, la lumière et la chaleur. On lit au début de leur installation :

Pour elle cette vaste demeure est comme un palais, comparée aux petites maisons auvergnates toutes grises recroquevillées sur elles-mêmes [...]. Et le jardin ! Un vrai paradis plein de fleurs et de fruits éclatants de soleil. Ici toit semble beaucoup plus grand et sans cesse inondé de lumière. Il fait pourtant beau et chaud aussi en Auvergne, mais ça n'est pas pareil du tout ! Elle ne sait pas exactement pourquoi. D'ailleurs, elle s'en fiche ; comme son papa et sa maman, elle appréhendait beaucoup ce nouveau pays et elle est émerveillée de le trouver si accueillant, si beau ! (Ibid., p. 25).

Dans cette immensité, l'espace ancestral commence à s'effacer pour laisser place à ce nouvel univers attirant. Certes, elle emporte les souvenirs de ses grands-parents ; mais :

La petite fille en oublie presque complètement Prompsat. Pas les pépés et les mémés, bien sûr, mais la vie de tous les jours là-bas. Et dire que dans cette euphorie elle n'a pas du tout le temps de penser à ... avant ; elle est trop occupée par cette nouvelle existence, et les personnages qui l'entourent. (Ibid., pp. 25-26)

Elle forge son identité de cet espace, des indigènes, de sa famille et de la communauté pied-noir. Ses relations avec les gamines arabes et les Boulildi vont lui permettre de s'approcher de la culture berbère et par conséquent de reconnaître que les cultures « ont quelque chose d'important à dire à tous les êtres humains » (Taylor Charles, 1992, p. 90). Taylor soutient aussi que chaque individu non seulement « est différent et original », mais encore que « cette originalité détermine la façon dont il doit vivre » (1998, p. 470). Jeanne intègre les Autres dans son monde de compréhension pour les faire cohabiter avec les siens sans sensibilité ou lignes de démarcation ou frontières. La découverte de l'Autre est dictée par sa nature profonde et son hospitalité qui « a très souvent pour fonction de découvrir cette ignorance » de l'Autre. (Montandon Alain, 2001, p. 13). C'est bien là ce qu'Alain Montandon précise que « comprendre autrui est donc déjà une construction du sujet. » (Ibid., p. 12). C'est grâce à Sahraoui son compagnon qu'elle va réellement découvrir son for intérieur et devenir « bent¹¹ Chamboux » et par la suite la « Maâlema » qui sera le titre du 7^{ème} chapitre. La famille constitue, de sa part aussi, un réel fondement pour Jeanne et son épanouissement. Sa famille et celle de son oncle maternel par leur caractère différent et distant lui offrent soutien et force.

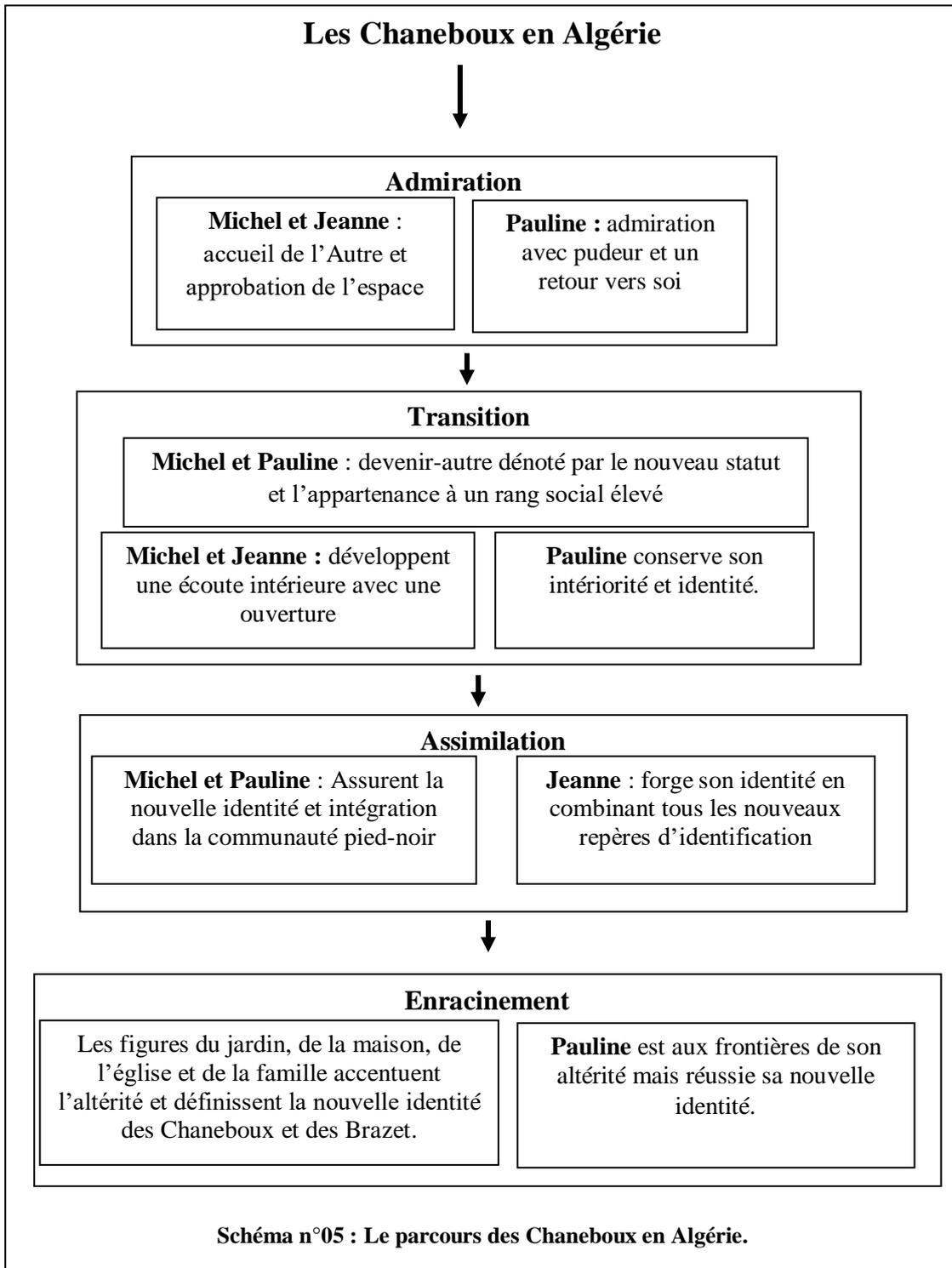
À noter que l'avènement de l'église est l'un des ponts qui assure l'enracinement et légitime l'occupation ainsi que l'acculturation de la terre algérienne. L'écrivaine

¹¹ Dans la note en bas de page, l'auteure donne la traduction du mot bent : fille de.

montre qu'il contribue à tisser un monde culturel et social. Si la possession d'une maison de Dieu au cœur du village est accueillie avec émotions cela signifie qu'il

va être enfin un VRAI village et, à cette seule idée, ils se sentent déjà plus réellement présents sur cette terre, agréés par le Seigneur, protégés. Inconsciemment, voir construire leur église sur ce sol est pour eux une justification, une authentification » (La Ch. A., p. 105)

Nous pouvons résumer le parcours des Chaneboux en Algérie par le schéma suivant :



Cependant le retour en France¹² pendant les vacances trace le portrait authentique de l'immigré. Les Chaneboux et les Galeix ressemblent aux migrants oscillés entre les deux rives. Partir en vacances, retrouver les parents et les amis au Puy-de-Dôme en 1926 puis en 1937 est un bonheur, un véritable épanouissement de retrouver les paysages qui « paraissent maintenant d'autant plus merveilleux qu'ils ne leurs sont plus habituels. » (La Ch. A., p. 80).

Ouvrons une parenthèse pour révéler la représentation de l'espace chez Jeanne et Sylviane. A vrai dire, leurs parcours narratifs se croisent et se ressemblent ; à l'adolescence Jeanne retrouve son pays natal ancestral avec émotion et joie par contre Sylviane¹³ le retrouve avec amertume et perte. Les deux emportent Chemora dans leurs cœurs et âmes. Les deux espaces sont mis au même piédestal : l'Auvergne et Chemora ;

La jeune fille de seize ans y retrouve ses souvenirs d'enfances sur les chemins familiaux, dans les rues. La saison thermale tire à sa fin mais c'est le plus beau mois [...] Elle se sent toute fière d'être née tout près, d'appartenir à cette région dont on vante les qualités curatives de l'eau, l'abondance de sources toutes plus appréciées les unes que les autres ; elle redécouvre son pays natal, et voit avec des yeux émerveillés cette eau qui jaillit de partout, partout différente [...] heureusement, elle sait que celle de Chemora est aussi excellente, très riche en minéraux et en fluor. Elle aime ses deux pays. (Ibid., pp. 80-81)

Au moment du deuxième départ « tous les Auvergnats s'en vont prendre des vacances dans leurs Puy-de-Dôme natal, accompagnés du mari de Jeanne » (Ibid., p. 106). Ils « redécouvrent les paysages de leurs douce France. » (Idem.) Mais le retour en Algérie a un autre goût, c'est une autre joie qui se ressent et se vit autrement. À la page 107, la narratrice restitue l'image de l'Algérie regagnée par ces vacanciers :

C'est pourtant avec beaucoup d'empressement qu'ils attendent leur retour sur le sol d'Algérie. Et lorsqu'ils voient apparaître la grande plaque bleue annonçant «Lutaud », leurs cœurs se gonflent de joie ; maintenant c'est ici qu'ils se sentent chez eux ; ici que l'aride terre les enracine et semble leur appartenir totalement avec ses acacias qui embaument, les places nues, les herbes et les cailloux, toute cette lumineuse étendue qu'ils ont su apprivoiser. Comparé aux minuscules villages auvergnats dissimulés dans leurs bois ou leurs bosquets, leur Lutaud éclatant et solitaire au milieu de l'immensité leur parait magnifique.

¹² Rend jeunesse à l'âme de Pauline quand elles rentrent définitivement en France. Le deuxième roman s'ouvre sur un tableau morne entre joie de Pauline et tristesse de Sylviane et désarroi de Jeanne. Nous y revenons d'une manière plus profonde plus loin.

¹³ Qui vit l'exil. Nous y revenons en détails dans le titre suivant.

En France, seuls Roger¹⁴ et Sylviane souffrent de cet espace qui accentue leur étrangeté. Néanmoins, cela n'est pas vécu de la même façon. La détresse de Roger ressentie au sein de sa famille ouvre chez lui une recherche de toute attirance lui rappelant l'utopie de l'Algérie. Par les discussions avec des clients de l'hôtel qu'ils soient Pieds-Noirs ou Algériens, il est cet Autre qui ne se retrouve qu'en rentrant en Algérie, chez lui. La blessure de Sylviane lui ouvre une brèche d'étrangeté sur son monde propre et celui du groupe qui se cicatrise par le retour en Algérie mais elle reste vivante¹⁵.

Alors, l'éloignement de la Nature et de la terre d'enfance font perdre l'essence et l'originalité des deux personnages pour devenir Autre. Dans ce monde-autre où l'espace et l'ordre social et relationnel les dérangent tout en exhibant leur étrangeté. Sylviane et Roger constituent à l'intérieur de leur monde familial un cercle pour préserver leur identité culturelle de l'effacement et de l'oubli par la pratique de la langue arabe et grâce à un tableau que Roger avait peint :

Nostalgique comme sa fille, son fils, de son Algérie natale, la première chose qu'il décide est de faire peindre sur le grand mur derrière le très long et beau comptoir des paysages de là-bas : à droite. (F. de Ch., p. 63)

Peindre un tableau, accueillir les curistes (qu'ils soient Pieds-Noirs ou Algériens) venant de l'Algérie, parler avec eux l'arabe sont les ponts qui assurent l'attachement et préservent les liens avec la terre et l'identité culturelle d'origine pour résister à toutes formes d'altérité. Nous lisons aussi ce regret ressenti par Sylviane d'avoir oublié l'arabe, ce médium qui unit et assure un équilibre entre leur présent et passé, entre ici et là-bas (page 63-64). Cette stratégie autorise un imaginaire de représentation, un interstice de la mémoire individuelle et émotionnelle, qui peint cette image harmonieuse et douce du passé, proche et lointain, malgré les divergences.

¹⁴ Dans sa première visite, il a éprouvé « un très vif plaisir » (La CH., A., p. 107), mais en s'installant les choses vont changer.

¹⁵ Nous comptons approfondir ce point dans le deuxième titre de ce chapitre

1.1.1. Le soi¹⁶ chez les Autres ou les Autres chez soi ?

Dès les premières lignes de son premier roman, Raspail entreprend le travail de l'observateur-témoin. Les principaux personnages, le noyau de sa famille et de la narration, expérimentent un retour à soi par la découverte progressive de l'extérieur qu'il soit le lieu, l'Autre ou la culture. Ce travail d'observation permet à chaque personnage d'élaborer ses propres grilles d'observation où les comportements et les jugements lui permettent de se reconnaître et de reconnaître l'Autre¹⁷ grâce aux jeux de comparaison et de reflets admettant la découverte de son altérité en compulsant sa propre cohérence intérieure. Ce miroir le bascule entre une harmonie de l'extérieur avec une liberté à l'intérieur vers l'enfermement dans ses idées stéréotypées¹⁸, dans la solitude et la peur de l'extérieur donc dans *l'introversion*. Un choix déterminant, émanant d'une conscience de la profondeur de son être ou d'une incapacité de se reconnaître, exprime et détermine la relation de soi à soi et celle de soi à l'Autre. En rencontrant leurs semblables, les Chaneboux trouvent l'Autre ou l'alter ego et tentent de définir leur propre image de soi en s'apercevant de l'altérité dans la langue, la culture et les comportements. Alors,

l'autre n'est que le miroir, et même s'il est miroir déformant, il n'est jamais blâme pour ce que j'y vois. Malgré toute la poussière qui recouvre l'autre-miroir, en cherchant bien, je découvre ma propre poussière intérieure à nettoyer... quelle est la philosophie du jeu ? Nous sommes UN. Le monde extérieur (l'autre) et mon monde intérieur ne sont que deux aspects d'une même réalité. L'extérieur n'est que le reflet de l'intérieur. (Rancourt cité dans Pelletier Lise, 1996, p. 100)

Nous essayons de poursuivre le cheminement progressif de chaque personnage dans sa quête de retour à soi tout en tenant compte de leurs perceptions de soi, de l'autre et des relations extérieures et intérieures à travers les statuts altérisants. Alors, « si l'écriture se fait souvent le théâtre d'un accueil de soi à soi, sur soi, pour soi et par soi, elle peut

¹⁶ Selon les psychologues la notion de soi regroupe des traits individuels qui font qu'une personne est différente des autres ou semblables à eux. Le soi peut se décrire selon trois dimensions : le concept de soi, dimension cognitive et dimension comportementale. Le concept de soi c'est la façon qui détermine l'image de soi mais l'évaluation de ce soi ou l'image que les autres me reflètent de moi c'est-à-dire la dimension cognitive. Pour ce qui est de la dimension comportementale, il s'agit de l'image que ce Soi donne en publique.

¹⁷ La langue française propose deux termes pour désigner celui qui n'est pas soi : « autrui » et « alter ». *Autrui* ou le proche suppose une proximité par contre *alter* suppose une différence et ou une distance socialement découlant d'appartenances.

¹⁸ Pour Lévis Strauss les préjugés sont définis comme « opinion préconçue » d'origine culturelle qui opacifient le rapport à l'Autre (1969, p. 14-15).

aussi devenir l'espace d'une ouverture vers un autre que soi.» (Milon Alain, 2005, p. 17).

Le premier Autre dans l'espace narratif est la famille Chaneboux qui entre dans le monde des Pieds-Noirs, découvre leur univers symbolique et celui des Algériens-Berbères. Les Chaneboux ne tardent pas à faire des comparaisons entre leur société et celle qui les accueille. Michel Chaneboux, un observateur perspicace, son regard s'approche d'un sociologue, d'un anthropologue qui observe pour étudier l'autre mais en vérité c'est une auto-observation, une auto-description qu'il fait, tout en se rapprochant de son moi.

Ce moi vivant la misère dans sa société, dans cet ailleurs, il advient l'Autre-étranger, respecté et supérieur. Le changement d'espace et la communauté pied-noir reconfigurent le statut des Chaneboux de l'ordre inférieur dans leur société d'origine vers un ordre supérieur dont s'enchaînent la nouvelle position acquise et la dépendance envers les mécanismes d'étrangeté, de reconnaissance, d'intégration et de découverte de soi et de l'autre. Ajoutons que l'évolution de l'expérience des Chaneboux en Algérie varie en fonction de leur rapprochement des Autres et l'enfermement ou le repliement sur soi.

Comme nous l'avons analysé plus haut, venus d'un espace considéré familial, les Chaneboux sont devenus étrangers à/sur cette terre qui va les accueillir, les adopter et les assimiler à son sol. Théoriquement parlant, ils sont étrangers, ils sont cet Autre mais leurs différences par rapport à la communauté pied-noir, qui les accueille et constitue le groupe d'accueil et de références, n'est pas significative puisqu'ils y partagent un grand nombre de traits identitaires et d'identifications communs (les traits physiques, la langue, la race, la culture...). Cela implique qu'ils sont identiques et semblables aux Pieds-Noirs avec quelques traits modifiés qui marquent leur étrangeté.

Sur le plan cognitif, les réflexions et les pensées errantes de la famille Chaneboux envahissent le territoire de l'Autre (qu'il soit Pied-Noir ou Arabe) pour conclure un discours altérité. Cette évaluation emmène les Chaneboux à voir les Pieds-Noirs pris à mi-chemin entre identique et Autre, entre semblable et Autre. Les Chaneboux manœuvrent la construction de leur identité comme le souligne Landowski qui considère :

[d]ans un contexte spatio-temporel donné, de même qu'un Nous de référence ne peut se constituer comme tel qu'en configurant d'une manière spécifique l'altérité des tiers par rapport auxquels il prétend se démarquer, de même l'Autre-étranger, l'exclu, le marginal-, [...] ne pourra se (re)connaître lui-même et assurer sa propre identité qu'en reconstruisant pour son propre compte la figure du groupe qui l'exclut ou le marginalise, ou, le cas échéant, vis-à-vis, duquel lui-même tient à marquer sa "différence" et ses discours. En ce sens, même si la première de ces instances- celle qui "exclut" sert de référence quasi inévitable à la seconde et tend, de ce fait, à apparaître comme donnée, sa primauté n'a rien d'absolu : en toute rigueur, "l'une" n'est jamais que "l'autre de son autre", c'est-à-dire, une figure construite. (1997, p. 48)

De Michel Chaneboux, un simple paysan chômeur, à monsieur Chaneboux le patron propriétaire de terres ; ce changement lui impose une conduite, une image de soi pour s'intégrer dans la communauté pied-noir. Donc ses relations extérieures vont l'amener à exercer certains rôles sociaux. Les questions qui se posent sont les suivantes : comment Michel renforce-t-il sa nouvelle image de soi ? Comment gère-t-il ses relations avec les Autres dans cette nouvelle vie ? Ces relations émanent de l'amour ou de la reconnaissance de l'Autre ? Cet Autre est-il sur un même piédestal ou celui d'un sous-fifre ?

Dans l'espace intérieur de la communauté pied-noir, ils vivent une étrangeté *quotidienne et normale* (Waldenfels Bernhard, 2009, p. 47), en se mouvant dans un horizon familier et étranger comportant des analogies et des dissemblances. Dans ce milieu où la langue française se pratique et la culture pied-noir découle de celle de la métropole, les Chaneboux disposent de leur adage qui garantit que leur étrangeté s'atténue. Mais l'écart qui existe entre eux permet aux Chaneboux de saisir la structure de la communauté avec leur étrangeté et celle inhérente des Pied-Noirs. Cette étrangeté est un amortisseur de la scission, du racisme et du refus de l'Autre. Certes, par l'identification à la communauté pied-noir, les Chaneboux font face à ce qui les échappe dans leur rapport avec les Arabes tout en aspirant à une assurance identitaire.

Pauline, ce personnage-pivot par le rôle qu'elle joue entre Jeanne, Sylviane et Michel par sa commodité ; son autorité et ses analyses dépassent largement les perceptions des Autres. Elle se dit que :

Chacun est comme il est. Les Pieds-Noirs ont leur façon de voir les choses, y a à boire et à manger dedans, mais notre intérêt est plutôt de voir les choses comme eux ! Si on commence à se poser des questions à n'en plus finir, on va s'empêtrer dedans et on ne saura plus où on est ; nous avons qu'à faire selon notre cœur et notre conscience, comme nous parents nous l'on appris. (La Ch. A., p. 61)

La vie que Pauline vit, la soumet à un changement bouleversant son for intérieur et ses relations avec l'extérieur. Nous lisons à la page 42 du premier roman *La Chaouia d'Auvergne*, que : « se voulant à la hauteur, elle a tout fait pour avoir son monde bien en mains-ce dont ni Tonine ni Jantine ne doutaient- et elle assure cela d'autant mieux qu'elle a créé ce monde à sa propre convenance, à sa mesure, en y incluant-bien entendu ! SA lingerie. ». Pauline arrive, à son tour, de créer les fondements de sa nouvelle identité de patronne, de gérante d'une grande demeure avec des domestiques. En parallèle elle est montrée comme un être juste, humaniste et scrupuleux avec les Autres. « Elle est cependant équitable et d'une parfaite correction avec « ses gens » ; elle ne supporte ni injustice ni malhonnêteté, et pour ne pas tomber dans l'une ou subir l'autre » (Ibid., p. 41). Elle ne manque pas de donner son aide à toute personne : « Pauline, en effet, est l'infirmière de la famille et de ceux qui la sollicitent, Européens ou Musulmans » (Ibid., p. 61).

Les Chaneboux ne cherchent plus à comprendre ce qui les différencie des autres Pieds-Noirs ; ils essaient de s'intégrer dans ce groupe de références mais tout en ayant vis-à-vis leurs ouvriers une attitude aussi conforme que possible au respect de soi et des autres inculqué par leurs ascendants et leur caractère naturel. Ainsi, la narratrice nous révèle que

Les Brasets et les Chaneboux, les « fouchtras » comme les appellent affectueusement les autres, différents un peu par une humilité intérieure dont ils n'ont sans doute même pas conscience, mais qu'ils expriment en n'affichant jamais leur sentiment de supériorité ; bien que peu instruits eux-mêmes, et totalement étrangers à une quelconque analyse psycho-sociologique, au fond d'eux, ils sentent bien qu'elle ne consiste, cette supériorité, que dans le seul fait d'être d'origine européenne et propriétaires des terres sur lesquelles tous travaillent. « Bicots », « ratons », « melons » sont des termes qu'ils n'emploient jamais. (Ibid., p. 79)

Plus loin, on lit que

Les Chaneboux sont très discrets dans leurs relations avec leur famille de Khamès (Ibid., p.87).

Les Pieds-Noirs dans leurs rapports à l'Autre-Arabe ne parviennent pas à accepter la différence, ni à s'ouvrir sur l'Autre. Ils transcrivent sur l'Autre le différent, l'inconnu et l'inassimilable dans un souci exalté de cliver un dedans clos sur lui-même et un dehors de supériorité. Ils constituent aussi le support projectif de la Famille Chaneboux et celle des Brazet. Un support incarnant un imaginaire d'écueil, ce qui ne peut pas être assimilé par Michel, Jeanne et Amélie, et qui, par conséquent est maintenu dans une

intériorité. Entre égoïsme et préjugés, les Chaneboux dénoncent le comportement des autres colons, ceux de la première génération ou leurs descendants. Et si Pauline « se dit que ces gens [les Pieds-Noirs], même s'ils sont de même condition qu'eux, ne leur ressemblent pas » (Ibid., p.52). La narratrice exprime la volonté des autres Pieds-Noirs de la ville qui cherchent à s'enrichir : « Si les petits Auvergnats sont bien sages dans leur coin à cultiver la terre. Barbeau et Jantaine Galeix font partie de ces hommes qui ont beaucoup plus d'ambition et d'appétit. » (Ibid., p. 47)

Ils se rassemblent autour des objets et des biens qui constituent le moteur et le progrès de leur unité et leur avenir. La notion de « bien » se résume dans *tout ce qui rend une vie digne d'être vécue*. C'est pourquoi, Charles Taylor désigne par Bien « toute chose que l'on juge comme ayant de la valeur, comme étant digne, admirable, à quelque espèce ou catégorie qu'elle appartienne » (1998, p. 42).

Leur situation les oscille entre un sentiment de grâce, de bénédiction et d'ouverture envers l'espace et l'Autre ; et voilà « au rythme des saisons, de véritables rites s'installent » (La Ch. A., p. 75), les Chaneboux ne manquent ni fête, ni occasion d'affirmer leur appartenance à cette communauté. La solidarité et l'harmonie humaine règnent sur cette espace social qui ressemble à une famille. Notons que le thème de la famille est en parfaite complicité avec l'espace vaste qui semble veiller et protéger son existence : « l'affection, l'amitié, la fraternité, l'amour, s'en trouvent démesurément exaltés, semblant faire écho à l'immensité de la plaine et au ciel infini qui la regarde. » (Ibid., p. 147). Nous lisons aussi,

Le village est une famille dont les aînés sont respectés et protégés, et dont tous les membres sont solidaires en toutes occasions...les semailles, les moissons, et surtout les battages donnent lieu à un immense effort commun ; immédiatement suivi par le délire de la fête où tout le monde se libère. » (Idem.)

C'est le village de Chemora qui représente l'espace d'intégration à la communauté pied-noir qui est plus grande avec ses vieux, plus variée avec un mélange particulier de Français, d'Italiens et de Corses. On retrouve qu' « en haut du village direction Constantine, les Italiens et les Corses ; en bas direction Batna, les Français d'Alsace, d'Auvergne ou de la Drôme. » (Ibid., p. 59)

Quant à Michel, au fil du temps, oublie les conseils de son beau-frère et essaye de suivre son caractère naturel pour rester proche des Arabes. Comme Michel ne se sent pas

étranger par rapport à la communauté pied-noir ou aux Arabes, dans son for intérieur, « l'essentiel est d'être bon aux gens avec qui l'on vit. » (Jean Jacques Rousseau¹⁹, 1969, p-p. 248-249). Le changement de l'espace et des repères d'identification, qui en découlent, obligent Michel de les appliquer et d'assouvir une image nouvelle en distribuant les significations dictées par l'Autre : Jantaine et la communauté. Concernant Pauline, comme nous l'avons démontré plus haut, arrive à s'acclimater dans la communauté pied-noir mais elle perçoit leurs règles sociales, leur accent²⁰ et leurs comportements comme étranges et étrangères. Cette différenciation est synonyme d'écart et de cristallisation de son identité. On lit que « Pauline, qui a toujours besoin de concrétiser ses désagréables intuitions par une remarque, note que ces Pieds- Noirs ne disent pas «au-revoir » mais « orvoir ou envoir », et qu'il y a quelque chose en eux d'arrogant qui ne lui convient pas du tout » (La Ch. A., p. 52) et des « rôses », « en arrière pour en arrière » et les moukères » pour parler des femmes indigènes (Ibid., p. 60). Notons que le mot Pied-Noir²¹ fait son apparition dans le corps du texte à partir de la page 52, comme un qualificatif et un marqueur de différenciation entre les familles qui se sont installées en Algérie depuis, au moins deux générations, de celles qui viennent d'aménager. Son utilisation est liée à la présentation de famille Rescot : « les Rescot sont de VRAI Pieds-Noirs, né à Constantine. Il en est très fier monsieur Rescot et ne s'en cache pas. Il explique que ses ascendants sont venus de la Drôme et du Vaucluse vers 1860, ceux de " madame Rescot " d'Alsace en 1870 » (Idem.)

Pauline s'enferme dans une aporie de la rencontre, de l'ouverture et du repliement sur soi. Par les objets qu'elle a ramenés de France, elle construit un pont qui la lie à ses origines, à sa terre natale pour combler l'absence et l'éloignement. « Qui aurait pu penser qu'ils vivraient pareille aventure un jour ! Pauline n'en revient pas, c'est un peu comme si elle était-elle et une autre en train de la regarder.» (La Ch. A., p. 12). Se

¹⁹ Jean Jacques Rousseau et d'autres auteurs du 18^e et 19^e siècle distinguent entre le cosmopolitisme et l'exotisme qui voient dans l'étranger soit la figure du parent ou celle du différent et appréhende la distance. Cet étranger est entre accueil ou écueil de sa différence. Il écrit dans *Émilie* : « Toute société partielle, quand elle est étroite et bien unie, s'aliène de la grande. Tout patriote est dur aux étrangers ; ils ne sont qu'hommes, ils ne sont rien à ses yeux » (Œuvres complètes, La Pléiade, 1969, t. IV, p.248-249). Cette conception s'applique à la communauté pied-noir qui dans l'entre soi retrouve sa force et son unicité face aux Arabes.

²⁰ Pour aller plus loin, à lire la thèse de Catherine Gomez-Bellomia, intitulée « Construction/reconstruction identitaire dans le discours des Pieds-Noirs . Étude de cas. Disponible sur file:///C:/Users/MKD/AppData/Local/Temp/These_CatherineBellomiaTome - 1.pdf

²¹ Consulter l'annexe C pour plus de détails sur l'origine et l'évolution du mot.

situant dans un aller-retour cognitif entre l'Algérie et la France, Pauline réfléchit sur l'influence et le rôle de l'Autre-Arabe dans l'altération de soi.

1.1.2. L'ombre de l'Autre : la parole étouffée

Les Arabes sont mis en arrière-plan par rapport à la communauté pied-noir qui se méfie d'eux sans franchir le mur invisible qui les sépare. Certes, ils vivent en marge mais leur préséance silencieuse possède son langage, sa voix et sa force. Ils sont dans l'ombre au sein de ce quotidien et dans l'espace textuel. En fonction de l'imaginaire conçu autour de l'Autre que son image ou sa stigmatisation se forge. Il est objet de fascination ou de crainte ou de curiosité. On perçoit l'Autre comme un non-moi, s'il est source de peur et peut devenir différent s'il est objet de curiosité.

Raspail montre une cohabitation à peu près harmonieuse des deux communautés sans conflits, ni interactions. Le lien social au village est plus solide et les relations entre Français et Arabes sont plus présentes qu'en ville. Elles se nouent sur un fond d'accueil et d'ouverture restreinte avec modestie. Or l'altérité est un construit exogène édifié de l'extérieur. Dans un rapport de mitoyenneté, il est à faire appel aux figures de l'altérité : femme, ami, camarade, collègue... comme reconnaissance de soi et grâce à cette « irruption de l'extériorité d'autrui, d'une proximité distante et troublante » (Cesare Del Mastro, 2016, p. 169) et dans cette relation le « moi advient et s'accomplit dans le temps de l'autre » (Ibid., p. 170)

Cette forme de proximité à la maison, au travail et pendant les fêtes (même avec distance et timidité), en termes d'entraides lie les Pieds-Noirs à l'Autre-Arabe, hors des tensions et des confrontations. Celui-ci est considéré étranger, insaisissable et difficile à analyser. Il est présenté en tant que cet absent qui hante l'existence de la communauté pied-noir. Cette dernière est le groupe de références qui « établi[t] les caractéristiques qui construisent l'altérité. » (Paterson, 2004, p. 25). Une chose que Michel Chaneboux remarque, c'est leur étrangeté et leur singularité qui échappent à la conscience des Pieds-Noirs par l'inaccessibilité à leur culture, société et leur for intérieur :

Et, cependant, comme la nature qui les entoure, on les sent fiers et indomptés. Leur vérité est ailleurs ; le travail qu'ils fournissent, la bonne humeur qu'ils manifestent, ne sont que des expressions de leurs quotidien ; leurs nature profonde reste secrète, hermétiquement protégée, inaccessible. (La Ch. A., p. 39)

Nous nous référons à la conception de Bernhard Waldenfels²² qui fait de la détermination de « l'inaccessibilité d'un domaine d'expérience et de sens déterminé et celle de la non appartenance à un groupe désigne ce qui est étranger à nous. » (Cité dans Bambara, 2016, p. 106). En d'autres termes, la première détermination concerne la façon d'être de cet Autre, propre à lui, constituée de culture, de langue, de comportements et qui définit sa singularité. Dans la deuxième, la non appartenance désigne l'«*étrangeté sociale* » qui détermine que cet Autre (en tant qu'ensemble d'une société ou communauté) est étranger. À partir de là, la forme culturelle et sociale constituent des barrières qui définissent l'étranger et le propre. Appartenir sans appartenir à la communauté algérienne est un paradoxe qu'on constate dans le comportement des Pieds-Noirs en France où ils ressemblent aux Arabes dans leur protection et perception de la femme, qu'elle soit épouse ou fille, et cette expérience de l'Autre devient une altération partielle et inaperçue. « Mais les Pieds-Noirs sont comme les Arabes : leurs femmes et leurs filles sont sacrées, et ils ne s'y imaginent pas les dévorant ainsi des yeux. C'est tout simplement IM-PEN-SA-BLE » (La Ch. A., p. 107)

Sous l'égide de cette proximité, Pauline remarque le changement de son Michel qui n'arrivait pas à se délivrer des caves quand ils étaient en France où le climat était « malsain de beuveries et de libertinage ». Elle « pense que dans ce village, c'est un peu comme si les mœurs des Musulmans déteignaient sur celles des européens. » (Ibid., 42). La magie de cet environnement, pousse Pauline à une certitude qui est à l'origine de ce devenir autre. Cette influence douce, implicite et lisse place leur altérité de relation en avant pour aboutir avec le temps à une véritable altérité intérieure. Nous lisons que

C'est en tout cas comme cela qu'elle [Pauline] ressent cette espèce de pudeur qui n'existe pas en France, du moins de cette façon-là. Une certaine retenue respectueuse qui lie les villageois les uns autres, et modifie forcément les rapports entre les hommes et les femmes. » (Ibid., p. 41)

En l'absence d'échanges réels, d'intimités et d'imbrications s'exerce une force modificatrice des repères d'identification et de conduites chez les nouveaux arrivants et avant eux la communauté pied-noir. Toujours Pauline, l'observatrice, est « sûre

²² Figure centrale de la philosophie allemande contemporaine et spécialiste incontesté de la phénoménologie, notamment française. Professeur à l'université de Bochum et auteur d'une trentaine d'ouvrages, traduits en de nombreuses langues, dont, en français *Phénoménologie française et phénoménologie allemande* (2003), *Topographie de l'étranger* (2009), *Phénoménologie de l'étranger* (2019). Sa conception se base sur celle des traditions classiques mais aussi des travaux en anthropologie, en littérature ou en linguistique, de Levinas, de Maurice Merleau-Ponty ou encore Michel Foucault.

d'une chose c'est que la proximité de la communauté musulmane, qu'on le veuille ou non, influence sur eux tous, même si c'est très difficile à saisir, à définir et surtout à admettre. » (Idem.). Seule Sylviane qui transgresse cette fausse harmonie en accédant librement au monde arabe :

ce lumineux petit cyclone, surtout pas Sahraoui vers lequel elle court pour se jeter dans ses bras dès qu'elle le voit apparaître ; cette petite est à l'évidence irrésistiblement attirée par la communauté indigène qui le lui rend bien. Ainsi, presque à leur insu et malgré eux, ils se sont trouvés mis devant le fait que Sylviane était autant chez elle dans les maisons des parents et grands-parents que dans le gourbi des Boulildi. Et personne n'a pu l'en empêcher car cela s'est produit spontanément et dans le plus élan d'affection. (La Ch. A., p. 102)

La charge de l'Autre-Arabe détient un pouvoir implicite sur les Nouveaux arrivées et même sur la communauté pied-noir qui se plie face à ce voisinage silencieux. Soit par indifférence ou par respect, leur comportement s'est remodelé et leur altérité intérieure sera modifiée par cette altérité de relation. Ainsi l'image valorisante, qu'ils ont formée, est accompagnée de questions implicites concernant leur nature, l'identité et le mystère qui les enveloppent. L'orgueil et l'enfermement sur soi (ou entre soi) ne laissent aucun espace d'ouverture à l'Autre-offenseur ; même s'ils sont « non agressés dans leur religion, souvent bien traités, leur famille à l'abri du besoin, ils se contentent de l'essentiel, leur naturelle noblesse et leur foi leur tenant bien – dans leurs gourbis- palais et de trésors, inaccessibles aux donneurs d'ordre, aux ponctuels détenteurs des terres et du pouvoir. (Ibid., p. 39)

Pour Waldenfels qui s'inspire de la pensée lévinassienne, la description de l'étranger est complexe. Il constate que l'identité est la somme de plusieurs influences :

Ce que nous sommes, nous ne le sommes pas tout à fait, car tout ce que nous sommes par notre tradition, par notre langue, par notre culture et par notre être corporel excède infiniment ce que nous disons et ce que nous faisons. Le « retour à soi-même » est différé par un *retrait de soi-même* et un *retard sur soi-même* (2010, p.105).

Ce monde de retrait permet, donc, de décrire l'étranger. Il

[s]ignifie que quelque chose ou quelqu'un est *présent en tant qu'absent*, sous la forme spécifique *de la proximité du lointain*. L'absence s'aggrave dans la présence comme un creux, comme un poli. Husserl fut le premier à caractériser l'étrangeté de l'autre de manière paradoxale. Il parlait de l'étrangeté de l'autre comme accessibilité de ce qui est originellement inaccessible. (Waldenfels, 2010, p. 106).

La narratrice montre que les Algériens vouent respects ; ils sont des hommes qui vivent en marge mais leur présence marque profondément la communauté pied- noir dans leurs

comportements et la définition de leur identité supérieure²³. En parallèle, on distingue l'image du pied-noir raciste en minimisant l'image de cet Arabe. Cet Autre affirme le caractère de l'honneur, le courage et la vertu qui imposent respect et confiance. Il est cette figure qui engendre à la fois la peur et la méfiance ainsi que la curiosité et l'étonnement.

Ces gens, bien sûr analphabètes, sont des êtres éminemment intelligents et vifs ; qu'ils sont indépendants et farouches mais très bien organisés dans une société pleine d'imagination et de nuances ; que les femmes et les hommes partagent très naturellement le travail et les responsabilités, qu'ils sont mêmes très évolués et tolérants ; qu'il existe, par exemple, une catégorie de femmes vivant de leurs charmes sans être rejetées par la société, les « azriyates », bref qu'ils ont-comme tout peuple-leur culture et leurs traditions. (La CH. A., p. 50)

Au sujet de cette idée, Bernhard Waldenfels (2004, p.44) en parlant de l'étrangeté fait distinguer entre « l'accessible de l'inaccessible », pour lui « l'étranger ne présente aucun manque, au sens où tout ce que nous ne connaissons pas encore, étant en soi connaissable, attend d'être connu » (Ibid., p.37). Les Arabes et les Pieds-Noirs n'acceptent ni de s'ouvrir sur l'Autre, non plus de se dissoudre dans l'Autre. Raspail parle d'une autre réalité, celle des « privée de la parole » pour reprendre ses propos qui cherchent à dépasser cette relation de dominé/dominant pour rejoindre la pensée d'Edouard Glissant et celle de Saïd Edward qui visent à affronter le discours et l'imaginaire colonial. Le passif de la communauté est le véritable mur qui accentue la différenciation et l'étrangeté, tout en minimisant l'image de l'Autre.

Raspail n'accorde pas la parole à l'Autre, il est un acteur-passif mais actif dans la narration par ce silence dont il est doté. Ce silence exige une attention, il offre des perspectives sur son altérité et identité. Levinas (1991, p. 22) souligne que « La rencontre d'autrui consiste dans le fait que malgré l'étendue de ma domination sur lui et de sa soumission, je ne le possède pas ». Un détail que l'auteure présente dans son œuvre, ni les Algériens, ni les Pied-Noirs n'entrent dans l'ouverture, ni la compréhension. Ces personnages arabes constituent la trame narrative, maintiennent le discours de l'altérité et assurent la différence.

Pendant les marchés surtout celui du Khroub, Sahraoui et Jeanne entreprennent un rituel qui demande tout une organisation et aide des autres berges arabes. Aussi, ce détail est

²³ Par un discours d'enferment et de préjugés caractérisé par termes très rarement employés à Fou-Toub mais présents chez ceux de Chemora, nous citons « bicots », « ratons », « melon » (La Ch. A., p. 60).

exploité par la narratrice pour montrer le monde arabe qui vit à l'ombre de la société coloniale. Ils ont leur mode de comportements, de vie et celui de gestion des relations entre eux et avec « les Patrons ». L'auteure encadre le mot par les guillemets. Cette forme typographique indique le sens péjoratif qu'elle attribue au statut de souveraineté et de patronage que les Pied-Noirs exercent. Par les scènes des marchés, c'est l'intérieur d'un monde algérien bien soudé et construit qu'elle voulait montrer :

Ils se connaissent pour la plupart depuis l'enfance, non seulement entre eux mais entre familles souvent unies de plus ou moins loin. Le fait de s'informer sur son troupeau est aussi l'occasion de resserrer les liens de fraternité, de solidarité, d'avoir des nouvelles de tous, de faire le pont, de savoir comment les uns et les autres vivent leurs conditions de travail, leurs relations avec « patron ». Ce réseau d'entraide, de rendez-vous, de fraternelle et profonde complice, semble naître spontanément dans ce monde chaoui. (La Ch., A., p. 160)

La proximité en termes d'entraide et d'échange exclut toute sociabilité avec l'Autre-Arabe dans le discours de Jantaine à Michel, en lui rappelant que « s' [il] [sais] garder [ses] distances, tout ira bien » (Ibid., p. 37), néanmoins le comportement des Arabes consolide aussi cette forme d'échange. Ils sont en proximité mais restent séparés. A toute règle exception ; les enfants, qui suivent leur caractère naturel, contrebalancent cette forme. L'auteure insiste sur ce trait comme un pont entre les deux mondes pour y entrer dans l'univers des uns et des autres sans préjugés quitte à être rejetés.

Les attitudes des membres de la famille Chaneboux en Algérien face à l'Autre ; différent, menaçant, hostile, dangereux, paresseux, témoigne de la vie réelle en Algérie à l'époque coloniale française. Mais à dire que ce regard bariolé bigarre le discours de différenciation, de voisinage, de divergence et de cohabitation avec une fausse cohésion. Ces visages attribués à l'Autre sont régis par des stéréotypes et des préjugés qui brouillent son image. L'influence de l'Islam est vivace dans les comportements des hommes surtout son écrit produit ses propres modalités d'écriture qui ne prennent cependant tout leur sens que lorsqu'on les situe dans une perspective historique et réaliste.

Aucune image négative, déformée de l'Autre-Arabe n'est présentée dans les deux romans, on est face à une image d'héros bandit, du compagnon, du travailleur ardent. Messaoud Ben Zelmat²⁴, ce partageux, qui est connu dans la région des Aurès, un voleur

²⁴ Né en 1894 dans le douar Zellatou, a pris à son tour le maquis et la tête de la bande que dirigeait son frère aîné dénoncé et assassiné en 1917.

d'honneur proche du légendaire ou mythique Robin Hood ou de Mornat (La Ch. A, p.30). Il volait les riches pour donner aux pauvres et distribue l'Achour. Sahraoui est le compagnon fidèle, juste, conseillé et correcte. L'infirmier à l'hôpital à coté de Sylviane représente le collègue. Nous remarquons que les vices des hommes, la drague, l'hypocrisie sont attribués aux français de la métropole (moins chez les Pieds-Noirs de la capitale). Points que nous expliquerons plus loin.

L'auteure a essayé de montrer un savoir vivre, une relation coopérative en tenant compte de la confiance en soi, en l'Autre et dans ce milieu de la cohabitation. Dans le processus de retour à soi, le soi apprend à percevoir et accepter l'Autre comme collaborateur et non comme menace ou compétiteur. Michel Chaneboux le personnage-observateur-clé par sa conscience, ses pensées reflètent l'esprit de son époque et montre cette évolution de la réalisation de son altérité pour une fusion avec l'autre.

En premier, Michel Chaneboux apprend à connaître le monde de l'Autre. Il développe une nouvelle définition de son moi, construit un schéma de base d'accueil de l'Autre. Cette harmonie avec lui-même, lui permet de s'ouvrir sur l'Autre, sur la culture des Pieds-Noirs, qui s'inscrit dans le temps. L'adaptation de soi dans la société de l'Autre est rapide. Ils s'intègrent et adoptent le rythme de la nouvelle vie. Pauline représente l'image de celle qui n'est entièrement incorporée en Algérie, ni découpée de la France, et cela nous le remarquons dans ses commentaires une fois qu'elle a regagné son pays natal pour s'y installer définitivement. Le moi de Pauline ne se réfère qu'à soi-même.

Dans ses interviews, l'auteure n'a jamais caché le caractère limité de son expérience coloniale et la naïveté de son milieu familial. L'évolution de leur vie se fait en dehors du monde indigène, même s'ils partagent le même sol, fréquentent les mêmes marchés et cultivent la même terre. Cette méconnaissance du monde de l'Autre chez l'auteure au cours de son enfance et son adolescence est nourrit par l'ignorance, celle de tout un peuple. Elle dit qu'elle a voulu raconter une partie de l'histoire méconnue des gens humbles et privés de parole, mais a-t-elle réussi à la transmettre ? Nous avons relevé que le ton calme et timide marque le récit. Nous considérons qu'elle n'a pas pu franchir le mur invisible dont elle parlait. En plus elle n'a pas donné une épaisseur à ses personnages arabes, ni leur a accordé la parole pour exprimer leur identité ou d'affronter leur altérité. La domination des terres et la détention du pouvoir déposent les Pieds-Noirs sur le mode de la négation de l'Autre, donc de se positionner dans leur intériorité

radicale, mais « inconsciemment leurs rapports à la famille, à la maison, au rôle de l'homme et de la femme dans la société, imprègnent l'air ambiant. » (La Ch. A., p. 41)

Dans le « Nous » qui ouvre l'histoire, il existe une autre fenêtre ouverte sur le passé colonial pour montrer l'image de l'Autre, une image différente de celle présentée par l'impérialisme colonial. L'auteure cherche de placer son discours aux interstices, entre l'identité assignée et réelle des Pieds-Noirs qui se rapprochent plus des Algériens que des Français de la métropole. Et ces interstices liées aux frontières instables forment en quelque sorte une identité désirée, imbriquée dans un espace sans centre, ni périphériques mais un ensemble de tout.

1.2. Le rituel de l'hospitalité : authenticité et fascination de l'Autre

Le devoir de l'hospitalité est une fenêtre ouverte sur l'appartenance à des univers culturels différents entreprenant, ainsi, entre eux des tensions et d'étrangeté. La notion de l'hospitalité est difficile à cerner, « elle a mille visages que des philosophes, depuis Aristote et Platon, ont tenté de dévoiler » (Gauvin Lise, L'Hérault Pierre et Montandon Alain, 2004, p. 07). Elle est la qualité de la générosité et de la sagesse de l'homme pour Aristote par contre Platon voit en elle un droit et devoir sacré. D'autres chercheurs²⁵ utopistes, philosophes ou anthropologues ont vu en elle une forme d'organisation sociale ou des lois à élaborer.

Selon Lise Gauvin et Pierre L'Hérault l'étymologie du mot hospitalité découle du latin *hostis*²⁶ qui

Renvoie à *hospice, hôtel, hôpital*, lieux d'accueil et appelle en corollaire l'idée d'échange, d'amitié, de don. La notion renvoie encore à celle d'étranger et d'étrangeté et, plus fondamentalement à celles d'altérité, de différence et d'hétérogénéité (2004, p. 07).

La notion renvoie aussi à l'hôte, en son sens double, désigne celui qui reçoit et/ou celui qui est reçu, d'être accueilli et accueillir, invité et invitant. Cette binarité ouvre la reconnaissance de l'autre, de sa différence et de sa singularité car il est une conscience

²⁵ Les utopistes tels Proudhon, Fourier et Klossowski ont pensé à l'hospitalité comme organisation sociale. Pour le philosophe Hegel, l'hospitalité « se dérobe dès qu'on tente de la fixer sous une forme unique, de la prendre en un sens univoque » (Lise Gauvin et Pierre L'Hérault, 2004, p. 07).

²⁶ Benveniste Émile dans son livre *Le Vocabulaire des institutions indo-européennes*, précise que « *hostis* [signifie] celui qui est en relations de compensation » ; ce qui est bien le fondement de l'institution d'hospitalité. Celle-ci « est fondée sur l'idée qu'un homme est lié à un autre (*hostis* a toujours une valeur réciproque) par l'obligation de compenser une certaine prestation dont il a été bénéficiaire » (1969, p. 92).

de soi consciente accueillant et recevant une autre conscience de soi. Pour Emmanuel Levinas dans son livre *Totalité et Infini* le sujet qui est un hôte ; « ne se définit pas par lui-même, par une identification à quelque chose qui serait en lui, mais par son accueil, l'accueil d'un autre, étranger et extérieur à lui-même » (Cité dans Alain Montandon, 2004, p. 07).

La représentation des rituels, loin d'être une simple scène décorative, dessine un espace ouvert aux jeux du respect, de la différence, de la tolérance, de la générosité, de la charité, de l'échange et de la compensation. En ce sens l'hospitalité c'est offrir de sa personne, de son espace intérieur. Penser le rituel du repas émane de l'occurrence de ses tableaux où les modalités de l'hospitalité y sont, marquées par l'authenticité et l'accueil.

L'œuvre de Liliane Raspail s'appuie sur l'hospitalité comme paradigme du fondement culturel dans lequel les frontières et les centres de l'identification se dessinent et se redéfinissent. Il est nécessaire de s'interroger sur les jeux que développe la narration au service de cette identification de soi et de l'autre. Nous essayons de déterminer ce jeu par l'analyse de la scène du repas. Si l'acte de recevoir et d'être reçu est mis en évidence dans les deux romans, il découle de la volonté de l'auteure de refléter la culture de l'un et de l'autre dans un cadre dynamique et relationnel. Elle évoque des situations d'hospitalité²⁷ chez les deux communautés, et, où l'accueil chez l'Autre-Arabe est mis en valeur. Nous avons relevé 10 scènes de rituels d'hospitalités publiques qui témoignent de la cohésion du tissu social et de l'enclos culturel dans le village à propos des mariages, des funérailles, des fêtes des moissons ou religieuses. « Au rythme des saisons, de véritables rites s'installent. [...] On fête le réveillon de Noël en famille, mais il y a bal pour celui du 31 décembre » (La Ch. A., p.74) où tout le village se prépare pour les fêtes (des descriptions dans les pages : 72-79/90-92). Pour ce qui est des fêtes arabes, l'auteure décrit le mariage de Rebail, le fils des Boulildi et les fêtes de l'Aïd Kebir et Seghir. Elle assure l'originalité et la différence des Arabes dans leur culture.

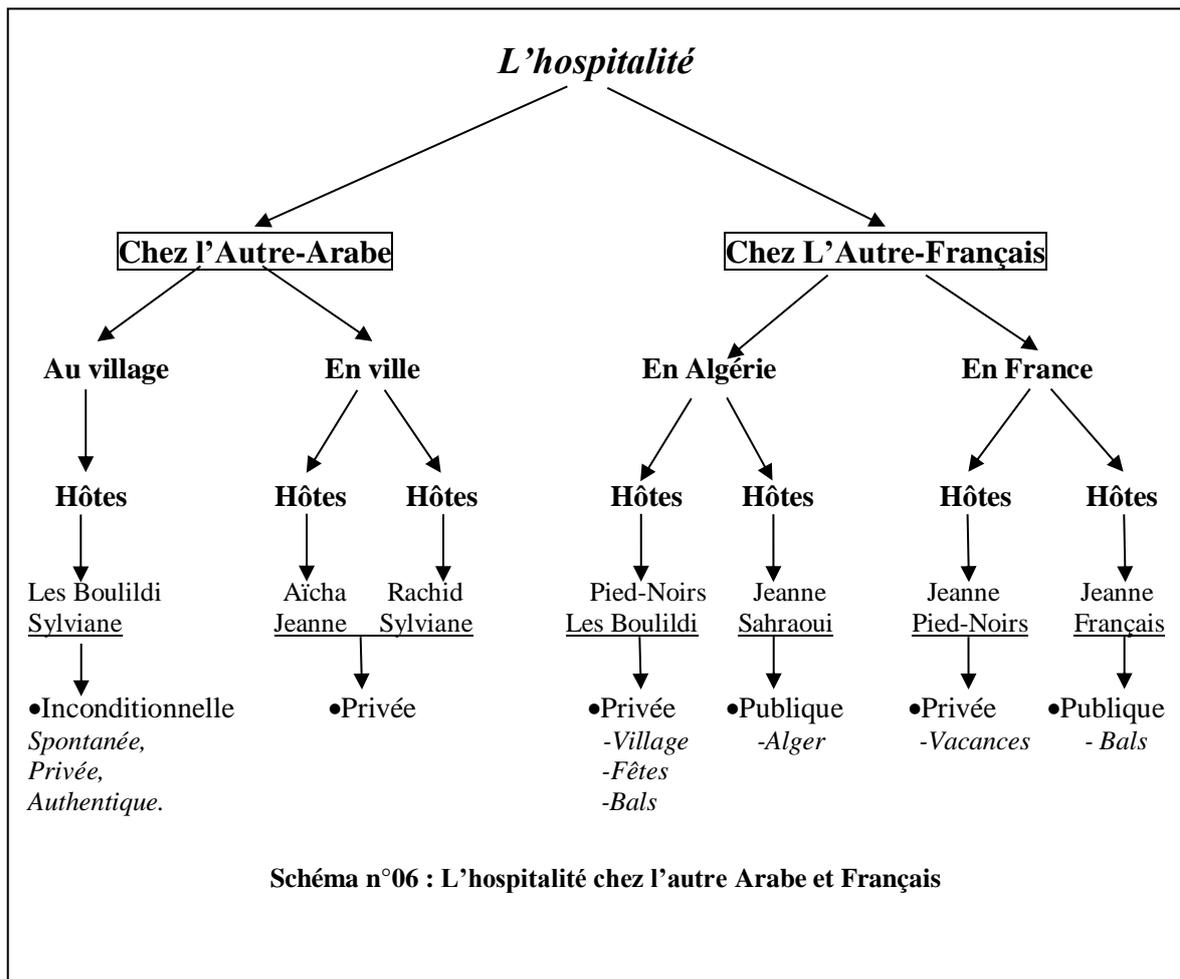
²⁷ A noter que des gestes d'hospitalité traversent la trame narrative du premier roman, notamment ceux de Sahraoui qui ne cesse d'offrir à Jeanne des z'labias ou brochettes lors de leurs voyages de travail. Ou ceux des Boulildi qui offrent leurs gâteaux ou galettes à Sylviane et sa cousine. Nous relevons aussi le geste de Ben zelmat, un bandit d'honneur, avec les écoliers et leur institutrice. Marqués pas la spontanéité, ils sont chargés d'émotions, de sympathies, de sincérités et de compensation.

Les moments d'hospitalité brossés sont des fenêtres sur l'Autre, sa différence et son culture :

Bien sûr, ils ont aussi leurs fêtes, leurs cérémonies, leurs joies, mais parallèles, secrètes, inconnues. Seuls le couscous, ou les gâteaux français et arabes- à l'occasion de Noel ou de l'Aïd seghir ou kebir, d'un mariage, une naissance d'un baptême ou d'une circoncision créent des interférences de gentillesse, de sympathie, timides, fugaces, insignifiantes. On se côtoie sans chercher à se connaître. (Ibid., p. 77)

Mais cet échange timide dans ce voisinage est marqué par des gestes d'hospitalité sans approfondissement. Dans toutes les occasions, l'auteure fait remarquer que « les Indigènes n'y participent jamais, ils aident lorsqu'on a besoin d'eux et restent spectateurs, parfois, les enfants surtout » (Ibid., p. 79).

Du public au privé, l'hospitalisé est un discours qui regroupe l'imaginaire et le mémoriel chez l'auteure. Ainsi, l'hospitalité pendant un repas constitue un ensemble de scènes et de codes bien établis à respecter allant de l'arrivée, la réception, s'asseoir, discours et conversations, l'acte de manger et arrivant aux adieux. Elle se constitue également de gestes et d'actes. Cet ordre hautement signifié marque l'appartenance culturelle et communautaire, ponctuée par la chaleur de l'accueil, la douceur de l'hôte et la festivité vis-à-vis l'Autre. Le propre et l'étranger entrent dans une relation fusionnelle qui se veut une nouvelle image de soi, une nouvelle signification, une nouvelle identité qui se met en action. Nous avons retenus les scènes suivantes, qui nous semblent répondre à la construction du point de vue de celui qui est accueilli sur soi et sur l'Autre, en s'appuyant sur la dissymétrie de la dimension culturelle et sociale. En l'absence de conversations, ces pratiques sociales et culturelles seront analysées afin de mettre en évidence les polarités fondamentales de leurs représentations. Nous avons relevé les scènes significatives dans les deux romans, que nous avons schématisés :



Nous tentons d'étudier, au premier plan, l'accueil chez Aïcha et Jeanne. L'expérience que Jeanne et Sahraoui vont vivre engendra des valeurs signifiantes qu'ils vont associer à l'image de soi et de l'Autre. Nous examinons les autres scènes liées à Sylviane pour découvrir une autre façon d'appréhender ce monde par une référence à l'incompréhension des hôtes de la culture de l'Autre.

Si les visites chez les Boulildi affirment une transgression des frontières entre les deux communautés et une destruction de la différence, les repas chez cet Autre-Arabe qui accueille sans conditionnements est une affirmation, qu'il est chez soi, et d'une ouverture à l'autre. Nous citons Jacques Derrida²⁸ pour qui

oser dire la bienvenue, précise [il], peut-être insinue-t-on qu'on est ici chez soi, qu'on sait ce que cela veut dire, être chez soi, et que chez soi l'on reçoit, invité on offre

²⁸ Derrida a consacré à cette question de l'hospitalité deux textes importants : Adieu à Emmanuel Levinas (1997) et De l'hospitalité (1997). Il a été influencé par la pensée lévinassienne de l'altérité infinie qui signifie, selon Levinas, accueillir l'autre sans réserve, ni condition.

l'hospitalité, s'appropriant ainsi un lieu pour *accueillir* l'autre ou, pire, y *accueillant* l'autre pour s'approprier un lieu et parler alors le langage de l'hospitalité-et bien sûr je n'y prétends pas plus que quiconque, mais déjà le soucis d'une telle usurpation me préoccupe. (Cité dans Gauvin et L'Hérault, 2004, p. 13)

Il est intéressant de noter à cet égard que Derrida (2005) distingue entre « hospitalité inconditionnelle ou pure » et « hospitalité conditionnelle ». Le moment d'accueil de l'étranger ou de l'Autre, dans le premier cas d'hospitalité, la non-programmation et la subversion de toutes les frontières caractérisent la rencontre. Il s'agit de s'ouvrir sans réserve et d'accepter l'arrivant en l'intégrant dans son lieu. À l'idée de l'hospitalité conditionnelle, l'appel de la maîtrise du lieu caractérise l'accueil de l'étranger. Elle est louable mais avec un pouvoir et une réduction de liberté accordée à l'étranger.

La première scène de repas décrite chez Aïcha, la sœur de Sahraoui, montre comment Jeanne reçoit/conçoit sa nouvelle forme de soi. Habillée en haïk offert par Sahraoui, elle franchit l'espace intime de l'Autre par ce changement d'apparence qui est une transgression du paraître pour circonscrire l'Autre dans le même. En inventant une hybridation identitaire pour une autoprotection identitaire ou devenir-autre ; « elle cesse d'être Bent Chamboux, Madame Roger, ou Jeannette ; elle n'appartient plus à aucun village, ni à aucune société. » (La Ch. A., p. 183). Cette Jeanne chez Aïcha est entre soi-même et paraître/être un autre étant donné que la non-appartenance à l'espace et au groupe de références reflète et renforce ainsi l'altérité de Jeanne.

Vivre son amour « dans cette ville qui n'est plus Constantine [...] pour la première fois elle a conscience d'entrer dans le monde arabe. » (La Ch. A., pp. 182-183). À cette évidence, Jeanne prend conscience aussi de son ignorance, et celle de son peuple, de l'originalité de cet Autre et de sa culture : « Jeanne n'avait même pas réalisé que c'était à Constantine, leurs mondes restant toujours invisiblement séparés par l'immense mur de leur ignorance et de leur mutuel désintérêt. » (Ibid., p. 183). Mais « Jeanne el niya vit sa vie comme on lit un livre, [...] Jeanne n'approfondit pas. » (Ibid., p. 184). L'auteure affirme par ce moment de chaleur et d'accueil, ils sont toujours étrangers les uns aux autres. Jeanne qui est « contaminée par tous ceux qui l'entourent, à aucun moment elle n'a montré la moindre curiosité à leur égard. » (Idem.)

Si le moment autour de la table basse chez Aïcha « qui leur offre son hospitalité bienveillante » (La Ch. A., p. 183), est un moment de rêve pour Jeanne puisque le portrait de son hôtesse n'échappe pas à sa perception :

Elle porte pour les recevoir une robe de satin rose dont le haut du corsage brodé de perles minuscules et harmonieusement décolleté met en valeur la peau brune et mate, le cou long et gracieux, l'éclat du sourire et des yeux noirs et rieux. Comme son frère, elle est pleine de noblesse et d'élégance. » (Ibid., p. 184)

L'hôtesse avec son caractère naturel l'accueille,

Spontanément elle embrasse Jeanne et leur souhaite la bienvenue en français et en arabe ; puis la prenant par la main, elle les conduit dans un salon oriental où, tout autour d'un très grand et chaleureux tapis, sont installés d'étroites et épais matelas recouverts de couvertures et de coussins. Il y a des plantes, beaucoup d'objets en cuivre et Jeanne trouve tout cela très beau. (Idem.)

L'auteure ne raconte pas mais filme et laisse voir les espaces, les scènes et les objets. Les petits détails qu'elle offre au lecteur par les scènes d'hospitalité est un accueil des sèmes culturels de l'Autre dans des isotopies positives.

Par contre le repas chez la famille Jeanne Rescot à Alger-Maison-Carrée où Sahraoui, par cette forme d'hospitalité, construit un nouveau rapport à soi. L'hôtel Alger-Maison-Carrée présente une diversité de personnages²⁹ qui se regroupent autour de la table de Jeanne, la propriétaire. Aucun Arabe n'y est compté sauf Sahraoui qui vient s'héberger de temps en temps afin de voir Jeanne et d'accomplir leurs affaires de bétail. Pendant le repas, l'expérience de Sahraoui dans la salle à manger à Alger-Maison-Carrée, le silence, les regards relèvent de l'hostilité et de l'inquiétude des pensionnaires (même Pauline) de son étrangeté et affirme leur supériorité. Ils ne l'ont pas accepté, il a été rejeté par leurs regards car sa présence agresse leur unité et leurs biens. Face à « cette entêtée petite Chaneboux », « les hôtes de sa table acceptent avec plus ou moins d'aisance la présence de Sahraoui lorsqu'il vient ». Le couple Frado récalcitrant la présence de Sahraoui, vont quitter l'hôtel puisqu'ils « ne pouvaient supporter plus longtemps de vivre sous le même toit qu'une famille accueillant dans [...] un bicot débarqué tout droit de son bled... » (La Ch. A., p. 210)

Sahraoui par cette forme d'inhospitalité, construit un nouveau rapport à soi : un renversement dans l'isolement social, radical pour atteindre par la suite le plus haut but de l'identification, c'est-à-dire d'atteindre son essence, son for intérieur, sa véritable

²⁹ La narratrice peint cette agitation dans la salle de l'Hôtel Gambetta, les pensionnaires décrits et choisis sont : les ex-propriétaires (les Fardo), M^{me} Georget (jeune sexagénaire d'origine égyptienne), la petite Huguette secrétaire en relation avec un officier américain, un autre couple les Berti (M^e Berti est un très pied-noir), les Viella (Hélène et son mari, un commissaire, qui attendent leur villa), le couple devient ami et conseiller de Jeanne et le juge Fergaldi.

identité. Un véritable renversement dans les valeurs culturelles et idéologiques reçues et vécues à Alger-Maison-Carrée. Ainsi

L'homme des Hauts-Plateaux se sent de moins en moins à sa place dans ce monde, et s'asseoir au milieu de ces gens lui devient un vrai supplice. La chaise, la fourchette, le couteau, leurs voix, leurs plaisanteries qui ne le font presque jamais rire, leur vin qui par pure réaction- lui inspire du dégoût, tout- chaque fois un peu plus- lui fait encore plus aimer le couscous consommé à même la grande gueusa, assis autour de la meïda, le petit lait, la pudeur des propos, la pureté ascétique de son monde à lui. (Ibid., p. 235)

Les scènes d'hospitalité publique qui traversent le premier roman marquent la solidarité et l'appartenance au groupe de références pour les Chaneboux. Tandis que les autres scènes qui traversent son deuxième roman sont marquées par des scènes d'hospitalité chez les nouveaux amis de Sylviane ou dans l'hôtel de Jeanne en France.

De retour chez elle avec sa famille, un bal est organisé dans la nouvelle résidence que sa mère a achetée (en France), Sylviane s'aperçoit qu'

Autour d'elles, en revanche, tout cet espace, toutes ces personnes inconnues, toute cette faune qui boit qui parle qui fume qui gesticule et s'apostrophe, la gêne terriblement. Elle n'aime pas ces gens qui lui semblent vulgaires, grossiers, ces femmes mal maquillées et ces hommes aux gestes imprévisibles. (F.de Ch., p. 45).

L'auteure ne cesse de critiquer la culture comportementale des Français. Son regard critique rejoint et verse dans le sillon des auteurs migrants. Entre fascination et mépris, elle décrit et argumente pour valoriser sa propre culture ; celle des Pieds-Noirs. Alors, « depuis qu'elles sont en France, à cause de tous ces gens nouveaux, de ces nouvelles manières d'être et de se comporter, qu'elle lui semble loin son Algérie, et surtout surtout son regretté village ! »(Idem., p. 45). La répétition de l'adverbe « surtout » est une accentuation de la distance et de la séparation de son village qui l'afflige.

En Algérie, Sylviane est accueillie par l'amie de sa mère Hélène Viella qui sera l'intermédiaire entre elle et deux mondes distincts, nouveaux et opposés ; celui de la classe riche des Pieds-Noirs et celle des Arabes intellectuels de la ville.

Les trois nouveaux amis de Sylviane sont Nabil Daoui, un inspecteur de police, Rachid Ladjkal un boulanger et Majid Tachi un fonctionnaire dans les bureaux du rectorat.

Rachid voulait inviter Sylviane et Hélène chez lui, les deux femmes acceptent et se rendent chez leur ami qui les accueille avec sa femme dans sa demeure accompagné de

Nabil et Majid. En offrant son hospitalité c'est une partie de soi qui est donnée. Le rituel de cette invitation et le diner sont décrits avec émotions et sensations :

Et quel-dîner ! L'accueil d'abord, Sylviane n'en revient pas ; les trois jeunes hommes sont en costume-cravate et manchette à boutons ; ils sont impressionnants d'élégance : Majid et Nabil, qui sont venus les chercher avec la "11 légère" super astiquée, puis Rachid sorti les accueillir en leur souhaitant la bienvenue. » (F. de Ch., p. 240)

Nous remarquons que les hôtes sont habillés à la française pour mettre leurs invitées à l'aise, c'est une forme de rapprochement de l'Autre et d'une communion avec lui. Cette forme d'altérité est une tendresse tangible envers l'Autre-Sylviane qui découvre la maison, son décor, la lumière et la grande table "sommptueuse" et "accueillante" qui les attendaient : « sur la nappe blanche, des assiettes également blanches finement relevées d'un liseré d'or, des couverts en argent, un seul verre de cristal (c'est la première fois pour elle que les verres à vin ne sont pas prévus). » (Idem.)

La narratrice nous rapporte la description du rituel de l'hospitalité, la table avec les détails et les sensations dégagées des plats servis et le portrait de l'hôtesse/l'hôte qui marque la mémoire visuelle mêlée à l'imagination. De la page 193 à la page 242, la narratrice décrit dans les moindres détails, sensations, l'hospitalité et l'ambiance chaleureuse vécue pendant cette soirée. Elle ne cesse de revivre cette même expérience dans ses pensées qui errent dans les gourbis pour retourner à cet instant. Elle est toujours émue par les odeurs des fleurs et des plantes, mais l'hôtesse occupe une grande place par son portrait :

Alors qu'Hélène, comme elle, s'extasie devant la beauté de cette table, une jeune femme vêtue d'une robe fourreau de satin beige, cheveux bruns relevés en chignon mettant en valeur les pendentifs en or qui parent ses oreilles, agréablement maquillée et souriante, arrive par une porte latérale vite rejointe par son élégant époux qui la présente. (F. de Ch., p. 240)

Cette table était l'espace de ses interrogations, de ses constats et de ses découvertes :

Durant ce repas où tout, du début à la fin, est succulent, Sylviane découvre une Algérie qu'elle ne connaissait pas du tout, plus : une Algérie qu'elle n'imaginait même pas. Elle est subjuguée par elle, c'est à la fois l'Orient et l'Occident, alors que son petit bled-il n'y a pas si longtemps- c'était un bled, point final, "le bout de la queue du monde" où des Pied noirs ne se souciaient que de vivre bien et heureux, et où les Indigènes-aussi incultes qu'eux- ne pouvaient se préserver qu'en gardant un culturel silence. (Idem.)

Ici et en ce moment, elle constate après être devenue plus mûre que :

Et aujourd'hui, après ses années passées en France, après le lycée, après ses lectures, après avoir connu d'autres lieux et d'autres expériences, elle découvre un univers surprenant de richesses et de nuances. Elle découvre que ces gens sont infiniment proches d'elle, mais avec une dimension qu'elle ne soupçonnait pas et qui l'enchanté : une autre expérience du luxe et du raffinement. Et pourtant, elle retrouve en même temps, dans cette belle demeure, le même fascinant mystère que celui qu'elle allait inconsciemment traquer dans le gourbi des Boulildi. (Ibid., p. 241)

C'est la vie luxueuse d'un Arabe citadin qui est décrite. On remarque que l'auteure met en parallèle et d'une manière implicite la vie citadine chez les deux communautés et celle des campagnards. On a vu l'accueil et l'hospitalité chez les Boulildi, chez Aïcha et maintenant chez Rachid à Alger qui ne se diffère que dans le luxe et l'accueil à l'européenne mais la chaleur et la tendresse sont les mêmes. Ces hôtes accueillants sont honorés mais manifestent une réserve.

Sylviane se régale, ses yeux admirent les couleurs et les formes tandis que ses narines s'extasient « des effluves de coriandre, de menthe, de cannelle ou de fleur d'oranger » (Idem.). Et l'émerveillement de Sylviane enchante tout le monde qu'il soit rural comme nous l'avons représenté et citadin dans cette pièce. Un accueil et une hospitalité laissent « les deux invitées françaises [Sylviane et son amie Héliène] n'ont pas assez de mots pour complimenter et remercier leur hôtes » (Idem.). L'auteure a choisi « françaises » au lieu de « amies » ou « femmes » pour montrer leur étrangeté. Alors,

ce sont elles, ce soir-là, qui se sont senties tellement moins imbibées de leur culture que ces gens infiniment policés dont la naturellement noble hospitalité en dit long sur l'authentique et millénaire art de vivre véhiculé par leurs gènes (Ibid., pp. 241-242)

Une chose frappe Sylviane que « la maison est chaude de sons et de va-et-vient ; ainsi, de même que dans les petites pièces fraîches et secrètes du gourbi, la vie intérieure des habitants n'est pas accessible à ceux qui y pénètrent » (Idem.). L'espace est soumis aux rites et à la volonté de l'hôte qui protège son espace intérieur.

Autre chose, ce n'est pas l'épouse de Rachid qui bouge pour le changement des plats ou des assiettes, mais toujours l'un de leurs trois hôtes. « "S'agit-il bien, se demande-t-elle alors, de ces mêmes Arabes dont elle n'a cessé d'entendre dire qu'ils ...asservissent leurs femmes ?!" » (F. de Ch., p. 241). Ne serait-ce pas un marqueur de distance entre l'intérieur et les étrangers ? Un autre détail qui n'échappe pas à l'œil de Sylviane : le vin. Elle remarque l'absence des verres du vin sur la table somptueuse.

L'étude du rituel de l'hospitalité nous a amené à découvrir un témoignage de l'amour et de la charité en contexte culturel et relationnel marqué par l'effacement de dialogue et d'échange réel. La différence du traitement et de l'accueil font avancer les sèmes de l'altérité tout en rompant avec les stéréotypes qui placent Sylviane à l'intérieur de ce pôle altruitaire par le refuge chez les Boulildi où elle se livre en confiance, au caractère naturel qui la fait vivre, à une autonomie soi-disant des contraintes sociales. L'hospitalité selon les termes de J.-J. Rousseau, est un critère de l'humain : « Je comprends qu'on n'y trouve pas si bien toutes les aises. Mais n'est-ce rien que de se dire je suis homme et reçu chez des humains ? C'est l'humanité pure qui me donne le couvert. Les petites privations s'entends sans peine, quand le cœur est mieux traité que le corps » (1859, p. 819). Le caractère naturel de Sylviane la conduit là où elle ressent l'authenticité et l'amour inconditionnel sans préjugés. Dans le monde Arabe, elle est elle-même. Ainsi, chaque moment décrit de l'hospitalité est une méditation entre le moi et l'autre.

Invitée chez Rachid, elle est cet autre, chargée de volonté de s'ouvrir sur l'Autre, d'être changée, de s'adapter et de franchir le seuil entre son for intérieur et l'extérieur pour se trouver dans l'altérité. Savoir recevoir cette hospitalité la déplace de l'accueilli vers un accueillant de soi et de l'autre. Tout laisse à penser que l'auteure valorise l'identité culturelle algérienne qui est mise sur un axe supérieur par rapport à l'identité culturelle française. Pour l'identité culturelle, deux altérités sont mise en parallèles.

Il est évident que l'hospitalité frôle cette zone proximale de l'intimité, de l'identité et de l'altérité. La description des rituels, des gestes, des sensations et des personnages autour de la table ou de la meïda est une découverte de l'être, une reconnaissance vis-à-vis l'hôte, une acceptation des autres assis autour de la même table en dépit de leurs différences, oubliant ainsi la réalité tragique du pays et leurs situations de dominant/dominé.

Cette lecture de l'hospitalité nous a permis de lire l'identité culturelle algérienne qui se confirme comme authentique et accueillante. Jeanne et Sylviane échappent aux rapports entre les deux communautés qui ont du mal à s'accueillir mutuellement. Elles incarnent la figure de l'étranger accueilli et accueillant. Par le rituel de l'hospitalité où chacun manifeste le meilleur de soi, l'auteure les place du côté du naturel que de celui du culturel.

2. L'exil : la fêlure d'ici et l'imaginaire de l'ailleurs ou le stratagème de la mutation

Décrire et caractériser les pratiques de l'exil comme une représentation ou une (ré) appropriation de l'identité, tel est l'objectif de cette partie de notre recherche. Il s'agit pour nous d'exploiter le poncif qui donne référence à l'exil dans le corpus d'étude. Autrement dit, quelle est la signification de l'exil dans l'univers textuel Raspalien ? Serait-il un projet d'écriture ou une forme de revendication de sa différence, d'une légitimation à son identité ?

Du point de vue théorique, cette partie se basera notamment sur l'ouvrage de Neil B. Bishop³⁰ qui porte sur la notion de l'exil chez Anne Herbert et celui de Lucienne Martini³¹ spécialiste de la littérature pied-noir. Nous avons aussi consulté les travaux sur la littérature franco-maghrébine comme ceux de Hafid Gafaiti (2005). Nous essayons de revenir sur quelques définitions et concepts essentiels corollaires, citons entre autres l'identité, les racines, l'appartenance, l'identification, la nostalgie, qui s'attachent à l'écriture et à l'exil, seront exploités et définis au cours des pages suivantes. Notre lecture se focalisera, d'une manière privilégiée, sur les chapitres les plus significatifs dans notre corpus.

Le travail d'analyse que nous allons effectuer dans cette partie sera sous l'angle de la littérature pied-noir et de migration qui entretiennent des liens et ressemblances : d'une part, la poétique de l'exil, d'autre part, la poétique de la transmission³².

³⁰ Son ouvrage représente un travail exhaustif sur la notion d'exil avec ses acceptations opérationnelles et définitionnelles. Ecrivain, traducteur, chercheur passionné par l'œuvre d'Anne Herbert, il a aussi abordé divers auteurs francophones, notamment canadiens. Neil Bishop a enseigné aux universités de Provence, Toronto, Victoria, ainsi qu'à Queen's (Kingston Ontario) avant de rejoindre la Memorial University of Newfoundland. En collaboration avec d'autres auteurs ou seuls, il est l'auteur de plusieurs ouvrages, articles, livres traduits, nous citons à titre d'exemples ; « *Les lieux herbétiens* »(2010), « *Distance, point de vue, voix et idéologie dans les Fous de Basson d'Anne Herbert* » (2006), « *Le monde entier* » (2001), « *Anne Herbert, son œuvre, leurs exils.* » (1993), « *Le personnage français dans quelques romans québécois contemporains* »(1987).

³¹ Il importe de noter que Lucienne Martini, Michèle Assante, Odile Plaisant ont entretenu des recherches académiques sur la littérature pied-noir.

³² Rappelons que Lucienne Martini dans ses recherches a soulevé l'aspect testamentaire des écrits des auteurs Pieds-Noirs. Ils écrivaient pour sauver la mémoire collective de l'effacement et de la transmettre à leurs descendants comme lutte contre l'oubli. Une thématique que les migrants ou leurs descendants abordent avec un regard plus particulier et remodelé.

2-1 Sylviane entre écueil ou accueil de soi

Si des communautés ou des personnes ayant vécues le même noyau existentiel commun de l'expérience de l'exode, de l'exil, de l'errance ou de la diaspora³³, constituent un espace symbolique hétérogène, elles reflètent une vision du monde tangible et commune. En creusant dans ces vies et ces expériences, maints écrivains³⁴ y ont puisés leur source d'inspiration. Les littératures³⁵, qu'ils produisent, reflètent les thèmes déjà-cités en haut. Thèmes affaiblis et renouvelés retrouvent leurs échos dans les recherches modernes et acquièrent un intérêt important, permettant ainsi aux auteurs de méditer en profondeur et à réfléchir à leurs situations individuelles et collectives. Ces thèmes se retentissent avec force chez les auteurs Pieds-Noirs. En arrière-plan de leur narration, les enjeux de l'exode, de l'errance, de l'exil, du témoignage, et de l'identité résultent d'une expérience douloureuse.

C'est pourquoi la migration et l'exil sont devenus des figures emblématiques de la littérature à l'époque moderne. Ainsi, l'exil est l'espace fermé du moi contemporain (Kaplan Caren cité dans B. Bishop, 1993, p. 29). À cet égard, Bellet Spalek considère que « la littérature de l'exil constitue un phénomène ancien qui a acquis une importance nouvelle en raison des développements politiques de ces soixante dernières années. » (Cité dans B. Bishop, 1993, p. 26). Donc, l'exil est étroitement lié à la modernité, notamment à l'époque actuelle qui connaît une accélération des changements et des mouvances des individus pour des raisons variées.

Pour aborder ce sujet, remontons à l'origine latine du mot. Les mots latins *exilium* (exil), *exul* (exilé) et *exulo* (exiler) appartenaient d'abord au vocabulaire du droit : l'exil

³³ Ouvrons une parenthèse pour montrer la relation et la différence entre ces notions proches de celle de l'exil : l'exode, l'errance, nomadisme et diaspora. L'errance synonyme de découverte de liberté et d'absence d'attaches matériels, est liée à l'individu non à une communauté. Par contre l'errant et le nomade se trouvent sans pays car le nomadisme est l'état naturel de l'homme avant la fixation des frontières géographiques à l'époque moderne. Tandis que la diaspora est étroitement liée à l'exil, être extradé d'un pays accélère le sentiment d'exil.

³⁴ De l'antiquité au moderne, de Dante et Pétrarque à Du Bellay, Hugo, Voltaire et autres, la littérature occidentale est tramée des thèmes de migration, exil, errance. Parallèlement la Méditerranée a connu des plumes francophones : Assia Djebbar, Fatima Diom, Alain Mabanckou... ayant reconnu l'intérêt de la critique.

³⁵ La mouvance et la confusion des appellations ouvrent une faille méthodologique marquant le champ des littératures, ce qui ne va pas sans difficultés conceptuelles. Entre littérature de l'exil ou littérature exilique, littérature/écriture migrante, littérature immigrante ou (issu) de la migration, littérature beur, littérature franc-maghrébine, littérature africaine de langue française ou encore littérature francophone, cette production littéraire, sans définition précise, reste aux frontières fragiles à cerner et qualifier au mieux.

est un nom donné à une peine infligée ou choisie pour échapper à une condamnation plus lourde (Courrént Mireille, 2010). Dans cette conception, nous considérons Jeanne comme l'autorité qui a infligé la peine de l'exil à Sylviane, par sa décision de fuir l'amour de Sahraoui, et qu'elle n'a pas pu échapper ni aux regards de sa société ni au prix de l'engagement. Une fois arrivée en France Jeanne se persuade « en remettant en cause ou en souffrant à la pensée de cet homme qu'elle a fui sans même un mot d'adieu [...] C'en est fini de l'Algérie ! » (F. de Ch., p. 07). Pour elle, « il n'y avait rien à espérer d'une vie avec lui là-bas. Quelle vie ? » (Ibid., p.08). Et pour conclure «elle se dit qu'elle vivra sans Sahraoui comme elle vit depuis toujours privée d'odorat.» (Idem.). Lisons aussi entre les lignes qu'il s'agit de l'essor des Pieds-Noirs auxquels, la France leur mère au sens péjoratif, leur a causé cette peine sans prendre en considération leur relation avec la terre algérienne, ni la particularité de leur culture.

Étymologiquement, le terme *exil* repose sur deux notions, celle d'un point de départ ou d'un lieu que l'on quitte et celle d'une marche en avant (Courrént M., 2010). Donc, c'est cette marche en avant qui formera la problématique de l'exilé, le mal de l'éloignement et de l'accueil, point que nous éclairons plus loin chez Sylviane.

Selon le dictionnaire Larousse (1998, p. 410) le terme d'exil dérivé du latin *exsilium* signifie le bannissement. Par extension, il signifie également :

- 1- *Une situation de qqn qui est expulsé ou obligé de vivre hors de sa patrie ; état qui en résulte.*
- 2- *Une situation de qqn qui est obligé de vivre ailleurs que là où il est habituellement, où il aime vivre*
- 3- *Un lieu où réside une personne exilée.*

En partant de ces différentes définitions, nous pouvons retenir que l'exil peut être un état subi, forcé ou choisi pour motif personnel, politique, économique, ou social. Qu'il soit imposé ou non, l'exil suggère l'éloignement, l'obligation, l'attachement, l'enfermement, l'emprisonnement³⁶, l'expulsion et l'interdiction temporaire ou permanente. C'est un changement d'espaces, de modes de vie, de pensées, d'états psychologiques. Il peut « prendre la forme d'une marginalisation ou d'une exclusion volontaire ou subie, le plus souvent par rapport à un milieu social donné, mais parfois par rapport au pays géographique » (B. Bishop, 1993, p. 26). Ayant fait un travail

³⁶ Beckett a parlé de la dimension d'emprisonnement, selon lui : « l'individu se trouve, soit éjecté hors d'un espace privilégié, soit emprisonné dans un espace persécuteur ». (Beckett, 1982, p. 564)

immanent sur la question de l'exil, Neil Bishop a présenté trois problèmes définitionnels de l'exil :

- L'exil est souvent présenté comme état subi, mais parfois aussi comme état choisi et donc volontaire ;
- L'exil, le plus souvent conçu comme événement et/ou état négatif, comme malheur, est parfois perçu comme positif, voire heureux.
- L'exil est parfois perçu comme état anormal, circonstanciel, car en découlant de circonstances susceptibles de se modifier de façon à mettre fin à l'état d'exil. Par contre, l'exil est parfois [...] fondamentale de la condition humaine ; ou encore, d'une de ses dimensions (la condition de l'artiste ou de l'écrivain, par exemple). (Idem.)

Or, l'exil bascule l'être entre le volontaire/le subi, l'état/l'évènement, le positif/le négatif, le circonstanciel/le fondamental pour l'opposer au non-exil, afin de le toucher dans son rapport avec soi, l'autre, le monde, en engageant plusieurs configurations : intérieur ou psychologique, extérieur ou spatial ou géographique et non spatial, linguistique, culturel, individuel ou collectif, politique, social, existentiel...

La thématique³⁷ abordée par Raspail n'échappe pas à la ligne de l'exil, de la nostalgie et de l'attachement à la terre, source d'inspiration et de création littéraire chez les écrivains Pieds Noirs après 1962, étant le seul moyen pour retrouver un monde quitté pour toujours. Après cinquante ans de l'indépendance de l'Algérie, Raspail rejoint les autres auteurs³⁸ Pieds-Noirs dont la plume affirme son existence et sa pertinence dans le temps. Dans cette ligne, Lucienne Martini (2005, pp. 3-4) explique que :

L'exil est une expérience de perte et d'absence, de solitude et de différence [...]. Et pour nombreux Pieds-noirs, comme pour tant d'exilés avant eux, c'est l'écriture qui deviendra "abri", la force de mots pouvoir de réappropriation du monde [...]. Toute la mémoire pied-noir, aujourd'hui, est faite d'encre et d'exil.

Raspail nous trace une courbe de l'exil chez Sylviane en trois (03) phases correspondants à des tranches d'âges et phases critiques de sa vie, et en les liant soit à l'objet soit à l'être. Sylviane passe son enfance à Chemora avant de partir à la capitale après le divorce de ses parents, accompagnée de sa mère, sa sœur et sa grand-mère. À Alger-Maison-Carrée, elle y connaît un premier exil, moins douloureux. Elle découvre un mode de vie, une culture et des espaces nouveaux mais familiers. Le désarroi ressenti est désagréable mais supportable ; « l'essentiel est de se réconcilier avec cette nouvelle

³⁷ Si l'exil est à l'origine de l'émergence de la littérature pied-noir, l'œuvre de Raspail ponctue ce phénomène en l'associant à l'éloignement et non à l'exode.

³⁸ Citons entre autres, Alain Vircondelet avec *Alger, ombres et lumières* (2014), Albert Bensoussan *L'Immémorieuse* (2013) et Guildo Bleues.

vie, de l'apprivoiser » (La Ch. A., p. 201), et même « Maison-Carrée, qu'elle n'a jamais vraiment aimée ni adoptée, en comparaison de cette grande ville d'eaux, lui apparaît maintenant comme un chaleureux souvenir. » (F. de Ch., p. 70)

Le premier exil coïncide avec une partie de son enfance, une première blessure cicatrisée par le soleil d'Alger. Puis, arrive le second exil, décisif. La décision du départ n'émane pas d'elle mais de sa mère qui fuit une relation amoureuse, un engagement et un changement radical. Sylviane n'a que 12 ans quand ce départ inopiné lui ouvre l'inconnu du familial, l'étrangeté et la solitude. Malgré son caractère optimiste, le sentiment d'exil envahit son être, ses sentiments et ses relations. La narratrice nous le décrit dans le passage suivant :

Toute la puissance et l'éclat des jours anciens se sont volatilisés durant ce long voyage où le bateau et le train les ont livrées au vent de l'inconnu. Elle en souffre d'autant plus qu'elle ne parvient pas du tout à définir à quoi est dû l'énorme malaise qu'elle éprouve. Pourquoi n'a-t-il, finalement, entre Maison-carrée (que maintenant elle a presque l'impression d'avoir rêvé !) et L'Auvergne, en l'occurrence Combronde et Riom ? Seulement une question de climat ? Non pas seulement. En plus de la lumière et du soleil, il lui manque autre chose, quelque chose d'essentiel, d'indispensable, mais elle ne sait pas quoi. (F. de Ch., Chapitre III, *La petite exilée*, p. 32)

Ce deuxième exil traduit l'adolescence, le refus, la dépossession et la violence de l'arrachement qu'a subi Sylviane. Et pour supporter l'oubli, la douleur, le cœur affolé plusieurs attitudes d'ordre du repli sur soi, de la crainte et de la nostalgie sont possibles. Le soleil est le remède, la thérapie recherchée par Sylviane,

Et ça, n'est pas l'essentiel. Le plus difficile à vivre et à supporter c'est le trou qui s'est ouvert à l'intérieur d'elle, qu'elle sent béant, douloureux, à tout moment présent, impossible à oublier. Elle sait bien qu'en fait il existe depuis leur départ de Lutaud, mais à Maison-Carrée elle était encore assez confiante pour faire semblant de l'ignorer. Confiante parce que sa maman et sa grand-mère étaient, elles aussi, encore sûres d'elles et gorgées de soleil. (F. de Ch., chapitre III : *La petite exilée*, p. 31)

À ce stade, Sylviane désemparée par le manque, l'éloignement de sa terre natale, va subir un autre déchirement émotionnel pénible ; il s'agit de l'éloignement de sa mère, sa sœur et sa grand-mère pour étudier à Riom (devenir pensionnaire au collège de jeunes filles de la rue Hellénie). Si le premier exil a été moins fatigant, le second et le troisième s'annoncent très contraignants parce que doubles : physique et sentimental.

Ici, tout la plonge dans l'insécurité et la sensation d'être soudain complètement privée de protection. Toute la puissance et l'éclat des jours anciens se sont volatilisés durant ce voyage où le bateau et le train les ont livrées au vent de l'inconnu. Elle en souffre d'autant plus qu'elle ne parvient pas du tout à définir à quoi est dû l'énorme malaise

qu'elle éprouve. Pourquoi n'a-t-elle pas ressenti un aussi profond désarroi en arrivant à Alger.

Mais que lui importe tout ça quand elle vit comme une intolérable injustice le faite d'être non seulement privée de son pays natal mais des siens [sa mère, sa sœur et sa grand-mère] en se retrouvant prisonnière d'un sinistre collège, dans ce gris et ce froid. (F. de Ch., Chapitre III : *La petite exilée*, 32)

Cette forme d'éloignement de sa terre natale affecte le psychique de Sylviane. Les implications subjectives de ce traumatisme sont sous tendues par un deuil ; celui d'un espace qui existe mais loin de son moi. L'absence des liens d'appartenance sociale, culturelle et matérielle³⁹ qui soutiennent l'identité, met en péril l'intégrité psychique de Sylviane en France. Son identité est touchée dans son versant collectif qu'individuel.

En lisant attentivement son deuxième roman *Fille de Chemora*, nous découvrons la source d'inspiration de son écriture : l'exil et sa terre natale. Certes, l'exil constitue un tournant décisif dans sa vie mais il frappe sur son œuvre. L'auteure place Sylviane à l'intérieur de cet emprisonnement imaginaire au sein du collège et du climat qu'elle ne supporte pas. L'absence de la lumière, du soleil tracasse Sylviane et l'égare dans l'inconnu car « en plus de la lumière et du soleil, il lui manque autre chose, quelque chose d'essentiel, d'indispensable, mais elle ne sait pas quoi. » (Ibid.). La figure du soleil est présente chez Camus, elle occupe une place importante dans son œuvre *L'Étranger*, car c'est à cause du soleil que ce crime a eu lieu, selon le narrateur. Mais ce même soleil représente le remède pour guérir l'âme et le corps de Sylviane. L'état euphorique vécu et ressenti à Chemora puis à Alger cèdera sa place à la dysphorie, à un déchirement et un trouble. Exilée dans ses souvenirs et son imagination, Sylviane se trouve déstabiliser par la perte et l'éloignement de sa terre natale et de son père,

Dans le cœur de Sylviane cependant aucun bien-être aucun feu d'artifice ne peut remplacer l'éblouissant soleil de son village. Lutaud reste pour elle le repère indispensable, la source dans laquelle elle va plonger chaque fois que cette vie nouvelle la laisse en suspens dans un univers où elle se sent mutilée. (F. de Ch., p. 70)

Pour ce faire, nous essayons de lire les chapitres du « départ » et ceux du « retour » en Algérie comme fragment du récit de réconciliation entre l'espace, le moi et les Autres rendus possibles grâce à l'écriture. Les figures de Pauline, de Jeanne et de Sylviane incarnent chacune un rôle destiné à représenter les dualités contradictoires rester/partir

³⁹ Le sujet a connu et confronté ces piliers depuis sa naissance au sein de son groupe, et lui ont permis de définir son ipséité et sa mêmeté. Pour Sylviane, il s'agit bel et bien de la société et la culture pied-noir et de la terre algérienne.

et revenir/ rester. Si le sentiment d'exil a fortement frappé Sylviane et Roger, on ne peut en dire autant de Jeanne, Pauline et Julie. Cette dernière très jeune, son univers était gouverné par la sérénité et la douceur enfantine. Nous lisons dans le premier chapitre, *Le retour en Auvergne*, Pauline qui retrouve « son enfance et le bienfait profond que fait souvent renaitre le retour aux racines. » (Ibid., p.13), tandis que Sylviane, « [son] chagrin d'avoir perdu son pays, son père, son village [...] est si profond et immense qu'il n'a même plus de nom, la cloue de désespoir au point que les mots se sont enfuis dans un autre monde » (Ibid., p. 11). Mais Jeanne « aujourd'hui, à Marseille, revenue sur le sol de France avec sa mère et ses filles, ce qu'elle veut surtout c'est réussir, c'est-à-dire se donner les moyens de bien élever et éduquer ses filles, de vivre sans souci d'argent et se sentir sinon heureuse du moins satisfaite et paisible » (Ibid., p. 08). Aussi il est à noter que l'exil pour Sylviane est perçu comme un non-exil chez Pauline ; c'est le retour au pays natal tandis que pour Jeanne c'est le retour avec nostalgie vis-à-vis Sahraoui et l'Algérie.

D'un départ précipité à un retour imprévu, Sylviane, le double de Liliane Raspail, concrétise l'image de l'exilé qui se profile dans ses perceptions, ses interrogations sur le mode de vie des Français, les lieux et la civilisation française. L'absence des adieux est le verdict de cette séparation, de cette nostalgie des êtres, des lieux, des choses et de cet ailleurs que Sylviane tend à idéaliser avec tous ses paradoxes qui le constituent.

Lisons ces passages du premier chapitre où Raspail nous présente le bouleversement de Sylviane arrivée en France, un premier jet de son exil et de son déséquilibre qui la pousse à devenir « muette » parce qu'« elle est là. Elle ne peut pas être ailleurs. » (F. de Ch., p. 11). Un marqueur d'impuissance et de désespoir, l'absence totale de choisir ou d'agir la laisse perplexe. Tout simplement c'est l'enferment sur soi dans le silence. C'est pourquoi elle refoulera ses sentiments en elle et les manifesterá plus tard en crise : « malgré elle, elle en veut au monde entier d'avoir eu à ce point sa vie bouleversée par leur départ de SON village. » (Ibid., p. 16). Nous lisons aussi que le chagrin d'avoir perdu son pays et sa famille l'a privée de toute joie ou éclat, le pays quitté symbolise l'état euphorique, le bonheur :

Toute la lumière, toute la beauté, toute la douceur, tout le bonheur, toutes les joies, sont restés enracinés là-bas. (Idem.)

L'emploi de l'adjectif indéfini *tout* marque la complétude, l'intégralité et l'intensité de la douleur ressentie après le départ. Cela nous renvoie à la définition d'Edward Saïd de l'exil qui « est la fissure à jamais creusée entre l'être humain et sa terre natale, entre l'individu et son vrai foyer, et la tristesse qu'il implique n'est pas surmontable » (Cité dans Guy Dugas, 2017). La figure du psychiatre Salège connote ce moment douloureux de son histoire : « elle a hâte de parler, hâte de lui expliquer, hâte de finir avec ce brouillard qui la paralyse ou ces accès de révolte qui lui donnent envie de tout casser. » (F. de Ch., p. 123). Après plusieurs séances, Sylviane se confie à son médecin : « il y a quelques mois je n'aurais en aucun mal à penser que j'étais "mahboula" (folle), alors que maintenant je sais qu'il n'en est rien. » (Idem.)

Au début de leur installation en France et à l'école, Sylviane ressent qu'elle est *en étrange pays dans son pays lui-même*, pour reprendre les paroles d'Aragon (Les yeux d'Elsa, 1). Elle souffre douloureusement d'un exil originel et un d'exil intérieur ; « elle en a du mal, Sylviane, malgré son heureux caractère, à se sentir- comme en Algérien bien à l'abri de ses aînées comme sous un protecteur et douillet édredon. Tout l'agresse dans ce nouveau pays, qui est pourtant celui de ses ancêtres maternels. » (F. de Ch., p. 31). Son sentiment d'exil s'élabore sur le pôle négatif et positif. La séparation avec *l'objet du désir* (B. Bishop, 1993, p. 29) ouvre la voie vers un écueil et la disgrâce déjà vécue qui se traduit plus tard en production et ouverture sur soi. À noter que l'hostilité ressentie par Sylviane ne ressemble pas à celle de l'accueil des Français d'Algérie (les Pieds-Noirs)⁴⁰ en 1962. Sylviane et sa famille étaient accueillies avec joie et prises en charge par la famille de sa mère et sa grand-mère, mais la souffrance et l'éloignement font d'elle une « victime d'une nostalgie [...] qui laissera une trace ineffaçable [chez elle], [comme] chez la majorité [des Pieds-Noirs rapatriés] ». (Porot Maurice, 1991, p. 79)

La narratrice donne une image de l'exil de l'être humain, en dépit de la nature de sa relation⁴¹ avec sa terre nourricière et d'une expérience humaine. De l'expérience

⁴⁰ Le psychiatre Maurice Porot, dans ses recherches sur l'état psychique des Pieds-Noirs, a vu : « des six angles de l'hexagone des Pieds-Noirs de toutes conditions, de toute origines [...]. Tous se plaignent de leurs difficultés d'adaptation dans un monde souvent peu accueillant mais surtout de la perte sentimentale de leur petite patrie [...]. Cette nostalgie se traduit dans ce besoin de se retrouver pour évoquer un passé qui, que cela plaise ou non, est révolu ». (« Psychanalyse des Pieds-Noirs » in *l'Algérieniste*, n°56, 1991, p.79).

⁴¹ Une relation politique ou non.

collective à l'expérience individuelle, la naissance de l'inspiration fondatrice de l'écriture implique la connaissance de soi, de l'étrangeté et de l'incarnation dans la terre des ancêtres. Si la France est le choix, par excellence, des intellectuels et des personnes qui voulaient s'exiler. Lieu d'exil, plus particulièrement Paris, s'avère une matrice littéraire par excellence de littératures francophones et étrangères. Par contre chez Raspail, La France représente une image emblématique ponctuée par une admiration et un repli. Pour Sylviane, c'est un exil par contre sa mère et sa grand-mère c'est la sérénité et la tranquillité. Chacune façonne différemment l'aménagement de l'espace et de la culture. Sylviane cherche un compromis entre l'espace d'enfance et le monde français. Elle découvre sa vocation d'écriture après son mariage. Elle s'inscrit dans un discours de refus, de découverte et de survie.

De la perte et du deuil, Sylviane grâce aux souvenirs et la nostalgie fait naître l'écrivaine en elle. Le langage lui permettra de circonscrire les images, les contours d'une terre et d'une blessure d'un paysage chanté désespérément. Par l'imagination et la motivation Sylviane met en valeur la symbolique des souvenirs, des situations imprégnées de cultures et d'espace de l'ailleurs.

C'est l'histoire d'un beau village éclaboussé de soleil et de l'or des champs de blé, l'histoire d'une déchirure qui ne veut pas se refermer, et qu'elle panse comme elle peut avec ses alexandrins. (F. de Ch., p. 29)

Sylviane essaye de survivre et vivre à la fois en possédant les moyens matériels et spirituels afin d'être autonome et indépendante. Être loin de l'Algérie s'avère difficile, mais non impossible. L'un des moyens assurant l'accomplissement de cette existence est bel et bien l'écriture. La plume permet de comprendre son être, ses jouissances, ses malheurs, son identité et d'écrire sur le désespoir pour lutter contre le désespoir. Nous aborderons avec plus de détails ce point dans le titre suivant.

Devenir une observatrice, le rôle que joue tout exilé ou migrant dans la nouvelle société, elle se questionne « comment serait-il possible de vivre dans ce nouveau pays, dans ces rues tristes, au milieu des maisons grises, sous ce ciel sévère, elle ne le sait vraiment pas pour le moment, et ne veut pas le savoir [...] pour l'instant elle regarde ce qui l'entoure, et c'est tout. » (F. de Ch., p. 11). Plus loin dans le chapitre IV, *L'hôtel Gambetta* à la page 45 ; Sylviane observe les personnes dans le bal de la fin d'année dans leur nouvelle propriété à Vichy et conclut que :

Plus elle les regarde et plus elle trouve qu'elle et les siens sont différents. Ni Pauline, ni Mairaine, ni sa mère ne boivent d'alcool, ni ne fument, et cela c'est déjà une différence, dont découle sans doute le reste de leur comportement.

Son discours entre fascination/admiration et horreur/mécontentement se double sur l'Autre et le moi. À ce compte, la question qui nous préoccupe serait de savoir quelle serait la modalité, la plus adéquate, pour que Sylviane réalise le mieux son identité : par l'effacement de son stigmaté ou en l'assurant, par la différenciation de son environnement ou en s'y laissant fondre ?

Sylviane erre entre l'exil négatif et positif, forme de négociation entre son soi et sa réalité afin d'assurer une cohésion interne entre le maintien de son soi et sa permanence dans le temps. Ce vouloir d'équilibre et d'accueil de soi passe d'un ici à un là-bas imaginaire et témoigne de la difficulté de vivre/accepter/comprendre l'arrachement à la terre natale. Ce manque est le centre de l'écriture raspalienne, et qui est aussi le propre de la littérature migrante, pied-noir et exilique.

L'emploi de l'adjectif possessif « son » indique la dépossession, c'est pour cela, les chapitres où on a recensé le plus son emploi sont ceux qui décrivent l'exil et les sentiments qui en découlent chez Sylviane en France. Les lignes axiales du concept l'exil se focalisent dans le titre du chapitre III « *La petite exilée* », titre que Raspail avait choisi pour thématiser cette latence bouillante du retour au pays de ses grands-parents, celui de sa mère. Nous les avons recensés dans le tableau ci-dessous :

Expressions /Extraits	pages
Chapitre I : Le retour en Auvergne	
« Le chagrin d'avoir perdu son pays, son père, son village »	11
« Sa vie bouleversée par leur départ de SON village »	16
« La légèreté de son ciel »	19
Chapitre III : La petite exilée	
« Le faite d'être non seulement privée de son pays natal mais des siens en se retrouvant prisonnière d'un sinistre collège, dans ce gris et ce froid. »	32
« [...], il fallait bien ce grand envollement vers son village brillant »	35
« [...] coupée de sa petite cellule familiale [...] son enfance lutaudienne »	37
« Qu'elle lui semble loin son Algérie, et surtout son regretté village ! »	45
Chapitre V : On s'installe	
« de son minuscule village »	54
« de ne plus être coupée de son pays natal »	54
Chapitre VI : Roger dans la reine des villages d'eaux	
« Nostalgique [il s'agit de Rager le père de Sylviane] comme sa fille, son fils, de son Algérie natale »	63
« son parler chaoui »	63
« ...aucun feu d'artifice ne peut remplacer l'éblouissant soleil de son village [...] et les odeurs de son chaud pays, oui, peut-être cela lui manque-t-il »	70
Chapitre VIII : Cures et saisons	
« Sa terre lui [Roger] manque »	
Chapitre IX : Le voyage de Sylviane	
« [...], à s'envoler enfin vers SON ciel et SA terre »	88
« Elle guette l'apparition de cette terre qui l'attend et lui a tant manqué. Pas tant celle de Maison-Carrée que celle de son pays chaoui. »	90
« ce qui va porter à son comble la joie de revenir dans Son Pays. »	90
« tout autour d'elle l'interpelle pour lui rendre jusqu'aux plus minuscules détails sa terre natale. »	93
« mais elle est si émue de se rapprocher de son village »	94
« de ne plus vivre dans son merveilleux pays. »	109
Chapitre X : Le fiasco	
« mais une chose est sûre c'est qu'elle est revenue de son bled bien-aimée »	116
« c'est son ciel d'Algérie qui, tout d'un coup, fait hurler son cœur. »	122
Chapitre XII : Paris	
« Dieu exaucera sa prière, en lui rendant son pays et lui montrant sa voix »	146
Chapitre XIII : 1954	
« [...] puis de l'éloignement de sa terre »	151
« afin de retrouver une plénitude, celle du village de son village »	
« écrire sur son thème favori : son enfance près des siens en Algérie. »	159
« de son pays »	
« elle a l'impression de respirer à nouveau l'air de son sol natal. Sa belle Algérie et son peuple existent aujourd'hui pour le monde entier. »	160
« l'Algérie, son Algérie »	

2.2. Le retour : un accueil de l'Autre/de soi

Partir, suppose revenir. Si partir est loin d'être important pour l'exilé, le retour détermine l'attachement et ce chez-soi emporté avec lui ; sa maison, son pays, ses odeurs, ses malheurs et ses joies, son enfance, ses goûts et ses faiblesses. Sylviane est « heureuse à s'envoler vers SON ciel et Sa terre que tout le reste s'était fondu dans l'impatience et l'enthousiasme », « c'est la première fois depuis cinq ans qu'elle va retrouver ses Hauts-Plateaux » (F. de Ch., pp. 88-89). Elle compte les jours tel un prisonnier qui guette sa liberté : « quatre ans donc environ quarante-huit mois, donc environ mille quatre cent quarante jours » (Ibid., p. 90) L'exil ne serait-ce qu'une passerelle entre soi et soi-même et entre soi et Autre, il est un état intermédiaire entre rester/partir, s'enfermer/s'ouvrir, Soi/Autre. L'entourage de Sylviane, tel un miroir familial, lui renvoie les reflets de cet écart entre elle et eux (les Autres), en France et même en Algérie pendant son premier voyage après leur départ. Pendant un mois et demi, enchantée par tous les parfums, les couleurs, les sons et de la langue arabe, Sylviane retrouve sa famille paternelle :

Et, comme eux, les redécouvre après quatre ans d'intenses changements en elle [...]. Mais si elle ne veut pas leur faire de peine, ni même leur déplaire, elle ne peut pas non plus se confirmer à leur façon de voir les choses (F. de Ch., p. 101)

En France elle est étrangère, au moins ce qu'elle ressent, tandis qu'en Algérie, elle est jugée différente à cause de l'influence de la vie et de la culture françaises sur elle. Ils jugent que son comportement et son ouverture sont inadmissibles. Les retrouvailles montrent l'écart créé en elle et les changements qui en découlent :

Personne, pas même ce merveilleux cousin, ne peut se douter de l'écho profond que font naître en elle tous ces noms, tous ces lieux, toutes ces évocations d'un passé lumineux. Personne, elle en est sûre car aucun d'eux n'a eu à quitter cette terre qui fait son enchantement. (Ibid., p. 107)

Sylviane est bouleversée par les regards et les critiques de son entourage qui voit l'être mué qu'elle est devenue. Elle se dit que si sa tante Marthe « [la] juge mal comme si maintenant elle [la] retrouvait différente, mal élevée. Ce n'est pas de [sa] faute s'ils vivent en France et si son éducation n'est plus tout à fait la même. » (Ibid., p. 111). Sylviane pour pouvoir pallier l'éclatement provoqué par l'exil, elle reconstruit son univers en se pliant à leur mode de vie. Ce voyage représente un ressourcement, une réconciliation avec soi, avec les autres. Durant ce voyage, elle perçoit les choses, les êtres, les lieux avec un nouveau regard, en prenant conscience *que* « Lutaud-nid

enchanté n'est plus ce qu'il était ; elle sait que le clan familial n'existe plus, et qu'en fait, pour elle, il a cessé d'être le jour même où elle l'a quitté. » (Ibid., p. 116)

Par ces retrouvailles, Raspail y revisite le passé de sa jeunesse, cet intervalle de temps qui traverse les lieux, les époques et les littératures. Elle les montre comme celui d'un immigré et non d'un pied-noir qui revient et retrouve sa communauté et son pays. Il importe de noter que le mot pied-noir est employé pour désigner la communauté, la culture et l'identité comme marqueur de différence. Pour Sylviane, l'objectif était de retrouver son village et les siens tels qu'elle les a laissés, mais cet environnement, même s'il entretient des rapports d'appartenances et de similitudes avec celui de la métropole, ne tolère pas cette hybridité. Et elle appelle la figure de l'immigré et celle de l'exilé comme stratégie d'appropriation de l'espace et de l'identité, tandis que le premier envisage l'enracinement dans le désir d'appartenance, le deuxième (possédant déjà le désir de l'enracinement) se reconstruit dans un espace d'errance nostalgique et exilique, tel est son projet. Sylviane se découvre étrangère dans les regards des Autres et ne sait plus à quel monde appartient-elle, mais ce voyage lui a apporté un renouvellement apparent dans ses perceptions et prélude le mal qu'elle a ressenti ;

Mais une chose est sûre c'est qu'elle est revenue de son bled bien-aimé, lucide, consciente, différente et presque certaine d'être définitivement privée de l'amour inconditionnel de sa famille paternelle. Sylviane de Vichy n'est plus Sylviane de Lutaud et, ne pouvant se retourner contre elle-même, c'est à eux qu'elle en veut : cependant, mal encore dans sa nouvelle peau, elle s'en veut de leur en vouloir (F. de Ch., p.116)

Ainsi, Barnabé L. souligne dans son article *Pérégrinations d'un Ulysse japonais dans la Russie de Catherine II* que

L'exil manifeste une tension entre l'effacement de l'être ancien et l'émergence d'un être nouveau. La figure de l'exilé pose donc un être en devenir : à la fois en ouverture vers l'autre et en recherche de lui-même. L'exil tend vers une construction, ou du moins vers une négociation ontologique entre celui que l'on a été et celui que l'on espère retrouver. (2019, parag.2)

Ce souvenir (du retour en Algérie) si anodin resurgit dans les pensées de Sylviane. Sa réminiscence décrit cette situation outrageuse qu'elle a subie en France car l'arrachement à sa terre natale gangrénait sa sérénité, son équilibre et son épanouissement. Mais le véritable retour sera après son mariage avec le jeune lieutenant Norbert.

Pendant le premier séjour, Sylviane ressemblait à un naufragé qui essaye de s'attacher à n'importe quel détail, occasion ou souvenir pour atténuer l'amertume du déchirement, de la dépossession et de la perte. Quant au deuxième retour, sous une autre réalité, l'expérience paroxysmique qu'elle vivra en tant que femme d'officier et fille de ce pays aspergé par la guerre de libération laissera ses empreintes sur elle.

Affligée par la nouvelle réalité que lui offre son pays, elle tente de retrouver ses repères d'identification. Une réalité qu'elle n'a pas appréhendée pendant son premier séjour, et vis-à-vis les événements et l'avenir de son Algérie. Sylviane, submergée par le charme de la mer et de la lumière, se livre à l'indicible des retrouvailles et du sentiment d'une réintégration. Elle oublie la nostalgie, la mélancolie incurable, le désarroi de son âme, de son esprit et de son corps.

Depuis toujours le moment du retour est un pivot particulièrement marquant, un point archimédien pour la condition ou la reconstitution de l'identité, à défaut d'une meilleure image de soi. Celui qui retourne quelque part espère regagner un foyer, mais bien souvent, il se retourne dans le piège de blessures internes de la personnalité de celui qui revient. Liliane Raspail décrit ce que Sylviane a enduré mentalement et psychologiquement en France. À travers le retour, elle arrive malgré tout à s'approcher peu à peu du terrain familial, elle doit parcourir une phase difficile d'identification et de légitimation car le fait de retrouver temporairement sa communauté, a visiblement changé sa substance. Sylviane s'est transformée en quelque chose de nouveau, qui n'est plus que conditionnellement compatible avec sa forme d'origine.

Le motif du retour en ses deux dimensions réelle et imaginaire travaille les perceptions et conditionne les personnages dans les deux romans. Le retour pour Pauline et sa fille Jeanne est un retour heureux sans bouleverser leur identité car c'est un retour et non un départ vers l'étranger ou l'inconnu. Par contre Sylviane, comme nous l'avons montré plus haut, est un exil qui se rogne par le retour imaginaire vers le pays, par l'intermédiaire de la langue arabe et les curistes-Arabes.

Le véritable retour est celui qui achève l'histoire inachevée de Liliane Raspail, il s'agit du retour vers Chemora/Lutaud, le retour de la mère et de la fille.

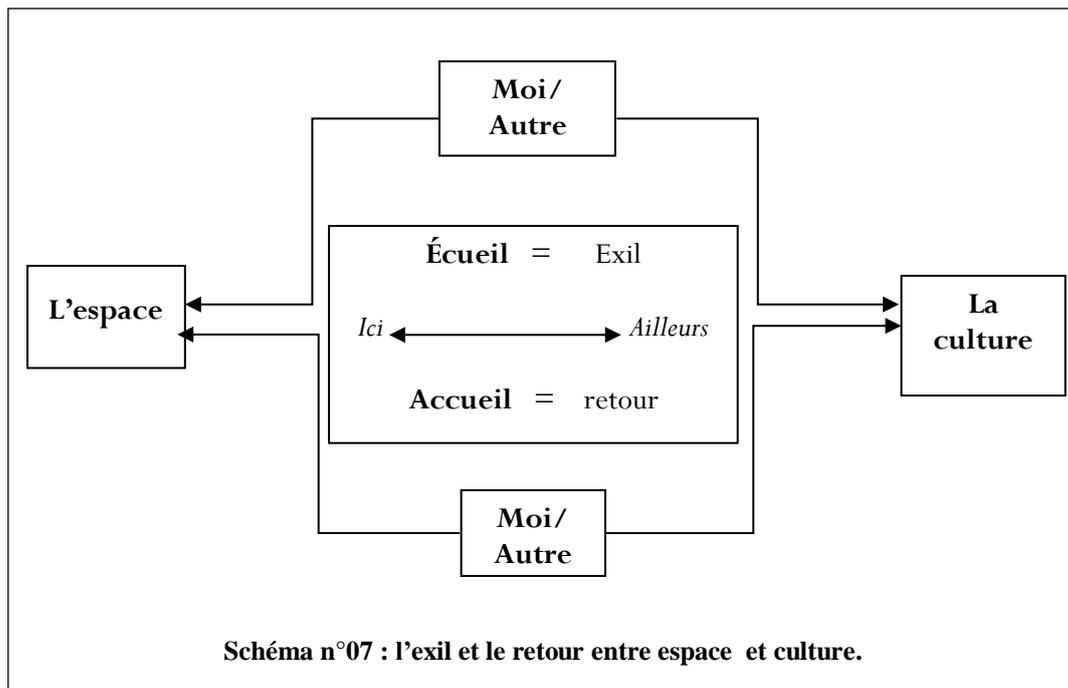
À la suite de notre analyse nous pouvons dire que l'expérience personnelle et collective de la migration et de l'exilé, jouent donc un rôle majeur comme source d'inspiration

littéraire pour l'auteure. Ses œuvres sont inextricablement traversées par les thèmes de la dépossession, le déplacement, et la rupture temporelle ; thèmes chers à l'exilé. Si l'exil est à l'origine de l'émergence de la littérature pied-noir⁴², l'œuvre de Raspail ponctue ce phénomène en l'associant à l'éloignement et non l'exode. Elle le présente comme forme et conséquence de l'éloignement et non des événements politiques.

L'exil favorise la discussion autour des racines, le lieu d'ancrage et la mise en scène de l'authenticité de l'être ou du personnage. L'évocation du pays natal laisse surgir la perte, la solitude, la nostalgie, la tristesse et la trahison envers le pays quitté mais chéri et aimé, emporté ainsi dans les miroirs des souvenirs et de l'imagination. Il est doublé de deuil et de renaissance. C'est un matériau de réflexion sur soi, sur le monde et sur les autres car la perte des repères, -ou l'un d'eux- de l'identification, de l'intégration du moi entraîne l'observation, la réflexion et la contemplation. Sylviane en représente l'exemple. Par son retour en Algérie, elle perçoit les choses, les personnes, les relations et les enjeux politiques autrement. Pour elle les Pieds-Noirs et les Algériens sont victimes de l'avidité de l'empire colonial français. Elle nous fait rappeler la souffrance des Pieds-Noirs, cette population d'agriculteurs liés au village, à la terre est loin d'être à la même échelle de celle de la ville. Raspail parle de l'être terrien né sous le soleil dans l'air pur, éloigné de toutes tentions et considérations ou arrangements politiques ; ceux du monde cosmopolitique.

Sylviane, la seule qui éprouve une crise identitaire et cherche sa place dans la société française. Elle relève le besoin d'une individualité différente de celle imposée par l'espace français et demandée par la société où elle se ressent intruse. Cette construction s'effectue par le rejet d'elle-même et le mal-être révélant un désir d'être autre. Sylviane apparaît comme un être divisé entre ses attributions et ses aspirations, démontrant un besoin de se singulariser, de s'affirmer et libéré de tout rôle social préalablement déterminé. La quête de soi apparaît comme nécessaire au moment de la « crise » poussée par l'arrachement qui illustre un égarement des repères. Nous avons conceptualisé l'exil et le retour dans son œuvre comme suit :

⁴² Pour plus de détails, consultez les travaux de Lucienne Martini.



2.3. Le rapport à la langue arabe

Dans notre corpus le rapport à la langue est paradoxal, d'une part la langue du pays d'accueil représente la langue maternelle de l'auteure, celle de la communication et de la scolarité dans son pays natal. D'autre part, la langue qu'elle repense et aspire en « exil » c'est une langue étrangère ; c'est l'arabe, la langue des autochtones et des employés algériens. La langue est porteuse de passé et de culture, elle constitue l'être et ses relations avec les Autres et le monde extérieur. Chez Raspail, la langue est symbolique, elle reflète les miettes de l'espace et de l'enfance qu'elle déplore et recompose par ses romans. La langue arabe apparaît dans les deux romans comme un imaginaire de l'Algérie. L'absence de la langue arabe, pourtant ce n'est pas sa langue maternelle, ni celle de l'un de ses parents, fait ses élans sur Sylviane. Elle est si personnelle et si fraîche dans sa mémoire, mais commence à s'effacer progressivement pour laisser sa place à l'absence qui concrétise une partie de l'exil ressenti et vécu. Nous lisons cet attachement psychologique comme appropriation du familier et base de la construction de l'identité personnelle.

Entre l'allemand et l'arabe, Raspail nous décrit un dilemme ou un miroitement du rapport à la langue et à l'espace : « mais autant elle aime les sonorités de la langue arabe qui chantent en elle comme chantent les saisons, autant la langue allemande la rebute et la met mal à l'aise. » (F. de Ch., p. 151).

L'arabe, langue d'enfance et idiome des souvenirs, se glisse dans le discours par l'emploi des mots arabes transcrits en français pour montrer l'écart et l'attachement avec cette langue à la fois « naturelle ⁴³ » et étrangère, voir à l'Algérie. L'attachement à la langue arabe est présent même chez Jeanne, la narratrice nous rapporte que

rien ne l'enchanté plus que d'entendre dans l'incomparable limpidité de l'air de la litanie des chiffres arabes égrenée par Ahmed ou Sahraoui à l'entrée de la cour.

Les unités :

- Ouahad, zouj, tlata, rebâa, ramsa, seta, sabâa, tmenia, tsâa puis disaine. (La Ch. A., p. 156)

L'emprunt est un procédé d'écriture qui découle d'un choix et d'une manifestation d'une certaine altérité à la langue-culture arabe par le biais du parler algérien. Notons aussi que cette hybridité ou interférence est une revendication d'une forme d'altérité qui renvoie à l'enfance, le passé et la mémoire. Les mots arabes sont accompagnés d'une traduction dans la langue française. Cette stratégie peut être interprétée comme une transmission d'une mémoire et d'une identité à un public large. Cette forme d'hospitalité de la langue arabe (le parler algérien) émane d'un choix esthétique et identitaire.

3. Fracture poétique et hospitalité de soi / de l'Autre

3.1. Devenir auteur, rassembler son être

Dans son deuxième roman, c'est son imposture d'écrivain qui est mise avant pour expliquer son être et légitimer sa parole en l'intégrant dans celle de l'Autre perdu, du pays perdu et de la mémoire divaguée. Son projet d'écriture se lit comme un outil et un acte de défoulement, d'extériorisation et d'expression à cause des *Turbulences* qu'elle a vécues. Nous lisons à la page 129 du chapitre XI, du deuxième roman, dont le titre est *Turbulences* : « Inspirer des classiques, à l'aise – dans leur rigueur, elle se met à écrire une pièce en cinq actes et en vers qui s'intitule " Eux " », dans laquelle, « c'est l'histoire de son village, l'histoire de sa douleur qu'elle tente de tisser ». Selon Michel Collot (1991, p.50) : « À partir des choses les plus simples, il est possible de faire des discours infinis entièrement composés de déclarations inédites [...] à propos de n'importe quoi non seulement tout n'est pas dit, mais à peu près tout reste à dire ».

Sylviane entreprend une fiévreuse recherche d'authenticité par l'écriture. La question de l'exil recouvre la langue, la culture, l'espace et la politique. Le *derme* de l'écriture

⁴³ Nous avons utilisé les guillemets pour masquer ou utiliser l'adjectif naturel avec un sens connoté.

et l'image textualisée de l'Autre-auteur peut-elle être l'équivalent de la structure psychique de l'auteure. C'est ce que nous essayons de découvrir au fil des pages qui suivent en ouvrant les coffres de la mémoire et de l'intimité. Notre lecture cherchera à lire le silence, le silence créatif, le silence identitaire.

Catherine Détire (1996, p.136), précise que « l'écriture est donc le moyen privilégié de mouvoir le processus identitaire. Au-delà d'une réorganisation individuelle du matériau linguistique qui est aussi une réapparition de la mémoire [...] elle permet de toute façon un dépassement de la contraction du Même et l'Autre, une résolution de ce conflit ». Sa quête d'écriture rédemptrice se dissimule derrière ses personnages, et par le glissement des noms d'écrivains de la littérature française. Notons : les « livres [que Sylviane] aime et mélange avec aisance bien heureuse Giono, Dostoïevski, Kant, Nietzsche, Baudelaire, Stendhal, Proust, Victor, Hugo, Saha, Guitry ou Spinoza, Jérôme k. Jérôme du Maurier, John Knittel ou Margaret Mitchell et Colette »(F. Ch., p. 129). Colette représente la figure de la civilisation, la culture et la littérature françaises. Elle est le pont qui relie Sylviane à la création littéraire et au champ de la littérature ; « elle lui dit qu'elle écrit aussi et lui enverra sa pièce »(Idem). La rencontre avec Colette est décrite dans les moindres détails englobant la tenue vestimentaire, la rue, la réunion, la maison, l'accueil et les émotions. L'écrivaine accueille Jeanne et Sylviane dans sa demeure de la rue *Beaujolais* près du jardin du palais Royal. Elle « prodige à la jeune fille ses conseils de femme de lettres, lui disant à quel point la régularité dans le travail, la discipline, l'extrême rigueur à laquelle il faut se soumettre sont importantes plus peut-être du moins autant que le talent » (Ibid., p.146). Et elle ajoute « écris, écris, écris, car tu as du talent, chacune de tes lettres me l'a dit ; alors, courage, courage, courage, c'est si difficile d'être seule devant une feuille qui attend ! »(Idem). L'emploi des sèmes « écris » et « courage » exprime-t-il la peur de s'écrire, d'affronter cette fatigue, ce silence épuisant qui brouille le passé et le présent des Pieds-noirs.

Sylviane-l'auteure va choisir, à partir de la page 159, d'écrire « sur son thème favori : son enfance près des siens en Algérie. C'est sa façon d'échapper au ciel parisien [...], et de réinventer – dans ce décor surchargé d'un passé, qui n'est pas le sien- l'espace des grandes plaines et la splendeur, de la lumière de son pays, qui lui manque comme un être vivant ». Soulevons les sèmes « son » et « siens » qui regagnent l'espace des deux

romans, soit en caractères majuscules ou minuscules comme marque linguistique et sémantique de dépossession et d'opposition face à la réalité.

La référence aux classiques donne une paratopie créatrice liant des souvenirs personnels et collectifs à l'espace travesti, habité et désiré. Ce potentiel paratopique permet à Sylviane d'échapper de l'enfermement double qu'elle ressent à l'école et dans sa maison après le mariage. Donc, la récupération du passé se fait par la création poétique pour fuir la lisière du déséquilibre ressenti et non assumé.

Aux sources des lumières de l'enfance et de la belle époque le récit se tisse dont ses fils sont les souvenirs, l'espace et la vie quotidienne. Sylviane habitera Vichy dans un désenchantement qui changera sa vie ordinaire et calme en elle un tourbillon de désespoir et de souffrance. Une illusion de solitude et de désarroi dans laquelle elle va errer d'un ici vers un là-bas. Une mystification du village natal, du paysage, des gens et des souvenirs d'enfance module le rythme de sa vie, de ses relations, de sa perception de soi et des autres. Au lieu d'éluder ce sentiment de perte de d'exil, elle va chercher dans l'écriture, lieu par excellence, un équilibre de son être et de son quotidien.

Ce sentiment d'exil et de perte sera un catalyseur de l'écriture, Nancy Huston exprime cette idée en pensant que : « [L']exil n'est que le fantasme qui nous permet de fonctionner, et notamment d'écrire. » (Sebbar Leïla & Huston Nancy, 1986, p. 193). Sylviane qui n'arrive pas à être totalement à l'aise, ni en harmonie avec son nouvel entourage, retrouve son besoin de lumière, de chaleur et d'espoir en « faisant créer, d'abord pour ses deux plus proches amies, puis pour un cercle qui va aller avec les mois s'agrandissant, un monde parallèle : celui des histoires, des histoires de l'Algérie. » (F. de Ch., p. 34)

En effet, la perte du pilier central de l'identification déclenche chez Sylviane *la sève poétique* (W. Francis Cécilia, 2011). Une écriture que Lucienne Martini précise qu'elle découle de la souffrance, de la mémoire, de l'authenticité :

Aux maux répondent les mots dans une sorte de passage à l'acte symbolique, mais aux différents répondent des mots différents [...] le but d'écrire reste identique quand bien même on ne le dit pas, acte de remémoration, l'écriture se révèle simultanément acte de reconstruction réinterprétation, justification mais aussi désir d'échapper à l'aliénation, recherche d'identité sublimation. (2005, p. 129)

Elle devient une conteuse de cet horizon lointain qui hante son âme et son existence, des histoires venues de l'Algérie, celles du quotidien, des Arabes, d'un monde exotique,

fabuleux et magique, laissant ainsi paraître l'image édénique que les auteurs pieds-noirs ne cessent de recréer dans leur littérature. Une parole qui élit la mémoire manquée, s'est nourrie de la situation d'écriture.

Alors, toutes embarquées sur le même tapis volant, elles quittent Riom et la rue Hellénie et prennent le large, direction les Hauts-Plateaux entre Batna et Constantine, dans un petit village tantôt appelé Lutaud, tantôt Chemora, [...] la chaleur et le soleil sont sans cesse présents, et les Arabes aussi. Dans toutes les histoires ils sont là, en burnous ou en cachabia (chacune imaginant à sa façon ces tenues d'un autre monde), en sandales ou pieds nus, la peau gorgée de soleil, le regard sombre et chaleureux, les mains tannées par l'air des champs et des espaces immenses (ces étendues sont également toujours présentes) et toutes s'évaporent, aspirées par cette lumière infinie qui semble magnifier ces incomparables paysages. (F. de Ch., pp. 34-35)

Sylviane par cette littérature inventée transforme cet ici en un ailleurs meilleur et appartenant au moment passé mais vivace dans sa mémoire. Elle le convoque, le fait revivre pour se détacher du moment et du lieu présent. Elle crée sa « petite patrie portative » (A. Memmi cité dans Guy Dugas, 2017). Dans le même chapitre, celui de *La petite exilée* à la page 35, l'auteure laisse entrevoir des images de sa mémoire vivace, celles des paysages remplis d'émotions « qui scintillent dans les histoires de Sylviane comme de précieux papillons de jais ». Un premier jet de l'écriture chez Sylviane prend la forme de contes pour ses amies, d'histoires orales pour fuir la réalité et sauvegarder sa patrie de l'effacement et de l'oubli. Elle clôture ce chapitre par

Une chose est sûre, en tout cas, c'est qu'elle n'aurait jamais pu supporter d'être ainsi coupée de sa petite cellule familiale pendant ces longs mois d'internat sans le secours que lui offraient ces bienheureuses échappées dans son enfance lutaudienne au fil des histoires racontées aux petites Auvergnates, en y mettant tout son cœur. (F. de Ch., p. 37)

Par l'écriture, l'auteure sonde la perte et le changement. Sylviane pleure l'Algérie, comme Nancy Huston qui pleure « l'immense, l'incomparable ciel canadien. » (Beatrice Bouvier Laffitte et Anne Prouteau, 1986, p. 13). De leur expérience commune de l'exil, Sebbar et Huston se lancent dans l'écriture, car « raconter, autopsier l'exil, c'est parler d'enfance et d'amour, de livres, de vie quotidienne, mais aussi de langue, de la terre, de l'âme... » (1986, p. 05). Egalement, ces thèmes sont déployés chez Raspail à travers la figure de Sylviane. L'écriture devient, alors, un lieu psychique et imaginaire pour surmonter ce mal, la réalité à supporter et cette distance intolérable, qui l'éloigne de sa terre : « Elle [Sylviane], ne **peut pas** attendre sous peine de périr asphyxiée sous l'inanité des jours. Tout la pousse à penser que ce qu'elle attend VRAIMENT est ailleurs : où ? Elle n'en sait rien. Dans le mariage ? Dans l'écriture ?

Sous un autre ciel ? Il faut qu'elle parle, et vive, et croire, pour parvenir à le savoir.» (F. Ch., p. 147), écrit l'auteure.

Le travail de l'écriture est articulé à une double lecture : celle de l'écriture du souvenir, l'écriture de l'espace et celle de l'écriture de la mémoire collective et individuelle. Si « l'écriture est un phénomène de mémoire » (Yves Jean et Tadié Marc, 2004, p.135), Maurice Halbwachs rappelle :

Quand la mémoire d'une suite d'évènements n'a plus pour support un groupe, celui-là même qui y fut mêlé ou qui en subit les séquences [...], alors le seul moyen de sauver de tels souvenirs, c'est de les fixer par écrit en une narration suivie puisque, tandis que les paroles et les pensées meurent, les écrits restent. (1950, p.130)

Pour les Pieds-Noirs, dire ou écrire sont les moyens de transmission sans s'enfermer, de mettre la mémoire « à la disposition » des enfants pareillement à la France qui leur aura toujours refusé cette reconnaissance attendue et espérée. L'écriture constitue ainsi, pour eux, un moyen d'exprimer ce que la France leur « interdisait de dire », et surtout, ce qu'elle refusait de voir et de reconnaître. En effet, pour beaucoup, il s'agira d'écrire « contre l'histoire officielle » (Martini, 1997, p.42)

L'écriture pour Liliane est une survie, une écriture linéaire, naturaliste avec un truchement de fiction que l'écrivaine justifie par le respect qu'elle a porté à ses personnes étant en vie pendant l'édition de ses deux romans. Elle tente de rétablir un sens et une compréhension de son psychique, de la différence et de son existence. Comme le souligne Jean Paul Sartre (1964, p. 67) :

Ecrire, c'est donc à la fois dévoiler le monde et de le proposer comme une tâche à la générosité du lecteur. C'est recourir à la connaissance d'autrui pour se faire connaître comme essentiel à la totalité de l'être ; c'est vouloir vivre cette essentialité par personnes interposées ; mais comme d'autre part le monde réel ne se révèle qu'à l'action, comme on ne peut s'y sentir qu'en le dépassant pour le changer, l'univers du romancier manquerait d'épaisseur si on ne le découvrait dans un mouvement pour le transcender.

Etre dedans tout en étant dehors comme peut l'être Sylviane dans *Fille de Chemora*, où elle saisit la réalité qui l'environne mais inscrit ses sentiments, son imaginaire, ses pensées dans l'autre rive « Chemora », dans un rapport dialectal, lui permettant de saisir la différence, la distance et sa singularité. Ses aires lointaines sont un moyen pour elle de s'accrocher à un monde pour mieux se voir, mais surtout pour mieux voir les autres en vue d'atteindre ce lointain intérieur. Elle essaye de *projeter ses émotions sur le papier* (Sartre, 2003, p. 282).

L'image de l'écrivaine est visiblement intégrée dans le chapitre IV « L'Hôtel Gambetta », où la narratrice nous montre le goût de « de la jeune fille pour la littérature et la philosophie » (F. de Ch., p. 46), et par l'un des amis de sa mère qui lui communique le savoir par ses discours sur « Kant, Spinoza, Hegel et Nietzsche » et « qu'il estime indispensable d'avoir lus » (Idem.). La référence aux auteurs et aux noms contemporains donne une image d'une lectrice, d'une passionnée de la littérature, de l'art et de la musique. Par la paratopie créatrice, le discours qu'elle produit est celui d'une ethnologue et une sociologue qui cartographie les tendances, les artistes, les genres préférés des jeunes de son époque.

C'est « à leur retour à Poitiers, ses "voyages" sur la passerelle reliant les deux villes, l'ancienne et la nouvelle, l'enchantent tellement qu'elle écrit plus que jamais. » (F. de Ch., p. 172). Elle a vingt et un ans et vient d'accoucher son deuxième enfant, Paul : un garçon qui aura la même maladie que sa sœur aînée Véronique qui est morte de la même maladie. La nouvelle est annoncée vers la fin du chapitre XV, intitulé 1957, à la page : 198, mais qui se clôture par un passage écrit sous forme de poème :

L'Algérie est en vue,
L'Algérie va lui être rendue,
L'Algérie va la sauver,
sauver son ménage,
et même son enfant chéri puisque,
si elle est heureuse,
elle ne peut que lui insuffler du bonheur,
de l'espoir, de la vigueur,
et donc multiplier ses chances de s'en sortir
et de survivre à cette
inqualifiable tétralogie de Fallot !

Liliane Raspail montre le goût de la lecture et de l'écriture chez Sylviane. Elle nous délivre ce besoin d'être entendue, en s'inspirant alors de l'image de l'écrivaine Colette et l'actrice Bertile Leconte : figures féminines de création artistique⁴⁴. En parallèle avec les souvenirs et les images de son enfance, de l'Algérie, elle est attirée par le mot, la musique... Bref toute forme artistique.

Sylviane l'a [à Bertile Lecomte] connue par des articles de presse et, séduite par sa personnalité d'actrice de théâtre, lui a écrit- comme à Colette- et envoyé poèmes et autres produits de son imagination ; lui a dit son amour du théâtre, son rêve d'écrire des pièces, d'apprendre à jouer comme elle a appris à danser... et Bertile lui a répondu, souhaitant même impatiemment sa visite. Depuis, elles sont devenues des amies. Bertile Lecomte, ou Leblanc, ces deux noms étant son vrai nom et son nom de scène,

⁴⁴ Colette est une romancière, comédienne, actrice et journaliste française (1873 / 1954). Tandis que Bertile Leconte, son vrai nom Leblanc est une comédienne.

est une adorable vieille dame des quatre vingtaines, maintenant retirée de la vie publique. » « Ses visites ont lieu deux fois par semaine, tout l'après-midi. Bertile, femme de théâtre, poitevine et parisienne, l'enchanté alors de ses souvenirs de scènes, d'intrigues, de réceptions, de succès et de désillusions, histoires d'amour aussi, toujours pudiques et passionnées, attachantes comme cette vieille dame. Qui, elle s'évade avec la petite Chaouïa dans un pays qu'elle ne connaît pas, sauvage et superbe, avec ses immenses champs de blé, ses caravanes de chameaux, ses habitants-Piednoirs et Arabes-, et où un combat pour l'indépendance fait rage en ce moment (F. de Ch., p. 173).

Ainsi,

avec Bertile Lecomte, la petite madame Gallien n'est plus seulement épouse et mère de deux enfants, elle est Sylviane Rescot, folle de danse, de théâtre et de littérature, certaine qu'un jour ou l'autre une porte immense s'ouvrira devant elle, lui offrant l'irremplaçable luxe de donner enfin toutes les richesses qui sont en elle. (Idem.)

Ces moments lui permettent aussi la rencontre de Valentine, *grande actrice de théâtre* (F.Ch., p. 173). Bertile confie à Sylviane : « Suis ton rêve, ma petite fille, fais ce que ton cœur te dicte : écris, raconte, tu es une merveilleuse conteuse. » (Ibid., p. 174). Avouer par l'écriture, permet de se réconcilier avec soi et avec les autres. C'est une manière de se pardonner, de pardonner sa mémoire. Et Sylviane raconte son enfance, sa famille et son Algérie. Même si elle ne dévoile pas tous les événements, elle les rapporte mais se cache, à propos de l'Histoire, de la guerre. Entre illusion/réalité, silence/parole et vérité/mensonge, l'image qu'elle nous donne affleure dans son discours comme souvenirs d'un temps révolu et perdu.

3.2. Sonder son intériorité par l'appel de la mémoire

3.2.1. Histoire : écrire ou s'écrire

Le quotidien colonial sous des cieux et des soleils différents, allant de la campagne à la ville, de l'Algérie vers la France, retrace une parole d'une militante pour l'Algérie indépendante mais qui réserve une place importante à sa communauté. Elle tente de briser le silence de l'Histoire ; celui des colons paysans ou citadins pour y revenir à celui des Algériens, de la guerre au village. Les référents historiques (Ferhat Abbas) sont ponctués par des repères temporels, des dates (1948, 1954, 1956 et 1958), des événements réels (de 1948) permettant aux lecteurs de progresser tout en construisant le regard porté sur l'Autre nécessaire à cette Histoire qui tient sa place dans les romans de Raspail.

La guerre mondiale, étant un souvenir douloureux pour les Arabes et les Français, est également racontée. Cette mémoire commune de la première guerre mondiale est enfouie dans les souvenirs des deux communautés mais sans être partagée, transmise ou sans les réunir. Ils ont fait la guerre ensemble sans tirer le même orgueil, commémorations ou reconnaissances sociales. Dans le septième chapitre intitulé « La Maâlema », nous lisons que l'un des Khamès, Yahia Boulildi, avait participé à la première guerre mondiale « lorsqu'il travaillait à son compte un petit lopin de terre du côté d'Ain-Yagout » (Ibid., p. 115). L'auteure commente qu'en faisant la guerre pour le compte d'une autre partie où « personne n'avait cherché à comprendre au moment de venir le chercher pour partir se faire casser la gueule avec les Français » (Idem.) et « si quelqu'un prendrait soin de ses enfants et de sa terre. » (Idem.). Les impérissables souvenirs et la pudique gloire tirés de cette expérience ne sont jamais évoqués. L'auteure interroge le lecteur : « Avec qui les évoquerait-il ? Ses frères de race ? » (Idem.). Puis elle répond avec certitude et fermeté : « Sûrement pas, ce n'était pas leur combat. S'ils sont fiers de leur bravoure, c'est pour eux seuls, dans leur très profonde conscience, en tant qu'humain confronté à ses propres limites. » (Idem.). Là, encore, elle ne manque pas de rappeler que ce voisinage géographique et historique n'a pas pu démolir le mur invisible entre les deux communautés.

De même qu'il y a une invisible frontière entre les deux communautés, il y a une pudeur et un légitime orgueil qui vous évitent l'indécence de souvenirs communs lorsqu'à l'évidence personne, de l'autre côté de la barrière, ne semble faire cas de votre mémoire. En effet, les Français de sa génération, partis eux aussi se battre pour la patrie française, ne partagent aucune de leurs émotions avec les Indigènes de leur entourage. (Idem.)

Elle achève son commentaire par cette question sur la mère-patrie, qui est la France, et ses fils bâtards qu'elle ne leur accorde pas le même honneur et reconnaissances. On lit :

Il faut dire que la bravoure n'a ni les mêmes couleurs, ni la même sonorité, ni la même résonance, selon l'exubérance ou la retenue avec laquelle on l'expose, selon aussi bien que l'on soit sensé se battre pour la même mère-patrie- que l'on fasse partie de ses fils nobles et reconnus ou de ses bâtards, surtout surtout lorsque ces derniers ne revendiquent même pas le titre de fils légitime !! (La Ch. A., p. 116).

Ce n'est pas la première fois que l'auteure assigne l'apparenté entre les Arabes et les Français. Elle fait découvrir, aussi, à ses lectures une micro-histoire authentique, une trace sèche de détails du souvenir et de la mémoire aurésienne. Des saccages et des vols

ont été attribués à Ben Zemat⁴⁵ que Les Chaneboux ont appris ses histoires dès leur installation. De ses histoires racontées à une rencontre hasardée vécue par Michel et sa femme retrace ce récit réel. « C'est donc en trois ans, entre 1917 et 1921, que s'est forgé l'essentiel de la légende de Ben Zemat. Elle le présente comme un homme intègre, juste, défenseur des pauvres, ennemi des Caïds et des notabilités locales, bref, un bandit d'honneur comme on dit en Kabylie. » (Kamel Chachoua, décembre 2012, para.7). Nous lisons ce qu'a annoncé Jantaine à son beau-frère Michel Chaneboux, à leur arrivée :

En tout cas, il y a un autre héros actuellement qui court comme le vent dans ces montagnes et qui s'appelle Ben Zemat. Tu vois, Michel Ben Zemat c'est un peu comme Mornat chez nous. Un de ces hommes qui rétablit la justice quand il juge qu'elle n'est pas respectée et qui devient presque une légende tant il est connu pour sa hardiesse, son courage, son intégrité, et le défi qu'il lance à la société. Un bandit d'honneur, comme on le dit. (La Ch. A., p. 30)

Elle marque une certaine dissidence par rapport au système colonial sans l'affirmer clairement. Sylviane reconnaît le droit des Algériens d'être libres et indépendants, et réclame aussi le droit de sa communauté. L'auteure, la personne⁴⁶, pousse ce mur invisible pour épouser la cause algérienne et de militer avant et après la guerre d'indépendance pour son Algérie.

Guerre d'Algérie, Guerre d'Indépendance Algérienne, Guerre d'indépendance nationale, révolutionnaire ou opérations de maintien de l'ordre, différentes appellations qui connotent des visions ou des prises de positions différentes pour un même évènement. Cet évènement et la communauté pied-noir demeurent, les deux, sur le plan épistémologique et historique sans délimitation, consentement ou sans « NOM » précis. Ils demeurent entre déni et reconnaissance (légitimité).

La guerre algérienne est évoquée sur quelques pages montrant le drame algérien mais sans prise de position claire et franche. Nous lisons au chapitre XIII, qui s'intitule 1954, date phare pour l'auteure et l'Algérie ; d'un côté la naissance de son premier enfant⁴⁷ et la découverte de sa maladie, et de l'autre côté le déclenchement de la guerre d'indépendance algérienne.

⁴⁵ Pour plus d'information, à lire le livre de Fanny Colonna, *Le Meunier, les moines et le bandit- Des vies quotidiennes dans les Aurès(Algérie) du XXe siècle- récits*. Coll. Sindbad, éd. Actes Sud, 2010.

⁴⁶ Voir l'annexe A.

⁴⁷ Sa fille Véronique est atteinte d'une gravissime cardiaque.

Et voilà que le 1^{er} novembre de cette année 1954, l'Algérie, son Algérie fait la manchette de tous les journaux ; l'Algérie parler d'elle, et, de voir ce mon écrit partout, est semblable, pour Sylviane, au bienfait d'un orage après l'été brulant. (F. de Ch., p.160)

Sylviane n'approfondie et n'interprète pas les actes, les mots, les comportements. En lisant les journaux, tous ce qui l'intéresse est le nom de l'Algérie, car elle a l'impression de respirer à nouveau l'air de son sol natal. Là aussi se dessine un autre pont imaginaire qui se constitue liant le ici douloureux à un là-bas apaisant. Pour elle ;

L'Algérie se réveille, l'Algérie fait entendre sa voix ; sa belle Algérie et son peuple existent aujourd'hui pour le monde entier. [...] la joie qu'elle ressent est si forte, elle fait un tel contrepoids au désarroi qu'elle éprouve à avoir un bébé en danger, qu'elle en tire la conclusion que son instinct ne lui ment pas, quelle a donc raison de s'en réjouir. (Idem.)

Le compagnon de Jeanne, André, est l'acteur qui communique le savoir aux deux protagonistes, Jeanne et Sylviane. C'est grâce à «son impitoyable lucidité [qui] accroît chaque jour son incrédulité admirative devant ce qu'il nomme, lui, leur inconscience » (Ibid., p.157). Il se demande :

de quelle planète elles arrivent ces nanas pour croire encore au père Noël, ne rien chercher à comprendre de ce qui les entoure, presque tout ignorer de la situation de ce pays, la France, si peu de temps après la guerre, et faire comme si leur bulle avait le pouvoir de tout résoudre et aplanir ! (F. de Ch., p.157)

André est né en Ardèche et fait un parcours de militant qui « a fait de la résistance pendant la deuxième guerre, et à la fin de résistance pendant la dernière guerre, et à la fin de la guerre il est parti aux Antilles à Fort de France, puis au Vénézuéla » (F. de Ch., p. 153). Le portrait de ce personnage est attirant possédant un caractère mystérieux. Pour Sylviane, c'est un « VOYANT » qui crée en elle la confusion car « il y a un mais, mais lequel ? » se demande-t-elle ? En plus, elle l'avait pris « pour un homme de couleur » ou du moins « un mulâtre. » (Ibid., p. 154)

André admire en Jeanne et sa fille leur naïveté et ignorance ; il nous livre l'image de leur expérience limitée, leur caractère sans profondeur, ni curiosité en ce qui concerne la politique, leur essor et celui de l'Algérie. « Comme Jeanne la naïve, Sylviane sa fille est une analphabète de la politique. » (Ibid., p.160)

Ce personnage typique, différent (par rapport à leur entourage en France ou en Algérie) et intellectuel représente la figure anticoloniale et militante. Son portrait est décrit avec soin, mais c'est son discours qui se grave dans la mémoire de Sylviane : « il parle très

bien et raconte avec beaucoup de verve et d'humour, tout : ses voyages, ses rencontres, les grands bateaux, le Vénézuéla ou les Antilles, les gens, "les cons" cette saloperie de politique manipulée par les politicards, au mépris des idéologies au service de l'argent » (Idem.)

Le discours raspalien rejoint celui de Camus dans le lexique d'un « vivre ensemble » dans un projet d'hospitalité et en tenant à l'autre « une main fraternelle ». Elle soutient des personnalités algériennes, citant Ferhat Abbas qui plaide pour le rapprochement entre les deux communautés et s'oppose aux extrémistes qui cherchent à les séparer. Rappelons que Camus a déjà défendu F. Abbas dans *chroniques algériennes* (1950). L'image du couple Jeanne /Sahraoui symbolise ce vouloir et la scène de la gare maintient ce discours de mixité. La narratrice place deux personnages anonymes, comme deux voix juges qui prévoient l'avenir du couple, voire des deux communautés. Ces voix remettent en cause le discours raciste et colonial pour une réconciliation des différences : être différents sans contraintes, ni acculturation : « Quand on est tous mélangés, dans le même bain, on cherche forcément à atteindre le même but, on apprend à défendre les mêmes intérêts, on ne perd plus de temps à se chercher querelle, on va à l'essentiel » (La Ch. A., p. 184). Raspail tient aussi un discours anticolonial, nous lisons l'éveil de son algérianité dans ce passage :

Elle comprend mieux André de plus en plus. Voilà le résultat de tant de sottise et de stupide vanité. Ils [Les Arabes] sont en train de leur faire voir s'ils ne sont pas capables de les comprendre. Incroyable ! Elle réalise, avec une certaine honte, à quel point le milieu dont elle est issue paie aujourd'hui à son juste prix un tel acharnement à se croire supérieur, donc habilité à vouloir imposer sa culture et sa façon de voir les choses. Dire qu'elle-même a mis tant de temps à faire l'effort d'analyser et de chercher à comprendre. Et s'il n'y avait pas eu André ? Si elle était restée dans un petit village ? Que serait-il advenu d'elle ? Qu'aurait-elle fait ? Oui, bon, ça c'est idiot parce qu'inimaginable, vu que tel n'a pas été son destin ! Mais elle se rassure, totalement, en se remémorant qu'elle, au contraire des siens à Lutaud, se trouvait justement attiré et par ces gens, auprès desquels elle éprouvait une plénitude... et, jusqu'à ce jour cela n'a jamais cessé d'être. (F. Ch., p.252)

De ce point de vue de Sylviane, nous rejoignons Lucienne Martini, qui dans ces études, affirme que les pieds-noirs sont à la fois victimes de la non possession de leur histoire, de leur non-histoire et aussi d'un non-espace.

3.3.2. Souvenirs d'enfance et espaces

Poulet Georges (1982, p. 11) précise ; quand « un être se met en quête de son passé, s'efforce de retrouver son ancienne existence. Or, c'est dès le premier moment du récit

que cette recherche commence ». Tout en instaurant des passerelles entre ici et là-bas par des sèmes de l'espace et du temps, Liliane revient à sa mémoire, fait surgir les horizons qui s'ouvrent malgré la blessure et la perte. Sylviane vit dans un monde où les frontières s'abolissent, se transforment et se reforment dans l'incessante fluctuation. Une recomposition des paysages identitaires/ référentiels est ressentie/perçue chez elle pour surmonter la perte et le deuil. Citons un extrait signifiant de Simone De Beauvoir dans son ouvrage *Le Deuxième sexe II* :

Il est connu que la femme est bavarde et écrivassière ; elle s'épanche en conversations, en lettres, en journaux intimes. Il suffit qu'elle ait un peu d'ambition, la voilà rédigeant ses mémoires, transposant sa biographie en roman, exhalant ses sentiments dans des poèmes. (1949, p. 28)

Ainsi peut-on lire plus loin :

Les femmes ne dépassent pas encore le prétexte, me disait un ami écrivain. C'est assez vrai. Encore toute émerveillée d'avoir reçu la permission d'explorer ce monde, elles en font l'inventaire sans chercher à en découvrir le sens. (...) Un des domaines qu'elles ont exploré avec le plus d'amour, c'est la Nature ; pour la jeune fille, pour la femme qui n'a pas tout-à fait abdiqué, la nature représente ce que la femme elle-même représente pour l'homme : soi-même et sa négation, un royaume et un lieu d'exil ; elle est tout sous la figure de l'Autre. (Ibid., pp. 634-636.)

Pour Sylviane, l'écriture sur son thème favori : son enfance près des siens en Algérie, est sa façon de respirer et

d'échapper au ciel parisien, aux blanches blouses de l'hôpital Boucicaut, et à cette menace pesant sur sa jolie petite fille, et de réinventer- dans ce décor surchargé d'un passé qui n'est pas le sien- l'espace des grandes plaines et splendeur de la lumière de son pays, qui lui manque comme un être vivant (F.de Ch., p. 159)

L'atmosphère vécue dans l'enfance est sentie tantôt comme un sort injuste tantôt comme une grâce extraordinaire de la vie. Ainsi « Le soir lorsque l'enfant dort et que, seule dans sa cuisine, Sylviane se met à écrire » (F.de Ch., p. 162).

Chez Liliane Raspail, l'écriture romanesque se veut stable et organisée en chapitres thématiques. Elle se concentre dans la mise en scène de ses « souvenirs » d'enfance, d'adolescence et de l'âge adulte sur la différence raciale, ressemblance humaine pour une représentation de l'espace et de l'identité. Parcourir l'univers des souvenirs d'enfance, l'univers des récits de vie permettra de redécouvrir le moi de l'écrivaine et mieux faire émerger ses potentialités. L'atmosphère vécue dans l'enfance est sentie

comme une grâce extraordinaire de la vie. Maurice Blanchot affirme que « le souvenir est la liberté du passé » (1988, p. 26). Il ajoute plus loin :

Que notre enfance nous fascine, cela arrive parce que l'enfance est le moment de la fascination, est-elle-même fascinée, et cet âge d'or semble baigné dans une lumière splendide par ce qu'irrélèvé, mais c'est que celle-ci est étrangère à la révélation, n'a rien à révéler, pur reflet, rayon qui n'est encore que le rayonnement d'une image (Ibid., p.30).

Dans ce deuxième chapitre, nous avons essayé de suivre l'influence de la cohabitation des deux peuples sur la terre algérienne dans la construction de l'imaginaire collectif et individuel. En tenant compte de l'image de soi et de l'Autre dans ce milieu le processus de retour à soi tend à percevoir l'Autre comme collaborateur et non comme menace ou compétiteur. Michel Chaneboux le personnage—observateur-clé par sa conscience, ses pensées reflètent l'esprit de ce voisinage et montre l'évolution de la réalisation de son altérité pour une fusion avec l'Autre.

Il était cet étranger susceptible d'être acceptée par les Pieds-Noirs qui l'accueillent ; de vivre harmonieusement et de construire un destin commun avec eux. Étant donné que dès le départ, ils partagent presque les mêmes repères d'identification et d'appartenance. L'auteure récuse de figer les Chaneboux dans la pensée coloniale, son discours se conçoit dans la perspective du Même comme ouverture sur lui-même, et de se référer à leur subjectivité livrée par l'Autre-Arabe. Elle fait de lui un étranger qui est dans la position d'abaissement et d'élévation, qui sollicite et ordonne le discours. Il est donc exposé et suscite l'hospitalité qui se réalise par l'accueil des Pieds-Noirs, l'apprivoisement de la terre algérienne et l'image du jardin.

Par contre, aucun lien n'est créé pour rapprocher les deux communautés. Ils veulent rester étrangers. Il reste à dire que l'acceptation et la cohabitation entre le soi et l'Autre est un idéal désiré et non touché.

Nous avons pu relever la paratopie de l'exilé dont la trajectoire n'est pas présentée sur un monde tragique mais dans une forme inquiétante et cathartique pour s'accueillir et accueillir l'Autre. La quête de l'Autre commence chez Sylviane après avoir quitté l'Algérie soudainement. Pour rétablir ses racines, ses repères d'identification, une communication imaginaire s'ouvre entre son soi et l'Autre. Son for intérieur cherche à retourner en Algérie, de profiter de ses richesses, de la sécurité ressentie auparavant.

Seulement les projets, les histoires et les souhaits restent emprisonnés dans le monde de l'intériorité et ne peuvent plus s'exposer vers l'extérieur. Elle est en quête de son équilibre, celui de son soi entre le lieu d'origine et le lieu d'accueil structurée par un manque fondamental des référents d'identifications : l'espace, les semblables, la langue et la culture. Sylviane est montrée comme victime du vide créé par l'absence de son pays natal, du temps cyclique du travail, des fêtes et du quotidien antérieur. Un manque créateur de traumatisme qui l'entraîne vers une forme de mouvance ou de devenir autre, à se chercher, à se reconstruire, à retrouver l'image claire et transparente de son identité.

Chapitre III : Paratopie spatiale, paratopie identitaire

*1. Villes/villages : topiques
identitaires*

*2. Maisons : jeux d'altérité et
d'identité*

*3. L'hôpital : topographie
d'éveil*

Le recourt à l'espace dans la littérature s'explique par la prédisposition du langage spatial à « pouvoir s'ériger en un métalangage capable de parler de toute autre chose que l'espace » (Greimas (1976) Cité dans Ziethen Antje, 2013, parag.01). Depuis les travaux de Roland Bourneuf (1970) jusqu'aux études contemporaines¹ (Dennerlein 2009, Bouvet 2011, Posthumus 2011, Suberchicot 2012), la notion de l'espace a fait l'objet d'une saisie interdisciplinaire et a suscité la curiosité des chercheurs et des critiques pour sa complexité et la difficulté de cerner ses composantes, ainsi : « le champ reste ouvert à une étude méthodique de l'espace dans le roman, sa place, sa fonction, sa représentation, son sens » (Ouellet Roland, 1970, p. 77). En transcendant le statut purement descriptif longtemps assigné à l'espace, la littérature moderne lui accorde une attention particulière, tout en l'affirmant comme base de toute signification attribuée au texte littéraire.

De ce fait, constituant de l'intrigue, des personnages et du temps (Ibid., p. 82), il s'avère vecteur signifiant de la logique de l'œuvre et sa raison d'être (Ouellet, 1972, p. 100). « Le lieu n'a d'importance que s'il et lorsqu'il s'y passe quelque chose », au dire de Henri Mitterand (1980, p. 190). Il poursuit que le lieu fonde le récit, car tout « événement a besoin d'un *ubi* autant que d'un *quid* ou d'un *quando* » (Idem., p. 194).

Notre récit, comme nous l'avons exposé, est construit sur des structures binaires, soit d'espaces ou de relations : un « ici » s'oppose systématiquement à un « ailleurs », « espace clos » et « espace ouvert », « l'espace refuge » et « l'espace catastrophe ». De telles structures binaires permettent une activation des mécanismes d'identification et d'appartenance symboliques. « Chaque lieu est un moule qui se remplit par l'imaginaire de l'auteur et celui des personnages, il revêt des sens multiples » (Bourneuf & Ouellet, 1972, p. 100) et produit « un réseau de significations qui gouverne l'œuvre et engendre sa symbolique » (Mitterand, 1980, p. 211). Pour ainsi dire, l'espace possède une fonction symbolique et narrative. D'ailleurs, les personnages vont avoir des attitudes contradictoires vis-à-vis le changement de l'espace. Nous suivrons particulièrement Sylviane et Jeanne dans leur parcours narratif pour identifier les images enfouies au tréfonds de leur être et ce que l'espace broie en elles. Nous suivrons, dans cette partie de l'analyse, l'élaboration de deux paratopies qui nous semblent adéquates et

¹ Entre autres, citons aussi approche géopoétique de White 1994 ; la narratologie de l'espace de Nünningb et Ryan 2009 ; l'approche géocritique de Westphal 2007 et Tally 2001 ; l'approche de la pensé-paysage de Collot 2011 ; l'écocritique de Garrard 2004 et Zapf 2006 et Posthums 2011.

indispensables à la recherche ; il s'agit de la paratopie identitaire et spatiale. Selon Dominique Maingueneau, « par définition, un élément paratopique se trouve placé sur une limite, une frontière » (2004, p.84) et peut basculer d'une situation extrême à une autre. Dominique précise que la paratopie est invariante dans son principe mais prends des figures diverses selon les époques, les sociétés et les écrivains. Figures qui au niveau textuel seront la représentation de celui qui s'écarte d'un groupe (paratopie d'identité), d'un lieu (paratopie spatiale) et d'un temps (paratopie temporelle). Ce sont là les types de paratopies qui constituent, à son avis, une distinction assez superficielle : « comme l'indique le mot même, toute paratopie peut se ramener à un paradoxe d'ordre spatial [...]. Nous ne distinguerons ces diverses figures de la paratopie que le souci de clarté, elles interfèrent et cumulent constamment leurs effets » (Ibid., p. 86-87).

Le concept de la paratopie est typique de l'analyse du discours, il s'applique aussi aux locuteurs et au discours. La paratopie est une forme de marginalité qui se concrétise pleinement s'il y a une sorte de mouvement de l'énonciation à son locuteur. De ce fait, elle est la condition du discours et son produit, c.-à-d. il y a une circulation entre les conditions et le produit. Le texte est là pour justifier sa présence et son existence. Toute paratopie dit l'appartenance et la non-appartenance, l'impossible inclusion dans une « topie » (2004) qui représente l'espace public conditionné par les nécessités culturelles d'une époque donnée.

Nous rejoignons et nous adoptons la conception de Maingueneau qui résume, à notre sens, la quête de l'écrivain Pied-Noir, de trouver sa place dans ce monde et d'appartenir à un temps présent pour dire un passé qui tend à disparaître avec cette génération « vieille ». Ainsi, il précise qu'« élaborer sa paratopie c'est ainsi découvrir cette modalité singulière de ne pas-trouver-sa-place qui permet de faire œuvre » (2016, p. 05). Pour sa part, Ricœur parle de la présence de l'absence, c.-à-d. l'absence de la chose ou de l'événement dont on se souvient. Dans son ouvrage *La Mémoire, l'histoire, l'oubli* (2008) précise que les traces laissées sur la feuille blanche, l'âme et le cerveau seront le support qui constitue la mémoire.

Ainsi, le discours de Liliane Raspail pourrait, dans une certaine mesure, se rapprocher de cette conception paratopique. Dominique Maingueneau explique que le « potentiel paratopique » personnelle de l'auteur permet d'émerger une image identifiable. Nous avons relevé les aspects essentiels de ce potentiel paratopique ; son identité pied-noir et

son autohospitalité. Son identité se manifeste dans le discours historique et la culture communautaire. « Elle est profilée par la construction de sa paratopie personnelle » (2004, p. 62). Et c'est par « le besoin de passer d'abord par moi pour revenir en Algérie »² déclare Liliane qui recherche son moi comme moyen de reconquérir et de retrouver sa terre natale, nourricière, son pays d'enfance.

Ajoutons que « le moi projette dans l'espace sa propre mythologie de l'histoire de la nation à laquelle il appartient » (Alet Valeo cité dans Ouyachch Anouar, 2012, paragr.04). La glorification des lieux natals est une volonté d'enracinement, récurrente chez les auteurs Pieds-Noirs, migrants et exilés :

Tous les textes [...] disent, de manière plus ou moins claire, plus ou moins maladroite : le désespoir de l'arrachement, de la perte des racines et de l'identité, le farouche désir, à travers le verbe et l'écriture, de sauver une mémoire, de reconstruire un univers perdu, de transmettre des valeurs, de traduire ces relations si particulières, mêlées d'indifférence et affection, avec les Arabes. Le passage le plus douloureux dans la vie de tous Pieds-Noirs, le départ dans la hâte, l'affolement, la désespérance, l'arrivée sur une terre de France souvent inconnue, toujours étrangère (Martini L., 2005, p. 254)

Du village à la ville et de l'Algérie vers la France tous les repères socioculturels convergent pour placer de nouvelles stratégies identitaires et de nouveaux comportements ciblant cette nouvelle perception de soi et de l'Autre. La question essentielle est celle d'une connaissance de cet Autre qui « n'est pas autrui mais ma différence consentie » au dire d'Edouard Glissant dans son livre *Intention Poétique* (1997, p. 84), et qui ne soit pas une domination de l'autre mais une preuve d'existence. « C'est en réintégrant la fonction de l'imaginaire de l'espace dans l'ordre temporel, que le sujet forge son identité » au dire de Marielle Mignet (Cité dans S. Payan, 2009, p. 290). Alors,

Parler des espaces représentés, c'est le plus souvent aussi parler du jeu de la mémoire, puisque la signification des lieux pour un moi narrateur ou personnage tend à surgir d'une prise de conscience du passé. Temps et espace doivent se conjuguer pour sécuriser le moi se rappelant dans le présent. La conscience d'un moi comme une entité stable, historique, dépend du (re)figuration au niveau imaginaire des espaces vécus dans le passé. (David Gascoigne, 1997, p. 12)

La mémoire selon Charles Bonn (1988, p. 99) est liée au lieu auquel elle donne ou enlève le sens. Ces espaces signifiés d'une mémoire reflètent une identité perdue et/ou

² Entretien avec Liliane Raspail. Disponible sur [http : //dzlit.free.fr/iraspaill.html](http://dzlit.free.fr/iraspaill.html)

reconquise. Donc de la perte d'un lieu à sa reconquête, toute une trajectoire d'identifications qui se délasse ou se construit à travers les signifiants du lieu de mémoire restructurée. Alors l'espace porte en lui les traces de tout ce qui a été vécu par le sujet. Il est la voix de soi-même. Ainsi, « pratiquer l'espace, c'est répéter l'expérience jubilatoire et silencieuse de l'enfance : c'est, dans le lieu, être autre et passer à l'autre » (Michel De Certeau, 1992, p. 16). Et « frappe ici le fait que les lieux vécus sont comme des présences d'absences. Ce qui se montre désigne ce qui n'est plus : « vous voyez, ici il y avait... » (Ibid., p. 162).

Les lieux cités dans l'œuvre sont réels et reconnaissables ; l'auteure parvient à créer une articulation cohérente entre la spécificité d'une époque, des lieux et celle des caractères en jouant sur les perceptions et les souvenirs des personnages. « L'espace est la dimension du vécu, c'est l'appréhension des lieux où se déploie une expérience. L'espace dans une œuvre, n'est pas la copie d'un espace strictement référentiel, mais la jonction de l'espace du monde et du créateur » (Gaston Bachelard, 1983, p. 181). Remarquons par ailleurs la nomination très fréquente des lieux, des rues, des villes et villages du passé. Ce processus vise à situer la narration dans l'entreprise réaliste de la description. Notons également que la nomination est accompagnée de descriptions minutieuses des paysages et une évocation de quelques lieux. Raspail, par ce choix rédactionnel, décèle une préférence pour la description comme support de la narration. Or, elle cherche à sauver sa mémoire de l'effacement et ses souvenirs de l'oubli, en reconstituant les puzzles. La lumière, les couleurs, les dimensions et les formes sont des traits descriptifs qui s'agencent pour narrer le passé, le lieu et le mémorial. Nous rappelle François Caviglioli :

Les lieux sont racontés, les écoles, les rues, les forêts, les plages ... un enfant peut être emmené par un de ses parents devant la maison où ce dernier est né, devant l'école.
Est-ce possible pour les descendants de pieds-noirs ? (15juin 200)

Le discours indirect libre donne à voir la réalité mentale et le flot des pensées des personnages autour de l'espace. Les lieux sont dépositaires de vécus et de souvenirs personnels où se font et se défont les attachements identitaires au gré de leurs parcours personnels. Comme l'observe Jean-Claude Kaufmann (Cité dans Guy Di Méo, 2007, parag. 29) : « [ces] ancrages spatiaux servent à bricoler les liens entre séquences d'identification pour assurer une continuité dans la durée biographique ».

Raspail emploie la méthode de la fenêtre³ qui lui sert de cadre mais permet aussi de s'échapper et de poser son regard là où elle veut nous emmener. Les fenêtres, qu'elle ouvre pour ne pas demeurer enfermée dans sa mémoire ou dans le temps passé, sont écrites de et dans l'espace. Dans son discours l'espace est à la fois ; et le point de départ ; et le processus pour donner du sens ; et le médium de soi-même ; et enfin une écriture, action et représentation. Il constitue une paratopie spatiale et créatrice. Nous avons observé une paratopie⁴ spatiale, qui s'érige, traversée par la présence de la figure de l'Autre. Les schèmes appropriés de la paratopie identitaire dans ses écrits sont le paradis perdu (l'Algérie), le temps passé et la communauté pied-noir. La question de la paratopie identitaire pèse sur l'auteure. Si on prend Sylviane, son père l'appelle « Mon Fils », elle subit la charge de l'héritage et de l'héritier de la famille, voir aussi de toute la communauté. Quant à Sahraoui, s'amuse à la surnommer « Kenzi », qui signifie trésor, marque sa place et sa valeur dans son cœur.

Le paysage, la ville, la maison sont l'expression qu'elle peuple avec ses besoins et ses rêves. Gascoigne précise qu'« il y a de tout temps une dialectique entre la construction du moi (social ou individuel) et les lieux où il se forme, lieux hostiles ou favorables, à accepter ou à fuir, à dominer, ou à subir, à préserver ou à transformer » (1997, p. 11). Chaque écrivain projette sur son environnement de multiples significations personnelles. Gérard Genette remarque qu'« aujourd'hui la littérature-pensée- ne se dit plus qu'en termes de distance, d'horizon, d'univers, de paysage, de lieu, de site, de chemins et de demeure : figures naïves, mais caractéristiques, figures par excellence, ou le langage s'espace afin que l'espace, en lui devenu langage, se parle Et s'écrire.» (1996, p. 108)

Au cours de ce dernier chapitre, nous nous intéresserons à l'espace en tant qu'unité fonctionnelle dans le récit dont émane des valeurs⁵. D'abord nous essayons de reconstituer la structure des lieux qui se présentent comme environnement discernant

³ Définit par le psychanalyste Jean-Bernard Pontalis dans son livre *Fenêtres* (2000) comme éloge d'images et de mots évoquant des histoires de vie ; il se base sur de brèves histoires pour rester proche d'un pays natal avec une nostalgie sans sacrifier l'émotion, le sens et le sensible.

⁴ Toujours selon Dominique Maingueneau, est cette dimension bien précise de la scénographie qui a la particularité d'être étroitement liée à la figure de l'auteur, voire inscrite ou créée par sa biographie.

⁵ Dans cette ligne d'idées, plusieurs parallèles sont à établir entre la pensée de Bourneuf, de Mitterand et de Bachelard. Les similarités qui en découlent, présentent le lieu comme générateur de sens. Nous nous appuyons sur leurs travaux afin d'examiner le rôle de l'espace dans la construction du discours identitaire de notre œuvre.

des significations aux personnages. En se basant sur cette cartographie des lieux nous rétablissons par la suite le discours identitaire de l'œuvre. Gaston Bachelard a su élaborer un répertoire de motifs évoquant les relations moi-espaces qu'il appelle « topo-analyse » (1961, p. 29). « Le lieu n'est pas gratuit » (Goldenstein, 1989, p. 96), il permet à la fois l'ouverture vers l'extérieur et la contemplation intérieure. L'objectif de l'analyse portera sur la perception de soi et de l'autre dans un processus de redécouverte ou d'accueil de soi sous un ongle paratopique. Ceci dit, Comment fonctionnent les signifiants de l'espace dans l'ancrage du discours identitaire ? Les personnages construisent-ils leur identité dans/en dehors de l'espace ?

À noter que le « lieu est donc une configuration instantanée de position. Il implique une indication de stabilité » au dire de Michel De Certeau (1990, p.173). À l'opposé, l'espace « est un croisement de mobiles » qui est « animé par l'ensemble des déplacements qui s'y déploient » (Idem.). Etudier les lieux qui composent le réseau spatial (ville, village, maison, jardin, lieux atemporels, la mer, la forêt...) c.-à-d., l'espace au sens bachelardien, sa figuration mental et son rôle, tel est le pivot de l'analyse de ce dernier chapitre.

1. Villes/villages : topiques identitaires

Les cinq (05) premiers chapitres de *La Chaouïa d'Auvergne* sont des déictiques spatiaux : *Prompsat* (chap. I), *Médina* (chap. II), *Foum-Toub* (chap. III), *Chemora* (chap. IV) et *Lutaud* (chap. V). Quant au deuxième roman contient 03 chapitres qui portent les noms de villes françaises : *Le retour en Auvergne* (chap. I), *Vichy* (chap. II) et *Paris* (chap. XII). On trouve aussi trois (03) chapitres qui portent les noms des villes et villages algériens : *Alger* (chap. XVII), *Sidi-Aïssa* (chap. XX) et le dernier chapitre *Chemora* (chap. XXV). Tandis que les autres titres, sous formes de syntagmes nominaux et de dates historiques (1954, 1955, 1956, 1957, 1958) résumant le contenu des chapitres, déclinent une paratopie historique. Nous relevons d'autres lieux citadins et ruraux tels que *Bouira*, *Constantine*, *Khroub*, *Ain M'Lila*, *Aumale*. Les lieux privilégiés par la narration sont donnés dans des tableaux pittoresques et une cartographie identifiable par le lecteur, notamment algérien.

Les romans, en dépit de leur particularité « auto-bio-graphique », ils s'avèrent des romans de l'espace qui joue un rôle déterminant en imposant à l'intrigue et aux personnages leur progression, leur programme et leur configuration. Il véhicule des

valeurs et des perceptions aux personnages qui subissent le poids du déplacement et du changement. La description décèle des états d'âmes, allant de l'émerveillement, la paix à la déception et le désarroi. Sylviane en revenant en Algérie, elle accueille les paysages et les lieux avec une réconciliation avec soi-même et avec la nature. Pendant sa première visite, « rien n'a vraiment changé, et pendant cette quinzaine de jours va se gorger de plein bonheur de se retrouver absolument telle qu'avant » (F. de CH., p. 113). Sous le soleil de Chemora, toute cuivrée par le soleil et, revêtue d'une robe aurésienne ou d'un haïk blanc, elle va prendre des photos assise devant le gourbi des Bendjillou, les khamès de la ferme. « Bref ! Oublier complètement que Vichy existe, que les garçons existent, et la danse, et son excessive nature, et l'angoisse d'avoir à retourner sous le ciel beaucoup moins lumineux d'un certain département français appelé l'Allier » (Idem.)

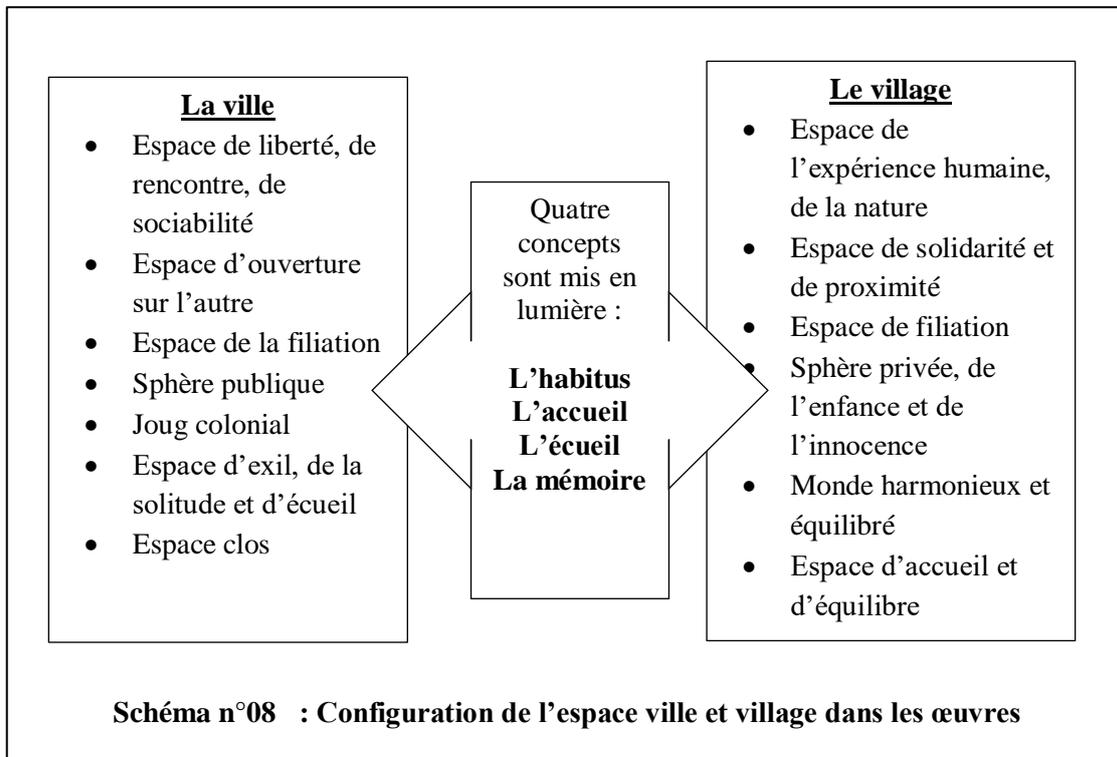
Un bonheur qu'elle emporte en elle dès son retour en France, lui permettra de surmonter la grisaille et le manque. Mais elle va le déguster, à nouveau, pendant son deuxième retour après sept (07) ans. Ce retour possède un autre goût. Elle est à présent femme mariée à un soldat français, mère d'un enfant et vivant des problèmes de couple. Les lieux qu'elle visite sont accueillis dans la joie et la circonspection de la guerre algérienne. Nous lisons :

Déjà les noms de Bouira et Aumale font surgir une nouvelle musique en elle. Fini Alger la blanche, Alger la belle ! Fini les plages, les vagues de la mer ! Elle va là où elle connaissait soumis et qui maintenant se bat, des Arabes de la terre comme ceux de Chemora, et dont elle attend avec impatience de savoir si elle va les reconnaître et s'ils vont, comme dans son enfance, l'aimer eux aussi. (F. de Ch., p. 242)

Le retour se couronne par la visite à *Chemora* accompagnée de sa mère. Nous y reviendrons plus loin dans ce chapitre.

Nous avons résumé les configurations des espaces ville et village dans le schéma ci-dessous, et que nous en analyserons les figures tout au long des titres suivants. Dans la partie ville/village, nous suivrons le rapprochement entre Sahraoui et Jeanne, les espaces qui façonnent leur image de soi et de l'autre. Le développement de Sylviane, sa vie, ses représentations de soi et son positionnement. Nous relevons aussi les paratopies représentées en répondant aux questions suivantes : Comment sont décrites les villes ? Que représentent-elles ? Étant une française, comment voit-elle, décrit-elle et interprète les signes peuplant l'espace sémiotique de Paris et de Alger ? Le décryptage

qu'elle fait reconstruit-il une altérité ou une identité ? Lutaud/Chemora est-il le véritable domaine de la narration ; celui d'une terre où s'enracinent le temps présent et passé ? Serait-il le premier et le dernier émissaire du moi ?



1.1. Lutaud comme topo de l'identité

Le village constitue une entité où sont liés les personnages avec la nature. Cet espace protecteur n'accorde aucun vice, ni dispersion. À la campagne ; la terre, le travail, les champs et les moissons dessinent une harmonie entre les deux communautés et la nature. C'est l'exemple d'une solidarité et d'un échange humanitaire qui s'appuient sur un enracinement des êtres humains dans le même sol, dont la narration et la description en témoignent. Chemora est une topique socioculturelle (Xiberras, 2002, p.141) harmonieuse :

Le village est une famille dont les aînés sont respectés et protégés, et dont tous les membres sont solidaires en toutes occasions...les semailles, les moissons, et surtout les battages donnent lieu à un immense effort commun ; immédiatement suivi par le délire de la fête où tout le monde se libère, enfin et exclut. (La Ch. A., p. 147).

Nous lisons dans la même page que « l'affection, l'amitié, la fraternité, l'amour, s'en trouvent démesurément exaltés, semblant faire écho à l'immensité de la plaine et au ciel

infini qui la regarde» (Idem.). La nature est un élément fondamental dans les séquences descriptives, c'est un marqueur de l'écriture raspalienne. Hormis les préjugés racistes, les enjeux politiques et coloniaux, le village, notamment Chemora, qu'il soit évoqué ou décrit est au centre de l'écriture. Décrit, ressenti et aperçu, il sert de révélateur d'une expérience qui met le communautaire au cœur de l'intime et l'individuel. Alors « en réalité, le travail et l'angoisse des mauvaises récoltes les obsèdent tant qu'ils remettent toujours à plus tard le moment de "penser sérieusement à toutes leurs salades gouvernementales politico-socio-économiques" ; ils semblent avoir décidé, pour l'instant, de finasseries politiques.» (La Ch. A., p.77). L'auteure déplore le sort et le comportement de la communauté villageoise qui « font le jeu des gros possédants, avec lesquels ils n'ont rien de commun si ce n'est le goût du travail et de la vie, et aussi-hélas ! - l'art et le besoin de commander » (Idem.). Ces « petits colons » pensent qu'il « n'y a rien de plus faux et de plus pervers que les grandes idées d'émanation française » (Idem., p. 78). La narratrice conteste le comportement de la communauté qui s'est cristallisée autour de mentalité et unicité rigides sans comprendre leur réalité et celle de leurs voisins. À cet égard, Sylviane « voudrait tant que leur [les se parents Piednoirs] formidable vitalité, leur prodigieuse générosité et leur enthousiasme, ne soient pas gâchés par cette déplorable manie de critiquer et de "classer" péjorativement tous ceux qui ne partagent pas leur façon de voir les choses » (F. de Ch., p. 106). Quant à son père Roger Rescot,

comme beaucoup d'autres, n'a jamais prêté une assez grande attention à ceux dont il se croit si proche ; proche, oui, dans son sens à lui, le gentil Piednoir qui a des bons copains arabes ; rien au-delà : pas de questions, pas de remise en cause, pas de lecture approfondie d'une situation quotidienne qui fait que l'essentiel lui échappe totalement ; aveugle et sourd il a été, et continue d'être, comme beaucoup d'autres. Voilà ! Il souffre et se croit victime d'une injustice. (Ibid., p. 307)

Philippe Hamon souligne que la description sert à « dévoiler, découvrir, ôter les masques, révéler, sonder, déchiffrer, lire, percer à jour, soulever le couvercle, démonter la machine, étudier les coulisses, mettre en lumière, aller au fond des choses » (1993, p.62). Notre auteure décrit pour donner un sens à la réalité qui exclut relativement de leur vie les Arabes. Leur quotidien n'est pas décrit, à part quelques scènes d'événements communs, tels le mariage de Segni, la séquence des azriats, et les caravanes des Boussaâdias pendant l'été, qui « semblent exercer sur elle [Sylviane] une véritable fascination, sans doute de la même nature que celle que lui inspirent les familles indigènes vivant auprès d'elle. » (La Ch. A., p.151)

Elle nous donne un tableau folklorique du mariage chaoui, de la culture populaire et vestimentaire de la page 148 à la page 150 dans le premier roman. Raspail, chaque fois, qu'elle parle des Indigènes, de leurs coutumes emploie un registre estimatif. Elle peint leur portrait moral et psychologique qui la fascine, sans oublier son discours sur la femme « Chaouiïa ». Sa beauté, sa place dans la famille et surtout sa liberté dans ce monde mystérieux, étrange et étranger aux Pieds-Noirs. « Ce sont les femmes qui régissent la société » (Ibid., p.150). Dans cette atmosphère, l'auteure nous rappelle l'attachement et l'attrait ressentis par Sylviane envers le monde des indigènes qu'elle va retrouver dans le village de Sidi Aïssa. La scène de Sylviane avec des enfants indigènes venus l'accueillir au portail de l'école est un interdiscours de l'attachement et de l'identification. « Se retrouvant avec ces gosses plongée au cœur même de ce qui la touche le plus dans son pays », et échanger avec eux un discours en langue arabe, « c'est comme si elle venait de plonger dans les vagues. Elle venait de retrouver son élément, un de ses éléments. » (F. de Ch., p. 253)

Dans cet espace rural, les personnages s'organisent autour des référents qui nous informent sur les paratopies historique, identitaire et communautaire. Il se laisse creuser, au fur et à mesure, par les pensées de la narratrice muées par l'effet de l'espace lui-même qui sera chargé de signes laissant apparaître des images porteuses de signes culturels et symboliques. La représentation de Chemora, pour reprendre le propos de Safoi Bana-Hampton (cité dans Anouar Ouyachchi, 2012, paragr. 18) : est « une exploration personnelle d'un héritage collectif livrant une perception de soi qui se situe dans les mouvements de la vie en société et le flux de l'histoire.»

La quotidienneté racontée est victime d'absence de dialogue et de compréhension : « on se côtoie sans chercher à se connaître ; du côté indigène, par obligation et sagesse ; du côté européen, parce que nul ne veut compliquer sa vie, chacun digérant à sa manière infantile et primaire, ce que les gens « bien placés » pensent de tout ça » (La Ch. A., p. 77).

R. Le Tourneau rappelle que « les deux sociétés algérienne et française vivent juxtaposées, avec un souci jaloux de leur originalité et de leur intégrité. A la langue, la situation de deux sociétés juxtaposées, et si différentes l'une de l'autre, ne peut manquer de poser des problèmes » (Cité dans Sonia Ramzi Abadir, 1986, p.52)

Notant que la représentation de Chemora est associée aux parcours de Sylviane et Jeanne. Il se présente comme l'espace privilégié de leur enfance, de la jouvence, de la quiétude, de l'harmonie et de la solidarité. Il exerce une mutation positive sur les personnages. Assurant et rassurant, avec ses champs et ses eaux, c'est l'espace dans lequel les deux protagonistes évoluent en harmonie avec la nature et les Autres dans la jouissance, la pureté et l'innocence. Lutaud, lieu d'enfance, des souvenirs est ancré dans l'imaginaire de notre écrivaine. Tisser des relations nostalgiques, mémorielles ou imaginaires avec ce lieu, c'est dessiner les contours, les piliers d'un soi qui vit 'in-between', entre le passé et le présent, entre le soi et l'autre. La représentation qu'elle fait de son village natal se métamorphose et se multiplie en corrélation avec ses états d'âmes, sa tranche de vie, ses relations avec son entourage, sa proximité ou son éloignement de ce noyau autour duquel se gravite et se dessine les contours de son existence. L'éloignement ou l'arrachement tel qu'il est ressenti par Sylviane a bouleversé toute son existence et à modeler ses perceptions, ses sentiments et ses valeurs. Son for intérieur a été profondément touché par la reconstruction, la redécouverte imaginaire et réelle de cette utopie. Cette figure est un espace à conquérir.

C'est un « bled [qui] est tout étiré comme pour tenter d'occuper le plus d'espace possible dans cet infini. Après un grand vide devant eux sur la droite, qui pourrait passer pour une immense place, un groupe d'arbres semble attendre qu'on le remercie d'être là pour donner un peu d'importance et d'éclat à l'inévitable tryptique Ecole-Mairie-Poste » (La Ch. A., p.57)

Chemora, le village natal de l'écrivaine, ce *lieu commun* (Louis Van Delfet, 1993, p. 59) qui va devenir, plus tard, Lutaud portant le nom d'un gouverneur français exprimant ainsi un sentiment d'enracinement et de transplantation des Pieds-Noirs dans la terre algérienne. Malgré cet agissement politique et colonial de déraciner le lieu, de l'acculturer, les habitants du petit village loin de ces jeux recherchent une harmonie sociale, une attente, un espace hospitalier propre à eux.

Qu'avait on besoin, là encore comme partout comme toujours, de politiciens ambitieux ou de possédants ambitieux ou de possédants instables lesquels ont voulu le moins naturellement du monde accaparer un sol, ses richesses, même son âme, s'imposer à elle, sans tenir compte du tout de ce qu'elle était vraiment, réellement profondément ! Pourquoi avoir voulu, une fois encore s'approprier au lieu de laisser se mêler, se marier, se fondre pour se confondre toutes les différences, toutes les nuances, toutes les racines. (La Ch. A., *chapitre 5, Lutaud*, p. 83)

À cette interrogation qui suscite le lecteur, l'écrivaine cherche une réponse auprès de lui pour le mêler à cet univers et l'impliquer dans l'espace textuel. Ici l'écrivaine impose son discours qu'elle dessine ses contours et véhicule une paratopie historique. L'image du village est synonyme de la non-maturité politique et de l'ignorance teintée d'un racisme et d'égoïsme.

Lutaud et Chemora sont deux appellations pour le même espace mais culturellement et socialement séparé. L'un représente le dominant, la culture, le pouvoir et l'autre le naturel, l'originalité et la soumission.

Lorsque l'année du centenaire de la conquête de l'Algérie arrive, le village change de nom : il va dorénavant s'appeler LUTAUD, du nom d'un gouverneur : Charles Lutaud» (La Ch. A., p. 83). Cette colonie qui commence à grandir, va s'enrichir par des maisons, des jardins, des vérandas et « beaucoup beaucoup de roses de toutes formes et de toutes couleurs qui embaument [...] Les acacias blanc maintenant adultes parent la rue avec beaucoup de conviction et de grâce, et l'embaument. Chez les Chaneboux le long jardin qui sépare les deux cours est lui aussi devenu très beau » (Idem.)

Dans l'ouverture du chapitre 6, intitulé « L'église », la narratrice décrit la construction de l'église comme « un évènement ÉNORME » qui « vient bouleverser le village » (Ibid., p. 103). C'est un autre signe d'enracinement et d'appropriation de la nature, des lieux et d'acculturation. L'emploi des caractères majuscules sert à démarquer et attribuer une valeur et signification à cet événement. Tandis que le temps présent est un procédé pour rendre les événements réels, historiques et éternels. La position géographique, les préparations et l'accueil de cette mutation sont décrites en détails. Le paragraphe ci-dessous personnifie l'accueil de l'église : « il semble que les grands frênes, toujours en conciliabule depuis l'arrivée des Chaneboux-Brazet mais tellement plus majestueux maintenant, aient su de toute éternité que l'espace qu'ils entouraient de leurs vertes présences n'avait été protégé que dans le seul but d'y construire un jour la maison de Dieu » (Idem.)

Cet évènement non seulement bouleversera le village, aussi Jeanne Chaneboux qui s'enrichit sur le plan psychologique, en prenant conscience de son être et « tout d'un coup, la petite Jeanne, fille de Pauline, épouse de Roger, et mère d'une petite fille, se sent investie par une réalité qui l'habite certainement depuis toujours mais dont elle n'a encore jamais eu conscience : sa fois.» (Idem.). Remarquons la présence du diminutif

« petite » et « fille de Pauline » et non de Michel. La narratrice cherche à sonder l'intériorité de Jeanne par l'emploi aussi de l'adjectif verbal « effacée » qui connote sa faiblesse, sa soumission et la non-identité qu'elle lui a assignée sa mère et non son père. Pour Jeanne, la mission de caissière du Comité « va lui donner là libre cours à son imagination, déployer une incroyable énergie et faire preuve d'un insoupçonnable esprit d'initiative. Ainsi, la discrète, l'effacée Jeannette va devenir le plus acharné des membres du Comité» (Ibid., p. 104). Même son mari Roger n'y revient pas, « ce changement le laisse pantois » (Idem.)

Une nouvelle facette identitaire est un autre pilier qui vient renforcer l'identité de la communauté villageoise en assurant la déculturation et la métamorphose de Chemora, ou « le nouveau village» (Ibid., p.55) vers une colonie française avec excellence. Nous lisons qu' « il y a maintenant deux « cœurs » dans le village, l'un à l'entrée du côté de Batna : le battement fidèle et régulier du moulin de Deppello qui rythme la vie du village depuis qu'il existe [...] et au centre, le chahut bruyant des voix, des engins, des outils, autour des grands murs qui s'élèvent doucement. », et cela fait une énorme joie et satisfaction aux villageois de voir que « bientôt une église va s'élever là, avec un clocher et ses cloches, et ses messes. Le fait d'avoir une maison de Dieu les reconforte et les enorgueillit ; leur village va être enfin un VRAI village et, à cette seule idée, ils se sentent déjà plus réellement présents sur cette terre, agréés par le Seigneur, protégés. Inconsciemment, voir construire leur église sur ce sol est pour eux une justification, une authentification ! » (Ibid., p.105)

L'autre partie du village, celle des Indigènes représente la soumission et la non soumission, le naturel et la domination. Levinas (1991, p.22) souligne que « la rencontre d'autrui consiste dans le fait que malgré l'étendue de ma domination sur lui et de sa soumission, je ne le possède pas ». Un détail que l'auteure présente dans son œuvre, ni les algériens, ni les pieds-noirs n'entrent dans l'ouverture, ni la compréhension de l'autre. Chemora le village-arabe ou le « vieux Chemora » est décrit pour la première fois dans ce passage :

Perdus au pied d'une chaîne de monts arides, les bâtiments d'une grande ferme dont quelques arbres, tels des conspirateurs, semblent en conciliabule dans un coin [...]. Au fur et à mesure qu'ils avancent, le lit de l'oued, de plus en plus large, semble se creuser et les tamarins tout secs et rachitiques deviennent de plus en plus touffus ; les bergers aussi changent : elles n'étaient que de terre fine, maintenant de larges pierres plates affleurent de plus en plus et, après quelques kilomètres, le village qui apparaît est carrément construit sur ces grandes dalles, juste au-dessus de la rivière. Des gosses, des

hommes, à pied ou à dos de bourricot, en cachabia ou en burnous, des femmes charriant au bois mort sur leur dos, ou frappant du linge de leurs pieds au bord de l'oued, animent ce paysage tout à coup. (La Ch. A., p. 56)

Comme nous l'avons annoncé au début de ce chapitre, nous intéressons au dernier chapitre XXV *Chemora* qui représente le motif du retour. « En cette mi-septembre, après onze ans pour l'une, sept pour l'autre, Jeanne et sa fille se retrouvent donc sur le chemin Lutaud/Chemora, dans Simca Aronde blanche du lieutenant Gallien » (F. de CH., p.297). Ce retour au lieu d'attachement est une occasion de trouver tous les repères qui protègent et conservent l'identitaire chez Sylviane. Ses retrouvailles valorisées sont l'image sécurisante où l'espace du bonheur et de la gratitude la reçoit et l'accueille. Et en ne s'éloigne que pour mieux s'insérer « au milieu des paysages si chers à leurs cœurs pour tout ce qu'ils renferment de précieux pour elles. » (Idem.)

La narratrice utilise Sylviane en tant que personnage perceptif et interactif pour relever et dire les effets des lieux :

Elle aime ces deux noms : Lutaud, celui de la grande plaque bleu annonçant du village dont sont si fiers tous ceux qui l'ont fondé, bâti, tous ceux qui y vivent encore et tous ceux reposant à l'abri du grand mur ; et Chemora, sans doute son nom avant l'arrivée des Français, nom que porte toujours ce que les Piednoirs appellent Chemora-rabe, le village au-delà du petit pont blanc à deux arceaux, juste au-dessus de l'oued du même nom. Au fond d'elle, elle sent bien que la grande plaque bleue disparaîtra un jour, mais elle ne peut imaginer combien de temps cela prendra, ni quel chaos et quelles déchirures cela va entraîner. Elle sait seulement que ce village, quel que soit nom, restera à jamais sa source et son trésor secret, et que cette terre sera sa terre jusqu'à la fin de sa vie. (F. de CH., 316)

Le retour à Lutaud est perçu autrement ; elles ne le considèrent plus comme un endroit qu'elles possèdent, mais un espace à conquérir. Tout part de cette émotion et cette fuite, presque inexplicable et jusqu'alors refoulées, que Jeanne et Sylviane ont éprouvées face à la nouvelle vie dans le pays de leurs ancêtres. Ainsi,

Jeanne et Sylviane, chacune a une portière, tente de reprendre possession de ces paysages qui leur ont tant manqué [...] elles sont heureuses d'être là et n'ont pas encore vraiment enregistré la situation nouvelle dans laquelle le pays se trouve. Elles ne voient que les champs en chaumes, les mechtas, les chemins, comme si rien n'avait changé. (F.de CH., p. 301)

Par le retour, Jeanne cherche à sauver sa vie et sa famille en France :

Rien moins que prête à ensemer ses champs des Hauts-Plateaux, toute seule, comme une grande, en ignorant superbement le « dangereux contexte », et se réjouissant comme une adolescente de retrouver en même temps et ses filles et l'Algérie pour essayer, avec l'aide de Dieu, de faire que ses champs de blé, toujours

tellement aimés, lui donnent contre leurs grains dorés l'argent nécessaire pour faire face, là-bas à l'adversité » (Idem., p.299)

Sur la route, toujours, ils traversent le Khroub et Ain-M'lila mais c'est le passé qu'elles traversent et recherchent. De ce fait,

Si Sylviane écarquille yeux et narines pour absorber tout ce qu'il lui est possible de saisir, l'anosmie (manque d'odorat) prive Jeanne des odeurs et des parfums, mais son regard fouille la foule des trottoirs avec une avidité anxieuse, hésitant entre le désir ardent de reconnaître une certaine haute silhouette, et la crainte paralysante d'être reconnue de lui. (Idem.)

La narratrice expose le changement opéré chez Jeanne après ces années ; « elle a tellement changé, Jeanne de Sahraoui » (Ibid., p.300). C'est, pensons-nous, à la faveur du deuil que l'auteure retrouve le for intérieur de sa personnalité qui se réfère aux fondements de l'identification. Bien que les repères identifiés appartiennent à un monde familial, mais ils demeurent hostiles, étrangers, et nous paraissent comme base d'une altérité. La nouvelle de la venue de Jeanne au Chemora est accueillie par Sahraoui et la famille Rescot dans les bras des souvenirs et la nostalgie du passé. Pour Sahraoui,

Il a envie aujourd'hui d'être là une fois encore pour cette roumia au cœur pur dont il admire le courage, et se dit qu'il va l'aider, la protéger, sa petite Maâlema, en faisant passer le message que personne n'y touche et que chacun soit prêt à la défendre, sans que jamais elle ne s'en doute (F. de Ch., p.304)

Quant à Roger et sa famille ; «pour eux tous, cette fracture-même si personne ne se l'avoue- a été un drame dont personne ne s'est encore vraiment guéri.» (Ibid., p.305) Si le retour de la mère de ses filles perturbe Roger, à travers ses souvenirs c'est son image qu'il essaye de revoir grâce au portrait de sa nouvelle femme Martine. Pour lui : « il y a un je-ne-sais-quoi qui ne les (elle et son fils) inclut pas dans leur monde...arabo-piednoir » (Idem.). Il lui reproche d'être « si... française, avec son gout du maquillage et cette façon « délurée » d'aborder les relations familiales» (Idem.). Mais il n'oublie pas ses qualités « de cœur, de générosité et d'énergie, elle vit avec tout de joie son aventure algérienne » (Idem.). Roger revient sur le caractère des Pieds-Noirs, différents des Français : « eux [les Rescot, les pieds-noirs] aiment se prendre au sérieux, que ce soit dans le rire ou dans les larmes ! Ils ont une si haute idée de leur singularité de ...pionniers ardents et courageux ! » (Idem.). Dans sa résolution, « ses copains Arabes, Chaouis pour la plupart, il les considérait comme des frères, mais-là encore- sans qu'il s'y attende, il se retrouve feinté par l'évolution des choses ». Et il se demande : « peut-être s'était-il leurré tout sur lui-même que sur eux, ses amis algériens ? » (Ibid., p.306).

L'auteure étale sur toute la page 307 un discours prohibant contre cette « trahison » « de cette phase-là », « en pleine explosion de révolte » de « ces événements » aux yeux de Roger qui symbolise les Piednoirs. Nous lisons un long discours argumentatif dans lequel Roger essaye de se retrouver, redéfinir qui sont-ils ? Dans cette incertitude, les frontières et les repères entre Moi et l'Autre, la communauté et le pays se brouillent et se confondent. Cependant, Roger qui ne comprend pas « le désir des Arabes de se vouloir indépendants » (Ibid., p. 307), il se justifie en poursuivant sa lecture des événements de la guerre ; Il est né sur cette terre comme eux. Il parle l'arabe et le chaoui aussi bien qu'eux. Il aime ce pays tout autant qu'eux. Il s'agit d'une paratopie de l'identité communautaire attachée à la paratopie historique que l'auteure avance.

Elle achève son œuvre avec ce passage qui décrit l'instant, le moment de leur départ sur la route, quittant son village natal, mais elle partage avec le lecteur sa vie et celle des Pieds-Noirs, son choix et leur avenir. Bref une image de l'identité qu'elle souhaite à son gendre.

Bien sûr qu'elle l'aime cette France, et cette Auvergne en son plein cœur dont sont issus ses aïeux maternels, la Drôme et le Vaucluse - lointaine source de ses aïeux paternels -, mais sa vie, c'est sur ce sol qu'elle la sent vibrer, c'est pour ce sol qu'elle veut s'en servir. Ce pays, s'il naît un jour à la liberté, sera pour elle un inestimable cadeau qu'elle tient à mériter. Paul, son fils, si Dieu le laisse devenir homme, aura alors deux parties et sera libre lui aussi de son choix. (F. CH., p. 316)

Notons bien l'emploi de « vieille », « naît » et « aïeux », « Paul » laisse défiler une paratopie historique reliée à l'Histoire à la lumière de la dichotomie des sèmes de la fin et le début ou la renaissance. A noter que son écriture frôle l'écriture de la transmission, la nostalgie et autoréférence⁶. L'auteure offre au lecteur un autre regard sur sa vie réelle, ses choix et sa trajectoire⁷.

Tandis que roule la voiture, le ciel – comme sa pensée – est devenu limpide et lumineux. Il y a si peu de doute en elle quant à son avenir sur cette terre, dont tous les arbres, les formes, les couleurs, les parfums et les sons, sont inscrits depuis toujours dans ses gènes, qu'une euphorique joie la délivre soudain des possibles chagrins tapis dans ses coins d'ombre. Chacun des siens aura sa route ; inutile de souffrir en se mettant à la place de chacun, c'est aussi cela être adulte.

D'ailleurs, elle – dans ce magique instant – n'est plus rien d'autres qu'un superbe oiseau blanc qui file en planant vers la mer, le large, l'espace et la lumière, vers l'avenir d'un pays dont rien ne pourra la priver, si Dieu veut. (Ibid., p. 316)

⁶ Les écritures autoréférences selon Hebrard (1991) sont des pratiques d'écriture à prétention autobiographique qui accentuent la sélection et contribuent à un retour sur soi.

⁷ Voir l'annexe A

Pour notre part, nous lisons le retour à la vie familiale à Lutaud comme une projection de ce que les Pieds-Noirs revendiquent et espèrent actuellement. Retrouver leurs morts, leurs terres et leur passé perdu dans les mémoires mortelles qui commencent à disparaître lentement. Selon Ferdinand Alquié :

On voit que la mémoire qui conserve et appelle le souvenir a tous les caractères de l'habitude. Elle est inconsciente, s'impose à nous, se confond avec ce que nous sommes. Et l'on ne saurait nier que les habitudes soient en nous des facteurs essentiels du refus du temps : ces manières d'être permanentes sont la source de retours du passé involontaires et inconscients. Mon passé est ici si bien incorporé à moi-même qu'il se présente comme aptitude et non comme souvenirs (Cité dans Mazarine Pingeot, 2016, p. 90)

Lutaud est représenté comme un lieu mythique hospitalier de rencontre et d'espoirs. C'est un tableau fixant tous les désirs, les instants où les deux communautés se cohabitent avec un émerveillement ressenti à l'égard de l'Autre. Le dernier chapitre XXV « *Chemora* », fait apparaître Lutaud comme une sphère qui voit grâce à la mémoire, voit converger tous ce qui s'est déroulé dans l'histoire. Elle est distance, inaccessible, parfois au contraire elle est une présence obsessionnelle, superposée comme un calque. L'écriture, à travers la figure de Lutaud/*Chemora*, transforme le lieu en une instance imaginaire pour retrouver ce qui a été perdu. Le discours d'identification se dissimule derrière une panoplie de configuration de l'image du village natal de Sylviane voire de Liliane Raspail.

Une image associée à celle de l'Algérie tout en relevant la question de la paratopie identitaire des Pieds-noirs. Roger aime « ce pays », à noter il est « son pays » (F. de Ch., p. 306) mais comme « tous les autres Lutaudiens » (Ibid., p. 308) n'arrivent pas à concevoir ou consentir leur avenir et leur identité hors cet espace.

L'image de Roger est celle du Pied-Noir villageois qui se croyait supérieur et dont son identité a exclu l'autre, en affirmant leur droit de posséder la terre sans faire fi de la réalité. Pour eux, l'Autre-Algérien n'est pas accessible. En plus, leur caractère non-altruiste et limité les a emportés à se cloisonner sur eux. Selon lui :

Depuis 1870 que [leur] ancêtres sont dans ce bled, les tribus n'ont jamais cessé de se bagarrer entre elles ; alors qu'est-ce qui arrivera s'ils l'ont leur indépendance, qui va gouverner ce foutu pays ? Mais chaque fois, lorsqu'il en arrive là, le mécanisme brutalement s'arrête. Impossible à imaginer une chose pareille. Alors il en revient lâchement un jour qu'il est en train de vivre sans plus se triturer les méninges. (Idem.)

La narratrice critique la métropole, sa politique et son attitude vis-à-vis les Pieds-Noirs.

Ainsi, ils sont

pris entre le danger de cette rébellion et cette France qui ne comprend rien à leurs problèmes, eux qui se croyaient chaleureux, compréhensifs dans la bonne voie pour que ce pays prospère et soit heureux, se voient brusquement mis face à eux-mêmes, comme s'ils avaient toujours été injustes, méchants, cruels, et stupidement racistes. [...] Incapables de reconnaître leurs erreurs, n'en étant même pas conscients, ils ont tout faux, les « Frangaous » venus en force leur donner des leçons. Entre le marteau et l'enclume, dans le noir d'une forge où ils ne parviennent plus à retrouver leurs bons sentiments quotidiens, ils perdent tous leurs repères, et se condamnent à ne plus savoir qu'attendre, en espérant qu'enfin une porte s'ouvre pour leur restituer l'espace et la lumière. (Ibid., p. 308)

1.2. Image de ville, Image de soi

Notre lecture de la ville dépasse son cadre urbain ou civilisé ou sa complexité pour une vision où le regard du personnage détermine son identité et celle de l'espace. De l'aspect architectural à l'imaginaire se construit un relativisme culturel et identitaire sur les traces de l'intime et de l'extime. La ville est à la fois décor et personnage. Elle renvoie à la singularité, à l'héritage, à l'histoire, à l'esthétique et à la complexité. Lotman Youri, explique que « la ville, lieu où différents codes et textes nationaux, sociaux et stylistiques sont confrontés les uns aux autres, c'est un lieu d'hybridation, de recodages, de traductions sémiotiques, tout ce qui en fait un générateur puissant de nouvelles informations » (1999, p. 132)

La ville est polysémique, elle symbolise le pouvoir, la liberté, l'évolution humaine, la culture et l'urbanité, et elle est :

Tantôt un lieu, tantôt un concept : humanité harmonieuse pour Platon, creuset de la liberté pour Machiavel, tombeau de culture pour Rousseau, siège de la connaissance pour Kant, esthétique du changement pour Baudrillard, la ville, en quelques millénaires, est devenue un espace de représentation. On LA REPRÉSENTE, on s'y REPRÉSENTE, on SE REPRÉSENTE DEDANS OU DEHORS. Pour l'individu ou pour la collectivité, la ville, bien plus qu'un groupe objectal, ressortit désormais à l'imaginaire. (Morisset Lucie K. Noppen Luc & Denis Saint-Jacques, 1999, p. 38)

La ville doit être un espace de culture et d'ouverture, par contre elle est perçue par Sylviane comme un lieu restreint d'emprisonnement. Il ne lui communique aucune information, ni sensation, elle perd ici en France et dans la ville toute communication qu'elle avait installé auparavant avec son espace algérien. Lotman précise que

la ville est un mécanisme sémiotique complexe, un générateur de culture, mais elle ne remplit cette fonction que dans la mesure où elle est un creuset de textes et de codes divers, et hétérogènes, appartenant à tout sorte de langages et de niveaux. Le

polyglotisme sémiotique essentiel de chaque ville est ce qui rend cette dernière si productive du point de vue des collisions sémiotiques » (Youri Lotman, 1999, p. 131)

Ce qui est vu et ressenti dans la ville française, à la lumière du jeu de l'altérité, aura sa place. Le tournant de l'identité pied-noir, prise entre devenir périphérique par rapport à une identité commune partagée par la nation, n'est guère perçue comme tel par Sylviane clouée dans un va et vient entre ici et là-bas. La tristesse qu'elle ressent représente le port de l'identitaire entre les deux univers. Elle est un être fragmenté dont l'identité zigzague de l'attachement à Chemora vers l'admiration de la France (culture et civilisation). Tout en passant par une phase de perte, de confusion, de refus qui cache perceptions et réflexions autour de l'espace parisien et français. Sylviane se mue avec le temps. D'une adolescente arrachée à son couvent familial d'enfance à une jeune femme mariée, le défilement d'images de cet espace citadin rime avec sa perception de soi.

En France c'est le deuil de la terre, de l'enfance mêlé au sentiment de perte identitaire et de déracinement. Dès le départ, elle prend conscience de sa solitude, de son abîme qu'elle essaie de le contrôler en joignant l'intime et l'extime pour débusquer la part de l'étrangeté. Sylviane n'est pas en harmonie avec ce qui l'entoure, elle est cette étrangère perdue. F. Benslama rappelle que l'exilé consacre sa vie « à constituer son lieu d'existence et à forger les mythes de son origine, à fondre ce qui lui donne abri contre l'errance et l'oubli, ce qui lui permet de transmettre sa trace par-delà sa mort ». En plus, il est « celui qui éprouve, dans l'intériorité, l'universalité de cette quête existentielle et identitaire et qui [...] tente de dominer le sentiment d'arrachement- à lui-même pour devenir autre mais toujours lui-même. » (Cité dans Maria Lafitte, 1999, s.p.)

Une errance, entre le passé et le présent, traversée par l'admiration de la culture et la civilisation française et le vouloir accepter cette réalité, dessine les contours d'une crise identitaire. Cette errance vient de la crise d'identification, son Moi est loin d'être stable, il est mis en question par des positions concurrentes. Muccheilli (Cité dans Martini, 1997, p. 229) précise que « L'identité cherche à préserver son intégrité et sa valeur. Pour ce faire, elle met en œuvre des mécanismes de défenses transpersonnelles et des mécanismes de défenses sociales ». Nous lisons dans le deuxième roman à la page 31, le mal-vivre de Sylviane, aussi cette installation et intégration dans le nouvel-espace-

familier⁸ : « Tout l'agresse dans ce nouveau pays, qui est pourtant celui de ses ancêtres maternels ». Pourtant c'est son pays, celui de sa mère, de sa grand-mère et même celui des ancêtres de son père qui est un pied-noir de la Première génération mais elle y voit son destin funeste depuis leur arrivée. Alors son imagination inocule son malaise dans cet espace par une superposition de souvenirs et de rêves proliférant ainsi l'inquiétude, l'étrangeté, l'exil entant qu'avatar de l'identité.

Brusquement elle réalise à quel point le petit noyau de son foyer maternel les a privées, Julie et elle, de la dimension des familles Piednoires dans lesquelles, comme chez les Arabes, tout un faisceau de tantes d'oncles et de cousins, entremêlé ses fils, pour le meilleur souvent, le pire parfois, mais probablement le réconfort de tous. Elles deux se sont trouvées éjectées de cet ensemble, et elle doit s'avouer qu'elles ne sont plus guère douées maintenant pour se fondre dans un mélange dont elles se sont différenciées. (F. de Ch., p.107)

Selon les spécialistes, l'identité propre ou collective se base sur les référents suivants : référents matériels et physiques, référents historiques, référents psychoculturels, référents psychosociaux. Si l'un de ces piliers s'affaiblit pour n'importe quelle raison, le sentiment d'autonomie, d'appartenance, d'estime de soi, d'unité et de cohérence qui constituent l'identité seront en tension, ce qui va créer une remise en cause de cette identité. Jean Poirier (Cité dans Martini, 1997, p. 30) explique que « l'être existe à travers ses structures d'accueil et en soi ». C'est à travers les fondements (référents) qu'il se définit et définit son identité. La stabilité de ces derniers garantit l'existence, l'appartenance à un groupe social et l'intégration du passé comme reconquête de soi. Si l'identité est un processus cognitif par lequel le sujet se conçoit et perçoit, elle est aussi la structure psychique qui résulte de ce processus. Elle assure à la fois l'identique et le différent.

Dans cette mise en scène, Sylviane essaye de redéfinir son image, son sentiment d'estime de soi à travers les traits physiques, vestimentaires et culturels de l'autre. Jean Poirier précise que « l'estime de soi est l'un des sentiments fondamentaux concernant la force vécue de l'identité qui se construit du passé et le présent du personnage. » (Idem.)

La culture française communique à Sylviane les allures de son estime de soi. Le contact avec la métropole se fait dans l'ordre suivant : identification/ enfermement/ouverture avec questionnements sur son être. La culture comportementale, les regards et les

⁸ Nous avons utilisé les traits d'union pour relier entre les trois mots que nous considérons étroitement liés et paradoxalement imbriqués l'un dans l'autre.

nouvelles manières d'être accentuent leur différence et les éloignent de leur Algérie, « et surtout, surtout son regretté village. » (F. de Ch., p. 45)

Aussi la ville, lieu de contradictions et d'oppositions, crée chez Sylviane le malaise et la joie, l'angoisse et le bien-être, l'ouverture et le repliement. Se sentir exilée et être privée de son espace-familier dont elle connaît la topographie placent Sylviane entre l'identification et l'altérité. La ville française apparaît comme un espace dysphorique où les lieux sont devenus des non-lieux, dans l'imaginaire de Sylviane. Si « se perdre, c'est habiter autrement l'espace, ou le temps » (Jean-Marc Besse, 2000, p. 124), les non-lieux urbains dédoublent Sylviane d'une forme de solitude au milieu de la multitude. Le décor urbain met en œuvre un réalisme biographique et littéraire.

La narratrice place cette unité binaire dans la structure dyptique lumière/grisaille, attachement/non-appartenance qui aboutissent à l'ouverture ou l'enferment donc l'altérité ou la cristallisation. Cette unité ouverte et interprétative laisse place à l'accueil de l'altérité induisant une nouvelle reconfiguration de l'identité. Il faut repartir de l'utopie poétique incluant l'autre (tiers-exclus). Rappelons que c'est dans l'espace français que Sylviane a pu accéder à la création, à l'écriture pour se libérer. Cette paratopie créatrice est « le processus par lequel tout auteur se situe et s'institue en écrivain, la paratopie s'incarne ainsi en divers figures, qui prennent le visage de l'exilé, du déclassé, du bâtard du bohème, ou du dissident » au dire de Maingueneau (2004, p.73).

La ville française représente, donc, la distance, l'exil⁹, la froideur, l'inconfort et le malheur. Elle est un lieu écrasant, apportant plus de malheur que de bonheur. Tel est son emblème pour Roger et Sylviane. Tout le bonheur de Sylviane est d'appartenir au monde quotidien de ceux qui sont restés là-bas. Elle ne veut et ne peut pas s'adapter au rythme de la ville française, à cette privation des souvenirs, à cet art d'effacer les traces de son enfance derrière elle et surtout aux rythmes enfiévrés des pensionnaires ou des hommes qui fréquentent le bar de leur hôtel.

La ville, le long des immenses murs gris des usines Michelin, à la vue de cette cathédrale noire tout en pierres de Volvic, comme toutes les anciennes constructions dans les vieilles rues qu'il traverse, elle se sent de nouveau étouffée par une peine

⁹ Nous avons déjà exploré cette figure d'exilé qui a déclenché la création chez Sylviane.

énorme, sans doute aussi lourde que tous ces siècles d'Histoire de France presque concrètement perceptibles autour d'elles. (F. de CH., p. 19)

De ville en ville, son désarroi ne cesse d'augmenter, tout la dérange. Dans l'internat du lycée, à Vichy, elle se trouve dans un lieu de réclusion.

Sylviane se sent incapable de repartir vivre à Vichy, quelle que soit la situation de ses parents. Elle en a marre de cette vie bancale, elle en a marre des clients, elle en a marre de cette vie sans repères, elle en a marre de cette ville dans laquelle elle n'a jamais cessé de flotter entre vide et turbulence, entre hypothétique espoir et doutes vertigineux. (Ibid., p. 144)

Cependant en France, l'amour était l'un des remèdes à sa blessure identitaire, à son déchirement psychologique : « Philippe offre à Sylviane le bruisant univers de l'adolescence avide et confiante, délestée des contaminants problèmes des adultes. Philippe, c'est comme l'incomparable saveur de l'eau fraîche de Lutaud » (F. de Ch., p.136). Jeanne identique à sa mère, elle « préfère de loin que sa gamine fréquente un jeune homme sain et travailleur qu'un de ces jeunes zazous qui ne pensent qu'à aller dans les « booms » et arborer les tenues excentriques », mais « ces origines paysannes et son éducation la font également assez allergique à une certaine faune qu'elle ne comprend pas » (Ibid., p.118). La même conception nous la retrouvons chez Roger qui déteste cette nouvelle jeunesse française. Il pense que « malgré leurs airs d'intellectuels, ils ne sont en fait que des bons à rien » (Idem.). C'est une stratégie de se protéger de cette modernité et civilisation qui découle de leur origine villageoise avec excellence et du voisinage avec les Arabes.

Certes Sylviane avait un autre petit amoureux. Denis Végau, un apprenti joaillier dont sa mère connaît. Mais nous lisons aussi ses fantasmes, ses attirances. Un discours intime d'une adolescence dont les sentiments et les désirs sexuels sont en effervescence et ressemblent à une « espèce de brume cotonneuse qui s'est abattue sur elle comme étouffante édredon » (Ibid., p.119). Dans cette atmosphère, même amoureuse de son petit athlète-joaillier, elle est submergée par les silhouettes, les regards des hommes qui fréquentent l'hôtel, comme le livreur de bières, Pierre Dégap : « elle peut ainsi s'emplier les yeux de tout ce visage qui la bouleverse (la bouche, surtout), de tous les gestes de ses mains qui la fascinent, de sa voix et son rire, de tout ce qui émane de cette haute silhouette à la fois visible et émouvante » (Ibid., p.119)

Entre cette excitation ressentie et celle vécu avec son amoureux Pierre, l'auteure nous l'a décrit en rapprochant la nature aux états d'âme du personnage, un trait récurrent chez les romantique. Elle aime Philipe, cependant

lorsqu'il l'embrasse, au-delà de lui elle tente d'atteindre cet impossible absolu qu'il lui semble percevoir en tout chose : celui qu'elle guette dans les couleurs du ciel et la beauté de ses nuages, celui qu'elle décèle dans la splendeur des arbres, qu'elle accueille dans tous les vents venus d'ailleurs, dont elle s'imbibe en écoutant la musique ou en voyant soudain apparaître pierre le magique. (Ibid., p.120)

L'amour, pour Sylviane, était l'une des passerelles qui l'attache à l'Algérie et qui lui permet de dépasser sa douleur : « Ce jour-là, en quittant, pour toujours elle le sait, Denis et son atelier, dans ce chagrin ajouté aux autres, c'est son ciel d'Algérie qui, tout d'un coup, fait hurler son cœur. Elle se dit qu'en le perdant, elle a tout perdu : enfin tout ce qui fait sa force et son bonheur » (Ibid., p.122). L'adolescence, sa crise, l'éveil sexuelle et la révolte ont été décrits par l'auteure, dans quelques passages combinant l'intime et l'extime. Nous lisons :

Il lui semble ne pas être dans la réalité, être entourée d'une sorte de nuage agréable et léger de la couleur des lilas qui l'isole de tout le reste. Elle ajoute : « C'est drôle, tu sais maman, je ne me sens pas marcher, comme si je ne touchais pas terre, et pourtant je sens mon corps : mes seins, le creux de mes reins, mes cuisses, comme s'ils existaient malgré moi » « (Ibid. p.120)

Le corps¹⁰ est aussi évoqué dans l'œuvre de Raspail en tant que support de l'état d'âme, de l'imaginaire de Sylviane et des représentations sociales et culturelles. Il est évident que la description du corps de Sylviane, l'adolescente et la jeune fille, consiste à lui attribuer les qualités de la nature, de la terre et de la culture. Le critère corporel est important, comme le souligne Paul Ricœur :

La double appartenance du corps propre ou règne des choses et à lui de soi s'est une seconde fois imposée. Le corps propre est le lieu même - au sens fort de ce terme - de cette appartenance grâce à quoi le soi peut mettre sa marque sur ces événements qui sont des actions. (1990, p. 370).

Nous rejoignons l'idée de Merleau-Ponty qui dit : « Mon corps est-il chose, est-il l'idée ? Il n'est ni l'un, ni l'autre, étant le mesurant des choses » (Cité dans Antje Ziethen, 2010, p.19). Pour Sylviane, son corps la dérange parce qu'il est synonyme de confusion et de transgression au même titre que la ville de Riom. Alors,

¹⁰ La représentation du corps en littérature est liée à la problématique identitaire et la structuration de l'identité personnelle, sexuelle, fictionnelle. L'identité personnelle est une composition du : « critères corporels et le critère psychologique » (Stéphane Ferret, 1998, p. 49)

de voir ses seins se dresser et lui faire mal avec le froid, d'avoir à se mettre des serviettes de coton entre les jambes [...] non vraiment, tout cela est injustement insupportable. Comme si le seul fait d'être prisonnière de ce collègue et Sylviane ressent des émotions complexe dans ce collègue et de Riom ne suffisait pas. (F. de CH., p. 55)

L'auteure utilise le corps pour mesurer la différence culturelle et idéologique. Il est médiateur entre ipséité et mêmeté. Alors « les représentations du corps et les savoirs qui l'atteignent sont tributaires d'un état social, d'une vision du monde, et à l'intérieur de cette dernière d'une définition de la personne » (Le Breton David, 1992, p. 27).

Raspail nous donne le corps comme construction symbolique de l'intime et du social. Sylviane en France se retrouve sans pays, sans terre natale, c'est son corps qui devient le support de son univers imaginaire capable de traduire sa souffrance, son identification. Ce topoï, le corps, offre des clichés correspondant à des angoisses existentielles et réflexions culturelles. L'image de son corps embellie, déchirée, morcelée et déchiquetée par le regard de l'autre en France. D. Picard (1983) affirme que

l'image du corps ne reflète pas seulement la coupure symbolique entre l'intérieur et l'extérieur, l'intime et le social, la nature et la culture. Elle est aussi représentation où l'extérieur est chargé de rendre perceptible un intérieur non plus organique spirituel. C'est que le corps, en tant qu'emblème, c'est chargé d'exprimer le système de valeurs de celui qu'il représente aux yeux des autres. (s. p.)

L'image du corps représenté sera le support de l'image de soi, l'image d'autrui représentée et l'image virtuelle souhaitée. Le corps et le regard sur l'autre interprétatif et évaluatif est un signe d'une mise en question des valeurs intrinsèques de la société française. Ce regard des autres renvoie à une constellation singulière de Sylviane sur les qualités morales, spirituelles et des attitudes et les traits de la personnalité des Français et des Pieds-Noirs. Le corps ne prend sens « qu'avec le regard culturel de l'homme » précise Le Breton (2008, p. 34).

Selon le sociologue D. Le Breton (1992) le corps, produit social, permet à l'être de se reconnaître et aussi de se distinguer par rapport aux autres. Donc l'individu « cherche son unité de sujet en agençant des signes où il cherche à produire son identité et à se faire socialement reconnaître » (Ibid., p. 47). S'intéresser à sa structure symbolique, c'est vouloir comprendre comment l'auteure place les signifiants du corps sur le processus de l'intériorisation du savoir culturel et social dans l'individuel pour endosser l'image de soi à la lumière de celle des autres. Dans cet ordre d'idées, D. Picard (1983, p. 21) explique que « l'image du corps ne reflète pas seulement la coupure symbolique

entre l'intérieur et l'extérieur, l'intime et le social, la nature et la culture. Elle est aussi représentation ou l'extérieur est chargé de rendre perceptible un intérieur non plus organique. »

Sylviane est confrontée aux regards des hommes qui figent son corps dans l'image de corps-objet et du désir. Leur regard oppressif et réducteur lui assigne une image de soi troublée et réprimée. Merleau-Ponty précise que l'être humain prend conscience de soi à travers l'expérience de son corps (Cité dans Antje Ziethen, 2010, p.34). L'espace français trouble la conscience corporelle de Sylviane, et par conséquent son identité féminine.

L'image du corps est une des composantes de l'image de soi, elle permet de se sentir soi. Il est marqueur de l'appartenance et de construction de l'identité d'un sujet. Il convient de revenir sur l'espace citadin français où « Jeanne la naïve découvre un nouvel aspect des relations amoureuses, qui la trouble beaucoup car cet art de mêler, les regards, les sourires, les frôlements, les attouchements, n'a rien de comparable avec la fulgurante passion qui l'a jetée contre le corps douloureusement aimé de Sahraoui » (F. de Ch., p. 45). Elisabeth Grosz rappelle que « les corps ne sont pas inertes mais fonctionnent de façon interactive et productive. Ils agissent et régissent. Ils génèrent ce qui est nouveau, surprenant et imprévisible » (Cité dans Antje Ziethen, 2010, p. 57)

En France, notamment Paris, est évoquée de manière négative, il est clair que Sylviane se sent prisonnière, elle ne s'y sent pas à l'aise et qu'elle ne ressent aucun lien à cet espace étouffant et fermé, dont elle ne fait pas partie. L'image de la ville de Paris est dysphorique pour Jeanne et Sylviane, la première suite à la déception dans sa relation amoureuse avec Georges, quant à Sylviane, c'est son mariage avec Norbert et sa nouvelle famille. Nous lisons à la page 141 : « Paris, c'est l'angoisse de la foule qui vous happe, c'est le métro, c'est l'inconnu, c'est l'immense ville où l'on a plus aucun repère » (F. de Ch.). La sensation de Sylviane à Paris, avec le métro, les individus, les couleurs fait écho avec celle du migrant arabe, africain, antillais ou autre étranger venu de l'une des colonies françaises.

Jeanne et Sylviane se comparent aux Français et se disent qu'elles sont différentes et ne doivent pas oublier leur culture pied-noire. C'est par le corps que la narratrice exprime le discours de la différence culturelle et spatiale : sa représentation et sa charge

culturelle. Roger, un vrai pied-noir, ne tolère pas à sa fille d'être exposée aux regards, ni de se comporter comme les jeunes filles de la métropole. Image, décrite et commenté largement par l'auteure. Là, son écriture emprunte un trait de la thématique récurrente dans la littérature migrante et beure.

La France, la culture et les mentalités procurent chez Sylviane un déséquilibre entre son corps, sa représentation et ses idées. Elle voit que son corps est le terrain de sa critique, son mal et son inadaptation à l'espace français. Les regards des hommes la déstabilisent. L'espace ouvert de la ville devient clos par les regards qu'elle ressent et vit. La France est un espace qui l'empêche de vivre en harmonie avec l'extérieur par la désignation qu'il lui reflète. Même si elle essaye de se fondre dans l'espace parisien, des signes communiqués par les personnages confirment son inadaptation et son non-appartenance. Son beau-frère, lui demande : « Mais dis-moi, un peu fleur sauvage et magnifique, qu'es-tu donc venue faire entre les clôtures d'un tel jardin parisien ? » (F. de CH., p. 170). Même Sylviane ressent cet état mais pour ne pas se dissiper dans la recherche de réponses, « elle n'insiste pas trop de peur de comprendre son apparente solitude » (Idem.)

Le mariage était le premier pas pour se sauver de ce rythme. L'autre pas qui va la libérer de son mari, un moyen qu'elle n'a pas cessé d'utiliser ; c'est de garder sa mémoire vivante par le souvenir et l'écriture. La ville à cet égard rend la vie difficile en épongeant le passé et les souvenirs qui exorcisent le lieu perdu. Mais avec le temps il sera un autre espace symbolique clos et étouffant. Le comportement de son mari, ses remarques et sa conception de son corps repoussent l'identité de Sylviane et son estime de soi à un niveau inférieur par son contrôle et son autorité. Il lui assigne une identité superficielle en réduisant son corps à la passion et au désir. Pour Norbert le corps de sa femme est visible et voyant, or il doit être invisible et non-remarqué par les autres. Après le mariage, l'écriture sera un autre remède à sa blessure et une passerelle la liant à sa terre. Nous avons déjà abordé ce point dans le premier chapitre. Il s'agit d'une valeur positive tirée de la ville française.

Entre l'Algérie et la France, les repères changent. L'installation dans la société française pour démarrer une nouvelle vie, fait peur à Jeanne qui sera réconfortée par sa tante : « C'est normal que ça te fasse un peu peur, ici ce n'est pas la même chose qu'en Algérie. Là-bas, vous êtes patrons quoi qu'il arrive, même si vous êtes des bons à rien ; en France

une autre paire de manches : si tu te casses la figure, il faut avoir de quoi se relever, c'est pas du tout cuit. » (F. de Ch., p. 51), mais elle « n'en est pas sûre [cette] petite Auvergnate des Hauts-Plateaux Chaouiïa » (Ibid., 52). Jeanne passe du rang de Patronne ou Maâlema, d'une identité maximale à une autre minimale, celle de gérante qui fait tout pour survivre. « Par définition, un élément paratopique se trouve placé sur une limite, une frontière » (Maingueneau, 2004, p. 84). Jeanne passe du rang de paysan au maître et propriétaire et inversement de celui de Patron au rang de gérant. Ce changement de position et de force, situé entre deux mondes opposés emmène Jeanne et les autres personnages à se redéfinir et remodeler leur image personnelle. En conséquence, Jeanne entre cette dichotomie devient plus forte.

La juxtaposition des deux lieux (l'Algérie et la France) est une stratégie discursive qui permet de renforcer l'équilibre de la protagoniste dans son espace présent, la France. Sylviane construit son altérité sur les bases du manque, de la privation du pilier d'identification dans ce qui l'entoure. « Où est la légèreté de son ciel éblouissant de jeunesse et d'infini, libre de toute entrave ? Elle ne se sent pas chez elle ici où rien ne lui parle comme lui parlaient tous les éléments de la nature en Algérie » (F. de Ch., p. 19)

L'évocation des odeurs, des couleurs lui rappelle à sa façon l'Algérie qu'elle a emportée en elle et qu'elle s'en souvient. Ces parallélismes stratégiques pourraient se concevoir sous la forme d'un rapprochement spatial. Nous relevons que :

- Alger : ville de réconciliation avec son for intérieur, de tolérance
- Paris : ville de désarroi, de désordre, des dédales.

À première vue, l'espace algérien se distingue par sa double configuration : il est cet ici et cet ailleurs qui n'a pas de maître. Entre possession et dépossession, cette Algérie des écrivains Pieds-Noirs ou des Français d'Algérie¹¹, est la figure, de la différence et la séparation. Notre corpus est profondément algérien marqué par une écriture à mi-chemin entre accueil et écueil, entre silence et parole, entre objectivité et subjectivité, entre personnel et collectif. Ainsi,

Rien de comparable non plus entre ces immenses plaines brûlées de soleil, tout cet univers habité en elle par des chevaux, des moutons, des serpents, baigné de clairs de

¹¹ Voir l'annexe B

lune et d'ombres mouvantes, et ces magnifiques parcs de Vichy, cet automne somptueux qui frissonne aux frontières de l'hiver, cet avenir de femme indépendante qui s'ouvre devant elle, avec à ses côtés cet homme ou verbe enjôleur, aux manières à la fois respectueuses et terriblement enveloppantes. De même qu'elle s'était sentie prendre conscience de son corps dans le cabriolet la menant à Boulilhet avec Sahraoui, là c'est une nouvelle mutation qu'elle a conscience de vivre : toute de nuances, comme l'effet d'une brise inattendue qui, perfidement, vous hérissé soudain la peau. (F. de Ch., p. 42)

Pour l'auteure l'Algérie est synonyme de beauté, d'accueil, de générosité et de création. Elle rejoint Camus, Derrida et Cixous pour qui l'Algérie est porteuse de traces généalogiques et autobiographiques : « elle constitue un motif qui déclenche, innerve, scande le processus de l'écriture : se (ré) inscrire la configuration textuelle ; marquer le rythme poétique de l'œuvre » (Keling Wei, 2016, p. 148). Ces écrivains « sont donc algériens au sens figuré, car, pour eux, l'Algérie figure la différence, la séparation, l'altérité intime, l'aporie même. À partir de là, ils viennent déconstruire la *doxa* culturelle, idéologique et linguistique enracinée à l'intérieur de "la métropole" » (Idem.)

Nous relevons que l'identité donnée à la ville algérienne est largement valorisée par rapport à celle de la ville française. Le regard de Sylviane est contrairement différent des colonisateurs qui voient l'Algérie tout en clichés et avec un regard imbu de préjugés racistes.

Raspail traite, d'une manière non engagée et explicite l'incertitude sur la relation avec les Arabes, les espaces qui lient sa communauté et le degré de compréhension. On peut dire que Raspail se cherche aussi en tant que romancière. Les différentes séquences qui composent le roman se déroulent chronologiquement. Des descriptions au présent de l'indicatif donnent à l'espace l'aspect mémoriel et référentiel. Alain Milon précise que « la conscience d'un moi comme une entité stable, historique dépend de la (re)figuration au niveau imaginaire des espaces vécus dans le passé » (2005, p. 12). Alors l'espace porte en lui les traces de tout ce qui a été vécu par le sujet, il est sa voix.

La ville algérienne représente le centre dans son deuxième roman. En présentant son caractère exotique et oriental, elle favorise l'imaginaire d'une ville cosmopolite, emblématique du métissage culturelle. Certes l'image de cet espace se prête aux recompositions nostalgiques et correspond à la ville coloniale. Sylviane (ré)examine les

lieux après son retour. Plus proche des algériens, elle dessine la ville en tant qu'un espace relationnel.

Raspail s'attarde sur l'aspect paysan de la communauté pied-noire, elle le présente comme son milieu natal et celui de sa famille. Elle transcende la description pure et dure de la vie quotidienne dans ses banalités et détails pour dénoncer comportements et pensées ou faire des commentaires propres sur la vie, la mentalité, les comportements et du discours politique.

C'est grâce à Hélène Viella que Sylviane va découvrir l'autre versant de la vie, celui des Pieds-Noirs riches et la bourgeoisie algérienne. En explorant leurs lieux de luxe, lieux interdits aux Pieds-Noirs ordinaires (paysans de la campagne), elle s'ouvrira sur le monde arabe cultivé et en même temps signe un retour vers soi pour se définir.

Jeanne à Alger continue sa métamorphose, « bien qu'elle se soit sentie heureuse dans son nouveau monde [...] sécurisée par la présence de Pauline, rajeunie par celle de Marcelle, enrichie par l'amour de Sahraoui », elle se met à accorder une importance « à cette jeune femme qui a tant envie d'apprécier sa liberté et son indépendance » (La Ch., A., p. 217). La jeune femme se réjouit de la vie, des sorties et de son autorité et oublie Sahraoui :

Pas un instant, son cœur ne s'est serré à l'idée d'être obligée de vivre en dehors de lui et d'avoir sans doute un jour à choisir ou à décider. Sahraoui est dans son monde, elle dans le sien : c'est comme ça, il n'y a rien à changer pour l'instant. Elle ne sait qu'une chose c'est que lorsqu'ils se retrouvent, c'est toujours le même oubli de tout et, pour l'instant, cela seul compte. (Ibid., p. 222)

Selon Guattari et Deleuze (1980, p. 357) « même les femmes ont à devenir femme ». Ce devenir-autre est un passage qui permettra à Jeanne de construire sa lucidité d'elle-même et des autres. Au dire de Deleuze : « devenir n'est pas atteindre ç'est une forme (identification, initiation, mimesis), mais trouver la zone de voisinage d'indiscernabilité ou d'indifférenciation» (1993, p.11).

De sa part, Roger voit dans cette Alger-la-blanche la tristesse, l'échec, la douleur de la séparation, la solitude et l'inconnu. Ainsi « Dans ces rues d'Alger, ces boulevards, ces places, qu'il traverse, il a déjà son départ en lui, comme on a en soi sa mort, inconsciente mais inévitable » (F. de Ch., p. 215). Et « proche des Musulmans, dont il parle tous les

dialectes et admire la sagesse, il se dit parfois – comme maintenant avec ses deux gamines, pour conserver intact leur joie et adhérer un instant à son bonheur – il se dit "Mektoub !" » (Idem.)

Le regard extérieur que l'observatrice Sylviane porte sur la vie des richards de sa communauté à Alger montre l'étendue écart et la dure réalité et de la souffrance des autres pieds-noirs et des autochtones de son village. Cette souffrance est liée à la politique coloniale qu'elle déplore. Un autre détail sert à renforcer l'opinion de Sylviane sur l'hypothèse qu'elle s'est faite de leur différence et de leur ressemblance aux Arabes. La description que Sylviane fait des paysages, des Arabes et du climat font de l'Algérie un paradis perdu. Elle balance le lecteur entre la supériorité de la vie rural et la nature sur la vie citadine civilisée et l'admiration de la civilisation et la modernité. En ville, c'est le goût et l'appétit de la richesse du colonisateur qui est estimé et mis en valeur par la politique coloniale. C'est une tentative de dénoncer leur supériorité par rapport aux autres Pieds-Noirs, ceux du village : les paysans. L'auteure dénonce cette inégalité et ouvre une réflexion sur le phénomène de la colonisation. Elle place les Pieds-Noirs du village en piédestal avec les Arabes, et s'abstienne de juger les différences en termes de supériorité ou d'infériorité ou de différences et d'étrangeté au profil de cette distribution inégal des richesses. Ils sont à côté de la vie civilisée, le luxe et le bien-être. La séparation qui est tracé entre cette vie humble et difficile et le luxe d'une vie citadine conduit la réflexion à une vision du monde de la consommation et de la condamnation des inégalités. La ville sert de référence à son discours sur l'étrangeté de l'être par rapport à la modernité, du brouillage des repères identitaires. L'auteure nous montre cet écart entre ville et village chez les Arabes. Sahraoui est un actant observateur qui accède au savoir graduellement. Il faut attendre la fin de l'histoire pour qu'il accède au savoir définitif sur la question de l'originalité de sa culture, de son identité et celle de sa condition. Dans son village, loin de la vie citadine et des jeux de dominant/dominé, il n'est pas initié au savoir à propos des évènements politiques, des divergences et des valeurs intrinsèques propre à la culture française. Grace à cette vie citadine et d'être confronter à ce quotidien des Pieds-Noirs que Sahraoui développe avec intelligence son point de vue et atteint le niveau cognitif ou la paratopie maximale de son identité. De ses observations, de ses interprétations, il développe une grille dialectique entre lui et eux, entre sa culture et leur culture, entre son for intérieur et son image. De façon

connotative, la narratrice arrive à montrer l'éveil politique chez Sahraoui, son attitude et son identité algérienne.

1.3. Rues et paysages, quelles représentations ?

Nous voudrions orienter d'avantages notre étude sur les modes des configurations descriptives de la rue et des paysages. La rue est un support de l'histoire et l'enjeu de la narration. Elle n'est pas un lieu passif et de passage. Arpenter la rue c'est suivre les possibilités de la mise en question de la politique et de la typologie sociale de l'époque. Dans un discours informatif et évaluatif, la description donnée de la rue ou du chemin, qu'ils soient en ville ou au village, connote le référentiel, le réel et le sensuel.

Dans son recueil publié en 2002, *Pratiques de l'espace en littérature*, Rachel Bouvet, directrice de recherches sur « les paysages de l'espace » souligne l'importance du paysage dans les études sur l'espace. Quant à Pierre Nepveu¹² qui s'est penché sur la littérature québécoise contemporaine et la façon d'habiter l'espace, dans « lectures des Lieux », il précise que « la force de la littérature, de la poésie, consiste à faire apparaître la constellation d'expérience, de désirs, de réminiscences contenues dans tout lieu, si petit et humble soit-il » (Cité dans Ombasic Maya, 2021, p. 23). De sa part, Edouard Glissant considère le paysage comme *personnage* qui participe à l'Histoire : « traversé et soutenu par la trace ; le paysage cesse d'être un décor concevable et devient un personnage du drama de la Relation. » (1990, p.187)

Le concept du paysage est devenu depuis les années 70 un enjeu majeur de la critique géographique, sociologique, artistique, philosophique ou littéraire. Au carrefour des disciplines, il est depuis la conception de Jean-Pierre Richard, l'objectif d'une théorisation de plus en plus importante. Si le paysage se veut fidèle reflet de la réalité, dès qu'il entre en littérature, il se métamorphose au gré des perceptions paysagères de l'écrivain et de ses intentions, du genre littéraire concerné, de la place du fragment paysager dans l'économie de l'œuvre, mais aussi de ses souvenirs et des échos culturels qu'il ne peut manquer d'évoquer en lui.

L'espace représenté dans les œuvres fait figure de l'existence et de la relation au paysage. Le paysage algérien est accueillant et idyllique : « se réveiller sous ce ciel c'est comme éclore chaque fois ; chaque fois pour elle [Sylviane] un moment de grâce où

¹² Poète, essayiste et critique montréalais

sont mêlés la lumière, les parfums, la chaleur qui s'annonce et tous les bruits humains et animaux » (F. de Ch., p. 259)

La distinction opérée par Christine Dupovy dans son article intitulé « lieu et paysage » montre que la notion du lieu est aussi plus étroite et concrète que le langage qui l'englobe ; « c'est du paysage qu'émane le lieu » (Cité dans Ombasic Maya, p.33). Le paysage est extensif et doué d'animation, alors que le lieu est intensif, concentré et suggestif.

Le paysage est un produit de l'être social, en ce qu'il reflète la mémoire culturelle de l'observateur qui y projette ses propres réminiscences et échos lointains de souvenirs enfouis. Il « suppose non seulement la projection de l'affectivité sur le monde, mais aussi le retentissement de ce dernier dans la conscience du sujet », souligne Michel Collot¹³ (1991, p. 235). Les paysages sont aussi le lieu de ce discours, d'altérité par chaque trait, chaque touche descriptive, c'est son autoportrait que l'écrivaine dessine. « Le paysage est producteur d'identité » précise Nathaniel Wing (Cité dans Ombasic, 2021, p. 209). Ainsi, les constructions narratives de la nature et des personnages sont un jeu de miroir. Les éléments entrent en relations, se mêlent et les personnages sont étroitement liés au lieu dans lequel ils évoluent.

En fait cette forêt où les chênes côtoient les cèdres, les pins d'Alep et les palmiers, où la nature luxuriante et sauvage engendre une impression d'harmonie et de plénitude presque palpable, s'ils ne parviennent pas à saisir son mystère c'est probablement qu'à travers elle ils perçoivent l'existence d'un peuple différent sur une terre dont eu ne sont pas issus. (La Ch. A., p. 30).

Immenses, immobiles, riches, généreux, lumineux, ils sont au service de l'homme, de son bonheur, et de son existence et de son image. Ces paysages ont vu l'épanouissement et l'émergence des deux communautés qui par le travail, les fêtes, les champs accomplissent un sérieux modelage de leur existence et de leur image dans cette harmonie.

Les moments de transgression des interstices des deux mondes est une volonté de passer de l'un vers l'autre avec fluidité et droit d'appartenance. Les scènes de Sylviane l'enfant ou de celles de ses promenades avec ses amis Arabes sans oublier les promenades de sa mère dans les quartiers arabes décrivent la joie de la réconciliation. Les scènes de l'enfance et de l'adolescence se muent en témoin de ce monde et de la reconnaissance

¹³ Auteur contemporain, connu par ses travaux sur la poésie moderne.

des autres. De là « ces époques sont marquées par une spontanéité plus grandes où s'affirment les lignes directrices, à l'état naissant, d'une vie qui se cherche, mais se dérobera peut-être à elle-même dans les replis des circonstances.» (Gusdorf Georges.1975, p. 73)

Le paysage est un lieu vivant peuplé de mémoire et d'émotion. Tout au long des deux romans, la description nous informe sur les métamorphoses des comportements et des statuts des personnages. Raspail fait découvrir, à son lecteur, la beauté des saisons, la particularité des champs parcourus et des couleurs. La perte du paysage est une perte d'une valeur symbolique d'un mode ordonné et harmonieux, sa reconquête par l'écriture est une façon de se réunir, une nouvelle fois, avec l'être, avec son for intérieur, avec ses souvenirs. Chaque touche descriptive laisse couler des significations. Comprendre les arrêts, plus prononcés sur le paysage lutaudien, c'est identifier l'altération du personnage Sylviane qui installe un rapport entre intériorité et extériorité. Un florilège d'images qui présentent tour à tour des paratopies historique, communautaire, politique et identitaire.

Les petites montagnes, les couleurs, la terre, les cailloux et la végétation la reconnaissent et les regardent filer vers le village qui l'attend. Il a fait très chaud à Vichy les étés derniers mais cette chaleur n'a rien à voir avec l'impressionnante caresse du soleil sur cette terre. Elle est violente et pure, sans cette foisonnante verdure, bien arrosée, bien taillée, qui lui fait barrage [...] Si les parfums font partie intégrante de tout ce que la nature lui offre au fur et mesure des kilomètres, c'est en traversant les bourgades que les odeurs lui ouvrent les narines le plus intensément ; après le Khroub, Ouled Rahmoune, et El Guerrah, lorsqu'ils entrent dans Aïn M'Lila [...] son nez s'extasie sur tous les effluves qui l'assaillent. (La Ch., A., p. 92)

La terre est un thème récurrent dans la production de Liliane Raspail. Il domine l'espace textuel et constitue un référent spatial solide dans l'équilibre des personnages et de la communauté pied-noir. Il est aussi un mobile pour l'éveil de l'identité national chez Sahraoui.

Dans le creuset des paysages décrits, l'imaginaire de l'auteure brille de cette mémoire sélective pour se fondre dans le descriptif des forêts, des montagnes, des chemins, des champs de blés. Pour Sylviane :

Ce qui ca porter à son comble la joie de revenir dans SON pays, c'est –au fur et à mesure que l'appareil perd de l'altitude au-dessus des terres- de découvrir leurs couleurs, les arbres si caractéristiques de ces régions balayées par le sirocco et écrasées par la chaleur des étés, les domaines avec leurs allées de palmiers, qu'elle trouve si beaux, les mechtas éparpillées sur les petites collines, les chemins qui y conduisent, et, surtout, les Arabes ! Des femmes et des enfants papillons affairés ; des hommes en

burnous, à cheval ou à bourricot, des groupes ou des individus qu'elle aperçoit de mieux en mieux, en tous semblables à ceux de son enfance, les Arabes de chez elle, comme Sahraoui, ceux qu'elle aime. Elle pense ; « On dirait qu'ils sortent directement de la terre ; l'Algérie, c'est eux » (La Ch., A., p. 91)

Sylviane dans un monologue : « C'est ça qui me manquait tellement, ces hommes et ces femmes dans cette nature, sur ces chemins ; tous ces arbres secs, ces buissons, ces oueds asséchés, ces cailloux, que dans quelques heures je vais revoir de près, pouvoir toucher, retoucher comme avant » (Idem.)

Pendant la chasse à Sidi Aïssa, Sylviane n'y participe pas, par contre «elle retrouve dans les grandes plaines en chaume leurs terres de l'Azel à Boulhilet et dans les petits vallonnements rocailloux le sol plus avare du Gontass ; l'air sec de l'été des Hauts-Plateaux, et la minérale odeur de cette ardente nature desséchée par le soleil » (F. de Ch., p. 262). Etre en Algérie et dans le village est le remède de Sylviane. Qu'elle soit à Chemora ou à Sidi Aïssa :

Alger est presque oubliée dans la clarté dorée de l'écume des vagues ; quant à l'Auvergne, mis à part les visages de ceux qu'elle aime, elle n'existe plus du tout. Elle est la fille de Chemora au milieu des immenses champs de blés de la plaine ; devant la grande caravane des hommes bleus qui traverse à la fin de l'été son village ; elle est la petite fille heureuse qui bat des mains en écoutant les *karkabos* des danseurs *boussadias*, et elle entend battre le cœur du moulin de Dappello tandis que s'envolent, au-dessus des âmes qui attendent leur nouveau chargement, les fins nuages engendrés par la poussière de farine du blé moulu. (Ibid., p.247)

Regagner le village pour Sylviane signifie retoucher une facette importante de son identité : « après des années de tourmente, de frustration et de chagrin, elle rejoint son désert, son monde sans faille, son centre de gravité, où elle retrouve le seul endroit de l'univers où le fil ténu de son être l'attend pour lui restituer le parfait équilibré » (Ibid.) La terre algérienne est l'élément déclencheur de leur histoire ; celle de la famille de Michel, par la suite celle de Jeanne et le motif d'écriture dont nous avons débattu leurs contours. Le remarquable, le premier roman s'ouvre avec une lettre attendue de l'Algérie pour sauver Michel et sa famille de la pauvreté et la misère à l'époque en France. Tandis que le deuxième roman s'achève avec l'arrivée d'une autre lettre provenant de l'Algérie pour sauver Jeanne, son commerce et sa vie en France. La lettre et la terre algérienne sont les adjuvants et l'objet de cette histoire. « Plus j'y pense je me dis que mes terres ne peuvent que me sauver » (p. 293), « Il est vrai que ce courrier les rassure vraiment et leur donne donc espoir de sortir de l'ornière dans laquelle ils s'enlisaient » (F. de Ch., p. 294)

Nous pensons que l'attachement à la terre est mis en avant pour exprimer l'état psychologique ou la souffrance de l'âme de l'être attaché ou ambulant. C'est en épuisant les lieux de la mémoire que les sensations, les blessures, l'affection se dévoilent et se projettent sur les lieux jadis habités, dominés, quittés ou reconquis. Liliane Raspail appartient aux deux terres, deux pays, elle se fond dans les détails de la lumière, de l'étendue et des couleurs de chaque trait descriptif. Le rapport à la terre est un rapport organique, émotionnel, affectif et fabuleux. Ceci se dessine dès le titre. Le choix effectué par l'auteure de placer ses personnages et leurs quêtes sur la terre algérienne est motivé par les résonances qu'engendre ce lieu dans sa vie réelle et son imaginaire. La quête des entrailles de la terre est étroitement liée à la recherche symbolique de soi et de l'autre. L'emploi des pronoms possessifs inscrit l'attachement à la terre dans un rapport d'appartenance et de domination. La terre prend des propriétés humaines, elle est comparée à plusieurs reprises à un corps vivant ou souffrant selon ce que l'auteure projette de son âme et de ses souvenirs. La terre serait "un sujet d'écriture" en tant que lieu qui marque les contours de l'identité. Mais les voyages en France sont perçus comme "un mal être".

La narratrice met en scène une scission de représentations qui est le signe d'une construction d'une nouvelle image de soi. À travers les signifiants de l'autre cherchant une nouvelle définition de soi.

Elle [Pauline] a presque totalement oublié ses angoisses, cette douloureuse tension née de la jalousie et de ce climat permanent et malsain de beuveries et de libertinage. Elle pense que dans ce village, c'est peu comme si les mœurs des Musulmans déteignaient sur celles des Européens. C'est en tout cas comme cela qu'elle ressent cette espèce de pudeur qui n'existe pas en France, du moins de cette façon-là. (La Ch. A., p. 41).

La comparaison entre deux espaces de liberté extérieure et des comportements chez les occidentaux et les orientaux en évoquant l'influence du voisinage ethnique et culturel sur le comportement des français qui selon le personnage *Pauline* leurs façons de vivre, de se comporter ne sont pas les mêmes de ceux qui sont restés en France. Ce changement de mode de vie engendre une redéfinition de soi à la lumière des signifiants et des rapports avec l'autre offrant une altérité de soi et du groupe. Mais,

elle [Pauline] est sûre d'une chose c'est que la proximité de la communauté musulmane, qu'on le veuille ou non, influe sur eux tous, même si c'est très très difficile à saisir, à définir et surtout à admettre [...] or on a beau ne pas se soucier du tout de ce qu'ils peuvent penser, et vivre dans sa communauté comme si l'autre n'existait pas, inconsciemment leurs rapport à la famille, à la maison, au rôle de l'homme et de la femme dans la société, imprègnent l'air ambiant. (Idem).

Cet ordre islamique marqué par la pudeur, la solidarité et la tolérance accorde à la femme une place particulière, exclue du monde masculin, elle jouit d'une grande liberté et autorité au sein de sa maison « comme celle qui est dans sa demeure LE pilier central autour duquel tout s'articule » (La Ch. A., p.117). Dans le but de montrer une image valorisante de l'Islam et de la culture algérienne, l'écrivaine utilise son savoir et sa connaissance profonde des fondements de la société algérienne impulsés par sa conscience objective qui s'arrête volontiers sur l'original et les signes particuliers qui sont des signes d'altérité culturelle et ethnique. La différence entre les deux systèmes est une sorte d'une identification du même dans l'autre.

Tout, tout qui sort de cette terre semble béni de Dieu » (La Ch. A., p.10)

Un paysage tout aimé (Ibid., p. 177)

Face à cette étendue qu'elle s'avoue aimer presque comme un être vivant [...] magie de ces espaces s'offrant au soleil. Elle sourit à ce paysage tout aimé, qu'éclat du soleil commence à réveiller, et aux montagnes bleues loin au fond là-bas [...] vers l'avenir, aux traces de la piste laissées dans la terre par leur seuls voyages de pionniers courageux. (Ibid., p. 178)

Pour la description de la rue, nous avons remarqué une importance accordée à cet espace particulier. Selon Mitterand : « la rue est un espace [...] limité, clos sur ses côtés, par les maisons, les murs, les palissades. L'espace de la rue a pour contigu celui de la maison. La rue et la maison se définissent, se déterminent l'une l'autre » (Cité dans Ziethen Antje. 2010). L'attachement aux indigènes est perçu dans les promenades de Jeanne dans les quartiers arabes de la ville. Cet espace ouvert commun de liberté est une partie d'elle-même qu'elle retrouve. Alger, ce lieu urbain, structure une facette de son enfance ; une mémoire sensorielle, émotionnelle, et personnelle, une partie de son village natal, offrant, ainsi, une complicité avec la terre nourricière et son identité. Jeanne et sa cousine Lucienne ensemble « redécouvrent leur jeunesse, leur insouciance, un pur bonheur inondé de soleil, de vie et de parfums. Elles sont si heureuses de s'être enfin retrouvées dans la même ville que toutes les deux oublient leurs soucis » (La Ch. A., p. 213). L'auteure poursuit la description des rues arpentées où elles se rendent pour retrouver bonheur et nostalgie :

Si elles aiment flâner parfois rue Michelet pour son élégance, rue d'Isly pour tous ces magasins attrayants, leur quartier préféré reste Bab-el-Oued et la Casbah, la rue Bab-Azzoun et le marché de Chartres. Là, elles se régalaient vraiment, sans doute parce qu'elles retrouvent dans ces rues « arabes » un peu de leur enfance, de leur adolescence dans leur village au milieu des Indigènes » (Ibid., p. 214)

Les odeurs, les couleurs et les formes dans les grandes épiceries et le marché aux tissus chatoient les yeux et les cœurs des deux cousines qui se rappellent « les hanouts et les

marchés bruyants où leur jeunesse a éclos » (Idem.). Nous considérons le mode de description adopté par Lilian Raspail est, au sens donné par Georges Perec dans son livre *Espèces d'Espaces* : « l'autre description [qui] se fait dans un endroit différent du lieu : je m'efforce de décrire le lieu de mémoire, et d'évoquer à son propos tous les souvenirs qui me viennent, soit des événements qui s'y sont déroulés, soit des gens que j'y ai rencontrés. » (Cité dans Shilling Derek, 2006, paragr. 35)

Remarquons que pendant les promenades de Roger et ses filles dans les rues et les quartiers d'Alger-la-blanche, par bus ou trolleys, ils visitent le parc de Galland, la casbah et la place du Champ-de-manouvres où ils retrouvent des soldats américains. Cette scène fortuite et brève résume la politique coloniale que Raspail dénonce et critique, tout en reprochant aux Pieds-Noirs et à sa communauté leur supériorité et leurs mépris envers les Algériens. Quoiqu'il en soit les Pieds-Noirs et les américains symbolisent cette pensée impérialiste et coloniale. Ainsi lisons ce long passage où Roger

ne sait pas d'où lui vient cette allergie mais elle est bien réelle : leur langue, leur aplomb, leur puérilité mitigée de superbe, tout en eux a le don de l'exaspérer. La guerre ici ne lui a pas donné l'occasion de se battre-physiquement- contre les Allemands et pour il ne sait quelle obscure raison ce sont les Américains qu'il ressent comme les envahisseurs de ce sol. Leur façon de jouer les sauveurs de se comporter comme des héros, leur orgueil d'enfants mal élevés, il ne peut décidément pas les supporter. Roger n'a ni la faculté, ni le temps, ni la formation, pour pousser plus loin l'étude de ce ressentiment mais si ces hommes lui sont tellement antipathiques c'est peut-être tout simplement parce qu'il leur ressemble ; Roger Rescot et sa communauté sont relégués, sous le regard de ces Yankees riches et vainqueurs, au rang qu'occupe à leurs propres yeux la majorité des Arabes vivant ici. Il passe de l'état de dominant à celui de dominé, lui qui - comme eux - est capable de joie de vivre, de fanfaronnade, de gentille superbe, et se sent frustré, dans son actuel malaise, de ne pouvoir les exprimer ! En tout cas, il ne se sent pas du tout capable de fraterniser avec ces grands mastiqueurs de chewing-gum envers lesquels il ne veut pas se sentir redevable. (La Ch. A., p. 216)

La rue devient un support de la représentation de l'histoire et de l'idéologie coloniale. D'ailleurs Sylviane à Aumale, dans « ces rues-là, cette poussière-là, ces odeurs, cette population-là, ces petites maisons, ces trottoirs encombrés, lui rendent l'Algérie de son enfance et ça, pour elle, c'est plus que tout ce qu'on pourrait lui offrir » (F. de Ch., p. 246). La rue devient le support du drame algérien, auparavant elle représentait le plaisir et l'épanouissement. La représentation de la rue ouvre le texte sur l'Histoire.

Au milieu de la rue, à Aumale, Sylviane analyse sa situation de femme mariée, elle revoit sa vie de couple et sa vie en Algérie. Au-delà de ses retrouvailles, de ce décor qui l'accueille :

elle se rend compte également que, dans ce contexte au milieu de ceux qui déambulent en burnous ou en cachabia, (et dont elle comprend plein de mots à la volée en se réjouissant de ne pas les avoir oubliés), que mêlée aux Pieds-Noirs, agriculteurs ou commerçants, qui vont et viennent dans les rues d'Aumale, ou attendent pour faire partie du convoi. C'est comme si on l'obligeait à se dédoubler : l'enfant du pays qui voudraient rester dans la rue avec ceux qui parlent l'arabe et la femme d'officier, tenue-elle-d'obtempérer pour sa sécurité en allant rejoindre le convoi militaire. (F. de Ch., p. 250-251)

La paratopie identitaire qui se donne au lecteur est double ; celle souhaitée, voulue et l'autre imposée et non désirée.

Les passages décrivant la rue de Aumale donne aussi cette paratopie historique et montre le poids de la guerre d'Algérie sur les habitants, qu'ils soient Pieds-Noirs ou Indigènes :

Dans la rue, au croisement avec les petites ruelles adjacentes, on sent chez les passants une espèce d'angoisse affleurante, et elle remarque que lorsque quelques Européens forment un groupe, chacun d'eux, tout en parlant, ne cesse de jeter un regard sur les côtés du cercle qu'ils forment. Cela est tout nouveau pour elle et, du coup, il lui semble que les Arabes d'Aumale aujourd'hui sont différents de ceux des villages de son enfance. (Ibid., p. 250)

Marcher dans les rues est une expérience sensible qu'emporte le personnage par le rythme de ses perceptions, de ses souvenirs. Ainsi, l'espace perçu a été vécu et reproduit dans l'œuvre avec un imaginaire conçu cognitivement et émotionnellement.

Une image en filigrane et fugace d'une femme arabe indépendante brouille et repousse l'imaginaire au centre du réel. Or, un jour

tout à fait par hasard, dans une rue de Sidi Aïssa, elle a vu une jeune fille avec un foulard sur la tête, très jolie, une « mauresques », au volant d'une voiture. Un choc ! Aussi fugace qu'ait été cette vision, elle l'a stupéfiée ; il y avait peu de femmes au volant alors et elle, qui ne savait même pas conduire, aurait aimé être cette Algérienne-là. Ce mélange du moderne et du traditionnel l'a enchantée. (Ibid., p. 274)

Les spécialistes considèrent la rue comme un non-lieu, par contre chez Raspail, elle devient un lieu de mémoires. Dans un contexte politique spécifique, une métamorphose et une mise en cause de Sylviane issue de son statut de femme d'officier et de sa nature ou de sa véritable identité de *Fille de Chemora* (p. 257) apparaît dans les dernières pages de cette histoire. Elle commence à vouloir contrôler son destin à suivre ses semblables, l'appel de son pays natal. Le côtoiement avec les Arabes et la culture berbero-musulmane ont permis à la femme d'officier d'acquérir une maturité qui l'éloigne de la pensée coloniale et raciste. Certes, sa quête qui a commencé à Alger où

Sylviane cherche à redéfinir ses relations avec cette culture coloniale citadine et qu'elle n'apprécie pas. Nous avons repéré le même dégoût et désarroi ressentis pendant son installation à Paris vis-à-vis cette communauté.

Notons que les aspects civilisationnel, intellectuel et artistique sont appréciés et vantés par l'auteure, voire ses personnages. Les diverses réalités socio-culturelles qui traversent l'œuvre ont façonné le personnage Sylviane et ont orienté sa quête identitaire qui fait souche avec le paysage, le lieu et l'Autre.

2. Maisons : jeux d'altérité et d'identité

Miroir de l'intimité, du familial et du naturel ; la représentation de la maison chez Raspail est un signe d'alliance entre le moi et l'autre ou de l'intime et l'extime. Elle accorde une importance à la description d'une quotidienneté qui masque une intériorité. Décrire la maison, au sens de demeure, origine et filiation, c'est proposer une « topographie de [l]'être intime » (Gaston Bachelard, 1961, p. 26) pour diffracter un espace de réflexion sondée.

Gaston Bachelard accorde une importance et un intérêt particulier aux lieux ayant marqué la vie intime. Il a instauré une typologie archétypale de rêverie spatiale. La maison est l'un des espaces intimes et clos, familial et protecteur aux articulateurs changeants : maison, villa, appartement... Nous suivrons l'espace vécu de la maison au sens bachelardien pour explorer la zone du référentiel et celle de la représentation.

Aux yeux de Bachelard, la plénitude première de la maison est la protection de l'individu « contre des forces adverses » (1983, p. 17). Pour Bachelard, seule la maison campagnarde procure l'intériorité en plaçant l'individu en contact avec la nature. Par contre ; la maison citadine enferme les individus dans « des boîtes superposées » et « des demeures oniriquement incomplet » (Ibid., p. 42). Alors, c'est dans la maison de rêve, au milieu de la nature où chacun retrouve ses souvenirs d'enfance.

Dans notre corpus, la maison représente un gourbi, une maison, une villa et un hôtel. Elle est « le topo-analyse » de « la vie intime » (Ibid., p. 24) de notre écrivaine. Elle est donc,

- Un lieu : pendant leur installation en Algérie (avec toute la famille) ;

- Un non-lieu : après le retour en Algérie à Lutaud où la maison n'est plus habitée par les siens ;
- Lieu/non-lieu par rapport à la présence/absence de sa famille, de Sahraoui et des Arabes. La maison auparavant habitée sera abandonnée car c'est un lieu lié à la présence/absence de l'Autre Arabe et Pieds-Noirs.

C'est l'un des lieux de mémoire que Raspail remplit d'imaginaire, de valeurs et de souvenirs. Certes elle est le lieu de protection mais aussi d'enferment selon le personnage, la géographie et les autres. Bachelard précise que « l'inconscient se loge dans l'espace de son bonheur » (Ibid., p. 29), et il rappelle que « c'est dans l'espace que nous trouvons les beaux fossiles de durée concrétisés par de longs séjours » (Ibid., p. 28)

Décrire la maison vide, sans sa famille s'apparente à un mauvais rêve. Sa représentation, aux yeux de Sylviane, est celle des ruines sans vie, sans âme, ni sens. La maison, auparavant, heureuse et pleine de vitalité, maintenant dépourvue de sa famille, les souvenirs ne suffisent pas à restaurer son image positive. Prise entre nostalgie / souvenirs et l'individuel / le collectif, sa représentation nous rappelle l'idée « d'empreinte » conçue par Maurice Halbwachs. Dans son livre *La mémoire collective*, il propose de concevoir le souvenir toujours dans un cadre spatial, c.-à-d., le sujet porte en lui « l'empreinte mentale » de l'espace vécu ou traversé :

Si je représente l'aspect d'un pays que j'ai traversé et parcouru à pied en divers sens, la disposition des pièces dans une maison, les meubles dans une chambre où j'ai habité, la diversité et la liaison des souvenirs que j'en évoque tiennent à la diversité même et à la liaison des objets ou un groupe d'objets. En d'autres termes, dans la série d'états que déroule ma mémoire, je distingue des parties non pas d'après ma durée interne et suivant les moments qui leur ont correspondu, mais en suivant les divisions mêmes que présentait la réalité. (Cité dans Schilling Derek, 2006, paragr. 04)

En effet, Gaston Bachelard montre que certains éléments de la maison, tels que la chambre, le grenier, la cheminée se transforment par l'imaginaire en images intimes poétiques. Ces éléments sont des topos-analyse que l'enfant intègre dans sa mémoire pour les ressusciter poétiquement. Il poursuit que « [l]e monde imaginé nous donne un *chez soi* en expansion, l'espace du *chez soi* de la chambre » (1961, p. 152).

Les maisons habitées ou visitées sont décrites selon leur importance dans la vie de Jeanne et Sylviane. Les demeures que les deux personnages ont habitées se divisent en

maison et hôtel. Alger-Maison-Carrée est synonyme d'épanouissement, de réconciliation avec soi, d'éveil pour Jeanne. L'Auberge de la poste est synonyme de difficultés économiques pour Jeanne et un mal aise pour Sylviane. Mais il prépare le lecteur à la paratopie historique.

Daniel Jean exprime cette sensation dans son livre « Le refuge et la source » (1977) :

Je l'ignorais moi-même avant d'écrire ces pages, mais longtemps, très longtemps, j'ai vécu en sursis. Comme si je devais retourner un jour dans la maison et retrouver les miens... mes rêves inlassablement me transportaient sur les lieux de mon enfance. Cela devint habituel presque routinier, au point que le soir allant me coucher, et sachant que j'allais retrouver les miens, je savourais par avance réinsertion dans ma vérité » (Cité dans Martini, p. 13)

Pendant son voyage en Algérie, lors de sa visite de la maison natale, Sylviane constate que la maison sans les siens ne ressemble plus à celle qu'elle avait dans son imaginaire. Certes « c'est la plaque bleue sur le grand mur, et Lutaud qui la regarde revenir » (F. de Ch., p. 95). A ce sujet Bachelard précise que :

La maison est, de toute évidence, un être privilégié, à condition, bien entendu, de prendre la maison à la fois dans son unité et sa complexité, en essayant d'en intégrer toutes les valeurs particulières dans une valeur fondamentale. La maison nous fournira à la fois des images dispersées et un corps d'images. (Bachelard, 1961, p. 31)

La maison est une figure majeure dans le discours identitaire, elle représente l'espace intime et intérieure du personnage. « Et ils ... tous ensemble dans la maison juste devant eux, celle des Chaneboux. La grandeur des pièces, l'accueil coloré du carrelage et la jolie cheminée leur caressent les yeux et apaisent leur cœur.» (La Ch. A., p. 58). Cette personnification attribue à l'espace une ouverture, un accueil, une hospitalité de l'Autre qui reflètent la générosité de cet espace d'accueil. Même le paysage s'ouvre et réponds aux attentes de ces « nouveaux venus » pour qui « tout est un enchantement », où « ces champs généreux, impatient de répondre aux attentes des semeurs, ce ciel que même la pluie ne peut attrister.» (Ibid., p. 40).

2.1. Alger Maison-Carrée

L'auteure ne décrit pas les lieux, les décors ou les objets. Elle présente le paysage social et intime, qu'elle nourrit par ses pensées et son imaginaire. La vie à Alger, le portrait des habitants de l'hôtel et l'histoire algérienne sont les thèmes qui s'associent à ce lieu. À ce propos, Gaston Bachelard précise que « le meilleur espace est celui de notre pensée » (1961, p. 137). De sa part, Gérard Genette, pense qu'il existe dans la narration

«quelque chose comme une spécialité littéraire active et non passive, signifiante et non signifiée, propre à la littérature, spécifique à la littérature, une spatialité représentative et représentée. » (1969, p.44)

Le premier contact avec ce lieu était difficile, pour Jeanne et Sylviane, « il y fait si désespérément inconnu que leur désarroi semble résonner en se heurtant contre les murs » (La Ch. A. p. 201). Mais elles résolurent : « l'essentiel est de se réconcilier avec cette nouvelle vie, de l'appivoise » (Idem.). La narratrice compare leur sentiment d'appartenir à ce lieu à celle de l'animal, au besoin de sécuriser et délimiter son territoire. Nous lisons : « Ce besoin de se sentir sécurisé et de délimiter son territoire est aussi profond chez l'homme que chez la bête, il est vif que chacune d'elles semble oublier les angles vifs de ces pièces inconnues, choisir son espace et s'emploie immédiatement à l'occuper autant qu'elle peut. » (La Ch. A., p. 201)

Avec le temps, Maison-Carrée devient le lieu de l'amour et d'une nouvelle vie tout en gardant le rapport avec Lutaud par l'intermédiaire de Sahraoui. « A travers lui, c'est un peu le village retrouvé » (Ibid., p.208). La présence de Sahraoui est une passerelle entre elles et leur nid natal : « il joue son rôle de messenger des hautes plaines venu reconforter ses petites citadines ; il sait si bien leur raconter des histoires et les faire rire. » (Ibid., p.209)

Dans Alger-Maison –Carrée, « ces quatre attachantes créatures arrivées de leur bled perdu des Hauts-Plateaux » (Ibid., 202) s'habituent avec le tram, les trolleys, les plages et le cinéma. Certes le portrait des pensionnaires reflètent la société et la vie citadine coloniale avec ces vertus et son luxe, mais décrit l'antipathie et l'allergie de ces villageois. Nous lisons aussi le portrait de la femme de ménage qui décrit un autre visage du citadin, celui de la femme arabe. Entre celle du village et celle de la ville, une lecture sociologique est pratiquée.

Une « Fatma » comme disent les gens ici. Les « Fatma » sont, en générale, reconnaissables par leur façon de se vêtir : comme toutes les femmes arabes elles portent évidemment, pour sortir, une « voilette » sous les yeux devant le visage et un haïk blanc [...] Bien que Jeanne ne soit pas observatrice, elle remarque cependant que ces femmes indigènes d'Alger ne sont pas aussi belles et altières que les Aurésiennes ; les « moukères » de la capitale n'ont pas cette fière allure, cette longue démarche, la peau cuivrée et la fine silhouette des femmes des montagnes des Aurès ou des Hauts-Plateaux, du moins celle qu'elle croise dans les rues et celle qui viennent se présenter pour faire le ménage. (La Ch., A., p. 206)

Et elle précise que « aux dires des gens bien informés, dans la capitale il faut être très prudent : les femmes sont malignes et prestes à vous "rouler" » (Idem.)

L'Arabe n'est pas présent dans le quotidien de Jeanne dans ce monde urbain par rapport à la vie rurale. Notons qu'à Chemora l'espace privé est aussi interdit aux arabes, mais leur présence est valorisée. Ils cohabitent ensemble.

Depuis qu'elles habitent Alger-Maison-Carrée, Jeanne s'est métamorphosée. « Alors, excellente cuisinière, hôtesse souriante et généreuse, femme heureuse, elle donne à la vie de son petit hôtel un rythme à la fois euphorique et familial qui enchante tout le monde » (Ibid., p. 218).

Par l'évocation de Maison-Carrée, l'auteure indique ses souvenirs et se sert de l'histoire d'amour entre sa mère et Sahraoui pour introduire la guerre. L'une des pensionnaires de Maison-Carrée Hélène Viella qui deviendra l'amie de Jeanne et par la suite de Sylviane, sera un actant adjuvant et un juge. Elle suivra de près l'évolution du couple Jeanne/Sahraoui, aidera Sylviane à se retrouver et elle fait découvrir au lecteur Ferhat Abbas. Une personnalité importante de l'Histoire algérienne. Son image est celle d'un homme influencé par la culture française mais attachés à ses origines. C'est un discours d'acculturation que la narratrice nous donne :

Il rêve que ces deux peuples, l'algérien et le français, au lieu d'avoir des rapports de dominé à dominant, tissent des liens profonds et indéfectibles que pourraient leur permettre leurs similitudes, leur attrait l'un pour l'autre, et une évidente complicité pratiquement spontanée lorsqu'elle n'est pas dénaturée par le vice des calculs politico-financiers. (La Ch., A., p. 223)

En France, Sylviane ne garde que quelques souvenirs de cet espace qui la rend malheureuse. « Maison-Carrée ; je m'en rappelle à peine ; à Maison-Carrée, c'est comme si ce n'était pas moi, ça me fait drôle. Je m'en rappelle surtout de Sahraoui, de la mer, j'adore la mer » (F. de Ch., p. 127) se confie Sylviane à son psychologue le docteur Salège.

2.2. L'Hôtel Gambetta

Leur situation, leur confort et les Biens qu'ils avaient vont se dissiper. Jeanne travaille dure dans son hôtel Gambetta ou l'Auberge de la poste. Sylviane « lui est aussi pénible de voir Nanou sans cesse dans sa cuisine » (F. Ch., p.167). Elle se sent qu' « elle n'est plus dans le monde qu'elle souhaite au milieu des clients de l'Auberge de la poste que

dans la grande maison de maître où elle se sent en total décalage avec ces gens rodés à être en représentation les uns pour les autres » (Idem.)

Même si elle essaye de se fondre dans ce milieu, leur univers intime « malgré Vichy, malgré la vie, dans un commerce, leur environnement reste très limité : en saison, à des gens venus comme eux d'Afrique du Nord ; hors saison, à des ouvriers ou commerçant pour la plupart absolument réfractaires à la modernité et [...] ayant le cuirassé bon sens de "terroiriens" non encore rodés à la citadine » (F. de Ch., p. 118)

L'hôtel n'ouvre pas l'être sur le monde nouveau, car c'est un lieu marginal, mais il se referme sur l'ancien : L'hôtel est un univers que la vie a quitté, et, malgré sa fonction première, il semble inhospitalier. Sylviane ne considère pas l'hôtel Gambetta comme étant une maison au sens d'espace intime et sécurisant : « Plus les mois passent et plus elle se sent mal à l'aise dans cette permanente atmosphère de clientèle de bar et de tous ces hommes qui commencent à la suivre des yeux, ce qui a le don de l'exaspérer. » (Ibid., p. 70). Pendant les fêtes et les saisons, Sylviane n'oublie pas de comparer leur monde avec l'agitation de l'hôtel. Ainsi,

autour d'elle, en revanche, tout cet espace, toutes ces personnes inconnues, toute cette faune qui boit qui parle qui fume qui gesticule et s'apostrophe, la gêne terriblement. Elle n'aime pas ces gens qui lui semblent vulgaires, grossiers, ces femmes mal maquillées et ces hommes aux gestes imprévisibles. Plus elle les regarde et plus elle trouve qu'elle et les siens sont différents. Ni Pauline, ni Mairaine, ni sa mère ne boivent d'alcool, ni ne fument, et cela c'est déjà une différence, dont découle sans doute tout le reste de leur comportement. (Ibid., p. 45)

La singularité de la famille de Sylviane caractérise leur comportement par rapport aux Français. Ce passage est une réclamation de l'identitaire qui renvoie à « la mise en jeu de l'identité lorsque celle-ci est inassignable, insaisissable, problématique » (Joffrin Laurence cité dans W. Francis Cécilia, 2011, p.229). La notion d'identitaire définie par Sherry Simon comme un « lieu problématique de la rencontre entre culture et identité » (1999, p.26).

Jeanne est généreuse malgré ces conditions, « trop soucieuse de voir ses clients comblés, pour parvenir à équilibrer son budget et ne pas perdre pied dans ce perpétuel tourbillon de déclaration à faire et de dictatoriales charges à payer » (F. de Ch., p.291)

Si l'espace est personnifié, il remplace le groupe de référence. L'espace est essentiel à l'identification de l'altérité (Paterson, 2004, p. 28).

Dans cet univers clos et étouffant, Sylviane ressent que « ces espaces dont se dégage une sensuelle sérénité, sans doute parce que dans son monde incohérent et décousu entre les murs d'un hôtel-restaurant elle a perdu le paradis de son enfance » (F. de Ch., p. 124)

2.3. Le Gourbi, la chambre

Le gourbi, malgré la simplicité de sa construction, il évoque chez Sylviane une émotion et valeur. Comment est-il décrit ? Par opposition à la maison du colonisateur ? Fermé ou ouvert ? Que signifie-t-il ?

Elle parle de l'ouverture et de l'accueil qu'elle reçoit dans cet espace minuscule, malgré la fermeté et l'écueil de la famille et de la culture berbères. Etant un lieu interdit aux colons, ouvert et chaleureux pour Sylviane, le gourbi des Boulildi constitue par son mystère et la fermeté des traditions par rapport à l'Autre-étranger, il fascine la petite, l'adolescente et la demoiselle Sylviane. Il est un élément inséparable de son enfance, ses souvenirs et de sa personne. Nous lisons à la page 101,

Sylviane lui fait un gros baiser avant de s'élancer vers la petite maison de *toub* devant laquelle vient de surgir pour la regarder arriver la haute et mince silhouette de vieux Yahia. Comme il comprend qu'elle ne va pas s'arrêter, il lui ouvre les bras pour la recevoir contre lui, répétant "*Ya benti ! Ya benti !*"¹⁴ jusqu'à ce que Daouia vienne prendre la relève, et l'adolescente se retrouve alors le nez dans le foulard, les franges et les boucles d'oreille, tandis que la chère vieille femme, après l'avoir embrassée, lui montrant le kanoun aux braises encore chaudes, lui dit en arabe :

- Ya Liamna, regarde ! Je viens juste de faire de la galette, pour toi. (F. de Ch.)

Dans cet espace, avec les indigènes, la narratrice transporte le lecteur dans l'univers des odeurs et des sensations que Sylviane éprouve et se laisse pénétrer par leur variété et signification. Les remarques acidulées de la famille Rescot n'empêchent pas Sylviane de retrouver la famille de Yahia plusieurs fois. Elle se régale de « *chorba, couscous, aïch ou chakhchoukha* » (F. de Ch., p. 103). La narratrice montre que cet acte hospitalier des indigènes est guetté par tous. Pour cela « "Mani Daouia" et Yahia son vieux sage sont plus avisés que leur étincelante petite étoile ; ils ne la retiennent qu'une seule fois autour de leur meïda ; c'est leur façon à eux de protéger cette bouillante gamine de jugements trop hâtifs de la part des siens, qui pourrait lui porter préjudice » (Idem.)

¹⁴ L'auteure note en bas de page donne la traduction du mot en français qui signifie « Ah, ma fille ! Ah ma fille. » (F. de Ch., p. 101)

Ce passage est un ancrage dans la culture et la langue arabe ; une forme d'assimilation et de nostalgie. Mais le mur invisible, dont l'auteure ne cesse de montrer, empêche toute forme d'entente ou de compromis entre eux. De toute manière,

pour elle, tous ces êtres qu'elle aime sont tous sur le même plan ; qu'ils soient Arabes ou Français n'entre jamais en ligne de compte ; tel qu'ils sont, elle vient de les retrouver sur leur commune terre, et seul importe le courant d'amour qui les relie entre eux. (Ibid., p. 102)

Et plus loin dans le chapitre XXI : *Fille de Chemora et femme d'officier*, sous prétexte de voir les tisseuses à Aumale, Sylviane

entre en plein cœur de son enfance en retrouvant l'odeur des kanouns, de la du bois qui y brûle, de la galette qui cuit ; le goût très particulier du beurre baraté (certainement dû à celui de la *chekwa* en peau de chèvre où il se fait), et celui du couscous à la sauce rouge assez relevée comme celui de Chemora. (F. de Ch., p.261)

La description détaillée des objets, du décor, des couleurs mine d'une trace profonde dans la mémoire de l'auteure qui est peuplée par les images vivantes. Elle n'a pas oublié la femme-Arabe, sa beauté, son rôle et ses rapports avec l'entourage.

Elle retrouve aussi l'odeur de l'ambre qui émane de la peau et des robes des femmes, leurs gestes pour rouler le couscous dans la cours, l'étaler sur des draps immaculés pour le faire sécher, leur façon de s'asseoir sur leurs jambes repliées pour s'installer devant le métier à tisser, et cette espèce de lien direct avec la terre qui-plus que tout-lui restitue la paix intérieure en bannissant d'elle les doutes et les perpétuelles remises en cause. (Ibid., p. 261)

L'une des fonctions de la maison des Indigènes c'est l'hospitalité, l'accueil, le refuge et l'épanouissement. Etre chez les Arabes rend Sylviane heureuse. La maison des indigènes n'est pas accessible même pour Jeanne et Sylviane. Cette maison est le symbole de l'identité, l'histoire et la culture algérienne et surtout berbère.

En revanche l'espace intime de la chambre, l'image du lit, cette sphère privée d'épanouissement est ressentie par Sylviane-l'épouse comme espace d'oppression, d'enfermement et de torture. « D'abord elle s'est dit " tant mieux" parce que cet enfer de la chambre à deux lorsque tout contact est conflit et désarroi n'était guère supportable» (F. de Ch., p. 257). Son corps est un objet que son mari lui assigne soumission.

Dans sa chambre dans l'appartement du « Moulin des Caloup », Sylviane se rappelle des propos de sa belle-mère concernant « la femme d'officier », et ce qu'elle devait être. Evaluer son parcours avec Norbert, se retrouver à Aumale en pleine guerre conduisent Sylviane à creuser dans les profondeurs de son être, de sa réalité et de ses espérances. Elle se questionne : « doit-elle être elle-même et s'assumer telle qu'elle est sans toujours se remettre en cause sous le regard des uns ou des autres ou, au contraire, doit-elle faire l'effort de devenir la femme que l'ON attend qu'elle soit » (F. de Ch., p. 283)

3. L'hôpital : topographie d'éveil

L'hôpital est un lieu qui est d'une grande importance dans l'éveil ; c'est à partir duquel que Sylviane découvre, se découvre et fait son choix. En France, il incarne la distance et la douleur, par contre en Algérie, il incarne l'éveil et l'hospitalité de l'autre. Après la mort de son enfant, elle n'arrive pas à reprendre sa vie ; ces changements transforment l'hôpital et Paris en un espace déplaisant. C'est un espace hostile où la mort et la peur règnent.

À Sidi Aïssa, le bonheur de Sylviane est d'appartenir au quotidien de ceux qui peinent, aux Indigènes qu'elle côtoie. L'hôpital et le village sont les lieux où se dit la guerre et se décrit la violence coloniale. Dans le train vers Sidi Aïssa qui traverse le tunnel, Sylviane entre dans la guerre :

La tour là-haut avec ces silhouettes de soldats sur le piton rocheux, puis la lente traversée du tunnel, [...] après qu'ils en soient sortis, ces agglomérations sommaires dont elle entend dire que ce sont des camps de regroupement, les jeeps et les camions militaires de plus en plus nombreux, tout lui confirme qu'elle entre, pour de bon cette fois, dans la guerre. (F. de Ch., p.245)

Le discours que nous fait la narratrice à propos de Sylviane dans cette scène est une lecture de la mémoire politique coloniale. L'Histoire à travers les récits de vie de ses personnages ordinaires mais poltrons et indifférents, se lit tout au long des deux œuvres entre les séquences narratives et descriptives. La guerre est partout, d'Alger à Sidi Aïssa, Sylviane nous rapporte :

A Alger, ses yeux et ses oreilles, tout son être était trop occupé par la pulsion habituelle de la ville, de sa jeunesse, de l'espérance retrouvée, pour réellement se soucier de conflit, attentats, perquisitions, accrochages, hélicoptères, napalm ou ratissage. Elle avait même oublié André et toutes leurs grandes discussions, tout elle était heureuse ! En fait, elle est une vraie fille de Piednoirs, dans le sens où elle préfère vivre de toutes ses fibres que de se casser la tête avec la politique (F. de Ch., p.245)

La ville d'Alger est l'espace des loisirs, du plaisir et de la vie qui font de Sylviane un être peu soucieux des autres. Le retour au village, espace de la nature et de l'hospitalité, est un moment important à Sylviane pour tenter de revoir les événements, de se questionner et de se retrouver :

Elle essaye maintenant de faire le point. Bon d'accord, son mari est officier ; les Arabes, surtout dans ces régions, soit tous des fellaghas, en ville ce sont des terroristes ; les Piednoirs sont tous des sales colonisateurs. Mais elle a un autres point de vue là-dessus : ne sont terroristes que ceux qui sont poussés à bout sans posséder aucun moyen pour se défendre ou être pris en considération ; quant à ses chers Piednoirs, il est de plus en plus clair pour elle ce qu'ils avaient de plus colonialiste c'était leur appétit de vivre et leur illettrisme politique (F. de Ch., p.245)

Et elle conclut : « Hélas, l'outrance du désespoir comme la constance de la sottise dans une communauté se paient généralement beaucoup plus cher que la puissance du mépris et l'arrogance des abus de leurs gouvernants. »(Idem.)

Les déplacements de Sylviane dans la ville de Sidi Aïssa et son hôpital nous donnent une paratopie historique et sociale, précisément communautaire, qui dénote une réalité dure et non assumée par les Pieds-Noirs qui n'ont pas pu choisir entre la cause algérienne et toutes les vertus de la colonisation. Par contre Sylviane est le seul personnage qui dénonce sans se positionner réellement dans son parcours narratif que nous avons déjà attesté et signalé au cours de notre étude.

L'avant dernier chapitre, intitulé « L'hôpital » représente à notre avis un discours argumentatif plaidant pour cette autre histoire cachée qu'elle nous transmet. Dans cet hôpital, Sylviane parle l'arabe, sourit et accueille tous les malades indigènes : « elle est ravie de se retrouver dans ce bled qui ressemble à Lutaud et qu'elle est heureuse même si son petit garçon lui manque » (F. de Ch., p.271).

Dans cet espace de maladies et de danger, Raspail se retrouve et retrouve ses repères, dès qu'elle rencontre les personnages arabes qui occupent l'espace de Sidi Aïssa, commençant par les gamins pour arriver aux personnels et les malades de l'hôpital du village. Bachir, l'infirmier, est l'un des personnages qui marquent Sylviane dans les deux derniers chapitres du deuxième roman. Leur rencontre est une confrontation avec cet alter ego, cet autre qui la complète ou reflète son autre moi : « entre Sylviane et Bachir, ça fait tilt tout de suite. Il est de Biskra. Ils se sont reconnus, les deux Chaouis, le "musulman" et la "la roumia", bien que n'étant pas du même côté du mur invisible,

mais instinctivement frères au-delà de tout cependant » (Ibid., p.266). Et en serrant « la grande patte brune, sécurisante et solide » (Ibid., p.267) de Bachir, Sylviane « redevient la petite fille des Hauts-Plateaux, pétrie-comme cet homme- de la terre de ce pays et e sa tendresse pour Sahraoui, amour d'enfant ébloui par un personnage hors du commun lui restituant à la fois le souvenir du père et celui de son village tout entier » (Idem.)

La nostalgie jaillit, en adressant une lettre à sa famille (mère et père), elle décrit les résidents de l'hôpital comme de braves malades mais c'est Bachir, ce "grand génie noir" qui occupe l'espace de ses correspondances. Alternant le portrait physique et moral des personnages ; la narratrice offre au lecteur une image sans stéréotypes ou préjugés négatifs. Le sensuel, le mémoriel et l'émotionnel s'imbriquent dans ce passé montrant une image vivante d'une « cohérence bienfaisante » (Ibid., p. 271) de Sylviane avec ce tableau. Ainsi, nous lisons :

L'hôpital et ses habitants, l'hôpital et ses rites, l'hôpital où flotte une odeur très particulière et infiniment difficile à définir : désinfectant des sols, médicaments, alcool à 90°, odeurs de couscous, de poivrons, de galette, de chorba, de coriandre, venues de la cuisine ; et, s'insinuant partout, tenace âcre et évocatrice du désert, celle du thé vert à la menthe fraîche, le thé des gens du sud que Bachir le Biskri leur prépare, très fort [...] afin de faire corps avec l'été écrasant, afin de mieux absorber la fatigue et la vibrante haleine de la terre surchauffée ». (Idem.)

Le travail à l'hôpital a engendré une autre Sylviane en lui donnant confiance en soi :

Elle cesse d'être dépersonnalisé au milieu de tous ces uniformes, de ces maisons, de ces mechtas, de ce combat dont elle entend parler sans le voir, ni même l'entendre ; elle s'est « récupérer », elle a réintégré son enveloppe, elle est de nouveau entière et authentique, à la fois fille de cette terre et épouse d'un officier en guerre contre les fellaghas. (Ibid., p. 272)

Ce lieu paratopique représente un support du discours intime et extime. Il est pour Sylviane un non-lieu où elle oublie la maladie, les odeurs, les médecins pour se souder avec elle-même et avec la terre algérienne. Nous lisons plus loin, à la page 273, qu'

entre ces murs, lorsqu'elle y pénètre, elle est au centre de la terre, dans le magma original. C'est à la fois pognant, révoltant, terrible, et ce pendant merveilleusement simple et lumineux. Et lorsqu'elle y est, elle se sent si proche d'eux tous, à la fois si semblable et si privilégié [...] Et elle, retrouve-grâce à eux- courage et énergie.

Le foisonnement des sentiments et des repères d'identification que Sylviane vit, nous dessine un tableau d'une autre image de la guerre, des relations et des représentations. Nous pouvons dire que c'est elle qu'elle peint, qu'elle retrouve et redécouvre :

L'essentiel, c'est cet intense sentiment de fraternité et de bien-être qu'elle éprouve en côtoyant ces gens, en se mouvant au milieu d'eux, en parlant le même langage qu'eux [...] comme lorsqu'elle était petite, ce peuple l'attire et la fascine ; elle aime sa noblesse et son mystère ; elle la grande pudeur des rapports qui donne la sensation d'être-toujours- au cœur même de l'essentiel ; il n'y a pas comme chez les Européens, ce goût pour la frivole, le sous-entendu, les menaces intellectualisées de l'approche des autres ; ces gens, elle les perçoit aussi directement que la lumière et les ombres, que toutes les odeurs qui la ramènent à l'enfance, entre autres le parfum de l'ambre ou de rose jailli dans le mouvement de robes des femmes. C'est tout cela qu'elle aime, qui ... l'authentifie, la rassure, la comble totalement. Elle voudrait faire partie de leur univers. (Ibid., p. 274)

La lecture de ce passage nous mène à questionner cette forme d'altérité que l'auteure réclame ; serait-il un moment du présent ou du passé ? Ou simplement sont-ils les traces de l'imaginaire d'une identité désirée qu'elle donne.

Habiter dans l'école, près de la SAS et au milieu des uniformes déstabilise Sylviane qui cherche un autre lieu où « libérée [elle] se retourne résolument vers ce qui l'attire : le village lui-même » (F. Ch., p. 260). Notons que Sylviane, au dire d'Assia Djébar,

apprenait que le regard sur le dehors est en même temps retour à la mémoire, à soi-même enfant, aux murmures d'avant, à l'éveil intérieur, immobile sur l'histoire jusque-là cachée, un regard nimbé de sons vagues, de mots inaudibles et de musiques mélangées... ce regard réflexif sur le passé pouvait susciter une dynamique, une quête sur le présent, sur un avenir à la porte. (1995, p. 298)

Sylviane se cherche en France et en Algérie en sa qualité de Femme d'officier, par l'écriture et la création, point que nous avons déjà abordé dans le 2^{ème} chapitre. Nous rappelons que la paratopie spatiale lui fait découvrir, au lecteur aussi, cette paratopie identitaire de l'exilé (déjà traitée), d'auteure et de combattante ce qui laisse apparaître la configuration et le sens de l'œuvre. Notons que la paratopie temporelle s'institue par l'appartenance à une communauté qui a tendance à disparaître, c'est appartenir à un monde passé.

Un discours imaginaire autour des fellaghas annonce la philosophie de Sylviane, à propos de la guerre. Nous relevons ce passage : « dans sa tête, dans son cœur elle n'a pas fait le point encore [...] c'est un mot qui sert à définir ceux qui se battent contre les Français ; mais il n'y a, pour elle, dans ce village, aucun lien évident entre ces guerriers de la montagne et de la nature, ces rebelles, et tous ces hommes en burnous ou en tenue civile côtoyés dans les rues ou sur la place du marché le vendredi » (F. de Ch., p. 272)

La philosophie de Sylviane sur la guerre est clairement énoncée dans ce passage :

Ce n'est pas elle qui est militaire, ce n'est pas elle qui est armée pour tirer [...] Ça pourrait être Sahraoui ; elle ne va pas tirer sur Sahraoui ! Or lui, ou un autre, c'est pareil : un Nabil, un Sahraoui, un Algérien qui réclame son pays, qui a droit à son pays, elle ne va pas le flinguer alors qu'elle est d'accord avec lui, qu'elle ferait pareil si elle était à sa place ; ce serait comme un Français qui tire sur un résistant au lieu de le planquer. (F. de Ch., p. 258-259)

L'exposition des cadavres devant Sylviane, réveillera en elle « son attachement à cette terre et ce qu'il impliquait, aujourd'hui, pour ne faire qu'un avec elle-même » (F. de Ch., p. 285)

Là à cet instant, elle est devant deux jeunes Arabes qui appartiennent à ce pays, beaucoup plus qu'elle, par leurs aïeux. Même si... par tous ses fibres, toute son âme, elle se sent elle aussi issue de ce sol, c'est à eux qu'il appartient, et ils ont, aujourd'hui, donné leur vie pour lui, parce qu'ils le revendiquent absolument, et refusent de subir plus longuement une honteuse mascarade qu'une nation, digne de ce nom, aurait dû refuser de les obliger à jouer. Naïvement, elle se dit que les siens, les Piednoirs, devraient être du côté de ces combattants-là pour rester sur la terre qui les a vus naître et où, depuis, ils suent et meurent. La France n'est pas plus leur pays qu'elle n'est celui de tout ce peuple qui n'a rien à voir avec elle, ni par ses origines, ni par la religion, ni par la langue, ni par la culture dont cette même France l'a si cruellement frustré. (Idem.)

Cet extrait est la quintessence de la problématique et l'écriture poétique raspalienne qui font de ces cadavres, devant cet hôpital, le moyen de dire son moi et de montrer la périssabilité du colonialisme. Nous lisons aussi :

Elle arrive enfin devant les deux corps allongés.

[...]

Sylviane ne pas.

Les passants passent au loin, sans regarder,
ou alors de façon si furtive qu'on ne sait pas s'ils ont vu...
ces deux jeunes hommes devenus cadavres
devant cette jeune femme devenue statue.

Ce n'est pas la première fois que des corps sont ainsi exposés pour intimider et faire réfléchir ceux de la population tentés d'aider le FLN. Elle le savait, Sylviane, mais c'est la première fois qu'elle, elle voit.

Paradoxalement, elle n'est scandalisée, ni révoltée, ni rien. Elle est enfin face à l'évidence de cette guerre, appelée « événement », « rébellion », ... elle ne sait plus. Elle est face à la mort de deux jeunes hommes qui savaient, eux, pourquoi ils se battent alors qu'elle, flotte encore sur son nuage. (Ibid., p. 284-285)

En contestant son identité ligotée par le statut de son mari, Sylviane ressuscite sa voix intérieure, se réunit avec son for intérieur pour réveiller et réveille effectivement sa véritable image, son identité et son appartenance. Les turbulences vécues à cause de son travail à l'hôpital reflètent l'état d'esprit de Sylviane. Les passages ci-dessous, montrent le début de son passage de la fragilité vers la force, et de turbulence vers la sérénité :

Elle perd un peu les pédales, Sylviane Rescot-Gallien, en regagnant son petit appartement du « moulin des Caloup ». Ce genre... d'incidents, qui vous force-brusquement- à vous reconsidérer à travers le regard des autres, et ce dans ce qu'il y en a de plus authentique mais aussi de plus atypique par rapport à leur point de vue, donc ponctuellement négatif, très négatif en l'occurrence, a le don de la déstabiliser complètement. (Ibid., p. 281)

Taylor précise que « le centre de gravité de la bonne vie, [se place] non pas sur un plan plus élevé, mais dans ce que j'appellerais la "vie ordinaire", autrement dit, la famille, le travail et l'amour » (1997, p. 31). Sylviane dans le travail, elle retrouve la vraie vie et son essence.

Il y a tant de trouble en elle, de doute, de remise en question, que même le bienfait de son travail à l'hôpital ne lui apparaît plus. Cette complicité affective et euphorique, qui n'avait rien à voir vraiment avec le contexte politique, simplement des échanges et de petites actions qui faisaient du bien au cœur sans se prétendre quoi que ce soit d'autre, même cela est faussé, vicié, déformé et ne leur appartient plus. (F. de Ch., p.281.)

L'espace est l'un des processus par lequel se construisent et se déconstruisent les représentations du soi et de l'autre. Le travail à l'hôpital donne une image d'un moi perdu : « Elle a envie d'un port, d'un nid solide et chaud, envie d'être une fille « normale », paisible et en harmonie avec ceux qui l'entourent [...] Elle ne sait plus que faire, ni où aller, pour coïncider de nouveau aussi parfaitement que possible avec cette enveloppe qui circule et s'appelle Sylviane Rescot. » (Ibid., p. 282)

Comme le rappelle Taylor (1998, p.45) : « les êtres humains sont dotés d'un sens moral de ce qui est bien ». Ce sens permettra à l'être de rejeter /d'accepter et de juger /de raisonner. Désormais « les sources morales se situent dans une nature intérieure qui détermine ce qui est signifiant pour le sujet » (Ibid., p. 385). Cela suppose que le sujet doit « être sincère envers soi-même et chercher en soi-même son propre épanouissement » (Idem.)

Le personnage Sylviane ayant accompli cette réconciliation avec soi, préside à une « réconciliation avec le monde à travers l'espace » (Jean Roger, 2004, p.36) :

Ce qu'elle est venue chercher sous ce ciel, sur cette terre, au milieu de ces Indigènes vivant comme des ascètes philosophes et patients, c'est bien plus que sa source, bien plus que le repaire chaleureux de son enfance, c'est le moule même de son âme ; c'est ça vérité, son but, sa vie. C'est cela seul qui la fera homogène et totale. (F. de Ch., p. 286)

Enfin, entre ville et village, Sylviane construit ses pensées dans l'entre-deux de proche/identique et proche/différent, c.-à-d. les Pieds-Noirs et les Algériens. Sylviane, perdue dans cet interstice, ni avec les Pieds-Noirs, ni avec les Algériens, devient après son expérience à l'hôpital, plus lucide, solide et surtout de parvenir à choisir. Certes les deux expériences, celle de la ville et du village, ont forgé la nouvelle image de soi en assumant ainsi sa nouvelle existence. L'évolution de Sylviane lui a permis de construire son identité de manière différente à celle des autres Pieds-Noirs. Notons que les deux espaces rural et urbain ont favorisé chacun à sa manière ce changement. Elle gardera sa joie de vivre, exprime sa liberté et son honnêteté. Lutaud /Chemora, la maison, l'hôpital et la ville sont les topo-analyses de la liberté et de l'éveil.

L'usage métaphorique de la nature, procédé récurrent chez Raspail, superpose une isotopie de l'attachement et de la mémoire. Leur effet figural oppositionnel de la légèreté et de la puissance entre la plume et le phénix précise qu'« elle attend pour le savoir ; elle essaie de n'être qu'une plume qui flotte sur l'océan et ses vagues, et ne cherche pas à se croire un super phénix susceptible d'ignorer la Tempête » (Ibid., pp : 245-246)

La connaissance de cet Autre est assurée par la réécriture de l'Histoire et de l'intime. L'écriture raspailienne « renvoi[e] à cette opération tumultueuse par laquelle un sujet vivant devient le sujet central d'une œuvre et brasse la manière de sa propre vie », au propos de Bruno Blanckeman (Cité dans Aubelle Marie, 2018, p.21)

Le choix, qui découle se base sur un paradoxe entre praxis anti-coloniale mesurée et une forte appartenance à l'ordre social des Pieds-Noirs. Raspail est dans cet entre-deux ; d'une part la cause algérienne et de l'autre part, le droit d'appartenance des Pieds-Noirs à la terre algérienne.

Le paysage, comme nous l'avons vu, est une aire relationnelle entre le subjectif et l'objectif, entre l'homme et le monde, il n'est pas un simple décor, c'est une série de relations entre le moi et la nature, mémoire et réel, histoire et identification. Le sens et la place qu'occupe le paysage dans l'œuvre laissent apparaître une configuration de thèmes et d'isotopies, éclatée et fermée autour d'un hyperthème lié à la conception que l'auteure donne à ce paysage et aux polyèdres auxquels il est associé.

L'œuvre de Liliane Raspail saisie sous l'angle de l'espace ; paysages, topos et lieu, donne à lire la vie, l'existence dans un lien perpétuel à l'espace. La vie racontée n'est qu'une préfiguration des explorations paysagères qui influencent la paratopie créatrice. Quête douce, où la narratrice est un guetteur nostalgique cherchant à marier l'imagination et la raison. Sylviane est en quête entre le lieu d'origine et le lieu d'accueil structurée par un manque fondamental des référents d'identifications : le lieu, les semblables et la terre.

L'Algérie est une motivation, malaise et thérapie pour les écrivains francophones. Liliane se veut un être de racines multiples, « Fille de ces deux pays, je leur appartiens et les revendique tous les deux également », elle ajoute également dans ses dédicaces « qu'elle veut tirer joie et orgueil de leur passé, leur présent ». Avec conviction, elle affirme, « si l'on est capable de mourir pour une terre, on est en droit de partager toutes ses aspirations et toutes ses richesses ». Dans cette conjonction du passé et du présent des deux pays vers un avenir encourageant une réécriture de l'Histoire, de nouveaux repères et référents ; Liliane revendique pleinement un ancrage inconditionnel dans la culture et la terre algériennes. Une image de soi résulte d'une double appartenance culturelle et historique assumée et travestie d'un choix délibéré ; celui d'une identité culturelle algérienne sans nuire à ses racines françaises. Cette récompense résulte d'un chemin existentiel partagé entre les deux rives de la Méditerranée qui rassemble sous son ciel les aires, les cultures, les modes de vie, les deux racines que Liliane Raspail a vécus et a choisis de sa naissance jusqu'à ce jour.

Conclusion

Aux termes de cette recherche, il convient de revenir au point de départ de notre réflexion qui jaillit du croisement de l'identité et l'écriture dans l'œuvre de Liliane Raspail. Cette écrivaine nous a intéressés par ses œuvres relativement peu explorées et étudiées et par son itinéraire personnel. Il était ardu d'approcher son œuvre en l'absence des études critiques antérieures. De ce fait, nous avons épuisé les interviews et le biographique non pas un moyen de fuir la réalité inhérente du corpus, mais de le comprendre et de fournir à cette écriture sa thèse qui considère les interstices entre le Moi et l'Autre comme négociation de l'intime/l'extime ; ici/là-bas ; identité/altérité et récit/Histoire.

Nous avons indiqué que Raspail a commencé l'écriture de son œuvre pendant son adolescence, dès leur retour en France ; pourtant elle ne l'a publiée qu'en l'an 2000. L'écriture était son secours et sa survie, elle a précisé que ses œuvres sont le produit d'une urgence et d'un manque après avoir quitté l'Algérie, tandis la publication n'a pu voir le jour que 50 ans après. Un élément que cette recherche n'a pas approfondi et que nous aurions aimé l'aborder avec plus de soin et d'analyse. À cet égard, nous pouvons dire qu'« Ecrire est une affaire de devenir, toujours inachevé, toujours en train de se faire, et qui déborde toute matière vivable ou vécu » (Deleuze, 1993, p.34). Ses deux romans racontent la vie et comportent un regard sur la jeunesse comme *Les Mots* de Sartre ou *L'enfant* de Sarraute. Les deux portent un regard de la personne-âgée sur sa jeunesse dans une volonté de démontrer un système binaire de soi/Autre, proche/loin, présent/passé.

À travers cette étude, nous avons démontré que l'originalité de l'écriture de Raspail s'incarne dans la narration des souvenirs qui est une perspective de rappel sélective mettant une réalité vécue et autre ressentie. Plusieurs souvenirs ont été brassés pour référer le lecteur à cette vie, de rendre compte de ce passé vivant mais aussi d'expliquer un présent nostalgique. Au dire de Rousseau, la mémoire est ce moteur de revivre les éléments : « ce que je viens d'écrire est faux. Vrai. Ni vrai ni faux [...] J'ai rapporté les faits avec autant d'exactitude que ma mémoire le permettait. » (Rousseau, les confessions, p.59)

Dans le premier chapitre, notre réflexion émergeait d'un questionnement sur la généricité de notre corpus pour arriver à l'édifice du discours identitaire. Cet objectif était assuré par un appareillage théorique varié et utile. Nous avons

constaté que l'écriture raspalienne transcende la réclusion dans une forme discursive dite, et s'autorise à prendre à son compte les éléments les plus distinctifs de chacune des formes : récits de vie, roman familial, autobiographie, biofiction et exofiction. Il est à rappeler qu'écrire sur la famille est une tâche épineuse mais incontournable dans le roman familial et les récits de filiation. Raspail en écrivant sur sa famille, elle la transcende pour arriver, en premier lieu à sa communauté, et par la suite à ressaisir son histoire personnelle. Le jeu des vies racontées et de leurs destinées qui d'une séquence à une autre, sont masquées ou n'apparaissent qu'à des moments choisis ; c'est la vie de Jeanne, de Michel, de Sylviane, de Roger, de quelques cousins et celle de sa communauté et des indigènes dont-il s'agit. Avec attention et soin, elle les accueille dans son espace textuel où jouxtent le Moi et l'Autre. Elle est cet hôte accueillant, veillant et hospitalier qui reçoit un temps passé, d'écoute et un silence. Parler de son moi indirectement place l'écrit raspalien aux interstices de l'auto-bio-graphie et les récits de filiation, créant une « extériorité intime ». Tout en se fiant à la piété familiale, Raspail touche avec douceur la figure de ses grands-parents, de sa mère et celle de son père. En reproduisant ces figures, l'auteure charge son texte de signifiants et s'éloigne de la tradition du roman familial. Elle fouille dans sa propre mémoire, dans les terroirs cachés, au besoin, de celle des Autres pour compulsier et visiter des lieux déjà vécus et ressentis. De cela, elle se rapproche de l'exofiction par la reconfiguration de la figure de sa mère sur les axes du réel et du fictif. Cette paratopie familiale et l'un des potentiels qui façonne et conditionne la paratopie créatrice chez Raspail. Nous avons montré que l'écriture de Raspail, assurée avec soin, s'éloigne, aussi, de l'écriture narcissique et réparatrice. Nous pouvons affirmer que sa graphie résiliente est mise en place à travers la superposition des vies racontées et de l'Histoire dans l'espace fictif.

Nous avons trouvé que l'auteure ne bouleverse pas le lecteur, mais le conduit à un univers romanesque où exil et liberté, identité et altérité, accueil et écueil révèlent audace et prudence thématiques. Elle met en évidence des stratégies qui appartiennent bel et bien aux écrits des auteurs migrants et féministes en abordant les thèmes de la relation, l'amour et la famille. Nous avons remarqué que son désir d'approcher sa vie commence par et à travers l'histoire de sa mère. Nous pensons que la mère et la fille se ressemblent et se rassemblent pour former une

seule histoire où les deux vies sont inséparables. Elle joue le rôle du biographe en faisant « l'effort de comprendre, de pénétrer l'essence d'une personne, qu'elle soit concrète ou fictive » (Catherine Argand cité dans Madelénat, 1984, p.54). Raspail assure ce rôle par le retournement hospitalier comme forme de reconnaissance et une autorévélation attestée par l'objectivation dans son écriture en se prenant pour une Autre. Sylviane Rescot est cet alter égo, ce double ou cet hôte qui accueille l'auteure-personne et l'auteure-créateur. Par les modifications des noms de sa famille, elle pousse son écriture dans cette exofiction où la touche de l'imaginaire et la fiction retravaillent le soi et l'Autre.

Ainsi, l'isotopie de la relation analysée dans la dernière partie du premier chapitre, est une lecture thématique de l'amour et de l'amitié sous le signe de l'espace. De l'analyse des titres des deux œuvres, une aire relationnelle était repérée et démontrée. Nous avons montré que l'enjeu principal de ses œuvres est le déplacement et la dialectique de l'Autre vers soi comme moyen de reconstruction de l'image affichée de soi par et dans l'espace. L'utopie de l'amour, soulevée par l'analyse, est un miroir inscrivant dans la textualité une subjectivité et une identité. Par l'amour, Jeanne et Sylviane, cherchent ce qui les attache à la vie, à l'Autre (amoureux ou ami) et à l'espace. Nous avons indiqué que la relation amoureuse assure l'harmonie intérieure et la compréhension de la question d'identité chez Jeanne. Quant à Sahraoui, cet alter égo de Jeanne, va construire son identité nationale grâce à cet amour impossible. Cette union symbolise l'histoire coloniale et le projet d'assimilation voués à l'impossible syncrétisme de négociation. Cependant, la proximité et l'hospitalité inconditionnelle de l'Autre-ami ont permis à Sylviane la transposition de l'Autre vers soi pour une nouvelle image de soi renforcée par le retour en Algérie.

Le deuxième chapitre a porté sur l'examen de l'altérité et de l'espace. Sous le signe de l'espace, nous avons analysé le quotidien simple de la communauté pied-noir et les fragments de la vie des indigènes que l'histoire rapporte. En suivant les parcours narratifs des Chaneboux qui construisent l'édifice de leur identité à venir, entre écueil et accueil de la communauté pied-noir. Nous avons identifié la paratopie de l'identité pied-noir réhabilitée contre la délusion d'une mémoire enfouie dans l'Histoire commune Algéro-française. L'écriture de Raspail explore

la condition des Pieds-Noirs « privés de la parole » qui ont subi les abus et les injustices de la politique métropolitaine. À notre avis, Liliane Raspail remploie le mot « pied-noir » pour se désigner et démarquer sa mère ; son père, son grand-père dans leur attachement à la terre algérienne. Par ce trait, son écriture se rapproche de l'idée d'Albert Camus qui considérait les Pieds-Noirs et les Arabes comme « les fils différents d'une même terre » (2002, p.985). Le voisinage que l'auteure restitue avec des retours et remords est incarné dans un imaginaire poétique souhaité et déploré.

Par la suite, nous avons montré que l'œuvre de Raspail est là pour délivrer Raspail, la personne et l'auteure, de l'étouffement de l'oubli et du souvenir. Son écriture négocie le fictionnel et le factuel. Archéologue de sa mémoire, Sylviane essaie de rassembler, de reconstruire et d'interpréter les visages de son passé pour décrire son présent qui flotte. La paratopie créatrice assure le maintien de la paratopie identitaire dans les souvenirs d'enfance, l'Histoire et l'espace. Ainsi, l'expérience de l'exil vécue par Sylviane place son identité dans l'incertitude, le déchirement et par la suite dans la créativité et la création. Cette invention ou ce devenir-*Autre* paraît éminemment pratiqué par les auteurs pieds-noirs, juifs, migrants, beurs, africains et maghrébins entre autres. En effet chaque écrivain qui écrit dans sa langue ou une langue étrangère réhabilite une part du personnel et l'autre part de l'humain, comme moyen d'échapper à l'insignifiance. L'écriture de Raspail s'inscrit dans la continuité des histoires racontées par les Pieds-Noirs, marquées par la question de l'amour, de l'exil, de la nostalgie et de l'espace.

Dans le troisième et dernier chapitre, l'analyse de la spatialité était notre porte d'entrée à la compréhension des enjeux paratopiques dans l'œuvre. Ainsi, de la paratopie spatiale s'érige les paratopies identitaire et historique qui rallient l'œuvre à la littérature pied-noir, exilique et contemporaine.

Raspail projette sur le paysage, la ville, la maison et l'hôpital son discours symbolique, identitaire et historique. De l'espace subjectivisé à l'espace chargé de souvenirs et d'Histoire, le discours se dédouble au profit d'une topographie de l'identité recherchée, qui à notre avis, est oscillée entre personnelle, collective et souhaitée. Les traces qu'elle cherche à sauver avant que les personnes qui les ont faites et les ont vécues ne disparaissent à leur tour, témoignent de ces trajectoires

perdues aux interstices de l'Histoire, de la Vie et dans le temps. Les dates, les lieux sont indiqués, respectés et empruntés du réel, de la vie passée pour accentuer la dimension réaliste et véridique de ses romans. Le discours raspalien cherche une réparation et reconnaissance de l'Histoire. Raspail s'accroche à une tradition plus ancienne, celle du métissage méditerranéen, et lutte contre l'ignorance et l'incompréhension, en s'intéressant à la vie quotidienne culturelle et sociale de sa communauté rythmée par celle des Algériens. La réécriture de l'Histoire coloniale porte l'emblème de la reconstitution de l'Histoire de l'Algérie en accueillant le point de vue de l'Algérien par le remaniement de l'hégémonie coloniale. En s'appuyant sur ce rapprochement entre les écritures de soi et d'identité, nous avons eu l'ambition de relever les stratégies déployées par Liliane Raspail afin d'éclairer son attachement institutionnel et individuel. La réflexion menée par Lucienne Martini, spécialiste de la littérature pied-noir, nous a servi d'appui pour survoler les champs littéraires auxquelles elle s'endosse et dépasse

Notre analyse des configurations des espaces ville et village a ciblé le rapprochement entre Sahraoui /Jeanne et les lieux qui ont façonné leur image de soi et celle de l'Autre. Jeanne deviendra cet Autre qui grâce à Sahraoui exacerbe son altérité. Elle se réconciliera avec son for intérieur et son identité personnelle qui se reconstituera doucement vers la fin du récit. Quant à Sahraoui, l'échec de cette relation est renforcé par le changement de Jeanne et l'espace citadin. Le couple Jeanne et Sahraoui, symbolise la France et l'Algérie.

Rappelons que le développement et l'équilibre de Sylviane sont écartelés entre l'espace rural et citadin. Sa quête identitaire a atteint sa charge maximale grâce aux sèmes : la ville, l'hôpital, le village, la nature, la culture, son statut de femme d'officier, la guerre et ses relations avec l'Autre-Algérien. En effet, l'espace sous ses formes chambre, maisons, hôtels, rues, villages, villes, champs et paysages organise la symbolique du roman dans une opposition entre ici/là-bas, accueil/écueil, identité/altérité.

En guise, dans une subjectivité éloignée de la version coloniale, Raspail rattache l'Histoire de l'Algérie et celle de la femme. L'une qui s'implique à la guerre et l'Autre qui cherche à survivre grâce à ses champs. Leur quête est placée dans un mode factuel, en parallèle avec le discours sur la guerre algérienne pour faire écho

avec la mémoire officielle et officieuse. Nous pouvons attester qu'il s'agit d'une identité plurielle dont la posture ou l'éthos de l'auteure se dissocie pour s'accentuer et se positionner.

Certainement notre ambition était grande et hardie d'approcher l'œuvre de Liliane Raspail, mais présentement en face de cette thèse achevée, pourtant entachée par les ruptures causées par les aléas de la vie, nous espérons avoir démontré l'originalité de son écriture. Une originalité, que nous voulons dans un éventuel travail de recherche, connectée à d'autres écrits d'auteurs francophones, de déceler les regards portés sur la femme et les relations interpersonnelles autour de l'espace durant des moments historiquement forts : la période coloniale et la période postmoderne, voire actuelle.

Références Bibliographiques

Bibliographie

1. Corpus étudié

- Raspail Liliane. (2000). *La Chaouia d'Auvergne*. Alger : Ed Casbah.
- (2005). *Fille de Chemora*. Alger : Ed Casbah.

2. Ouvrages

- Abadir Ramzi Sonia. (1986). *La femme Arabe au Maghreb et au Macherek. Fiction et réalités*. Alger : Entreprise Nationale du livre.
- Barthes Roland. (1985). «Analyse textuelle d'un conte d'E. Poe », dans *L'aventure sémiotique*. Paris : Seuil.
- Blanckman, Bruno. (2008). *Les récits indécidables*, Jean Echenoz, Hervé Guibert, Pascal Guignard. Lille : Septentrion presses universitaire, Villeneuve d'Ascq.
- Bourneuf Roland & Ouellet. (1972). *L'univers du roman*. Paris : Gallimard.
- Certeau, Michel (de). (1992). *L'invention du quotidien. De l'art de faire*. Paris : Gallimard.
- Collot Michel. (1991). *La pensée paysage*. France : Actes Sud.
- Deleuze Gilles et Guattari Félix. (1980). *Capitalisme et schizophrénie*. Paris : Mille-Plateau.
- Deleuze Gilles. (1993). *Critique et clinique*. Paris : Edition de Minuit.
- Demanze L. (2008). *Encres orphelines, Pierre Bergounioux, Gérard Macé, Pierre Michon*. Paris : José Corti.
- Détire Catherine et al. (1996). *Figures de l'interculturalité*. Ed. Praxiling, Montpellier III.
- Djébar Assia. (2001). *L'amour, la fantasia*. Paris : Livre de Poche.
- Durante, D. C. (2005). *Les dépouilles de l'altérité*. Éd. XYZ, Montréal.
- (2006). *L'altérité en trompe-l'œil ou comment devenir ce que l'on n'est pas / Le jardin de la dame Murakami de Mario Bellatin*, traduit de l'espagnol (Mexique) par André Gabastou, Les Éditions Passage du Nord/Ouest. Spirale.
- Dufournantelle Anne. (2001). *La Sauvagerie maternelle*. Paris : Calmann-Lévy.

- Eliacheff Caroline & Heinich Nathalie. (2002). *Mères-filles, une relation à trois*. Paris : Albin Michel.
- Ferret Stéphane. (1998). *L'identité*. Paris : Flammarion
- Foucault Michel. (1990). *Les mots et les choses*. Paris : Gallimard.
- Hamon Philippe. (1993). *Du descriptif*. Paris : Hachette.
- Hoek Leo.H. (1975). *Pour une sémiotique du titre*. Italia : Università di Urbino.
----- (1981). *La marque du titre. Dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle*. Paris : Mouton Editeur.
- Gafaïti Hafid. (2005). *La diasporisation de la littérature postcoloniale*. Assia Djebbar, Rachid Mimouni. Paris : Harmattan.
- Gascoigne David. (1997). *Le moi et ses espaces*. Presses Universitaires de Caen.
- Gasparini Philippe. (2004). *Est-il je ? Roman autobiographique et autofiction*. Paris : Le Seuil.
- Gaston Bachelard. (1961), (1983 Réd.). *La poétique de l'espace*. Paris : PUF.
- Gauvin Lise, L'Hérault Pierre et Montandon Alain. (2004) *Le dire de l'hospitalité* (textes réunis), PU. Blaise Pascal.
- Gefen Alexandre. (2015). *Inventer une vie, la fabrique littéraire de l'individu*.
- Genette Gérard. (1996). *Figures I*. Paris : Seuil.
- Glissant Edouard. (1990). *Poétique de la Relation*. Paris : Gallimard.
----- (1997). *Intention Poétique*. Paris : Gallimard.
- Goldenstein J.-P. (1989). *Pour lire le roman*. Paris : Duculot.
- Gusdorf Georges. (1990). *Auto-bio-graphie*. Paris : Odile Jacob.
----- (1991). *Lignes de vie I. Les écritures du moi*. Paris : Odile Jacob.
- Landowski Éric. (1997). *Présences de l'autre. Essais de socio-sémantique II*. Paris : PUF.
- Lejeune Philippe. (1975). *Le pacte autobiographie*. Paris : Le Seuil.
----- (1980). *Je est un autre*. Paris : Le Seuil.

- (1986). *L'Autobiographie en France*. Paris : Armand Colin.
- Lioure Françoise (dir.). (1993). *Construction et déconstruction du personnage dans la forme narrative du XX^e siècle*. Presses de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Clermont Ferrand.
 - Lori Saint-Martin. (1992). *L'Autre lecture : la critique au féminin et les textes québécois*. Québec : XYZ.
 - (1999). *Le nom de la mère. Mères, filles et écriture dans la littérature québécoise au féminin*. Québec : Nota Bena.
 - (2002). *La voyageuse et la Prisonnière-Gbrielle Roy et la question des femmes*. Montréal : Boréal.
 - Lotman Youri. (1999). *Sémiosphère*. Limoges : PULIM.
 - Macherey Pierre. (2004). *Pour une théorie de la production littéraire*. Lyon : Ed. ENS.
 - Madelénat Daniel. (1984). *La biographie*. Paris : PUF.
 - (2009). « Le silence des pères au principe du "récit de filiation" », dans *Etudes françaises*, 45, 3.
 - Maingueneau Dominique. (1993). *Le contexte de l'œuvre littéraire : Énonciation, écrivain, société*. Paris : Dunod.
 - (2003). *Linguistique pour le texte littéraire*. Paris : Nathan.
 - (2004). *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*. Paris : Armand Colin.
 - (2016). *Trouver sa place dans le champ littéraire, Paratopie et création*. Louvain-la-Neuve : Éditions Academia.
 - Martini Lucienne. (1997). *Racines de papier : essai sur l'expression littéraire de l'identité Pieds-Noirs*. Alger : Publisud.
 - (2005). *Maux d'exil, mots d'exil à l'écoute des écritures Pieds-Noirs*. France : Jacques Gandini.
 - Milon Alain. (2005). *L'écriture de soi, ce lointain intérieur*. France : Encre marine.
 - Mitterrand Henri. (1984). *Le discours du roman*. Paris : PUF.
 - Montandon Alain (Ed). (2001). *Mythe de la décadence*. Presses universitaires Blaise-Pascal.

- . (2004), *De soi à soi : l'écriture comme autohospitalité*. Presses universitaires Blaise Pascal.
- Moura Jean-Marc. (1998). *L'Europe littéraire et l'ailleurs*. Presses Universitaires de France.
 - Ricœur Paul. (1990). *Soi-même comme un autre*. Paris : Seuil.
 - . (2008). *La mémoire, l'histoire et l'oubli*. Paris : Seuil.
 - Paterson M. Janet. (1993). *Identité et altérité : littératures migrantes ou transnationales ?* Québec : Nota bene.
 - ------. (2004). *Figures de l'autre dans le roman québécois*. Québec : Nota bene.
 - Pontalis Jean-Bernard. (2000). « Fenêtres ». Paris : Gallimard.
 - Poulet Georges. (1982). *L'espace proustien*. Paris : Gallimard.
 - Robert Marthe. (1972). *Roman des origines et origine du roman*. Paris : Grasset.
 - Rousseau Jean-Jacques. (1969). *Œuvres complètes*, La Pléiade, t. IV, Paris : Éd. Gallimard.
 - . (1859). *Œuvres complètes. Les Confessions, « Les rêveries du promeneur solitaire », neuvième promenade*. Tome 1. Paris : édition Lefèvre Libraire.
 - Saint-Martin, Lori. (1995). Structures maternelles, structures textuelles chez Gabrielle Roy. Dans Estelle Dansereau et Claude Romney (dir.), *Portes de communication. Études discursives et stylistiques de l'œuvre de Gabrielle Roy*. Québec : PUL.
 - Sartre Jean Paul. (1964). *Qu'est-ce que la littérature ?* Paris : Gallimard.
 - Sebbar Leïla & Huston Nancy. (1986). *Lettres parisiennes : autopsie de l'exil*. Paris : Barrault.
 - Sherry Simon. (1999). *Hybridité textuelle*. Montréal : L'île de la Torture.
 - Taylor Ch. (1992). *Grandeur et misère de la modernité*. Montréal : Éd. Bellarmin.
 - . (1994). *Multiculturalisme : Différence et démocratie*. Canada : Aubier.

- . (1997). *L'atomisme*. Trad. P.de Lara, in Ch. Taylor, *La liberté des modernes*, Paris : PUF.
- . (1998). *Sources of Self. The Making of the Modern Identity*, Cambridge, Mass. Harvard University Press, 1989. ; trad- C. Mélançon, *Les sources du moi. La formation de l'identité moderne*, Paris : Le Seuil.
- Van Delft Louis. (1993). *Littérature et Anthropologie*. Paris : PUF.
 - Viart Dominique et Vercier B. (2005). *La littérature française au présent : héritage, modernité, mutation*. Paris : Bordas.
 - Viart Dominique. (1999). *Filiations littéraires*. In *Ecritures contemporaines 2*, Caen. Editions Ménard.
 - ------. (2008). *Quel projet pour la littérature contemporaine ?* Publie.Net.
 - Vircondelet Alain. (1982). *Alger : l'amour*. Presses de la Renaissance.
 - Waldenfels Bernhard. (2009). *Topographie de l'étranger*, Paris, Van Dieren. Traduit par Francesco Gregorio, Frédéric Moinat, Arno Renken, Michel Vanni.
 - Xiberras Martine. (2002). *Pratique de l'imaginaire. Lecture de Gillet Durand*. Canada : Presses de l'Université Laval.
 - Yves Jean et Tadié Marc. (2004). *Le sens de la mémoire*. Paris : Gallimard.

3. Articles :

- Bererhi Afifa (édit.) et Abdoun Ismaïl. (2004). L'autobiographie en situation d'interculturalité : actes de colloque internationale des 9-10 et 11 décembre, 2003.
- Besse Jean-Marc. (2000). « Entre géographie et paysage, la phénoménologie ». Dans, *Voir la terre, six essais sur le paysage et la géographie*. Actes SUD et ENESP : Centre du paysage.
- Bourneuf Roland & Ouellet. (1970). *L'organisation de l'espace dans le roman*. « Etudes littéraires », Vol.3 ; n°1. Québec.
- Camus Albert, (1965). L'Algérie déchirée 1956. dans *Chroniques algériennes 1939-1958*. Paris : Gallimard.

- Caviglioli Françoise. « Pieds-Noirs : voyage et Nostalgie ». Le Nouvel Observateur, Semaine du 15 Juin 2000, n° 1858.
- Charles Bonn (Ed.). (1988). *Nouvelles approches des textes littéraires maghrébins ou migrants*. Paris : Harmattan.
- Clément Murielle Lucie et Wesemael Sabine (dir.). (2008). *Mélancolie des origines. Relations familiales dans les littératures française et francophone des XX et XXIèmes siècles*. Paris : Harmattan.
- Courrént Mireille. (2010). « Partir d'ici ». A propos de l'étymologie latine de l'exil. Dans Carrera H. (Ed). *Exils*. Presses universitaires de Perpignan.
- Durant Castillo Daniel. (1997). Les enjeux de l'altérité et la littérature. Dans Françoise Tétu Labsade (dir.), *Littérature et dialogue interculturel. Culture française d'Amérique*. Sainte-Foy : Éd. Les Presses de l'Université Laval.
- Jodelet Denise. (2005). Formes et figures de l'altérité. Dans : Margarita Sanchez-Mazas et Laurent Licata (dir.), *l'Autre : Regards psychosociaux* (pp.23-47). Les Presses Universitaires de Grenoble.
- Gnocchi Maria Chiara. (2019). *Un récit de filiation, à savoir un récit de soi où la définition du sujet doit beaucoup à son rapport avec son ascendance en particulier avec les figures paternelles*. PDF. Open édition.
- Gusdorf, G. (1975). De l'autobiographie Initiatique à l'autobiographie genre littéraire [with Discussion]. *Revue d'Histoire Littéraire de La France*, 75(6), 957–1002. Consulté sur <http://www.jstor.org/stable/40525445>
- Gwenola Ricordeau. « Rich Adrienne, La contrainte à l'hétérosexualité et autres essais ». *Genre, sexualité & société*, 5|Printemps 2011. Consulté le 5 décembre 2021 sur : <http://journals.openedition.org/gss/1938>
- Kristeva Julia. (2015). *Histoires d'amour, hier et aujourd'hui*. Actes de colloque du groupe lyonnais sur Net. (PDF)
- Lafitte Maria. *Entre origine et rupture*. (1999). Le sujet à l'épreuve de l'exil. Dans *Autres Temps. Cahiers d'éthique sociale et politique*. N°62. pp. 103-116. (PDF) DOI : <https://doi.org/10.3406/chris.1999.2135>
- Larroux Guy. (2020). *Et moi avec eux. Le récit de filiation contemporain*. Paris : La Baconnière.

- Le Breton David. (1992). *La sociologie du corps*. Paris : PUF.
----- (2008). *Anthropologie du corps et modernité*. Paris : PUF.
- Levinas Emmanuel. (2008). *Totalité et infini. Essais sur l'extériorité*. Cité dans Kesereka Kavwahirehi, « Edouard Glissant et la querelle avec l'histoire ou de l'Un-monde à la Relation. *Etudes littéraires*, 431 (2012) : 135-154. DOI : 10.7202/1014065ar. Consulté le 24/10/2016.
- Maingueneau Dominique. (2002). *Problèmes d'ethos*. *Pratiques*, n°113-114.
- Milon Alain. (2005). L'écriture d'Artaud est sa souffrance : le refus de tout psychologisme. Dans Dauge-Roth Alexandre (dir.), *L'Esprit Créateur*, Vol. 45, No. 3, Souffrir, Écrire, Lire.
- Pelletier Lise. (1999). Présent à soi en relation avec l'autre. Dans : *Interaction*, vol. 3, n° 1 et 2, printemps-automne.
- Picard Dominique. (1983). *Du code au désir : le corps dans la relation sociale*. France : Dunod.
- Rich Adrienne. (2010) *La contrainte à l'hétérosexualité et autres essais*, Genève-Lausanne, Mamamélis-Nouvelles. Questions Féministes.
- Viart Dominique. (2007). « Archéologies de soi dans la littérature française contemporaine : Récits de filiations et fictions biographiques » in : *Formes littéraires et médiatiques de la biographie et de l'autobiographie*. Québec : Editions Nota bene.
- Waldenfels Bernhard. (2010). Expérimentations avec la réalité. Dans *Alter. Revue de phénoménologie* 18, p.305-329, traduit par Flavien Le Bouter.
- Ziethen Antje. (2013). Littérature et espace. *Arborescences, Revue des études littéraires françaises*, n°3. DOI : 10.7202/1017363ar

4. Dictionnaires

- Dictionnaire Larousse. Consulté à l'adresse : <https://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/amour/187580>.
- Dictionnaire Le Robert. Consulté à l'adresse : <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/etranger>
- Todorov Tzvetan & Oswald Ducrot. (1979). *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*. Paris : Le Seuil.

5. Thèses

- Aubelle Marie. (2018). Retour à la maison. Le motif de la maison dans l'œuvre romanesque de J.M.G. Le Clézio, Pascal Quignard, Sylvie Germain et Marie NDiaye. [thèse de doctorat en Littératures, université Sorbonne Paris]. Consulté sur : <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-02147293>
- Guettaffi Sihem. (2019). Postures de création et transfiction. Paratopie et passerelles intrascéniques dans l'œuvre de Aïcha Lemsine. La Chrysalide/ Ciel de Prophyre/ Ordalie des voix : Les femmes arabes parlent. [thèse de doctorat, université Kasdi Merbah Ouargla]. PDF
- Payan S. (2009). Le retour de l'exil. [thèse de doctorat, université Paris-7 Denis Diderot]
- Pinget Mazarine. (2016). Temps et subjectivité chez Descartes. Identité et mémoires. [Thèse de doctorat, université Paris VIII].
- Sommacal Ophélie. (2019). A la recherche de la représentation de soi dans la passion simple et se perdre. Littératures [mémoire de master, université de Peau et des Pays de l'Adour]
- Moussavou Emeric. (2015). La quête de l'identité dans le roman francophone postcolonial : approche comparée des littératures africaine, insulaire maghrébin et caribéenne. Le cas Verre cassé d'Alain Mabanckou, Soupir d'Ananda Dévi, l'Autre qui danse d Suzanne Dracius et la nuit sacrée de Tahar Ben Jelloun. [Thèse de doctorat, université de Limoges]
- Ombasic Maya. (2021). *Espace urbain et identité : L'imaginaire de la ville comme symptôme de la crise identitaire dans l'œuvre d'Orhan Pamuk* [thèse en littérature, université de Montréal]

- Ziethen Antje. (2010). *Géo/Graphies : La poétique de l'espace (post)colonial dans le roman sénégalais et mauricien au féminin*. [Thèse de doctorat, université de Toronto]

Webographie

- Anthony Purdy. (2006). *Janet M. Paterson : Figures de l'Autre dans le roman québécois*. *Globe. Note Bene*, Vol. 9, N°1. (p. 275–280). Consulté à l'adresse : <https://id.erudit.org/iderudit/1000806ar>
- Bambara R., E. (2016). *L'étrangeté de l'étranger : la phénoménologie de l'étranger à partir d'Emmanuel Levinas et de Bernhard Waldenfels*. *Anthropologie et Sociétés*, 40 (3), (p.103–121). Consulté à l'adresse : <https://doi.org/10.7202/1038636ar>
- Barnabe, L. (2010). Pérégrinations d'un Ulysse dans la Russie de Catherine II. Lire l'exil dans *Rêves de Russie* de Yasushi Inoué. Dans Carrera, H. (Ed.), *Exils*. Presses Universitaires de Perpignan. Consulté à l'adresse DOI : 10.4000/books.pupvd.3062
- Bergeron, Étienne, Bordeleau-Pitre, Émile et Savard, Valérie (dir.). (2017). *Avant-propos. L'Autre : poétique et représentations littéraires de l'altérité*, *Postures*, Dossier « L'Autre : poétique et représentations littéraires de l'altérité », n°25. Consulté le 22/12/2018 à l'adresse : <http://revuepostures.com/fr/articles/alterite>
- Bishop, N. B. (1993). Amérindiens et Québécois francophones dans le film “La canne à pêche” d'Anne Hébert et de Fernand Dansereau : le même et l'autre/même/ment. In Ventura, H., Vauthier, S., & Lacroix, J. (Eds.), *Image et Récit : Littérature(s) et arts visuels du Canada*. Presses Sorbonne Nouvelle. Consulté à l'adresse : <http://books.openedition.org/psn/5135>
- Boileau, N. (2008). Un genre à part : l'autobiographie et la gynocritique. In Le Fustec, C., & Marret, S. (Eds.), *La fabrique du genre : (dé)constructions du féminin et du masculin dans les arts et la littérature anglophones*. Presses universitaires de Rennes. Consulté à l'adresse : 10.4000/books.pur.30730.
- Bouvier-Laffitte Béatrice & Prouteau Anne. Le texte épistolaire comme mise en scène de l'exil au féminin. Consulté à l'adresse : <https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/10348.pdf>

- Borgonamo, M., (2004). L'ombre du père...In Dambre, M., Mura-Brunel, A., & Blanckeman, B. (Eds.). *Le roman français au tournant du XX^e siècle*. Presses Sorbonne Nouvelle, Paris. Consulté le 29/06/2020 à l'adresse : <https://books.openedition.org/psn/1666> .
- Breton Le. David. (1992). Sociologie du corps. Consulté le 02/09/2016 sur l'adresse : <https://lectures.revues.org/666#bodyftm1>
- Chelebourg Christian, Martens David, Wathee-Delmotte Myriam. (2020). *Héritage, Filiation, Transmission. Configurations littéraires (XVIII^e –XXI^e siècles)*. Presses Universitaires de Louvain. (livre Google). Consulté le 15/07/2021.
- Demanze L. cité dans l'Atelier de théorie littéraire de Fabula sous le titre « Récits de filiation ». Consulté à l'adresse [http : www.fabula.org/atelier.php?R%26eaccute%3Bcits-de-filiation](http://www.fabula.org/atelier.php?R%26eaccute%3Bcits-de-filiation))
- Djazaïress. Consulté à l'adresse : <http://www.djazaïress.com/fr/info soir/40590>
- Dupré, L. (1990). L'amour : cette autre identité. *Voix et Images*, 15(2), 298–301. Consulté à l'adresse : <https://doi.org/10.7202/200846ar> (PDF)
- Halbwachs Maurice. (1950). *La mémoire collective*. PUF. Consulté à l'adresse : <http://dx.doi.org/doi:10.1522/cla.ham.mem1>
- Gefen Alexandre. (2020). (trad.). Territoires de la non fiction. Cartographie d'un genre émergent. Consulté à l'adresse https://books.google.dz/books?id=ZfT_DwAAQBAJ&pg=PA83&dq=exofiction&hl=fr&sa=X&ved=2ahUKEwjQwbmImOj7AhVJwoUKHYRWAm8Q6AF6BAgDEAI#v=onepage&q=exofiction&f=false
- Gender Annik (dir.). (2019). *Polyphonies littéraires francophones transcontinentales. Frontières, fronts tiers ?* Consulté le 19/04/2021 à l'adresse <https://books.google.dz/books?id=LkugDwAAQBAJ&pg=PA17&dq=voisinage%2Blitt%C3%A9rature&hl=fr&sa=X&ved=0ahUKEwiBk67u7vToAhWdTBUIHb2LC4sQ6AEISDAE#v=onepage&q=voisinage%2Blitt%C3%A9rature&f=false>
- Guy Dugas, « Autour de quelques concepts et de leurs prolongements dans la littérature judéo-maghrébine », *Carnets* [En ligne], Deuxième série - 10 | 2017, mis en ligne le 30 avril 2017. Consulté le 02 décembre 2022 à l'adresse : <http://journals.openedition.org/carnets/2178>

- [http : //dzlit.free.fr/iraspaill.html](http://dzlit.free.fr/iraspaill.html). Consulté le 03/12/2006.
- Méo D. Guy. (2007). Identités et territoires : des rapports accentués en milieu urbain ? *Métropoles*. Consulté à l'adresse : <https://journals.openedition.org/metropoles/80>
- Morisset Lucie K., Noppen Luc et Denis Saint-Jacques (dir.). (1999). La ville phénomène de la représentation. Québec : Nota Nene. Consulté le 14-05-2017 : <https://books.google.dz/books?id=iWhkikq0gLEC&pg=PA38&lpg=PA38&dq=imaginaire%2Bville%2Bidentit%C3%A9&source=bl&ots=ITnOi8KO9t&sig=WH5cScKpdF6UFuUtlh7xOwR9chs&hl=fr&sa=X&ved=2ahUKEwiWncjP75XeAhUJVhoKHRoBAaMQ6AEwB3oECAQQAQ#v=onepage&q=imaginaire%2Bville%2Bidentit%C3%A9&f=false>.
- Ouyachchi Anouar. (2012). « Représentation littéraire de Fès ». *Itinéraires*, 2012-3|2013. Consulté à l'adresse : <https://journals.openedition.org/itineraires/984>
- Roy Max. (2008). Du titre littéraire et de ses effets de lecture. *Portée*. Vol. 36, N° 3, p. 47–56. Consulté à l'adresse : <https://id.erudit.org/iderudit/019633ar>.
- Selao C. (2016). Présentation. *Etudes françaises*, 52(1), 5-16. Consulté le 16 mai 2021 à l'adresse : <http://doi.org/10.7202/1035538ar>.
- Simonet-Tenant, F. (2007). Thibaudet et les écritures de soi. *Littérature*, 146, p. 36-49. Consulté à l'adresse : <https://doi.org/10.3917/litt.146.0036>
- Shilling Derek. (2006). L'état des « Lieux ». Dans Mémoires du quotidien : *Les lieux de Perec*. Villeneuve d'Ascq : Presses Universitaires du Septentrion. DOI : [10.4000/books.septentrion.54440](https://doi.org/10.4000/books.septentrion.54440)
- Viart Dominique. (2003). L'imagination biographique dans la littérature française des années 1980-1990. Consulté à l'adresse : https://remue.net/cont/Viart_ImagBio.pdf
- ----- (2011). Le récit de filiation : « Éthique de la restitution » contre « devoir de mémoire » dans la littérature contemporaine. In *Héritage, filiation, transmission : Configurations littéraires (xviii^e-xx^e siècles)*. Presses universitaires de Louvain. Consulté à l'adresse : <http://books.openedition.org/pucl/4197>
- W. Francis Cécilia. (2011). Pratiques textuelles de l'altérité. Vers une poétique de l'identitaire chez Mona Latif-Ghattas. *Revue des littératures franco-*

canadiennes et québécoises, Vol. 6, N° 1. Consulté à l'adresse : <https://doi.org/10.18192/analyses.v6i1.757>

- Wei Keling. (2016). « Ecrire vers l'Algérie : Camus, Cixous, Derrida ». *Etudes Françaises*, vol. 52, N°1. Disponible à l'adresse DOI : 10.7202/1035546ar
- Xavier Boissel. (2005). « Éléments pour une littérature exofictionnelle », *Remue.net littérature*. Consulté le 24/11/2017 à l'adresse [Xavier Boissel | Éléments pour une littérature exofictionnelle - remue.net](#)

Compléments bibliographiques :

- Bruno Bettelheim. (1971). *Les blessures Symboliques*. Paris : Gallimard.
- De Beauvoir Simone. (1949). *Le Deuxième sexe II*. Paris : Gallimard.
- Del Mastro Cesare. (2016). « L'être rivé à soi » et son intrigue narrative : Levinas et Henry, phénoménologues romanciers. (p. 169-194). Dans *Revue internationale Michel Henry*, n°7.
- ----- (2017) *La phénoménologie de la vie : des textes aux contextes*. , Belgique : Presses Universitaires de Louvain.
- Dominique Bonnet, « Etrangeté et étranger dans l'univers de Philippe Claudel », *Carnets* [En ligne], Deuxième série-1|2004, mise en ligne le 30 mai 2014. Consulté le 19 avril 2019 à l'adresse : <http://journals.openedition.org/carnets/1145>.
- Doubrovsky Serge. (1977). *Fils*. Paris : Galilée.
- Duchet Claude. (1973). *Eléments de titrologie romanesque*. Littérature N°12.
- Duras Marguerite. (1984). *L'Amant*. Paris : Minuit.
- Edouard Glissant. (1997). *Traité du Tout-Monde, Poétique IV*. Paris : Gallimard
- Fanny Colonna. (2010). *Le Meunier, les moines et le bandit : Des vies Quotidiennes dans l'Aurès (Algérie) du XX^e siècle, récits*. Paris : Actes Sud/Sindbad.

- Gilles Boenisch, « Daniel Castillo Durante, *Les dépouilles de l'altérité* », *Questions de communication* [En ligne], 19 | 2011, mis en ligne le, consulté le 02 juillet 2020 à l'adresse : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/2843>
- Heizmann, B. (2004). *Tel fils, tel père : fabrique du père dans trois romans contemporains*. In Dambre, M., Mura-Brunel, A., & Blanckeman, B. (Eds.), *Le roman français au tournant du XXI^e siècle*. Paris : Presses Sorbonne Nouvelle. Consulté à l'adresse : http://books.openedition.org/psn/1662*
- Kamel Chachoua, « Colonna Fanny, *Le meunier, les moines et le bandit. Des vies quotidiennes dans l'Aurès (Algérie) du xx^e siècle*, Sindbad, Actes Sud, 2010, 220 p. », *Revue des mondes musulmans et de la Méditerranée* [En ligne], 132 | décembre 2012, mis en ligne le 02 mars 2012. Consulté le 16 juillet 2020 à l'adresse : <http://journals.openedition.org/remmm/7518>
- Lucie Pruvost et Laurence A. Ammour. (2009). *Algérie, terre de rencontres*. Paris : Karthala.
- Nora Pierre. (1977). *Les lieux de mémoire*. Paris : Gallimard.
- Parisot Y. (2006). *Sous les yeux du père, lire le cahier comme une proposition de retour sur l'énigme « Laferrière »*. *Etudes françaises*, 52(1), 91-106. Consulté à l'adresse : <https://doi.org/10.7202/1035543ar>
- Porot Maurice. (1991). *Psychanalyse des Pieds-Noirs*, in l'Algérieniste, n°56.

Annexes

Annexe A : Biographèmes...Raspail Liliane la personne

Fille de migrants français, Liliane Raspail¹ a hérité un patrimoine culturel double : de sa filiation française et de son mariage avec un algérien, de sa naissance et son attachement à l'Algérie qui est devenue sa *matrice littéraire* (Lucienne Martini, 1997 : 224), intellectuelle et existentielle comme elle l'annonce dans ses entretiens : « Mes thèmes sont l'Algérie et ma vie, mon pays, mon salut et ma vérité » (Djazairiess, site internet, consulté le 19/01/2018). C'est pour l'Algérie qu'elle écrit et dédie ses deux romans dont l'histoire se passe sur ses terres et autour du voisinage ethnique et culturel.

Son besoin d'écrire tient comme les pieds-noirs écrivains de la nécessité de dire, d'évacuer un sentiment nostalgique et mémorial, d'une vénération à l'Algérie, à ce pilier d'identification et d'ancrage. Et c'est par « le besoin de passer d'abord par moi pour revenir en Algérie » (site internet, consulté le 03 /12/2006), que Liliane Raspail dit son besoin de rechercher son moi dans une identité de traverse, le moyen de reconquérir et de retrouver sa terre natale, nourricière, son pays d'enfance ; le lieu de ses espérances, de ses ambitions. Elle nourrit ses œuvres de sa propre expérience dans une dialectique des deux terres et des deux communautés avec tous qu'elles ont en commun et en propre. Dans le passage suivant, Liliane Raspail présente à travers la figure de son double, Sylviane, son besoin d'écrire ;

[...], écrire sur son thème favori : son enfance près des siens en Algérie. C'est sa façon d'échapper au ciel parisien, aux blanches blouses de l'hôpital Boucicaut, à cette méchante menace pesant sur sa jolie petite fille, et de réinventer-dans ce décor surchargé d'un passé qui n'est pas le sien- l'espace des grandes plaines et la splendeur de la lumière de son pays, qui lui manque comme un être vivant. (Fille de Chemora, *chapitre XIII*, 1954 : 159).

Liliane Raspail se veut un être de *racine multiple* (Edward Glissant cité par Naila Amrous, 12/07/2007). Elle dit, dans les dédicaces de son premier roman, qu'elle est « Fille de ces deux pays, [et ajoute] je leur appartiens et les revendique tous les deux également ». Son ambition et son objectif est de tirer joie et orgueil de leur passé, leur présent en affirmant avec certitude, « si l'on est capable de mourir pour une terre, on est en droit de partager toutes ses aspirations et toutes ses richesses » (Liliane Raspail : 2000). Dans cette conjonction du passé et du présent des deux pays pour un avenir

¹ Nous notons que cette partie sur sa biographie nous l'avons repris de notre mémoire de magister, mais avec des modifications et informations que nous avons recueillies pendant la constitution de notre revue de littérature.

encourageant d'une réécriture de l'histoire, Liliane revendique pleinement un ancrage dans la culture et la terre algérienne.

Cette double appartenance culturelle et historique assumée et travestie d'un choix délibéré ; celui d'une identité culturelle algérienne sans nuire à ses racines françaises, résulte d'un chemin existentiel partagé entre les deux rives de la Méditerranée qui rassemblent sous son ciel les aires, les cultures, les modes de vie, les deux racines que Liliane Raspail a vécu, a choisi de sa naissance jusqu'à ce jour et la conduit à l'écrire.

Née à Chemora (à 50km de Batna) en Algérie, en 1935, dans une famille française moyenne et modeste. Liliane y passe son enfance où elle s'est attirée par les champs, les moissons, les traditions et le monde des arabes. Ses études secondaires commencées à Alger, où sa mère *Jeanne*² s'est installée après son divorce de *Roger Rescot* le père de Liliane, et se poursuivent en Auvergne qu'elle regagne avec sa grand-mère *Pauline*, sa mère et sa sœur, le 15 septembre 1947. Après ce départ, Liliane subit une déchirure double : le départ de son père et le fait de quitter son village natal, puis l'Algérie. C'est une perte d'un référent matériel et psychologique qu'elle essaye de le reconstituer par le travail sur sa mémoire dans ses deux romans. A ce compte, Marie Elbe a écrit, « Je n'aurais jamais écrit si nous n'avions pas perdu l'Algérie. » (Afifa Berrhi, 2004, p. 57). Dans son deuxième roman, elle écrit,

Malgré elle, elle en veut au monde entier d'avoir eu à ce point sa vie bouleversée par leur départ de SON village. (Fille de Chemora, *chapitre I, le retour en Auvergne* : 16)

Elle [Sylviane] se dit parfois pourquoi elles sont parties si vite, sans lui [elle parle de son père Roger] dire au revoir. Mais cette question n'a jamais été qu'une question, sans doute parce qu'elle faisait suite à des déchirures beaucoup plus profondes et douloureuses. (Idem : 19-20)

Liliane Raspail revient en Algérie en 1958 accompagnée de son mari, un jeune lieutenant français effectué à Sidi-Aïssa où elle travaille à l'hôpital et prend conscience de la véritable situation et la souffrance des algériens en pleine guerre de libération. Alors, elle opte pour l'Algérie et décide de quitter son mari pour s'impliquer dans la politique et le combat à sa manière sans adhérer à une partie quelconque ; « ce n'était pas un choix politique, je me disais simplement : " Ils ont raison, je suis de leur côté.

² Nous avons cités les noms que l'auteure a donnés dans ses romans, elle a noté qu'elle les a modifiés par pudeur et respect à sa famille.

J'étais pour que l'Algérie soit indépendante point final.³» (Site internet, consulté le 03/12/2017). Ce choix de la révolution, de défendre les droits des algériens lui a failli coûter la vie ; elle a miraculeusement échappé à trois attentats de l'OAS en 1961. Suite à cet accident et aux recommandations de ses amis, Liliane quitte l'Algérie la veille de l'indépendance sans assister à la fête de libération.

Faisant le choix d'une Algérie algérienne, elle y retourne pour participer à la construction de cette nouvelle nation indépendante. Membre actif, elle travaille avec acharnement et plaisir. Elle confie : « On travaille comme des fous ! C'était l'euphorie, je devais toucher 500 francs par mois mais quelle importance ! »(Idem)

Dans le travail, Liliane Raspail concrétise sa personnalité militante, sa facette algérienne et son attachement à l'Algérie, terre et peuple. D'abord, elle travaille au Commissariat à la formation professionnelle et à la promotion des cadres jusqu'à 1965, puis elle est attachée de direction à la toute nouvelle société nationale de *sidérurgie* (SNS), et les secrétariats du SN-Métal (construction) et Sonarem (recherche minière), et s'impose dans la création de l'Ecole nationale d'art dramatique et d'art folklorique de Fort de l'eau, actuellement Bordj El Kiffan. Elle travaille également au Centre culturel français d'Alger jusqu'à sa fermeture en 1994 à cause du terrorisme qui l'oblige à quitter l'Algérie vers la France où elle trouve un poste à la Bibliothèque Nationale jusqu'à 2000. A dater de cette année, Liliane partage son temps et sa vie avec son mari Nacre Eddine Abbas, le neveu de Ferhat Abbas, entre son appartement à Telmly et Paris.

De son itinéraire biographique, nous pouvons dire que naissance en Algérie, mariage en France, divorce en Algérie, vivant entre les deux rives, Liliane est un *sujet interculturel* (Affifa Berrhi, 2004 :13) par ses choix, sa relation avec la culture et la religion islamique. Elle a été charmée « par la galette et le couscous, le burnous et l'islam, qui ont fait naître et cultivé pour toujours sa relation avec cette terre et avec ces gens » (site internet consulté le 03/12/2006). L'impact du climat, des rapports sociaux et culturels a exacerbé son identité, et son altérité par une recherche de son moi dans l'écriture. Sa force, sa foi, sa personnalité, elle les transmet au lecteur à travers ses personnages, les repères thématiques et culturels qui reflètent cette mixité de références.

³ Http : //dzlit.free.fr/iraspaill.html consulté le 04/06/2008)

Le fait d'être à cheval sur deux langues, deux cultures, deux espaces géographiques donnent à son écriture l'empreinte d'un discours identitaire.

Liliane Raspail emprunte la vie de ses parents pour revoir le pays qui décrète sa singularité. Etre pied-noir et écrivaine, elle s'évertue à témoigner de cette rencontre, de révéler une autre facette cachée de l'histoire commune : « j'ai simplement voulu raconter l'histoire de mes parents, car il y avait quelque chose de différent de l'histoire coloniale que l'on a toujours donnée [...] qui est différente de l'histoire des autres pieds-noirs que l'on connaissent. » (Idem)

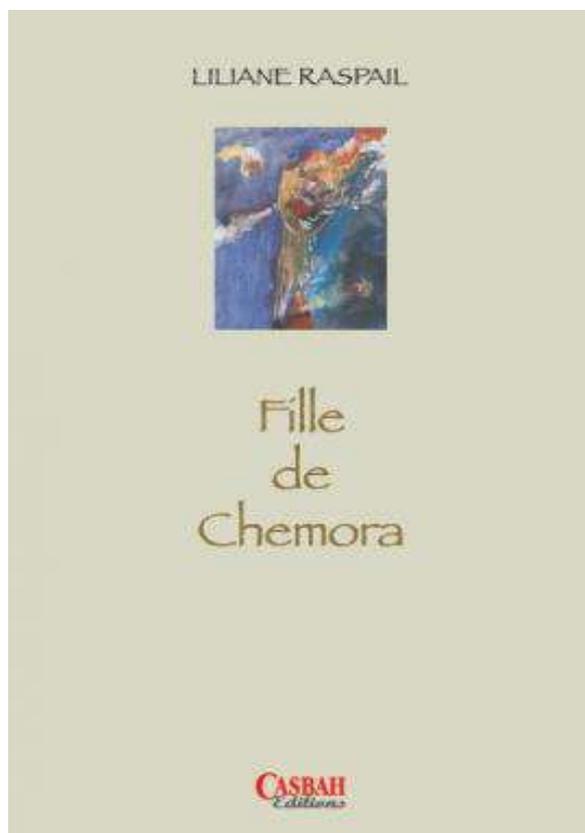
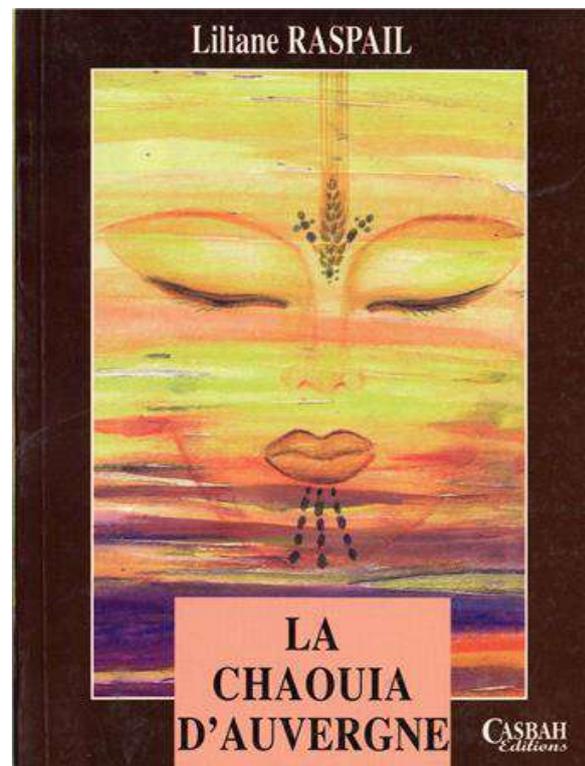
Ecrivaine à l'âge tardif par deux romans : *La Chaouia d'Auvergne* (2000) et *Fille de Chemora* (2001), elle s'inscrit dans le sillage des écrivaines femmes pieds-noirs qui s'avèrent comme des gardiennes des références et des valeurs culturelles qui constituent la problématique identitaire. En prenant la plume, elles assurent la transmission et la possession des cultures et de la mémoire collective. Lucienne Martini (1997 : 221) explique à ce propos qu'

Il n'est donc pas étonnant que les femmes pieds-noirs se soient senties investies de ce destin de transmission et l'accomplissement par l'écriture. Gardiennes du foyer ; elles sont aussi gardiennes de la mémoire et sur dix auteurs relevés de romans des ancêtres, six sont des femmes.

La femme par son statut dans la société méditerranéenne et au sein de sa famille assure la continuité et la diffusion des valeurs culturelles et identitaires qui façonnent la perception de soi et du monde, la personnalité et l'éducation de plusieurs générations. Cela implique la validité de défenseuse d'identité et de culture.

La fracture identitaire et l'attachement à la terre algérienne se dévoilent dans le projet d'écriture de Liliane Raspail, qui n'échappe pas à cette trilogie ; *Mémoire, témoignage* et *nostalgie* qui sont le marqueur de la littérature des pieds-noirs. Liliane par la prémisse de la nostalgie et de la vivacité de la mémoire, elle reconstitue la vie quotidienne de ses parents, des humbles gens qui se sont cohabités dans les Aurès. Un itinéraire significatif de la quête des racines par les signifiants spatiaux et culturels s'écrit. Par la substitution des générations notamment des personnages féminins : Pauline, la grand-mère, Jeanne, la mère et Sylviane, la fille qui prend le relais dans le deuxième roman, Liliane témoigne d'un attachement à la terre et à l'histoire algérienne, et assure une authenticité des événements racontés.

Le fil conducteur de sa vie c'est son amour pour l'Algérie, ses souvenirs d'enfances, de son *bled* comme elle l'avoue : « Il n'y avait que le fait de penser à l'Algérie qui m'a sauvée quand je me suis retournée en Auvergne. (Site internet consulté le 03/12/2006). Cet état psychique nostalgique est le mobile de son écriture. Son premier roman écrit à l'âge de 20 ans est né d'un besoin de s'identifier, de se retrouver, de se donner une raison d'être et de pouvoir survivre après cette privation de ses racines et de sa terre natale. Mais il n'a été édité qu'en 1999 par une maison d'édition algérienne après que les maisons françaises l'ont refusé ; à cet égard, Liliane déclare : « Je veux dire que les Français l'ont eu à travers de la gorge ! C'est pourquoi j'ai eu raison de croire à cette histoire » (Idem). Son témoignage est *un humble essai et non une œuvre historique* (Idem), une parole de véridicité, de médiation et d'authenticité dans la mesure où Liliane approprie l'histoire de Jeanne Chaneboux, sa mère pour dire aussi l'histoire de ceux qui se sentaient Algériens plus que Français. Elle se confie à ce sujet : « [...] Quelqu'un comme mon père, né en Algérie, la France ne représente rien pour lui. Dans mon premier roman je parle même des "Arabo-pieds-noirs", plus Arabe que Français » (Idem). Le choix d'une partie assumé par Liliane est clair : « On ne peut pas vivre en équilibre entre deux mondes, il faut les séparer carrément ou les fondre ensemble. Moi j'ai fondu les deux en moi, c'est très clair. Mon père est rentré en France en 1962. Moi j'ai fait le choix de ce pays, j'ai eu un enfant algérien, que j'ai appelé Ali et je suis très heureuse » (Idem). Certes, Liliane met en lien ses origines françaises et son identité hantée par la culture algérienne pour retravailler la destinée des deux pays alimentée par la réconciliation entre leurs histoires, leurs cultures et leur avenir.

Annexe B : Paratextes du corpus**1^{er} roman : La Chaouïa d’Auvergne****2^e roman : Fille de Chemora**

Annexe C: Pied-noir.....du mot à la littérature

1. Le mot Pied-Noir : tours et détours

Dans l'Algérie coloniale comme ailleurs, les enjeux de nomination sont des enjeux de pouvoir, puisqu' en l'absence d'une définition légale d'une nationalité algérienne, l'Algérien désigne l'occupant légitime du territoire. (Éric Savarese, *Après la guerre d'Algérie. La diversité des recompositions identitaires des pieds-noirs.*)

Nous avons choisi de commencer par cette citation pour montrer la difficulté de cerner les contours sémantiques du vocable car il est pris aux enjeux de pouvoir. Selon l'auteur⁴, le mot « pied-noir » s'applique aux groupes d'individus rapatriés possédant un statut de citoyenneté dans l'ex-colonie. Donc, cette désignation est réservée à ceux ayant choisi de quitter l'Algérie et non à cette minorité qui y est restée après l'indépendance. Une autre problématique se pose, celle des Algériens qui ont quitté l'Algérie et ont suivi les Français.⁵ Des questions s'en découlent : le mot existait-il avant l'indépendance de l'Algérie ? Que désignait-il ? Et qu'elle extension ou valeur culturelle ou symbolique a-t-il emprunté pendant la colonisation et après l'indépendance ?

Il est indispensable de faire une recherche étymologique et une rétrospection vers l'origine du vocable pour arriver à contextualiser l'écriture de notre écrivaine et de mieux vérifier notre hypothèse de recherche. Nous essayerons de retracer l'historique du vocable tout en le liant à son contexte culturel et politique.

À l'origine, le mot désignait les Français d'Afrique du Nord (notamment l'Algérie), mais le Robert en 1901 lui en propose cette définition « Chauffeur sur un bateau à charbon » (cité par Michèle Assante et Odile Plaisant, 1999, p.50), qui désignait les arabes d'Algérie. Ce terme a été utilisé en littérature pour désigner l'Arabe, citons Marcel Homet (1935). Mais les Européens d'Algérie étaient nommés « Algérien » tout court. L'histoire, jamais innocente, a brouillé les significations et les identités de mots ;

⁴ Savarese est maître de conférences en sciences politique chercheur spécialiste en sciences politiques.

⁵ Il s'agit des « Harki », leur statut ainsi les motifs qui les ont poussés à quitter leur pays. Cette partie est l'objet d'étude en politique et non pas notre recherche qui ne s'y intéresse qu'à la problématique identitaire des français et son impact sur l'écriture. Étant donné que notre écrivaine est pied-noire.

Algérien Français hier, Français tout court aujourd'hui mais Pied-Noir de surcroît (Assante Michèle et Plaisante Odile, 1999, p.55). Ainsi ;

L'expression (« Algérien ») paraissait toujours équivoque. Après avoir été si longtemps réservé aux Européens, le mot avait tourné. Comme le vent. Comme du lait ? Fallait-il s'en familiariser ? À présent chez les Algériens étaient les musulmans. Sans qu'on sache pourquoi, ni même à cause de quoi, les Européens étaient devenus les pieds-noirs. (J. Roy cité par Assante Michèle et Plaisante Odile, Idem.)

L'origine du mot, selon les spécialités, est inconnue car plusieurs significations sont acceptées et éprouvées. Par contre Daniel Leconte⁶ signale que les Arabes n'ont jamais utilisé le mot « Pied-noir » pour parler des Français. Mais ils utilisaient « roumi » (en arabe l'homme blanc). La réapparition du mot est liée à la guerre de libération et à l'indépendance de l'Algérie. Bien qu'on n'ait pas accordé une importance à son origine et aux enjeux qui l'ont façonné, une réalité culturelle particulière existait. Celle d'une population aux différents contrastes originaires, ethniques et culturelles :

L'Algérie coloniale est terre de contrastes et de clivages, d'abord entre deux catégories de Français (citoyens et non citoyens) ; ensuite différentes catégories de Français citoyens (Espagnols, Italiens, Maltais, ou encore Juifs d'Algérie naturalisés par le décret Crémieux de 1872 [...] ; enfin entre une minorité de colons fortunés et une majorité de gens qui vivent chichement de leur travail. (Éric Savarese, [En ligne])

Ainsi, Savarese montre l'Algérie comme un melting pot où cohabitent différentes races. Voir un univers fascinant et distinct par rapport à la Métropole. Dans le même article du Monde (06 août 1980), le journaliste précise que : « le pied-noir désigne le français d'Alger des classes populaires, de même que l'immigré désigne le travailleur économique étranger et non l'agent diplomatique de l'ambassade du même pays. » (Ibid., p.56)

Les premiers ouvrages littéraires ; dont le titre inséré le mot Pied-noir, appartiennent à des écrivains français métropolitains ou Français d'Algérie comme mouvement de solidarité envers ceux qui ont subi le drame algérien⁷. C'est après 1975 commencent à être publiés des romans ou autobiographies écrites par des auteurs d'Algérie (Le Pied-Noir de R. Caster en 1978, *Journal d'une institutrice Pied-Noire* de J. Sutra en 1979, *Mémoires, souvenirs et révélations d'un Pied-noir* de F. Malléa en 1983). L'histoire commence par la fin. Nous revenons à cette littérature dans le titre prochain

⁶ Né en 1949 à Oran en Algérie, est un journaliste français, producteur de cinéma et de télévision.

⁷ Nous citons entre autres F. Dessaigne, *Journal d'une mère de famille pied-noire* (1962)

Revenons au mot « Français d'Algérie » qui traduit la double appartenance à ces cultures distinctes et complémentaires. Ce nom n'est pas transmissible aux descendants nés en métropole. L'étymologie obscure du mot « Pied-noir » laisse la porte de l'imagination ouverte pour une généalogie sur mesure. Face à un nom difficile, à porter, à cause d'une connotation négative, ou par son côté ridicule, les deux attitudes sont possibles : en changer ou se faire un nom (N. Lappierre cité par Assante Michèle et Plaisante Odile, *Ibid.*, p.63.)

Ces deux oppositions se trouvent ici. Pour les uns, effacer Pied-Noir de l'univers des Français d'Afrique du Nord revient à inscrire dans l'oubli une humiliation.

Pour d'autres, l'ardoise magique crée une trouée. Pourquoi ne pas tourner le « sens du vent » vers de meilleurs auspices, sauver cette appellation souillée par la mauvaise fi. « La bonne façon de sauver un nom détesté-et le sauvent d'établir à l'intérieur de soi une paix durable- c'est de lui donner de la gloire » (*Ibid.*, p.63)

Au-delà de la bataille et de l'amusement avec les mots se f*joue la place d'une population dans la société française. Derrière cette recherche « un nom pour un peuple » se pose l'enjeu de la transmission. « *Les pieds-noirs existent-ils ?* », demande J. Artigeau-Hureau :

La véritable identité des Pieds-Noirs se réduirait-elle finalement à un phénomène transitoire ? De fait, cet exemple unique de nationalité annexe, de régionalisme hors-sol, n'est pas sorti de ses contradictions [...], les Pieds-Noirs, ces égarés de l'histoire, semblent appelés à se dissoudre dans leur postérité. Ils se fondent sans doute dans un ensemble français caractérisé lui-même par l'hétérogénéité de ses origines » (Assante Michèle et Plaisante Odile, *Ibid.*, p.64)

La question des origines, incontournable, mais non vitale n'empêche pas ce fameux vocable de « faire carrière » à un moment où, dépourvus de leur statut d'algérien, les Français d'Algérie, tombent dans un vide, dans un manque d'appellation. Leur sentiment de perte rendait nécessaire l'adoption d'un nom apte à désigner une appartenance collective, de marquer une différence ressentie depuis longtemps à l'égard des métropolitains.

1- La littérature pied- noir : écrire pour survivre

La littérature produite sur l'Algérie, notamment par les Français est marquée et conditionnée par des dates historiques qui ne seraient que suite d'étapes de bouleversements thématique et artistique.

Avant l'occupation de la terre algérienne en 1830, les premiers écrits produits par des captifs racontaient leurs souvenirs d'esclavage et leurs souffrances, en même temps qu'ils décrivaient l'Algérie, cette terre incomparable. Ce pays, par la figure de la ville Alger, était le noyau thématique des missionnaires⁸ et des voyageurs (Ahmed Abid Ayad, [en ligne])

Histoire de Barbarie et ses Corsaires, en 1637, par le Père est l'exemple de "la littérature de captifs et de rachats"(Lucienne Martini, 1977, p. 14.), en décrivant le paysage algérois étonnant, raconte son expérience de négociateur et les malheurs les conditions dans lesquelles se trouvaient les esclaves chrétiens. Quant aux productions de Cervantès et Regnard⁹ témoignent de leurs expériences personnelles de l'esclavage. *La vie d'Alger*, en 1580, de Cervantès relate cette inoubliable captivité rattachée à Alger, sa source d'inspiration et espace d'écriture. La narrativité et la comédie de son récit sont la toile de fond où flottent ses souvenirs et son imaginaire. Regnard, de sa captivité, produit un récit intitulé *La Provençale* où il associe réalité et fantaisie. Cette histoire n'a aucune précision sur l'espace, dissimulant Alger, elle peut se dérouler n'importe où. D'autres écrivains français¹⁰ ont cité Alger lors de leurs séjours ou passages sans se soucier de son peuple ou sa culture. La production littéraire de cette époque folklorique, documentée, compte-rendu, des expéditions de militaires, de civils et d'écrivains pour rapporter des souvenirs, relations et des tableaux sur Alger et ses habitants.

Avec la conquête de l'Algérie commence une littérature algérienne d'expression française timide et discrète. Cette littérature ne rencontre que silence et ignorance en France. Avec Merle, Frédéric Soulié, Bugeaud, Louis Veuillot une forme de littérature

⁸ Les missionnaires étaient chargés de payer les rançons pour libérer les captifs et les prisonniers.

⁹ Les deux auteurs comptent parmi les premiers à produire des œuvres littéraires autour de la ville 'Alger'. Par contre le premier est immortalisé par son roman *Don Quichotte* quant à Regnard, cet académicien, son nom est associé à la poésie.

¹⁰ Victor Hugo dans *Choses Vues* (1847), Prosper Mérimée dans *Djournâne*, Flaubert, Sainte-Beuve, Châteaubriand, Vigny...

pittoresque voit le jour. Dans un style claire, en couleurs, parsemé de sensations diverses, d'aventures singulières, de tableaux variés aux détails dramatiques ou amusants témoignent de cette Algérie conquise. *Les Français en Algérie*, en 1853, de Louis Veillot et les *Lettres sur l'Algérie*, en 1847, de Xavier Marmier offrent un premier témoignage documenté sur l'Algérie, les indigènes et la nouvelle population composée de Français, de Maltais, d'Espagnols, d'Italiens et d'Allemands. Mais, là où, ces écrivains décrivent une réalité vécue, d'autres désirent oublier la présence des colons et cherche une Algérie orientale ; « Alger est déshonorée, puisqu'elle est française » note Fromentin. Quant à Gautier il déclare que « L'Algérie est un pays superbe où il n'y a que les Français de trop » (Lucienne Martini, 1977, p. 14). Avec l'un et l'autre une nouvelle génération d'écrivain orientalistes¹¹ impose un *romantisme de l'Algérie*¹² saturé de fantasmes, d'exotisme et de plaisirs spirituels. L'Algérie, choix passionnel et esthétique des écrivains, semble dépourvue et vidée des indigènes et des futures Pieds-Noirs. Ce noyau de la France algérienne envoûtera les auteurs français. *Au soleil* de Maupassant dresse le portrait de femmes Pieds-Noirs, Flaubert et Sainte-Beuve, Alphonse Daudet évoquent la vie des colons en Algérie. Les premiers témoignages sur l'amour à ce pays et la figure de futur Pieds-noirs, celle de leur vie et leur langue sont ceux de Emile Masqueray et de Gabriel Robinet.

Cette nouvelle race associée à cet espace rêveur sera réellement objet de la littérature offrant ainsi une vision différente de celle des orientalistes et des naturalistes. Le paysage algérien leur apporte un équilibre à leur être, une paix intérieure et une liberté intellectuelle. Nous citons entre autres, André Gide, Isabelle Eberhardt, Henry de Montherlout.

Le véritable chantre de la nouvelle race française, c'est Louis Bertrand. En découvrant la contrée algérienne peuplée de créole ni d'autochtones, ni d'émigrés, il met en évidence l'édification de l'Algérie Française, de l'originalité de ce peuple qui cherche à s'affirmer homogène. Ainsi, une première plume dessinant les premières lettres d'une littérature pied-noire s'impose.

¹¹ Nous citons entre autres, Lamartine, Nerval, Flaubert

¹² Nous reprenons l'expression de Pierre Martino cité par le spécialiste de la littérature pied-noire Lucienne Martini.

De nouveaux thèmes¹³typiquement algériens, sont exploités par Jean Pomier, Louis Lecocq, Charles Havel, René Hugues, Robert Randau, Paul Achard, Paul Margueritte, Rose Celli, Megali Boissard. Ces jeunes auteurs s'inspirent des souvenirs d'enfance, un thème peu exploité, pour dire cette jeunesse unique à une époque unique, dans un pays unique. La juxtaposition des races et la peinture des différentes ethnies, sont travaillées par Robert Randau, René Janon, Stéphane Chasseray, Paul Achard, Elissa Rhaïs. Cette thématique, enrichie par l'amour du pays, affirme une identité en devenir sous le soleil de l'Algérie, donc : « [Cette] littérature qui ne demande à la métropole que la langue française pour exprimer l'Afrique du Nord » (Arthur Pellegrin, cité par Jean Déjeux, p. 17)

Arthur Pellegrin montre que le seul lien avec la métropole est la langue française pour exprimer l'Afrique du Nord. Par l'écriture, les écrivains voulaient montrer l'originalité de la population qui cherche à se distinguer de la métropole en forgeant une image d'eux et de leur réalité.

Les écrivains de l'Afrique du Nord voulaient montrer l'originalité de la population qui cherche à se distinguer des métropolitains. Et d'exprimer les vertus physiques et anthropologiques de l'Algérien dans ce milieu naturel authentique. Ainsi Randau pour témoigner de l'attachement à l'Algérie, terre et peuple, raconte la légende de Cassard¹⁴ : « Cassard détestait êtres et paysages qui n'était point méditerranéens ; il n'aimait ni le froid, ni le brouillard, ni les cathédrales, ni l'imprécision des lignes et des idées », « Cette terre rouge était bien sa chair et il l'aimait parce qu'il la savait lourde, farouche et puissante comme lui » (Randau, 1921, p : 20-21). L'œuvre était miroir de la société où les écrivains inséraient dans l'espace référentiel leurs histoires, celle des musulmans et la réalité vécue.

D'ailleurs ; Mains-Ary Leblond s'exprime dans cette ligne d'idées :

La véritable littérature coloniale doit aller jusqu'à l'âme ; elle doit donner le suc du cœur autant que l'essence des couleurs. Il ne s'agit pas seulement de faire connaître mais d'épanouir la personnalité des pays et des races qui s'y sont adaptés dans le drame de la possession (Nacer Khelouz, 2007, p. 54.)

¹³ Ces thèmes seront repris après 1962 par les pieds-noirs expulsés de l'Algérie pour exprimer leur exil et la déchirure dont ils souffrent.

¹⁴ Cassard est un héros berbère

Randau résume que cette littérature produite « par la colonie exprime la colonie » (Nacer Khelouz Ibid., p. 65), car elle est produite par des écrivains nés sous le soleil de l'Algérie.

Après la seconde guerre mondiale, les écrivains natifs d'Algérie regroupés autour de « L'École d'Alger », ou de « l'École nord- africaine des lettres » avec Albert Camus, Jean Turin, ont commencé une littérature romanesque détachée de la recherche d'une identité mais celle enracinée à la terre algérienne. L'École d'Alger se démarque du mouvement algérianiste par ce rêve d'une Algérie multiculturelle dans un système colonial modéré avec un particularisme « pied-noir ». Ils sont partagé avec les écrivains maghrébin de langue française leur attachement à l'Algérie, source d'inspiration et d'émotion. M. Mossy parle d'un passé commun avec les algériens dans une terre qu'il partage mais différemment. Par contre, Louis Gardel avoue que : « Plus je vieillis plus je me sens pieds noirs dans ma façon d'être, plus proche des Arabes et Beur que des Français » (Lucienne Martini, p.244). Ces auteurs résumant chacun à sa manière le point commun entre eux pieds-noirs : l'amour et les liens inoubliables avec l'Algérie malgré la séparation, l'éloignement, le sentiment de chagrin et d'exil. Ils rejoignent les autres écrivains de la littérature d'identité qui tissent leurs récits avec les fils de leurs trajectoires personnelle et collective. Cette Algérie d'enfance, est ce que, Frédéric Musso appelle « un sentiment d'étrangeté, étrangeté qui nous rend différents » (Ibid., p.244)

En somme, d'un simple témoignage à une littérature au goût pittoresque coloré par l'exotisme romantique puis naturaliste, la littérature des Français d'Algérie voit le jour. Des écrivains métropolitains talentueux s'y intéressent aussi ; Balzac, Hugo, Lamartine, entre autres, en parlent sur un mode anecdotique.

Auteurs étrangers ou natifs chacun berce son imaginaire, ses sentiments pour chanter un peuple, un pays et une identité. La maturité de cette littérature est assurée par la volonté de ses écrivains de rompre avec le modèle français s'affirmant différent sous une vocation universelle. Albert Camus, selon les spécialistes en études littéraires, s'affirme le fondateur d'une identité pied-noir de qualité.

Cette littérature s'inscrit dans un projet de colonialisme qui l'alimente. Les thèmes se varient pour une littérature coloniale qui cherche à acculturer l'Algérie. Mais une fois le rêve colonial s'achève, une nouvelle ère s'ouvre pour les écrivains pied-noir.

L'expression esthétique de la rupture, de l'exode et de l'exile résumée par Danielle Michel-Chich en ces verbes d'action : Tout quitter- Débarquer-Suivre-Pardonner-Regretter-S'intégrer- Retourner- transmettre, reflète la thématique de l'écriture Pied-noir. Le besoin de témoigner ; de revivre les souvenirs d'enfance, l'histoire individuelle et collective, laisse naître une écriture sur l'identité. Un thème récurrent sans une nouvelle forme artistique obéissant à l'isotopie de la souffrance, la nostalgie, la mémoire pour lutter contre l'oubli, le regret et l'effacement. Cette expérience du drame, de la perte de l'attachement à un lieu mythifié chantée sous formes de poèmes, récit d'enfance, roman familial, autobiographie ou des essais, donne une production littéraire sans atteindre la dimension universelle pour des raisons politiques.

Le prolongement dans le temps de cette littérature est liée à la conscience des Pieds-Noirs d'eux-mêmes et de leur mémoire, de la reconnaissance par leur société française. Le passage de la rumination et révolte au temps de l'exil et de l'ouverture, exprime leur volonté de survivre par l'écriture. Plusieurs écrivains inconnus ont pris la plume pour témoigner, d'exprimer la signification de Pied-Noir à leur concitoyens. Donc, d'exprimer une identité dans une littérature. Le point commun de départ et l'appartenance à un groupe particulier, ayant une formation supérieure ou non, ils éprouvent un sentiment fort d'écrire, de s'écrire pour sauver une mémoire et une réalité vécue.

Vers la fin des années 70, un nouveau type de recueil pied-noir, celui des témoignages collectifs (*Pieds-Noirs peinture* de R ? Kouby en 1979). Progressivement, les Pieds-Noirs entrent à l'Université par les travaux de D. Leconte (1980) , de J. Hureau (1987) et Philippe Lebaud (1982) pour cerner l'origine et le devenir de cette communauté. Par voie associative d'autres militants s'engagent pour embellir l'image de la réussite pied-noir. Si un vent souffle vers une identification et une reconnaissance d'une communauté pied-noir, son destin s'inscrit entre deux dates : 1980 (prise d'Alger)- 1962 (indépendance de l'Algérie)

La littérature « pied-noir » s'enracine dans ce traumatisme de la guerre d'Algérie. Qu'on l'exprime ou qu'on choisisse de l'enfermer dans le silence, il sous-tend tout discours et oriente l'affectivité. Il est le mirador d'où est scruté le passé plus lointain, le centre d'observation des souvenirs, de la mémoire, de l'histoire.

Oser prendre la parole, passer à l'acte d'écriture, tenter une expérience poétique et esthétique pour devenir porte-parole de leur communauté, était leur vocation au même titre que celle des algérianistes. Certes, motivés pour faire entendre leurs voix, ils se distinguent d'eux par leur enracinement dans cette terre et le sentiment d'appartenance à un peuple particulier.

Auteur d'une seule œuvre de sur un seul thème, à l'instar de, M. Arnaud, G. Schurer, E. Joyaux ou M. Elbe, J. Roseau, J. Roghiolo et entre autres, E. Roblès, M. Cardinal, J. Roy, J. P. Millecam, H. Martinez, J. Pélégri, et L. Gardel produisant plusieurs œuvres littéraires autour et sur l'Algérie. Ils avaient un besoin d'expliquer et de témoigner une vie, une histoire vécue et sentie de l'intérieur, celle que J. Pélégri appelle « l'histoire souterraine » (Lucienne, p. 219). La perte de repères ou d'images et la difficulté de construire leur moi, sont liées au problème d'accueil, à se situer et (sur)vivre cette expérience. Ce groupe est ancré dans un espace sur lequel il entretient « des relations spécifiques » (Idem.)

Méconnu, renié, délégitimé, le passé des Pieds-Noirs, dont ils portent à eux seuls de l'entière mémoire tend à s'effacer au fur et à mesure que les individus qui composent la communauté disparaissent. Se pose pour eux, et parfois dans une certaine angoisse, la question de la transmission d'une identité particulière, marquée de la négation de son passé. En effet,

Le désaveu explicite et l'oubli dans lesquels l'histoire des pieds-noirs, désormais couverts d'un opprobre rétrospectif, avait été brusquement précipitée [accroît] la difficulté des parents à léguer un passé devenu illégitime. (...) Comment transmettre à ses enfants une histoire qui [éveille] dans la société des sentiments ambivalents et [suscite] une identité ambiguë ? On [dit] aux enfants de pieds-noirs que leurs parents [n'ont] jamais eu leur place en Algérie. Dans le même temps, en jugeant les parents arabisés, on leur [signifie] qu'ils n'étaient pas non plus tout à fait chez eux en France. C'est cette société encore qui leur apprend combien la perte avait marqué l'existence de leurs ascendants, refoulée de l'histoire officielle, n'était pas un malheur licite. Leur cause était devenue irrecevable et donc indéfendable. Cela conduisit nombre d'entre eux à vivre dans le secret et la honte, sinon le rejet d'un tel héritage, pourtant partiellement constitutif de leur identité. Ils furent (...) contraints de soutenir la position ambiguë et paradoxale dans laquelle les avait mis l'Histoire : partagés entre la fidélité à des ascendants disgraciés, dont ils étaient à présent les seuls dépositaires, et l'intégration dans une société d'accueil réprouvant ou occultant de sa mémoire officielle ces mêmes ascendants dont la présence venait rappeler de manière importune son passé colonial. (M. Halbwachs, p.22)

L'absence de reconnaissance par la France de la réalité du drame vécu par les pieds-noirs, de la légitimité, réaction à l'indifférence métropolitaine, et le moteur de la communauté. Indispensable et irremplaçable trace, la littérature pied-noir est le signe d'une mémoire et d'une identité qui s'apprêtent à disparaître avec ceux qui les auront portées et souvent défendues, comme le combat d'une vie.

Tous les textes (...) disent, de manière plus ou moins claire, plus ou moins maladroite : le désespoir de l'arrachement, de la perte des racines et de l'identité, le farouche désir, à travers le verbe et l'écriture, de sauver une mémoire, de reconstruire un univers perdu, de transmettre des valeurs, de traduire ces relations si particulières, mêlées d'indifférence et affection, avec les Arabes. Le passage le plus douloureux dans la vie de tous pieds-Noirs, le départ dans la hâte, l'affolement, la désespérance, l'arrivée sur une terre de France souvent inconnue, toujours étrangère. (Lucienne Martini, p.254)

Parler, écrire, communiquer sur ce qui est tu, sur ce qui est occulté, sur ce qui est dénié, voilà, en quelque sorte, la transmission pour laquelle les Pieds-Noirs ont opté. Mettre à disposition la mémoire, montrer l'identité, faire connaître la communauté, avant que celle-ci ne disparaisse et qu'il en reste aucune trace, comme la vision illusionniste de l'Algérie française le sous-entend d'ailleurs.

Les pieds-noirs demeurent à la fois le territoire de leur communauté en même temps que sa mémoire. La terre, dans sa dimension géographique comme sensorielle, voilà donc ce qui manque aux pieds-noirs pour envisager transmettre leur identité propre.

Ayant perdu son assise territoriale, la mémoire, transformée en histoire d'un passé sans devenir, ne peut plus construire un futur. Dès lors comment maintenir en vie ce lien et cette « identité » à l'intérieur de la famille pour pouvoir ensuite les entendre au-dehors avec d'autres, les transmettre, autrement que sous la forme d'une nécropole ? Parce que ici l'objet même de la transmission entre les générations, sur lequel la communauté s'était fondée, n'existe plus et que cette perte n'est guère socialement reconnue, le groupe semble donc condamné à disparaître. (Michèle Baussant, p. 430.)

Mais, il ne faut pas oublier qu'aucun descendant ne pourra voir cette Algérie(...), puisqu'elle n'existe plus. Les lieux sont racontés, les écoles, les rues, les forêts, les plages ... un enfant peut être emmené par un de ses parents devant la maison où ce dernier est né, devant l'école. Est-ce possible pour les descendants de pieds-noirs ? (François Caviglioli, 15 Juin 2000)

L'Algérie dont les pieds-noirs se souviennent n'existe plus que dans les récits, l'iconographie et le mental. (...) Perpétuer et faire connaître ce qu'a été « leur » pays perdu leur paraît essentiel, précisément parce qu'il a disparu et qu'avant de disparaître à leur tour, ils tiennent à lui construire un mausolée. (Joëlle Hureau, p.80)

Pour les Pieds-Noirs, dire ou écrire sont des moyens de transmettre sans enfermer, de mettre la mémoire « à disposition », des enfants comme de la France qui leur aura toujours refusé cette reconnaissance attendue et espérée, « l'écriture est un phénomène de mémoire » (Jean-Yves et Marc Tadié, p. 135)

Car, comme le rappelle Maurice Halbwachs, « quand la mémoire d'une suite d'événements n'a plus pour support un groupe, celui-là même qui y fût mêlé ou qui en subit les conséquences, (...), alors le seul moyen de sauver de tels souvenirs, c'est de les fixer par écrit en une narration suivie puisque, tandis que les paroles et les pensées meurent, les écrits restent » (Maurice Halbwachs, p. 130)

L'écriture constituera, pour les pieds-noirs, un moyen d'exprimer ce que la France leur « interdisait de dire », et, surtout, ce qu'elle refusait de voir et de reconnaître. En effet, pour beaucoup, il s'agira d'écrire « contre l'histoire officielle » (Lucienne Martini, p. 42) et de chercher « à faire retrouver une dignité en montrant son aspect respectable et valorisant pour tous les français »(Ibid.)

L'écriture est donc le moyen privilégié de mouvoir le processus identitaire. Au-delà d'une réorganisation individuelle du matériau linguistique, qui est aussi une réappropriation de la mémoire (le travail de et sur la langue est un travail de et sur la mémoire) elle permet de toute façon un dépassement de la contraction du Même et l'Autre, une résolution de ce conflit. (Catherine Detrie, p.136)

Résumé :

La présente thèse découle des questionnements aux sujets de soi et de l'Autre, d'une articulation entre l'intime et l'extime pour un rayonnement de l'image du moi qui peut être un dévoilement, une découverte, une reconnaissance, une survie, un reflet et une ouverture sur l'Autre grâce à une exploration des centres et des frontières de l'écriture et de l'espace. Pour ce faire, nous avons opté pour une approche pluridisciplinaire afin de dévoiler l'originalité de l'écriture raspalienne. Notre lecture analytique des œuvres *La Chaouià d'Auvergne* et de *Fille de Chemora*, nous a permis d'identifier la place de l'espace, la relation avec l'Autre (famille, communauté) et le miroitement entre culture, écriture et histoire glissé dans les interstices et topiques d'une écriture hospitalière qui frôle la réalité et la fiction prient au carrefour de l'auto et l'exofiction. Nous avons dégagé les principaux enjeux, mécanismes et stratégies qui font de l'écriture/discours raspalien un espace où l'espace, l'altérité et l'hospitalité assurent la totalité et l'identité dessinée.

Mots-clés : espace – hospitalité – Autre/soi- identité – altérité – exofiction.

Abstrat :

This thesis stems from questions about the self and the Other, from an articulation between the intimate and the extimate for a radiation of the image of the self which can be an unveiling, a discovery, a recognition, a survival, reflection and openness to the Other through an exploration of the centers and boundaries of writing and space. To do this, we have opted for a multidisciplinary approach in order to reveal the originality of Raspalian writing. Our analytical reading of the works *La Chaouià d'Auvergne* and *Fille de Chemora* allowed us to identify the place of space, the relationship with the Other (family, community) and the shimmer between culture, writing and story, which we have slipped into the interstices and topics of a hospitable writing that borders on reality and fiction pray at the crossroads of self and exofiction. We have identified the main issues, mechanisms and strategies that make Raspalian writing/discourse a space where space, otherness and hospitality ensure totality and drawn identity.

Keywords: space - hospitality - Other/self - identity - otherness - exofiction.

ملخص:

تنطلق الأطروحة الحالية من أسئلة حول الذات والآخر، من التعبير عن تداخل الداخل والخارج لإظهار صورة الذات التي يمكن أن تكون اكتشافاً، اعترافاً، بقاء، انعكاس أو انفتاح على الآخر من خلال استكشاف مراكز وحدود الكتابة والفضاء. للاشتغال بذلك، اخترنا منهجاً متعدد التخصصات من أجل الكشف عن أصالة الكتابة عند راسباي. سمحت لنا قراءتنا التحليلية للمدونة *La Chaouià d'Auvergne* و *Fille de Chemora* بتحديد مكان الفضاء، والعلاقة مع الآخر (الأسرة، المجتمع) والتباين بين الثقافة والكتابة والقصة، التي اسقطناها على هوامش وموضوعات الكتابة المضيفة في حدود الواقع والمتخيل عند تقاطع الذات والآخر. لقد حددنا الآليات والاستراتيجيات الرئيسية التي تجعل الكتابة/الخطاب عند راسباي مساحة حيث الفضاء، الآخر، الكتابة المضيفة تعبيراً للشمولية والهوية المرسومة.

الكلمات المفتاحية: الفضاء - الضيافة - الآخر/الذات - الهوية - الاختلاف - الكتابة