

**L'enfance comme point de départ du
questionnement identitaire dans *Nulle part
dans la maison de mon père* de AssiaDjebar,
Une fille sans histoire de Tassadit Imache et
Pierre Sang Papier ou Cendre de Maïssa Bey**

Amina Nakib^{1*}

¹Université Alger 2

Date de réception
08-06-2022

date d'acceptation
20-12-2022

date de publication
26 -04-2023

RESUME

Le présent article traite la question inhérente à l'inscription de l'identité dans le récit de l'enfance. Il évoque le cas de trois romans algériens à caractère mnémorique : *Nulle part dans la maison de mon père* de Assia Djebar, *Une fille sans histoire* de Tassadit Imache et *Pierre Sang Papier ou Cendre* de Maïssa Bey.

Ces romans illustrent l'importance de l'enfance dans la construction identitaire à travers trois procédés narratologiques et thématiques, à savoir la transposition, la polyphonie narrative et le personnage enfantin.

MOTS-CLES : enfance, identité, transposition, polyphonie narrative, personnage enfantin.

**Childhood as a starting point for
questioning identity in *Nulle part dans la
maison de mon père* by Assia Djébar, *Une fille
sans histoire* by Tassadit Imache and *Pierre
Sang Papier ou Cendre* by Maïssa Bey**

ABSTRACT

This article deals with the question inherent in the inscription of identity in the childhood story novel. He mentions the case of three novels with mnemonic aspect: *Nulle part dans la maison de mon père* by Assia Djébar, *Une fille sans histoire* by Tassadit Imache and *Pierre Sang Papier ou Cendre* by Maïssa Bey.

Those novels illustrate the importance of childhood in identity building, through three main narratological and thematic processes, namely transposition, narrative polyphony and child character.

KEYWORDS : childhood, identity, transposition, narrative polyphony, child character.

L'enfance comme point de départ du questionnement identitaire dans *Nulle part dans la maison de mon père* de Assia Djebar, *Une fille sans histoire* de Tassadit Imache et *Pierre Sang Papier ou Cendre* de Maïssa Bey
Revue Socles

INTRODUCTION

Dans le contexte de la mondialisation, de la globalisation des échanges et de l'ouverture des frontières, la question de l'identité s'érige au centre de toutes les préoccupations.

Confrontés au pluriculturalisme et à de nouveaux espaces de sociabilité, les auteurs algériens sont plus que jamais animés par la volonté d'exprimer leurs particularités identitaires dans le champ littéraire.

Etant donné qu'il s'agit, dans notre corpus, de récits d'inspiration autobiographique, à travers les histoires de leurs personnages enfantins en quête identitaire, les auteures de *Nulle part dans la maison de mon père*, *Une fille sans histoire* et *Pierre Sang Papier ou Cendre* laissent entrevoir dans leurs textes leur désir de valoriser et de sauvegarder leur identité.

Dans les romans de notre corpus, une importance particulière est accordée à la présence d'un passé compliqué dans le parcours des personnages.

Ce passé traumatique est intimement lié à leur enfance qui est une période décisive dans l'existence de tout un chacun.

Les tourments du passé relèvent, en général dans ces romans, des rapports familiaux et sociaux et suscitent donc une dispersion identitaire chez les protagonistes.

Pour aborder la question de l'identité dans notre corpus, nous devons d'abord définir cette notion difficile à appréhender puisque c'est une notion « polymorphe et boulimique » (Denis-Constant, 2010) dont le contenu est indéfini. D'ailleurs le mot identité est présenté par Jean Claude Kaufmann comme étant une espèce de mot valise dans lequel chacun met son propre contenu. Mais nous avons retenu, pour l'intérêt de notre étude, la définition selon laquelle :

Une identité n'est ni un phénomène biologique, ni un phénomène naturel. Elle est construite. Les identités sont l'objet de permanentes interprétations et ré-interprétations, à la fois de la part de ceux qui les assument (je *revendique* ma citoyenneté française, mon attachement à ma région ou à ma famille...), de la part de ceux qui les adoptent (je *décide* d'être altermondialiste, catholique...), et de la part de ceux qui les rejettent.

Il s'agit donc avant tout de systèmes de représentations de soi et de l'autre pour les identités individuelles, de nous et des autres pour les identités collectives. (Kaufmann, 2009 : 55).

À partir de cette définition, nous pouvons déduire que l'identité n'est pas « donnée », on ne « naît pas avec » mais elle se construit à travers les interactions sociales, professionnelles, culturelles et autres. L'identité est donc en perpétuel changement.

L'enfance comme point de départ du questionnement identitaire dans *Nulle part dans la maison de mon père* de Assia Djébar, *Une fille sans histoire* de Tassadit Imache et *Pierre Sang Papier ou Cendre* de Maïssa Bey
Revue *Socles*

Dans notre corpus, taraudées entre « le devoir dire » et « le ne pas pouvoir dire », les écrivaines algériennes qui se sont lancées dans l'aventure de la sauvegarde et la valorisation identitaire individuelle et collective se réfugient dans le récit d'enfance. Elles puisent dans leur mémoire et procèdent à l'assemblage de souvenirs d'enfance afin d'interroger et d'exprimer leur appartenance identitaire.

Malgré la peur du dévoilement qui pousse les romancières à modifier certains aspects de la réalité ou taire des détails, ces dernières trouvent essentiel de procéder à certaines manœuvres par lesquelles elles aboutissent à se dire et à exprimer leur identité.

Nous avons donc essayé de voir à travers l'analyse de trois romans : quelles sont les stratégies d'écriture employées dans le récit d'enfance, qui permettraient à ces auteures d'exprimer leurs particularités identitaires tout en se protégeant des risques du dévoilement?

La question soulevée par cette problématique met l'accent sur la difficulté du dévoilement de soi mais s'intéresse également aux différents procédés qui permettent aux auteures telles que Assia Djébar, Tassadit Imache et Maïssa Bey de

mettre en récit les évènements marquants de leur enfance et d'exprimer leurs particularités identitaires.

Il s'agit ici, en fait, d'une étude des procédés utilisés par les auteures pour parvenir à s'épancher sur leur identité tout en se protégeant des risques du dévoilement. Nous aurons ainsi à voir, dans cette présente analyse de l'identité dans le récit d'enfance, trois stratégies d'écriture à savoir la transposition, la polyphonie narrative et le personnage enfantin.

1- La transposition romanesque pour dire son enfance

« Par transposition, on entend ici le glissement d'un monde à un autre, et notamment le transfert du non-fictif dans la fiction. » (Baudelle, 2003 : 7). La transposition romanesque désigne donc le processus par lequel les écrivains insèrent dans leurs fictions des éléments tirés de la réalité notamment de leur vécu.

Selon les critères énoncés par Lejeune, il suffit de modifier simplement les noms ou les lieux pour que le récit autobiographique devienne un récit romanesque. (Lejeune, 1975 : 14).

Effectivement, il existe, dans les romans de notre corpus, une correspondance exacte entre la vie des auteures et celle de leurs héros. Les faits, les lieux et les dates spécifiés dans les

L'enfance comme point de départ du questionnement identitaire dans *Nulle part dans la maison de mon père* de Assia Djébar, *Une fille sans histoire* de Tassadit Imache et *Pierre Sang Papier ou Cendre* de Maïssa Bey Revue Socles

fictions se rapportent ou ressemblent de manière remarquable à celles qui marquent la vraie vie des romancières.

Dans *Nulle part dans la maison de mon père*, et *Une fille sans histoire*, même si le nom du protagoniste est différent de celui des auteures, d'autres éléments sont transposés, transférés dans le récit.

Mais la transposition des marqueurs de leurs singularités individuelles comme le vécu, le lieu d'habitation et l'intime, est accompagnée d'un retour aux sources, celles de l'enfance.

Ainsi, Assia Djébar a choisi le nom de Fatima pour son personnage principal. Dans le texte, les traces de la vie de l'auteure et notamment de son enfance sont facilement repérables et il est évident aux yeux des lecteurs qui la connaissent qu'elle s'embarque dans l'exercice qui consiste à parler de soi. Un exercice difficile d'autant plus qu'il s'inscrit dans une société maghrébine et arabo-musulmane dans laquelle la dimension culturelle et les traditions rendent le dévoilement difficile voire impossible surtout pour une femme.

Monique Gadant l'explique dans sa réflexion sur les femmes et l'écriture :

Parler de soi, parler en public, écrire en termes personnels, est pour une femme une double

transgression : en tant qu'individu abstrait, alors qu'elle est en réalité l'objet même de tous les interdits, celle dont on ne doit pas parler, celle qu'on ne peut pas voir, celle qu'on n'est pas censée connaître, qui doit passer inaperçue. Aussi, la femme qui parle d'elle-même parle du privé, du monde secret, que l'homme ne doit pas dévoiler. La femme est celle qui n'a pas la parole et qui n'a pas de nom, celle que les hommes ne doivent pas évoquer en public autrement que par l'impersonnel. (1989 : 94)

La peur du dévoilement et du rejet a donc poussé Assia Djébar à donner le nom de Fatima au personnage principal. Un nom différent en apparence de celui qu'elle porte, mais en même temps l'auteure révèle l'identité réelle de son personnage principal à celui qui connaît son vrai nom qui est Fatima Zohra Imalayène.

En effet, dès le début de sa carrière en 1957, avec la publication de son premier roman *la soif*, l'auteure recourt au pseudonyme « Assia Djébar » qui lui sert de masque la protégeant du contexte social dans lequel elle vivait. Elle avait aussi peur que son père ne tombe sur son roman. Les raisons qui l'ont poussée à prendre pour pseudonyme Assia Djébar ont d'ailleurs été évoquées lors d'une interview :

Ma seule crainte à l'époque était que mon père tombe sur ce roman (*la soif*) un peu osé. Il me fallait un nom de plume, on m'a proposé Assia, qui est celle qui console en arabe, et Djébar ; qui veut dire « intransigeante ». Ce nom m'a plu car je savais que pour faire œuvre littéraire il fallait être intransigeante, avec soi-même bien sûr ! (Djébar, 2008)

L'enfance comme point de départ du questionnement identitaire dans *Nulle part dans la maison de mon père* de Assia Djébar, *Une fille sans histoire* de Tassadit Imache et *Pierre Sang Papier ou Cendre* de Maïssa Bey Revue Socles

Assia Djébar oscille donc entre « le devoir dire » et « le devoir taire ». Elle nie le fait que son livre soit une autobiographie mais initie le lecteur à son vrai monde, sa vraie famille, son intimité et surtout à son enfance.

En effet, dans les textes djébariens, les souvenirs d'enfance prennent beaucoup de place et sont très importants. C'est pour cette raison qu'elle emmène le lecteur, dans son roman *Nulle part dans la maison de mon père*, du côté de Cherchell, dans la Mitidja et à Alger ; le lieu de son enfance. A travers cet exercice mnémonique Assia Djébar révèle, non seulement son identité individuelle mais également son identité collective en décrivant avec beaucoup de volupté et de délicatesse le hammam où elle se rendait étant petite, le seul lieu où les femmes de son temps pouvaient se rendre une fois par semaine :

Lla Aïcha nous précède fièrement à l'intérieur du hammam, comme le ferait un garde du corps.
(...)

Je comprends : elle veut me bénir ou me "protéger du mauvais œil". Et elle le fait. Je reçois cela comme une marque particulière de son amour - peut-être, me dis-je, seulement des décennies plus tard, que :] le bain maure nous allège aussi le cœur de toutes nos retenues silencieuses, de la réserve habituelle à ma mère, d'une discrétion qui nous inclinait, autrefois,

nous, les filles citadines, à une excessive pudeur.
(2007 : 32)

Nous constatons donc que le recours à la transposition des éléments de son enfance a permis à Assia Djébar de se dire en exprimant implicitement ses particularités individuelles et collectives.

En outre, Tassadit Imache adopte la même démarche dans son roman *Une fille sans histoire* et même si elle ne nie pas l'existence d'une ressemblance entre son histoire et celle de son personnage-enfant, elle déclare, lors d'un entretien, qu'elle fait glisser dans sa fiction des fragments de son identité: « Ce n'est pas un récit autobiographique. Mais l'histoire de Lil est très proche de la mienne... elle évolue sur une parallèle ! j'ai inséré des éléments personnels. » (Chaulet-Achour, 2019).

Pour démontrer la profusion des traces de l'enfance de l'auteure dans son premier roman, nous allons commencer d'abord par rappeler les éléments les plus importants de son identité. Tassadit Imache est née à Argenteuil, le 29 octobre 1958 d'un père kabyle et d'une mère française, ouvriers tous les deux dans la même usine. Elle est la deuxième d'une fratrie de six. Le décès de son père en 1976 met fin à tous les contacts qu'entretenait sa famille avec l'Algérie. Imache est née en pleine guerre de libération, d'une mère française et d'un père algérien qui entretenaient des relations conflictuelles et qui étaient devenus les symboles presque caricaturaux de deux peuples en

L'enfance comme point de départ du questionnement identitaire dans *Nulle part dans la maison de mon père* de Assia Djébar, *Une fille sans histoire* de Tassadit Imache et *Pierre Sang Papier ou Cendre* de Maïssa Bey Revue Socles

conflit. Le déchirement et la quête identitaire d'Imache la poussent à se rendre en Algérie, pour la première fois, en 1988.

Beaucoup de marqueurs de l'identité individuelle apparaissent donc dans le roman qui retrace l'identité déchirée d'une petite fille née d'un père algérien et d'une mère française prise dans le tumulte de la guerre des adultes :

La mère de Lil est remontée péniblement, son visage alourdi, vite avalé par la pénombre de l'escalier. Elle a réveillé Ali, son mari. (...). Sa femme sait qu'il va se saouler et qu'il faudra ne plus bouger ni respirer, juste garder les yeux ouverts et attendre. Attendre l'homme, creuser la surface du carreau. Se préparer au choc glace et gris qu'elle recevra quand le matin s'amorcera et qu'elle se dira une fois encore : Je n'aurai plus la force... un jour, je n'aurai plus la force d'attenter ainsi à moi-même. (Imache, 1989 : 21-22)

L'auteure l'admet dans son entretien accordé au journal algérien, *Le soir d'Algérie* (2010) : « Dans *Une fille sans histoire*, mon premier roman, les personnages étaient familiers, leur histoire, proche de la mienne la tension était forte: le travail de création littéraire a été éprouvant ».

Ces multiples ressemblances entre l'auteure et le personnage enfantin accompagnées de la modification des noms constituent pour Philippe Lejeune une sorte de « tricherie » à laquelle le critique donne l'explication suivante :

Dans les romans en formes de mémoires, il est ordinaire que le narrateur soit discret sur sa situation actuelle et sur sa personnalité : il sert surtout d'alibi à une narration paradoxale, à la fois rétrospective en ce qui concerne la voix et contemporaine en ce qui concerne la perspective. La plupart des fictions autodiégétiques classiques opèrent ainsi un filtrage dans les fonctions du narrateur autobiographique, selon des dosages qui peuvent varier. (1980 : 15)

Les auteures faisant l'objet de notre étude recourent donc à cette « tricherie ». En effet, grâce à cette technique narrative (la transposition), qui consiste à introduire, avec le bon dosage, des noms, des faits, des lieux...des éléments de leurs vies, sans annoncer qu'il s'agit d'éléments autobiographiques, elles réussissent à rester discrètes tout en inscrivant dans leurs récits, des éléments de leur identité.

Ainsi, en exprimant dans son récit d'enfance des éléments de son identité individuelle, Tassadit Imache représente aussi son identité collective puisqu'elle accorde une grande importance à des thématiques qui touchent à toute une communauté comme l'exil, le mariage mixte, le travail des ouvriers en France et la guerre d'indépendance.

Par ailleurs, nous pouvons imaginer que le dévoilement d'une part de son identité soit plus difficile pour une femme que pour un homme, surtout quand il s'agit de la femme algérienne ou maghrébine vivant dans une société ancrée dans les traditions

L'enfance comme point de départ du questionnement identitaire dans *Nulle part dans la maison de mon père* de Assia Djebar, *Une fille sans histoire* de Tassadit Imache et *Pierre Sang Papier ou Cendre* de Maïssa Bey Revue Socles

ancestrales qui encouragent le mutisme de la femme et interdisent ou conditionnent sa parole.

Néanmoins, ces deux auteures algériennes contemporaines ont réussi, grâce au mécanisme de la transposition des faits ayant marqué leur enfance, à exprimer leurs identités individuelles et collectives.

2- La polyphonie narrative entre révélation et dissimulation de l'identité

Outre la stratégie de transposition, nous trouvons, dans le récit d'enfance, d'autres stratégies scripturales en l'occurrence la polyphonie narrative qui permet aux auteurs d'exprimer leurs identités individuelles et collectives tout en dissimulant leur identité réelle.

Selon Gérard Genette, l'écriture d'un texte implique des choix relatifs à la narration. L'écrivain va opérer des choix, consciemment ou inconsciemment, quant au degré d'intervention du narrateur au sein de son récit selon l'impersonnalité ou l'implication voulue.¹ Toujours selon le

même critique, l'histoire peut être racontée par un narrateur extérieur ou intérieur :

On distinguera donc ici deux types de récits : l'un à narrateur absent de l'histoire qu'il raconte [...], l'autre à narrateur présent comme personnage dans l'histoire qu'il raconte [...]. Je nomme le premier type, pour des raisons évidentes, *hétérodiégétique*, et le second *homodiégétique*. (1972 : 252)

Dans *Pierre Sang Papier ou Cendre*, la narratrice se place à l'extérieur de l'histoire racontée :

L'enfant est debout sur un promontoire recouvert de lentisques et de lauriers roses transpercés d'épineux.

Il regarde la mer.

Seules quelques crêtes blanches troublent la surface de l'eau encore noyée de nuit.

Les brumes du matin peinent à se dissiper.

Sur le ciel encore livide, d'étranges silhouettes sombres se profilent au loin – à fleur d'eau, à fleur de jour.

Étranges silhouettes que ces bateaux immobiles aux flancs doucement battus par les flots ! (Bey, 2008 : 8)

Elle livre, comme illustré ci-dessus, des informations qui facilitent la lecture de l'œuvre puisqu'elle se place à l'extérieur de l'histoire, ce qui lui donne une plus grande visibilité que les personnages du récit. Le lecteur est ainsi très bien informé et possède une sorte de supériorité sur le personnage-enfant. Les événements deviennent alors relativement prévisibles et le

L'enfance comme point de départ du questionnement identitaire dans *Nulle part dans la maison de mon père* de Assia Djébar, *Une fille sans histoire* de Tassadit Imache et *Pierre Sang Papier ou Cendre* de Maïssa Bey Revue Socles

roman plus facile à appréhender. Souvent, même chez les narrateurs qui cherchent le plus à s'effacer, il est rare de ne pas émettre des commentaires. Malgré leurs soucis d'impartialité, la subjectivité se fait toujours à travers certains indices qui renvoient à la présence du narrateur. : « Au moment où elle monte sur l'estrade, l'enfant debout, d'une voix haute et claire, prononce enfin cette phrase, en détachant les mots : « J'aime mon pays. » (2008 : 33).

La subjectivité du narrateur chez Maïssa Bey est très explicite, elle porte des jugements de valeur et exprime ses appréciations personnelles, comme lorsqu'elle utilise la raillerie pour critiquer le pays colonisateur : « Oyez, oyez, braves gens ! Pour trois francs seulement, madame Lafrance propose un tour du monde en un jour ! ». (2008 : 63).

Avec cette figure de style, l'auteure dénonce au second degré ce qu'elle considère comme inacceptable, à savoir, les manipulations utilisées par la France coloniale en Algérie.

La présence de la narratrice est marquée par la tonalité ironique employée dans cet exemple.

D'autres indices rendent la présence de la narratrice dans ce roman très visible. Les modalités d'énonciation fusent dans le texte. D'abord l'interrogation :

Qui a osé ? Qui a eu l'audace de mettre en péril la puissance de Madame Lafrance ? Qui peut penser un seul instant pouvoir la mettre en déroute ?

Un homme ? Un chef ? Il se nomme, dit-on, Abdelkader. Un guerrier insaisissable, presque invincible. On dit même qu'il aurait été proclamé prince par les siens et qu'il aurait levé une armée de gueux, frustes et sanguinaires ! Mais de quelle obscure lignée se réclame-t-il ? (2008 : 20).

Puis l'exclamation « Il confiait souvent cette tâche à Miloud, que Rahma invitait à rester pour manger un peu. Elle préparait les sardines avec de la farine bien blanche, mélangée à des piments séchés et broyés, une merveille! », (2008 : 42).

Tous les indices que nous avons mentionnés ; la focalisation externe, l'ironie et les différentes modalités d'énonciation révèlent les sentiments, les valeurs et les opinions de la narratrice et indiquent donc sa subjectivité et son statut omniscient dans ce roman dont le protagoniste est un enfant.

Par ailleurs, dans le cas de la focalisation interne, plus fréquente dans les romans que nous étudions, le narrateur se glisse dans la peau de l'enfant et raconte l'histoire selon la vision de ce protagoniste principal. Le lecteur a accès aux pensées, perceptions et émotions du personnage principal et cela

L'enfance comme point de départ du questionnement identitaire dans *Nulle part dans la maison de mon père* de Assia Djébar, *Une fille sans histoire* de Tassadit Imache et *Pierre Sang Papier ou Cendre* de Maïssa Bey Revue Socles

actionne presque systématiquement le mécanisme d'identification.

Dans les romans de notre corpus, certaines romancières réussissent par le choix de ce point de vue interne à créer, non seulement, un effet artistique intéressant qui facilite la compréhension de la psychologie de l'enfant, mais aussi, à nous faire percevoir le désir des auteures d'exprimer leurs problèmes identitaires qui trouvent leur origine dans l'enfance.

En effet, à travers ce point de vue, la narratrice de *Nulle part dans la maison de mon père* nous transmet son incompréhension face à la colère de son père qui la découvre un jour chevauchant une bicyclette et montrant ses jambes nues alors qu'elle n'avait que cinq ans.

La petite Fatima exprime sa surprise et son profond désarroi concernant la réaction de son père :

Non, pas exactement honte, plutôt en moi une sensation informe, l'intrusion chez mon père d'une nature pas tout à fait humaine, pas exactement bestiale ; plutôt une sorte de matière brute entrevue, une boue jaillie d'un sol inconnu... Et cette soudaine hostilité que je ne lui avais jamais connue, qui n'était pas dans sa nature, même quand sa sévérité de maître intimidait tant ses élèves ? Je n'y comprenais rien. (2007 : 56)

La narratrice parvient donc à formuler par le biais de la focalisation interne sa confusion puisque selon elle tout commence par un jeu d'enfant et se termine par une « colère aveugle » (2007 : 65).

Le système de focalisation interne est particulièrement apprécié dans le cas du protagoniste enfant. Même s'il est généralement remplacé par la focalisation zéro à un certain moment de l'intrigue où la narratrice est à la fois celle qui dévoile ses troubles identitaires et celle qui joue le rôle principal de la diégèse, il permet à l'auteure de replonger dans son enfance pour mieux repérer la source de ses maux identitaires tout en détournant l'attention du lecteur de sa vraie identité.

Par ailleurs, Les différents déictiques notamment les pronoms personnels et les pronoms possessifs nous permettent de distinguer le niveau de la narration. Ils constituent des indices de l'énonciation et des points de vue narratifs.

Nous avons donc procédé à un repérage des pronoms personnels et de leurs fonctions dans les romans de notre corpus.

Nous avons constaté que le narrateur et le personnage ne font qu'un et que la narration se fait souvent à travers le pronom « je ».

Mais étant donné que le « je » est le pronom personnel de la mise à nu, du dévoilement et de la facilitation de

L'enfance comme point de départ du questionnement identitaire dans *Nulle part dans la maison de mon père* de Assia Djebar, *Une fille sans histoire* de Tassadit Imache et *Pierre Sang Papier ou Cendre* de Maïssa Bey Revue Socles

l'identification, les auteurs recourent également au pronom personnel de la troisième personne du singulier.

Dans le roman de Tassadit Imache, la narration se fait à travers l'alternance des pronoms « je » et « elle » :

Je détache du mur la photographie et je sors la valise du placard. Je n'ai jamais su faire correctement une valise, avec le commencement et la fin que suppose l'illusion d'un aller et retour. (1989 : 11)

Oui, tôt Lil avait doute de tout. D'aussi loin qu'elle se le rappelait, elle n'avait cessé d'alimenter une méfiance boulimique. (1989 : 17)

Ce tangage entre les pronoms personnels révèle l'instabilité identitaire de la narratrice-protagoniste qui parvient à la fin du récit à quitter son identité fracturée et fragmentée pour retrouver une identité plus stable. Son cheminement identitaire s'est fait à travers les traces de la mémoire et les souvenirs d'enfance.

L'alternance de plusieurs modes narratifs permet d'instaurer une certaine distanciation entre l'auteure et le personnage. Une distanciation qui pourrait la protéger des risques du dévoilement identitaire.

Nous retrouvons cette oscillation également dans le roman *Nulle part dans la maison de mon père*, quoique cette fois-ci la

narratrice, en plus d'employer le « je » : « Je sais, je sens en effet que je n'ai plus de lieu ! Je n'aurai même plus la maison de mon père ! » (2007 : 185), emploie des termes généraux comme : « une fillette », « la petite » pour désigner le personnage principal:

Une **fillette** surgit : elle a deux ans et demi, peut-être trois. » (2007 : 32)

Du premier étage, (...), des parentes, me soulèvent, moi, **la petite**, et m'embrassent avec exubérance. (2007 : 8)

Le recours à ces termes génériques est une stratégie, sans doute utilisée pour faciliter l'identification du lecteur au personnage principal. Cette fillette peut représenter toutes les fillettes de son époque, c'est ainsi que l'histoire d'un seul individu deviendrait celle de plusieurs.

Ainsi, à travers la polyphonie narrative les auteures dépassent la difficulté de parler de soi en contournant le dévoilement identitaire absolu.

3-Le personnage enfantin vecteur de l'identité collective

La troisième stratégie utilisée par les auteurs pour exprimer leurs identités individuelles et collectives est le recours au personnage enfantin. L'enfance constituerait donc le point de départ de tout questionnement identitaire puisque l'enfant s'avère être le vecteur de la mémoire collective. Il est donc clair que c'est l'enfance qui intéresse véritablement nos romancières,

L'enfance comme point de départ du questionnement identitaire dans *Nulle part dans la maison de mon père* de Assia Djébar, *Une fille sans histoire* de Tassadit Imache et *Pierre Sang Papier ou Cendre* de Maïssa Bey Revue Socles

c'est bien la période qui occupe une place de premier plan dans les romans étudiés.

Assia Djébar et Tassadit Imache recourent au personnage enfantin afin de présenter des éléments de l'enfance pouvant influencer sur leur identité à l'âge adulte.

En effet, l'enfance est fréquemment liée au thème familial ; les rapports familiaux et les figures du père et de la mère y sont récurrents, puisque les premières forces agissant sur l'enfant sont d'ordre familial. La construction identitaire se fait donc forcément à travers l'élaboration des composantes intrafamiliales.

En revanche dans *Sang pierre papier ou cendre*, l'auteure recourt au personnage de l'enfant pour mettre l'accent sur l'importance de la dimension historique et sociale dans la construction identitaire.

En empruntant un titre qui évoque la guerre, on est loin d'imaginer que Maïssa Bey nous raconte l'histoire de l'occupation française en Algérie à travers le regard d'un enfant sans nom, atemporel, mythique et présent tout au long du roman.

Même s'il est rare qu'un enfant représente, dans le roman en général, un modèle historique célèbre, ce qui est bien

concevable vu que c'est un individu en devenir qui n'a pas encore eu le temps et l'occasion d'épanouir sa personnalité et de faire ses preuves en intervenant dans l'Histoire et en accomplissant des gestes héroïques, le personnage de *Pierre sang papier ou cendre* s'est quand même frayé un chemin parmi les héros représentatifs de la guerre d'Algérie.

Il est important de noter que, dans un pays comme l'Algérie qui a vécu plus de 130 ans sous le joug colonial, le rapport à l'Histoire et à la mémoire collective est particulièrement significatif pour la jeunesse qui passe souvent par des crises identitaires.

Selon Alex Mucchielli (1986), les références historiques comme les origines (héros fondateurs, mythes de création), les événements marquants (modèles du passé, traumatismes culturels ou psychologiques) et les traces historiques (croyances, coutumes) tiennent une place importante parmi les éléments constitutifs de l'identité d'une nation.

Cependant, dans le cas de l'Algérie, les Algériens se sont trouvés pendant la période coloniale, soit entre 1830 et 1962, en état d'acculturation. En effet, l'école française imposait à l'époque un modèle historique et national français. Le roman de Maïssa Bey met en évidence ce phénomène d'acculturation planifiée par la France. Pour que l'enfant soit considéré comme un élève bien civilisé, il doit parler français, aimer « sa

L'enfance comme point de départ du questionnement identitaire dans *Nulle part dans la maison de mon père* de Assia Djébar, *Une fille sans histoire* de Tassadit Imache et *Pierre Sang Papier ou Cendre* de Maïssa Bey Revue Socles

patrie » la *France* « *j'aime mon pays, la France* » (2008 : 30) et travailler au profit de celle-ci :

Le bon élève est propre. Il se lave tous les matins. Il apprend la langue française. Il sait calculer, cultiver les légumes et les arbres fruitiers. Il connaît l'Algérie, il aime la France, sa mère patrie. Il s'applique à devenir un homme utile et honnête. (2008 : 68)

En faisant appel à « l'enfant », l'auteure s'est engagée à retranscrire le passé dans une tentative de reconstruire une identité collective qui sert de base référentielle à la jeunesse algérienne future.

Dans ce roman, l'enfant est considéré comme un témoin réel puisqu'il a assisté à tous les événements marquants et mémorables qu'a traversés l'Algérie, depuis le débarquement de la flotte française à Sidi-Fredj en 1830 :

Etranges silhouettes que ces bateaux immobiles aux flancs doucement battus par les flots ! On dirait une muraille ; une enceinte fortifiée, hérissée d'innombrables piques, ou peut-être une improbable forêt de pins surgie des profondeurs marines ...

Debout face à la mer ; l'enfant attend que se dissipe le mirage. Des bateaux sont là ; tout proches, et toujours immobiles » (Bey, 2008 : 10).

Cette immersion dans l'Histoire s'est faite par le biais de nombreuses descriptions de lieux, de personnages, de scènes en

prise directe avec la réalité de la présence française en Algérie mais aussi de la mémoire singulière d'un protagoniste anonyme. L'anonymat de l'enfant laisse entendre, à notre sens, que son enfance correspond à toutes les enfances algériennes. Il est donc question, dans ce roman où la mémoire et le travail de l'Histoire sont interrogés, d'un modèle bien réel et historique pouvant même référer à des modèles historiques célèbres tels que les martyrs de la libération nationale. En effet, l'enfance telle que relatée dans le roman de Maïssa Bey peut correspondre à l'enfance de grandes figures historiques algériennes telles que Didouche Mourad, Mustapha Ben Boulaïd ou Zighout Youcef.

Dans le roman *Pierre sang papier ou cendre*, « l'enfant » est éternel, c'est un personnage témoin « *sentinelle de la mémoire* » qui voit défiler devant lui plus d'un siècle de l'histoire de la colonisation française en Algérie. Maïssa Bey a opté pour un narrateur innocent et candide, garant de la vérité.

Conclusion

Au terme de cette étude nous pouvons observer que si le roman de Maïssa Bey est le seul dans notre corpus à permettre à l'enfant de représenter un modèle historique célèbre, il est souvent présent dans les autres romans à l'image d'un être ordinaire pouvant faire partie de son entourage immédiat.

L'enfance comme point de départ du questionnement identitaire dans *Nulle part dans la maison de mon père* de Assia Djébar, *Une fille sans histoire* de Tassadit Imache et *Pierre Sang Papier ou Cendre* de Maïssa Bey Revue Socles

En effet, lorsqu'il s'agit de l'enfance, les auteures de notre corpus font presque automatiquement appel à leurs souvenirs personnels ou à ceux qui leur sont rapportés par leurs proches pour exprimer leur identité dans son foisonnement, sa pluralité et sa richesse tout en détournant l'attention du lecteur de leur statut actuel ; celui de narratrice autodiégétique. Elles parviennent ainsi à faire de l'enfance le point de départ de leurs questionnements identitaires tout en évitant la violence de la mise à nu.

La transposition des éléments liés à l'enfance, la polyphonie narrative ainsi que le choix du personnage enfantin pour mettre en récit des bribes de leur vie personnelle et collective sont donc des stratégies efficaces qui permettent aux auteures algériennes de révéler leurs identités dans le champ littéraire tout en se protégeant de la violence et du rejet que pourrait engendrer le dévoilement.

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

Achour Ch. (2019) *Un seul titre pour deux romans : Tassadit Imache et Constance Rivière*, Livres, Rentrée littéraire. [En ligne] : <https://diacritik.com/2019/10/24/un-seul-titre-pour-deux-romans-tassadit-imache-et-constance-riviere/> Consulté le 09/08/2021.

Baudelle Y. (2003) *Du roman autobiographique : problèmes de la transposition fictionnelle*. Protée, 31(1), 7–26. [En ligne :] <https://www.erudit.org/fr/revues/pr/2003-v31-n1-pr747/008498ar/> Consulté le 20/04/2022.

Bey M. (2008) *Pierre sang papier ou cendre*, Aube.

Bruno O. (2009) *Les identités collectives à l'heure de la mondialisation*, CNRS Éditions.

Denis-Constant M. (2010) *L'identité en jeux: Pouvoirs, identifications, mobilisations*, Editions KHARTHALA.

Djebar A. (2007) *Nulle part dans la maison de mon père*, Babel.

Gadant M. (1989) « La permission de dire Je. Réflexions sur les femmes et l'écriture à propos d'un roman d'Assia Djebar, *L'Amour, la fantasia* » in *Femmes et pouvoir. Peuples méditerranéens*, no.48-49.

Genette G. (1972) *Figures III*, Seuil.

Imache T. (1989) *Une fille sans histoire*, Calmann-lévy.

L'enfance comme point de départ du questionnement identitaire dans *Nulle part dans la maison de mon père* de Assia Djébar, *Une fille sans histoire* de Tassadit Imache et *Pierre Sang Papier ou Cendre* de Maïssa Bey
Revue Socles

Kaufmann J-C. (2009) « L'identité » dans *Identités. Entre être et avoir : qui suis-je ?*, Erès, p. 55-63.

Lejeune Ph. (1975) *Le Pacte autobiographique*, Seuil, « Poétique ».

-- (1980) *Je est un autre*, Paris, Seuil.

Mucchielli A. (1986) *L'identité*, Que sais-je ?, n° 1288.

SITOGRAPHIE

Entretien avec Assia Djébar Par *Jeune Afrique* - Propos recueillis à Paris par Hamid Barrada et Ti le 31 mars 2008 [En ligne:] : <https://www.jeuneafrique.com/57084/archives-thematique/assia-djebar/> Consulté le 22/05/2022.

Entretien avec Tassadit Imache : « TASSADIT IMACHE AU SOIR D'ALGÉRIE » : réalisé par Arezki Metref le 17 février 2010 [En ligne] : <http://www.lesoirdalgerie.com/articles/2010/02/17/article.php?sid=95850&cid=16/> Consulté le 14/11/2021.