
Récit et culture dans la création romanesque algérienne : le sujet en question, la décolonialité en œuvre

CHAREF Djihed

Institut National des Langues et Civilisations Orientales (INALCO) / France
c.djihed@gmail.com

 <https://orcid.org/0009-0005-3098-309X>

Reçu : 12/06/2024,

Accepté: 09/11/2024,

Publié: 10/11/2024

Narrative And Culture in Algerian Novelistic Creation: The Subject in Question, Decoloniality at Work

Abstract: In this contribution, the relationship between culture and writing in the Algerian literary fields will be discussed. The use of the plural already seems to situate one of the most important issues in our literary corpus, with regard to repertoires, registers, discourses, themes, etc. Indeed, the limits and borders are difficult to identify, especially since the Algerian text has never been as heterolingual as in this first decade of the second millennium. It is precisely this “particular logic” of the Algerian novel that it is now important to interest us. Without doubt, we are touching on much deeper roots here, which have to do with cultural treatment, that is to say, the transfer of a set of semiological references that are both “poetic” (sound, rhythm) and socio-anthropological (practices, symbolic codes, representations, etc.). It is precisely to try to better understand this phenomenon that we relied on both literary and critical texts from the work of Mohammed Dib.

Keywords: culture, narrative, Maghreb literature, rhythm, symbolic.

Résumé : Dans la présente contribution, il sera question de la relation entre la culture et l’écriture dans les champs littéraires algériens. L’usage du pluriel semble situer déjà l’une des problématiques les plus importantes de notre corpus littéraire, en ce qui concerne les répertoires, les registres, les discours, les thématiques, etc. En effet, les limites et les frontières sont difficilement repérables, d’autant plus que le texte algérien n’a jamais été aussi hétérolingue qu’en cette première décennie du deuxième millénaire. C’est précisément à cette « logique particulière » du roman algérien qu’il importe à présent de nous intéresser. Nous touchons sans doute à des ressorts beaucoup plus profonds, qui ont à voir avec le traitement culturel, c’est-à-dire, le transfert d’un ensemble de références sémiologiques tant poétiques (sonorité, rythme) que socio-anthropologiques (pratiques, codes symboliques, représentations, etc.). C’est

précisément pour essayer de mieux cerner ce phénomène que nous nous appuyions sur des textes à la fois littéraires et critiques de l'œuvre de Mohammed Dib.

Mots-clés : culture, récit, littérature maghrébine, rythme, symbolique.

Introduction

Compte tenu de son expression dans une autre langue que sa langue maternelle, l'écrivain algérien est donc contraint de revenir à son univers culturel d'origine. En ce sens, la traduction participe à transmettre, transposer et déplacer l'imaginaire d'une langue vers une autre langue. C'est à ce moment là justement que le récit devienne possible, car la poétique traductive libère « les voix assiégées » au rythme d'une voltige vertigineuse, menacée par l'instant de l'ensevelissement. L'on pourrait avancer que le traduire est fondamentalement la conséquence d'une longue trajectoire coloniale, « la marque d'une répression, d'un refoulement des langues indigènes, qui rend difficile aujourd'hui de comprendre l'histoire culturelle de l'Afrique des deux derniers siècles » (Chancé, 5 :2012). Les effets de la colonialité, « cet avatar de l'histoire dont l'Algérie actuelle est en partie le produit » (Sayad, 36 :2012), continuent dans un mouvement anamorphique à subvertir le dire maghrébin, comme le déclare Slimane Benaïssa en relatant son expérience théâtrale à la croisée des langues : « Je n'ai pas les angoisses du créateur, mais les affres du traducteur » (Benaïssa, 43 :2016).

Nombreux sont les termes employés pour désigner les littératures des pays anciennement colonisés, on qualifie par exemple ces productions de « subalternes », « émergentes », « postcoloniales », « migrantes », « textes étrangers », etc. Ce qui a donné lieu en revanche à une prolifération terminologique, qui met justement l'accent sur les spécificités de ces écritures et leur aspect créatif tels : « créolisation » (en contexte antillais), « métissage », « transculture », « hybridité », etc. Bien que les termes des *Post-colonial studies* figurent dans beaucoup de travaux et articles, néanmoins, leur emploi fait l'objet d'une large controverse, suscitée par le référent épistémologique et politique qui les sous-tend. Autrement, pour des raisons méthodologiques et dans un souci de clarté, nous avons choisi d'employer la formule de « littérature Maghrébine » de laquelle ne peuvent se détacher les textes de notre champ algérien, avec toute l'étendue linguistique, historique et socio-anthropologique qu'elle dégage. En ce sens, il nous semble plus approprié de proposer l'emploi des termes comme « écriture(s) » et « texte(s) » au pluriel, si l'on considère les caractéristiques spécifiques, celles de la pluralité du paysage linguistique et de la diversité du

champ culturel maghrébin, d'autant plus que « jamais sans doute la production littéraire maghrébine n'a été aussi linguistiquement et formellement métissée qu'en cette première décennie du deuxième millénaire » (Maurus et al, 89 : 2015).

1. Transfiguration(s) postcoloniale(s)

Mais que peut bien signifier le transfert des références culturelles dans l'écriture ? Comment définir le Texte¹(Barthes, 75 : 1984) hétérolingue dont la matrice semble ne pas échapper à Babel ? Compte tenu de son expression dans une autre langue que la langue mère, l'écrivain algérien est donc contraint de revenir à son univers culturel d'origine. En ce sens, le transfert des signes se cristallise peu à peu en une matière textuelle, il libère « les voix assiégées » pour reprendre l'expression d'Assia Djebar, au rythme d'une voltige vertigineuse, menacée par l'instant de l'ensevelissement. L'on pourrait avancer que cette béance sémiologique² est fondamentalement la conséquence d'une longue trajectoire coloniale, « la marque d'une répression, d'un refoulement des langues indigènes, qui rend difficile aujourd'hui de comprendre l'histoire culturelle de l'Afrique des deux derniers siècles » (Chancé, et Ricard, 5 : 2012).

En effet, la réflexion traductologique ancrée dans une dichotomie oppositionnelle (source-cible), continue de négliger l'intérêt de réfléchir le rapport entre l'écriture et la traduction. Le geste d'écrire et l'acte de traduire dans le contexte du texte plurilingue relève de choix poétiques hautement stratégiques. Par ailleurs, les études postcoloniales, de par une focalisation et un discours centrés sur le *subalterne* et les enjeux du culturel et du politique ont banalisé l'importance cruciale de la translation dans la réception de ces textes en question. De ce fait, il paraît nécessaire voire urgent de reconsidérer le rôle que joue le processus traductif interne dans la création. Car, qu'est-ce qui fait finalement de l'écriture maghrébine une écriture d'expression ou de langue française, arabe ou tamazight, si ce n'est cette pluralité amorcée, entre autres, par la colonialité française qui la traverse et la contraint de se traduire³.

¹ Au sens de Roland Barthes, c'est-à-dire, essentiellement « polyphonique » et « pluriel ».

² J'entends par cette formule les séquences socio-historiques qu'a connues l'oralité maghrébine (en particulier algérienne) s'agissant de sa relation complexe avec l'écriture. Dans Le discours antillais, Edouard Glissant souligne cette problématique qui paraît communes aux littératures antillaises et maghrébines.

³ L'on pourrait même évoquer à cet égard Amara Lakhous qui écrit en italien, la poésie de Djelloul Marbrook en anglais..., etc.

De ce fait, la traduction culturelle s'impose comme pratique qui résulte de la condition socio-historique du Maghreb. En ce sens, le projet d'Homi Bhabha vise à montrer que l'importance et la nécessité d'introduire des études critiques dans les aires culturelles postcoloniales, tiennent du fait qu'elles permettent de comprendre les stratégies de l'hégémonie culturelle coloniale, et de ne pas se faire piéger encore une fois par ses idéologies qui continuent d'agir autrement dans les sociétés postcoloniales. En ce sens, la traduction est donc liée à l'aspect politique de la configuration culturelle dans ces sociétés en question. « *Les lieux de la culture* » (Bhabha, 2007) diffèrent donc des lieux de la traduction, car dans l'un ou dans l'autre, la question du traduire n'est aucunement envisagée de la même manière. Lorsque Salman Rushdie parle des « sujets traduits » (Palusci, 329 : 2006), il met l'accent sur la situation complexe de l'écriture postcoloniale, qui consiste à inventer, créer de nouvelles modalités d'expression et de nouveaux supports linguistiques comme autant d'issues qui rendent l'écriture possible. Reste bien évidemment à tenir compte du degré de difficulté, voire de violence qui varie selon le contexte et le vécu des uns et des autres, comme le constate Catherine Pessio-Miquel :

« L'écriture de Rushdie est bien innovante par bien des aspects, mais qu'elle s'est développée à partir d'une base très stable : une maîtrise remarquable (sans doute acquise lorsque l'auteur était étudiant en histoire à Kings College, à Cambridge), des subtilités et des possibilités de la langue anglaise classique, ou standard. Sur cette base il greffe des fantaisies et des trouvailles linguistiques, des idiomes hindis ou marathi traduits littéralement, des ruptures de style » (Pessio-Miquel, 45 : 2007).

C'est à partir du processus colonial, de ses agissements et ses manœuvres de rupture, altération et transition, suivi du statut d'incertitude entre reconnaissance et dénégation « nationales », que l'on peut comprendre — sur le plan littéraire mais aussi social, culturel et politique — le recours inévitable à une pratique translationnelle comme nous l'avons précédemment montrée, car l'Algérie comme le souligne le sociologue Abdelmalek Sayad est une « société qui a paradoxalement émigré sur place, hors d'elle-même et dans elle-même » (Sayad, 40 : 2002). Cette pratique s'articule dans le texte par les lieux de tension, la formation des nœuds et des blancs comme autant d'intraduisibles que le geste d'écrire échoue à transférer. C'est dans ces mots et par un détour traductif que Mohammed Dib évoque les issues de l'écriture et le rapport à l'altérité :

« Quoi que nous voulions, quoi que nous fassions, la réalité et la vérité de l'Autre (de l'Hôte) s'appréhendent, comme il en va de notre propre réalité, notre propre vérité, dans un perpétuel glissement de sens. Invention et œuvres ne germent jamais que sur les irrégularités de la pensée et du langage. [...] L'échiquier est là dressé [...] s'entend la page blanche, la parole blanche, l'une ou l'autre échiquier, avec ses pièces qui sont mots, installé entre l'autre » (Dib, 30, 1998).

Cette réflexion qu'opèrent les écritures algériennes dans leur manière de rendre compte de l'effet traductif, de son déploiement, de ces enjeux et de ses visées, place désormais l'écriture au cœur d'une pratique hybride. Car l'acquisition d'une langue étrangère se fait impérativement sur fond d'hybridation, « la langue telle que se l'approprie un auteur postcoloniale n'incarne pas une culture, elle en est la métonymie » (Nouss et al, 35 : 2017). Cette conscience implique d'adopter plusieurs postures et positionnements, afin de gérer les situations de tension et les lieux de résistance où le sens résiste au transfert.

En ce sens la relation entre l'écrivain et le lecteur ne peut-être qu'ouverture sur la différence en tant que diversité. Le geste traductif consiste donc à représenter et à faire résonner la culture de l'écrivain postcolonial au sein d'une langue hégémonique, ce décentrement, plus précisément, cette transformation poétique et culturelle, selon Meschonnic, est un travail fondamentalement traductif. « Le patrimoine littéraire, et linguistique national est une sorte de définition première, *a priori* et presque inévitable de l'écrivain, définition qu'il transformera [...] par son œuvre et sa trajectoire » (Casanova, 65 : 1999) écrit Pascale Casanova. La création littéraire maghrébine (algérienne), surtout celle produite durant les dernières décennies de ce troisième millénaire, est au cœur d'une diversité linguistique sans précédent. En déployant différents genres (théâtre, poésie, essai), et en explorant de nouvelles thématique très en rapport avec l'actualité maghrébine, elle aménage de nouveaux espaces de l'imaginaire d'une dimension esthétique complexe, marquée par la pluralité, la polyphonie, l'hybridité, etc. Le processus traductif interne qui a été enclenché dès les premières expériences littéraires, devient dans sa continuité l'outil d'un renouveau et d'une singularité scripturaire.

L'écrivain-traducteur ou l'écrivain d'au-delà les frontières serait le nouveau statut affirmé par Mohammed Dib dans *Neiges de marbre*. Ce statut ne relève pas seulement de cet appel, retour, nostalgie éprouvée par rapport à la mère et tous les éléments de l'être, mais il interroge la capacité du traduire voire sa

potentialité à produire un texte. Changer de géographie, épouser de nouvelles destinations et s'abandonner dans la durée à l'immensité du monde, sont autant de formes d'hybridité existentielle mais aussi de libération. Ces écrivains du « no man's land » (Simo Djom, 274 : 2017) à la recherche de nouvelles portées esthétiques, de nouveaux stimulateurs mémoriaux, des enchaînements poétiques et des croisements de signes, œuvrent indéfiniment dans une dynamique hétérogène, qui semble se poser comme les repères des écritures algériennes actuelles.

2. Lire en/ par la traduction

Dans cette perspective, le travail de la critique doit véritablement tenir compte de la fonction translationnelle dans l'écriture et son mode de déploiement, cela implique d'interroger ses effets sur la lecture et d'en dégager ainsi les éléments indispensables. Car on ne lit pas un texte travaillé par la translation tout comme on lit un texte traduit, la nuance paraît très importante. En effet, dans le premier cas, l'écriture et la traduction se pratiquent de manière conjointe, résultat d'une longue trajectoire historique, où l'original, la trace ou « le grain de la voix » dirait Barthes, vient se glisser masqué, en *absentement*⁴(Nancy, 43 : 1999). En revanche, dans le deuxième cas, il s'agit bien de la traduction dans sa visée traditionnelle et habituelle, c'est-à-dire la transposition d'un texte d'une langue à une autre, ce qui suppose un texte original et sa traduction. Ce qui nous importe ici, c'est le cas de la traduction « intralinguistique ». A cet égard, Mohammed Dib illustre bien la relation complexe entre l'écriture dans une langue étrangère et l'imaginaire auquel elle fait référence par l'approche de l'échiquier et le reliquat du jeu :

« L'échiquier : s'entend, la page blanche, la parole blanche, l'une ou l'autre échiquier, avec ses pièces qui sont mots, installé entre l'Autre, qui hésite encore à s'avouer tireur de plans, inventeur de stratégie peu enclin à s'accepter comme tel – et moi en face, dans les mêmes dispositions. [...] Une partie d'échec ne produit pas du sens, ne

⁴ Au sens entendu par Jean-Luc Nancy, c'est-à-dire le fait de ne pas se rendre compte d'un phénomène existant en tant qu'absence, alors qu'il est bien présent, en effet, cette prise de conscience différée, ce qui constitue le fondement de l'épistémologie, est ressentie dans le texte maghrébin comme effet de la colonialité qui œuvre en tant que historicité, c'est-à-dire qu'il est présent à notre insu. Lorsque le narrateur affirme qu'il est méditerranéen, il y a bien là une curiosité qui s'installe par rapport aux éléments sémantiques et sémiologiques de sa situation mais aussi de la lecture, et qui fonctionnent justement dans une perspective de l'allusion, du mémoriel et de l'absence.

procède pas à un déchiffrement du monde ; écrire non plus. À l'instar d'écrire, elle est, cette aventure, une approche à pas comptés de l'entre-deux en question, elle travaille à sa symbolisation pour en préserver la polysémie » (Dib, 31 : 1998).

S'agit-il ici d'un contrat de lecture que Dib voudrait conclure avec son lecteur potentiel (le critique) ? Nous pourrions avancer que Dib ne s'inscrit pas dans cette optique qui consiste à imposer une convention à laquelle se rapporte tout acte de lecture. En effet, l'écrivain n'impose aucune norme, à moins de tenir compte bien évidemment du trait spécifique de cette création, qui se tisse et s'élabore entre les langues et les cultures. Il importe donc de reconsidérer l'idée du passage, traversée et transformation lors de la lecture, c'est-à-dire de se situer dans une posture pluriculturelle et transtextuelle afin de saisir l'élément culturel maghrébin qui résonne au risque de ne pas se faire entendre :

« La traversée de culture à culture n'est pas d'une difficulté surhumaine, il suffit de vouloir l'entreprendre, et l'on découvre que c'est une aventure passionnante. [...] Nous annonçons cela plus simplement lorsque nous disons : nous parlons la même langue, ou plus souvent : nous ne parlons pas la même langue. Ainsi, le processus d'expression, d'écriture, comme le processus d'entendement, ne va de soi qu'en apparence » (Dib, 31 : 1998).

La poétique des écritures algériennes tisse potentiellement ses relations dans le passage difficilement identifiable voire indécélable, d'une oralité qui traverse son espace d'ancrage pour s'inscrire dans un espace scriptural différent. La matrice autrement dit, le lieu de la fécondation sémiologique, maintient en secret l'intelligence de l'opération créative. Le geste traductif est concrètement présent à travers la pluralité linguistique et culturelle des personnages, mais aussi, par le vécu exilique du narrateur et la transmigration identitaire qui sont au cœur de l'élaboration narrative. Cela paraît situer l'écriture dans un mouvement « palinogénésique » (Chikhi, 103 : 1996), l'écrivain maghrébin ne cesse de multiplier les rencontres historiques et socio-culturelles entre le Maghreb et les différentes contrées du monde. Si Borhan, le narrateur, rappelle souvent la condition de « l'étranger », le travail de mémoire, la situation de « l'exil(é) », c'est pour justement évoquer la profonde relation qui fait de l'écrivain le corollaire du traducteur.

Le cheminement de Borhan, Lyyl et Roussia, chacun de ces personnages trace une généalogie propre à lui. Il paraît important de signaler que Lyyl, l'enfant qui a exprimé clairement le rejet de « l'entre-monde » (Dib, 171 : 2004), notamment dans *L'infante maure*, finit par rejoindre la filiation maternelle dans *Neiges de marbre*, lorsque le couple, Borhan et Roussia décident finalement de se séparer. La rupture est au cœur de la dynamique narrative, elle continue d'alimenter les tensions textuelles et l'élan expressif. Elle est cet accident qui dé-forme en continuité le présent et fige l'avenir dans un recommencement infini de l'apparition et de la disparition de la trace. Certaines ruptures positives ont pour finalité d'atteindre un bénéfice humain ou matériel, mais la « rupture généalogique » est l'arrachement de l'être à ce qui fait de lui une entité, et elle est en ce sens ce qui se vit mais ne se résout pas. L'épreuve de l'impossible retour ne révèle pas seulement la condition tragique de l'exilé, mais elle avise de la situation du captif de la non parole, car « une parole meurt sitôt qu'elle passe dans le corps d'une autre parole » (Dib, 82 : 1998). Tel est l'être assommé par un profond mutisme et du coup, quitte à inventer, créer, imaginer sa propre échoisation. Ce qui paraît loin d'être résolu, c'est bien évidemment la question du retour, elle ne s'efface pas, ne manque pas de se poser :

« Elle reste invariablement posée, ce qui s'appelle posée, sauf résolue. Et d'abord, y-a-t-il un retour possible pour celui qui est parti ? Pour ma part je ne le crois pas ou plutôt je crois que celui qui est parti n'est plus celui qui revient. Encore une fois seul nous intéresse le sort de celui qui vit l'exil comme une contrainte et un déracinement. Celui-là qu'éprouve-t-il, que pense-t-il ? » (Dib, 69 : 1998).

L'autre langue ou l'entre-langue « qui vient caresser, perturber ou hanter celle que l'on parle ou écrit. Dans la jouissance ou dans la peine, provoquant l'exubérance ou risquant le mutisme » (Nouss et al, 255 : 2017), est aussi, par ailleurs, le résultat des manœuvres traductives lorsqu'elles achoppent devant la ligne de démarcation de l'autre langue, entre la « traduction la plus serrée » et celle beaucoup plus libre. Chaque langue défend son égo par ce qui est habituellement ramené à une forme de résistance. C'est à ce moment-là que l'équivalence se traduit par une modalité toute différente, qui se déploie de la manière la plus opérationnelle dans le texte, il s'agit de la « scénographie » (Maingueneau, 193 : 2004) ou l'art de construire des images, une sorte de signalisation intelligible et communicationnelle. L'élément hétérogène est en ce sens traduit par une sorte de « mimique narrative », la langue « tierce » dirait Mohammed Dib, qui sert à façonner les échanges, communications et regards entre la fille et le père :

« C'est Lyyli Belle découvrant pour la première fois en quoi une parole vivante peut se changer – et n'en revenant pas. Une parole vivante, un chant de votre corps, nourri par votre propre souffle. Je lui retire cette main de la bouche, lui dépose un baiser dessus, elle n'a pas conscience de mon geste, la main est inerte. Retenant sa respiration, elle ne fait, dirait-on, qu'écouter venir quelque chose de loin. Puis d'un coup elle sourit. Le soleil à briller de nouveau. Je ne suis là moi que pour observer ça, en prendre acte » (Dib, 100-101 : 1998).

La présence des langues dans le texte à travers une succession d'images (la fabrique de l'imaginaire), dans leurs diversité et pluralité, relevant des différents espaces et des multiples variations, laissent apparaître des blancs et des silences, ces moments d'absence provoqués par le non-retour de l'écho de la langue de soi. Mais l'idée qu'elles puissent concrètement coexister dans un même espace narratif et mettre en place, chacune, sa part de récit et de vision, témoigne toutefois d'une grande capacité d'hybridation.

Le caractère pluriel de l'écriture algérienne actuelle, renvoie d'une manière ou d'une autre à une pluralité pratiquée au sein même de la société algérienne. Cette dernière décennie du troisième millénaire a connu une véritable dynamique linguistique, et outre le français et l'anglais, le paysage linguistique s'est ouvert aussi sur l'espagnol et l'italien. Il suffit de voir le nombre de personnes qui ne cesse d'évoluer, désirant d'apprendre davantage de langues. Cela a un effet bien évidemment sur la production littéraire, puisque la réception des œuvres se fait désormais en « présence des langues ». Aujourd'hui les mots étrangers s'invitent dans le texte sans aucune marque de distinction ou d'étrangeté dans la quasi majorité des textes. Nous avons vu avec Mohammed Dib et Assia Djebar, que l'usage d'un lexique d'une autre langue est intégré dans le texte sans qu'il soit signalé par aucun motif quelconque. Certes, la fréquence d'usage et d'intégration de l'hétérogénéité dans l'écriture diffère d'une écriture à une autre, au sein du même champ littéraire, mais la pratique se fait sur fond de poétique.

Néanmoins, la pratique translationnelle ou l'écriture entre les langues dans le roman algérien contemporain, continue d'être vécue comme une conséquence coloniale, l'expérience d'une quête linguistique et poétique, mais au prix d'un conflit identitaire, religieux et social. Les sujets traduits dans les œuvres romanesques algériennes font souvent l'objet d'une perturbation sémantique et historique. Cela ne concerne pas seulement le texte algérien de langue française, bien qu'il ait historiquement été le premier à rendre compte de ce malaise, le penser, l'interroger, le déplacer et le déconstruire, pour en faire le récit de la question de soi, de sa trajectoire et de sa traversée. Mais il concerne tout autant

la production de langue arabe. Les séquelles de la colonialité sont identifiables par les lieux de séparation, coupure, divorce, malentendu, conflit. Le dépassement semble se faire dans la lenteur, mais il se fait au gré d'une langue chargée de tension, où la traduction interne, le métissage et l'hybridité semblent s'imposer au premier abord, comme l'explique Karima Lazali :

« Cette écriture témoigne de la difficulté à inventer une textualité qui rend compte de la disparition, et de la perte. L'écrivain à besoin coûte que coûte de maintenir du récit pour traduire la perte. Ce qui le condamne à l'imaginer et donc, de ce fait, à s'éloigner d'un réel vécu. Il pense pouvoir trouver les voies de la traduction à sa situation de « colonisé ». [...] Et pour cause, comment écrire une Histoire et du récit ? Et quelles langues trouver pour raconter les corps démembrés ? » (Lazali, 75 :2018).

3. Conclusion

L'hybridité des écritures maghrébines – algériennes en particulier – qui pourrait dérouter le lecteur étranger, n'ayant pas la grille de lecture nécessaire lui permettant de décrypter ce que Mohammed Dib a appelé la « cryptostase », c'est-à-dire l'ensemble des éléments culturels qui relève de l'univers maghrébin. En effet, cette hybridité, ces éléments culturels sont souvent transmis dans le texte de manière implicite qui semble mettre le lecteur face à des difficultés de compréhension exigeant une certaine connaissance de la culture maghrébine. À ce moment-là, le lecteur se trouve confronté à des « zones d'illisibilité » (Gervais, 211 : 1999) qui se traduisent par l'impossibilité d'attribuer du sens à ce qu'il est en train de lire. D'autant plus que cette complexité se déploie à double niveau : d'abord, sur le plan de l'écriture, lorsque l'inscription des éléments culturels provenant de l'univers d'origine de l'auteur butte sur l'intraduisible ou l'absence d'équivalent et produit ce que Assia Djebar a appelé, à juste titre, « la traduction écorchée » (*al tarjama al makhdoucha*). Puis, sur le plan de la réception, lorsque les habitudes du lecteur sont déstabilisées par l'altérité culturelle.

L'exploration du travail traductif illustre la corrélation entre la littérature et la traduction. Celle-ci, comme nous l'avons montré, représente le projet d'écriture pour l'écrivain maghrébin car elle suscite le besoin d'inventer de nouvelles voies poétiques et de nouveaux espaces de la création. Cette exploration nous a conduits à relever dans l'écriture de Dib une relation s'articulant sur ce que nous avons appelé « la scénographie de l'équivalence ». Cette scénographie a pour fonction d'insérer des éléments hétérogènes dans le texte sous forme de scènes. Celles-ci participent à construire l'espace narratif, mais surtout à former une image mentale sur la signification des formules et

expressions étrangères. À partir de là, nous avons pu relever qu'une certaine promesse translationnelle représente l'une des principales modalités de l'écriture. Cette promesse vient du fait que le geste d'écrire ne peut s'élaborer que dans la mesure où la mémoire peut traduire et translater la trace (atlâl). Cela révèle sans doute que le statut de l'écrivain postcolonial dans une large mesure (et plus spécifiquement celui de l'écrivain maghrébin) se situe dans l'entrecroisement de l'écrivain et du traducteur. Le texte de Mohammed Dib est sans doute à la fois explicite et implicite quant à la question de la traduction, étant donné que « la traduction la plus serrée ne traduit jamais tout et qu'une part du sens confinée dans la zone de l'inentendu, demeurera hors de notre atteinte » (Dib, 26 : 1998). Cette part « inentendue », voire intraduisible, comme nous l'avons exposé, devient en ce sens une source de *malentendu* (que l'on ne peut écarter dans toute entreprise de lecture dibienne). Le malentendu se produit *entre* ce que veut faire entendre le texte et la manière avec laquelle il se donne à la lecture. Dans ce contexte, les écritures-essais de Mohammed Dib, notamment *L'arbre à dire*, tentent de désenclaver la notion de « malentendu », souvent assignée à l'opacité et à l'ambiguïté en montrant le rôle qu'elle joue dans la sémantisation du texte. Telle est la véritable tâche de la critique qui consiste à interroger les enjeux poétiques et à dégager les effets de l'hétérogénéité ainsi que leur fonctionnement dans la fabrique du récit et dans le tissage de la narration, en interrogeant bien évidemment la relation entre le travail du négatif et le « malentendu » dans la production du sens dans l'œuvre.

Références

- BARTHES Roland, (1984), *Le bruissement de la langue*, Paris, Le Seuil.
- BHABHA Homi, (2007), *Les lieux de la culture, une théorie postcoloniale*, Paris, Payot.
- CASANOVA Pascale, (1999), *La république mondiale des lettres*, Paris, Seuil.
- CHANCE Dominique et RICARD Alain, (2012), « Vers une traduction postcoloniale ? », in, *Études littéraires africaines*, n°34, Association pour l'étude des Littératures africaines (APELA).
- CHIKHI Beida, (1996), *Maghreb en textes, écritures, histoires, savoirs et symboliques*, Paris, L'Harmattan.
- DIB Mohammed, (2004), *L'infante maure*, Albin Michel, Paris.
- DIB Mohammed, (1998), *L'Arbre à dire*, Albin Michel, Paris.

- DJOM Maurice Simo, (2017), L'hybridité dans le roman autobiographique francophone contemporain, Paris, Connaissances et Savoirs Editions.
- GERVAIS Bertrand, « Presbytères hiéroglyphes et dernier mot. Pour une définition de l'illisibilité », in, La lecture littéraire, n°03, 1999, p. 205-228.
- GLISSANT Edouard, (1981), Le discours antillais, Paris, Le Seuil.
- LAZALI Karima, (2018), Le trauma colonial, une enquête sur les effets psychiques et politiques contemporains de l'oppression coloniale en Algérie, Paris, La découverte.
- MAINGUENEAU Dominique, (2004), Le discours littéraire, paratopie et scènes d'énonciation, Paris, Armand Collin.
- MAURUS Patrick, VRINAT-NIKOLOV Marie et YELLES Mourad, (2015), Traduire la pluralité du texte littéraire, Paris, L'improvisiste.
- MONTINI Chiara (dir.), (2016), Traduire : Genèse du choix, Paris, Éditions des archives contemporaines.
- NANCY Jean-Luc, (1990), Une pensée finie, Paris, Galilée.

- NOUSS Alexis, PINÇONNAT Crystel et RINNER Fridrun (dir.), (2017), Littératures migrantes et traduction, Aix-en Provence, Presses universitaires de Provence.
- PALUSCI Oriana, (2006), Post-colonial Studies : changing perceptions, Dipartimento di studi letterari, linguistici e filologici, Università degli studi di Trento.
- PESSO-MIQUEL Catherine, (2007), Salman Rushdie, l'écriture transportée, Bordeaux, Presse Universitaire de Bordeaux.
- SAYAD Abdelmalek, (2002), Histoire et recherche identitaire, Paris, Bouchène.

Biographie de l'auteur

Charef Djihed est titulaire d'un doctorat en littérature maghrébine et comparée de l'Institut des Langues et Cultures Orientales (INALCO). Il mène des travaux de recherche sur les champs littéraires maghrébins et plus particulièrement sur l'enjeu de la traduction dans la constitution du texte. Il a traduit vers l'arabe, entre autres, Hannah Arendt, Bernard Stiegler et participe à des projets de recherche au sein du laboratoire LACNAD.