

LOUBNA ACHHEB, FATSIHA TOUATI

Université Mohamed Lamine Debaghine - Sétif 2

Le thème du retour, une source créatrice d'une écriture paratopique dans *La disparition de la langue française* d'Assia Djébar

Assia Djébar est une écrivaine algérienne qui occupe une place de choix dans le monde des lettres françaises. Elle tente, à travers ses écrits, de prendre la parole pour défendre les femmes asservies de sa société. En même temps, elle défend les valeurs de son multilinguisme et de son interculturalité. L'identité de cette dernière se trouve à la croisée des chemins, entre l'identité algérienne métisse car imprégnée de plusieurs cultures telles que : la culture turque, arabe, berbère, et l'identité française de l'ancien colonisateur.

Djébar utilise son roman *La disparition de la langue française*, publié en 2003, pour mettre en lumière la réalité d'une Algérie contemporaine qui tente d'enterrer le plus grand héritage de la colonisation française : sa langue. Cette même langue, considérée par certains comme la langue de l'ennemi, sera la flamme qui aidera Djébar à éclairer sa fiction, et à mettre en avant une métamorphose sociale en mouvement continu.

Le thème du retour est la matrice propice à la création d'une écriture paratopique. Le retour est ainsi défini dans le dictionnaire Larousse : « Fait pour quelqu'un, quelque chose de repartir, de revenir vers l'endroit d'où il est venu ; déplacement, voyage ainsi accompli »¹. Maingueneau décrit, à son tour, la paratopie de la façon suivante : « Toute

¹ Dictionnaire de français Larousse, <https://www.larousse.fr>.

paratopie, minimalement, dit l'appartenance et la non-appartenance, l'impossible inclusion dans une "topie". Qu'elle prenne le visage de celui qui n'est pas à sa place là où il est, de celui qui va de place en place sans vouloir se fixer, de celui qui ne trouve pas de place, la paratopie écarte d'un groupe (paratopie d'identité), d'un lieu (paratopie spatiale) ou d'un moment (paratopie temporelle) [...] on y ajoutera les paratopies linguistiques, cruciales en matière de création littéraire »². Ainsi, quels sont les éléments paratopiques présents dans le texte djebarien ? Et comment le thème du retour peut-il mener vers une écriture paratopique ?

Nous pensons que le retour est la source de l'écriture paratopique djébarienne. Il semble que l'écrivaine ait érigé un univers fictionnel aux interstices de plusieurs mondes, de plusieurs cultures. Elle crée un personnage principal paratopique, au seuil des deux sexes (masculin/féminin). Ce dernier, de retour en Algérie après des années d'exil, lève le voile sur plusieurs mondes paratopiques : parole/écrit, Mémoire/Histoire, langage et métaphores hybrides créés à partir d'un mélange entre l'arabe dialectal et le français. Notre travail se présente sur les deux axes suivants : récits à bascule et spatio-temporalités paratopiques.

Récits à bascule

Le thème du retour dans *La disparition de la langue française* d'Assia Djebar fragmente le récit en plusieurs bribes. Il génère des mouvements à bascule entre les différentes parcelles de l'histoire.

Le balancement du récit s'opère à travers un jeu de mise en lumière et d'effacement entre le narrateur de l'histoire et le personnage principal, Berkane. Un jeu entre ombre et lumière. Quand l'un se montre, l'autre s'efface.

² D. Maingueneau, *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin, 2004, p. 86.

Dans ce jeu de relais, Berkane s'exprime avec le pronom « je » et le narrateur omniscient emploie le pronom de la troisième personne « il ».

Ce basculement entre le narrateur omniscient et Berkane (narrateur/personnage) se fait jusque dans l'incipit et la clausule : Berkane (personnage) entame l'histoire du roman (incipit) en disant : « Je reviens donc, aujourd'hui même, au pays... « Homeland » [...] »³ alors que la clausule est prise en charge par le narrateur omniscient qui clôt le roman avec la disparition de Berkane. Nous assistons, donc, à sa mise à l'ombre, comme le montre cet extrait : « C'est Erasme qui parle, ou peut-être Nadjia, ou Berkane, de là où il se trouve. Marmonnant les mots "du ciel, du ciel des anges !", Driss sombre dans la nuit » (*DLF*, 294). Assia Djébar est allée jusqu'à mettre Berkane dans la clarté du jour lorsqu'il a pris la parole dans l'incipit, faisant de lui son relais pour se mettre ainsi elle-même en retrait. Elle le renvoie ensuite à l'ombre puisqu'elle le fait disparaître dans la clausule.

Par l'inscription d'une date et d'un lieu à la fin de l'histoire (New York, 2003), le narrateur omniscient manifeste, par cette signature, sa présence et ne prend pas ses distances. L'écrivaine tente d'insérer une parcelle de son vécu au sein de l'œuvre. C'est par cette conception qu'Assia Djébar résume les propos suivants : « L'entre-deux, j'y suis comme écrivain depuis trente ans, dans un tangage-langage (pour reprendre le titre de Michel Leiris) qui détermine jusqu'à mes résidences géographiques, un aller-retour entre France et Algérie et vice versa, sans savoir finalement où est l'aller, vers où aller, vers quelle langue, vers quelle source, vers quels arrières, sans non plus savoir où se situerait le retour [...] »⁴.

³ A. Djébar, *La disparition de la langue française*, Paris, Albin Michel, 2003, p. 13. Les citations suivantes provenant de l'œuvre citée seront marquées à l'aide de l'abréviation *DLF*, la pagination après le signe abrégé.

⁴ A. Djébar citée d'après : K. Melic, « L'exil et/ou la recherche d'une langue littéraire, Assia Djébar ou le blanc de l'écriture », [dans :] *Mots pluriels*,

Assia Djébar bascule de l'ambivalence de la narration vers l'ambivalence du genre. Ainsi, elle nous présente son personnage Berkane comme un être androgyne qui vacille entre le féminin et le masculin. Cette phrase de Berkane, prononcée pendant l'acte d'amour, un moment de totale communion, corrobore notre propos : il s'adresse à sa partenaire en lui disant « Ya khti » (*DLF*, 172), c'est-à-dire « ma sœur » en arabe dialectal. Ceci sous-entend que l'image de Berkane renvoie à une image féminine, son miroir, son reflet, d'où son androgynéité. Pour consolider ce que nous venons de dire, nous avons également relevé une autre expression qui ne laisse plus de doute quant à cette androgynéité. La phrase est la suivante :

Te connaître jusque dans la fatigue, il me faut les souvenirs puisque je t'ai trouvée, non, retrouvée, petite sœur, je t'ai rencontrée alors que tu vas partir, tu es la passante, tu deviendras mon fantôme, où allons-nous, quand allons-nous [...]. (*DLF*, 143)

L'ambivalence du genre de Berkane va donner lieu à une autre forme d'ambivalence qui va se matérialiser dans un autre volet, celui de l'oral/écrit. Le personnage de Nadja est un personnage ambigu puisqu'elle rappelle le personnage d'Assia Djébar par son amour pour l'écriture, l'intérêt qu'elle porte à la condition de la femme en Algérie ainsi que par son souci affiché de l'érotisme et de la découverte du corps. À travers le discours de Nadja, c'est l'écrivaine qui s'exprime et se dévoile dans les deux langues : arabe dialectal/français, oral/écrit.

Dans la seconde partie du roman, nous assistons à une scène érotique où deux dialectes arabes légèrement différents, celui de Berkane et celui de Nadja, investissent le dialogue de l'amour. Dans cette partie, après avoir rencontré Nadja et après une nuit d'amour, Berkane écarte le souvenir de Marise (la Française) jusque dans l'écriture ; cette fois, il décide d'écrire pour lui : « écrire enfin, mais

pour moi seul ! » (*DLF*, 136). Durant cette rencontre et dans l'amour, la langue française semble céder au dialecte maternel de l'oralité arabe. Désormais les mots arabes et les rôles de Nadjia sont comme des caresses chargées d'amour pour Berkane : « [...] elle a promis, doucement, en mots arabes presque de caresses (ya habibi !) [...] » (*DLF*, 138).

Dans ce torrent de sensualité des deux personnages Berkane/Nadjia et leurs scènes d'amour va se créer un mouvement de fusion/confusion entre les deux langues français/arabe dialectal, oral/écrit et une tentative d'union des corps/langues se fait dans la torture, le mal, l'extase et la volupté, ainsi qu'une volonté de s'interpénétrer. En somme, fusionner avec l'autre pour enfin réaliser l'unité du « je » des deux amoureux, symbole de concrétisation du véritable retour. Beida Chikhi a écrit ce qui suit « le souci esthétique orchestre la plupart des mouvements corporels des personnages djebariens et redouble là encore la volonté d'ériger ces mouvements en systèmes de signes »⁵.

À travers cette multiplicité des langues, l'auteure marque le passage de l'oralité à l'écriture. Ainsi du français classique de l'écrit, le couple passe à l'arabe dialectal dans sa forme orale pour lequel il marque sa préférence. Cependant, cette oralité, Assia Djébar va la transcrire à son tour dans son roman, créant par là le cercle de l'éternel recommencement.

L'effet de basculement se fait dans le récit dans lequel Assia Djébar raconte son histoire de façon fragmentaire, en faisant naître plusieurs retours. Le personnage principal Berkane fait des retours en arrière ou « analèpses » et ce retour a toujours une valeur explicative. Gérard Genette décrit : « la localisation (rétroactive) des analèpses comme s'il s'agissait toujours d'un événement unique à placer en un seul point de l'histoire passée, et éventuellement du

⁵ B. Chikhi, *Les romans d'Assia Djébar*, Alger, O.P.U., 1990, p. 29.

récit antérieur »⁶. Le retour en arrière apporte donc des informations qui permettent au lecteur de comprendre l'histoire au fur et à mesure qu'il avance selon le bon vouloir du narrateur. Voici un exemple de retour en arrière extrait du roman, où Nadjia prend la parole :

Cela fait des années que j'ai quitté ce pays, commença-t-elle. Chaque fois que je dois rentrer, pour la famille ou pour des affaires urgentes (elle eut un geste nerveux des doigts) je retrouve toujours comme une colère en moi [...]. (*DLF*, 112)

Dans ce récit nous avons une analèpse et une prolèpse, donc un mouvement entre le passé et le futur dont la passerelle est l'expression utilisée par Nadjia « chaque fois que » qui va créer un effet de bascule entre analèpse et prolèpse et donner naissance à une fusion entre les deux, ce qui donnera lieu à un mouvement circulaire.

Berkane prend la parole pour reprendre le récit de Nadjia :

Or moi qui écris désormais, des jours et des jours plus tard, je reconstitue, je me ressouviens de Nadjia, de sa voix qui se remémore : je saisis, j'encercle son récit, sa mémoire dévidée, en mots arabes que j'inscris moi en français sur ma table, alors que [...] tandis qu'elle parlait, nous nous trouvions encore à l'étage au-dessous : Nadjia n'était pas entrée chez moi. J'écris, oui : je suis le scribe, un petit scribe solitaire. (*DLF*, 124)

Nous assistons ici à la naissance de l'œuvre de Berkane qui constitue son roman de lettres écrites à Marise et de la reconstitution de la mémoire « dévidée » de Nadjia. Dans cet extrait nous assistons au passage du réel à l'imaginaire en célébrant la naissance du roman à travers celui d'Assia Djebbar. Le retour de l'écrivain de l'ombre (Berkane) se fait à travers une écrivaine reconnue (dans la lumière) qui est Assia Djebbar. C'est le roman dans le roman. Une mise en abîme de l'écrivain qui rentre dans l'immortalité.

⁶ G. Genette, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972, p. 94.

Spatio-temporalités paratopiques

Assia Djebar crée, dans son roman, une spatio-temporalité paratopique à partir du thème du retour. Elle fait basculer son écriture entre plusieurs espaces, langues et temporalités. Mireille Calle-Gruber parle du passage entre ces différentes aires frontalières de la façon suivante : « Sud et nord, mère patrie et terres étrangères, culture autochtone et cultures alluviales, langues du pays et langues étrangères, oral et écrit, passé et présent, femme et homme, vie et mort – l'œuvre d'Assia Djebar est une constante exploration des zones frontières [...] »⁷.

Djebar donne à ses espaces un souffle de vie et leur permet de se mouvoir pour mettre à nu son écriture paratopique. Les espaces djébariens s'entremêlent et s'unissent au temps. Pour Georges Perec, le mouvement spatial symbolise la vie : « Vivre, c'est passer d'un espace à un autre en essayant le plus possible de ne pas se cogner »⁸. Ainsi, l'espace et le temps ne peuvent que dépendre l'un de l'autre continuellement. Ce déplacement de l'espace vers le temps, et vice versa, est déclenché par le retour du personnage principal de l'histoire.

Le héros de l'histoire, une fois de retour dans son pays d'origine, se met en quête des espaces du passé créant par là une fusion entre l'espace et le temps. Cette entité hybride est continuellement en mouvement, car la diégèse bascule de l'espace au temps et vice versa pour donner naissance à une dynamique spatio-temporelle.

Berkane, héros et narrateur, tente de faire ressusciter les espaces de sa jeunesse à la place de ceux du présent qu'il trouve décevants. Par-là, il met en lumière le passage de l'espace du présent désenchantant vers celui du passé rêvé pour échouer sur les rives d'un nulle part atemporel.

⁷ M. Calle-Gruber, *Assia Djebar, Nomade entre les murs*, Paris, Maisonneuve et Larose, 2005, p. 54.

⁸ G. Perec, *Espèces d'espace*, Paris, Galilée, 1974, p. 14.

L'écrivaine nous met, d'abord, face à la réalité éphémère des souvenirs, ensuite, face à la métamorphose des lieux à travers ce qui suit : « [...] tant de fois dans l'exil, ensuite, il s'est imaginé que le microcosme de cet univers passé garderait à jamais sa réalité, mais dans quels lieux intacts ? » (*DLF*, 70). Ainsi, le temps et l'espace ne prennent sens que dans le cadre de leur mélange pour créer une écriture paratopique. L'auteure utilise la troisième personne du singulier pour parler du héros. Djébar met à distance son personnage principal de son rêve d'éterniser l'espace-temps de ses réminiscences qui semble évanoui au présent. Le héros, à son tour, part en fumée dans ce récit.

Notre personnage principal s'estompe peu à peu et laisse place à sa mémoire qui représente l'espace-temps du passé pour mieux la confronter à l'espace-temps du présent :

Il s'est oublié dans ce passé d'images mortes. Depuis son retour, il se dit qu'il vit comme ensommeillé : tout se mêle, et tangué et fluctue, davantage d'ailleurs, le passé lointain, celui de sa première enfance, ou des années à l'école française. (*DLF*, 72)

La mémoire est le noyau fondateur de cette paratopie spatio-temporelle. Elle représente le vécu du héros dans la Casbah (quartier populaire à Alger) durant sa jeunesse. Cependant, cette mémoire, Berkane veut la faire réapparaître dans le présent, créant une brèche autant temporelle que spatiale dans le récit. Il confronte sa mémoire à l'Histoire en général et à celle de certains lieux qui n'existent plus que dans ses souvenirs : « [...] je me souviens, jusqu'au Cheval, avec la statue du prince d'Orléans qui n'est plus là, mais qui se dresse encore dans ma mémoire d'enfant, sous cette même lumière [...] » (*DLF*, 81-82). L'auteure donne la parole à Berkane et à son amante Nadja pour mettre à nu leurs souvenirs opaques et raconter, chacun à son tour, son expérience de la guerre. Mais les souvenirs sont défaillants, et certaines

réalités ne sont pas vraiment ce que nous pouvons croire. Ainsi, l'oncle de Berkane, « Tchaida », qui est mort en héros parce qu'il a bravé le couvre-feu de l'armée française, n'était qu'un ancien boxeur et un drogué. Ce personnage est en lui-même un paradoxe car il bascule de l'image du héros à celle de l'anti-héros. Nadjia nous fait part, à son tour, de la mort de son grand-père tué lors de la guerre par un Algérien. Cette victime engendre le doute sur la réalité des faits, car on se trouve prisonnier dans un non-lieu entre l'admiration subjective exagérée de Nadjia qui lui octroie le statut de héros, et celle que la diégèse nous révèle, c'est-à-dire la figure du « harki » ou traître. La réalité se trouverait-elle donc quelque part dans ce non-lieu atemporel créé entre la mémoire et l'Histoire ?

Assia Djébar relie l'espace et le temps, d'abord, pour focaliser sur la source qui a fait germer dans l'esprit du héros l'idée de l'exil en France. Elle crée une mise en abîme pour mettre en exergue le chapitre sur l'adolescence que le héros Berkane utilise comme chapitre dans son roman et que nous retrouvons comme chapitre du roman de l'écrivaine. Cette phase temporelle semble être à l'origine de la naissance du paradoxe des sentiments d'amour et de haine chez notre personnage principal Berkane. L'adolescence du héros révèle la violence de la guerre et celle qu'il subit de la part des tortionnaires de la prison française dans laquelle il est incarcéré. Placé quelque part entre l'amour et la haine, le cœur de Berkane bascule, ce qui le fait se déplacer en France pour se mettre en couple avec la Française dans le but d'une assimilation espérée. Le rejet de cette dernière le pousse à retourner chez lui, en Algérie, pour effectuer son déplacement dans le temps, à travers ses souvenirs, après s'être déplacé dans l'espace. Il passe, donc, de la haine du colonisateur français d'autrefois à son amour de la Française dans le présent, puis de sa fuite de sa réalité et de sa tentative d'assimilation en France à son retour aux origines et à sa supposée fusion complète avec sa terre natale après sa disparition.

Le héros se déplace d'un lieu à un autre tout comme les noms de lieux glissent d'une langue à une autre à travers le temps, preuve que l'espace-temps créé par le retour est en mouvement continu et se positionne quelque part dans la fêlure générée par l'entre-deux.

comme des boules de billard, les noms changeants des artères glissent : nom français d'hier (rue du Chat, de l'Aigle, de la Grue, rue du Cygne, celle du Condor, de l'Ours), et ceux qui lui viennent aussitôt en arabe (rue du Palmier, rue de la Fontaine de la soif, rue des Tanneurs, des Bouchers, rue de la Grenade, rue des Princesses, et celle de la Maison détruite [...]). (DLF, 68)

L'écriture est un espace, « il y a tout d'abord une spatialité en quelque sorte primaire, ou élémentaire, qui est celle du langage lui-même »⁹, qui permet à Djebbar de créer un tunnel temporel lui permettant de revenir sur ses œuvres passées comme la référence à la lettre de *L'Amour, la fantasia* qui réapparaît soudainement dans cette histoire. L'auteure est de retour sur les traces de ses premiers écrits à travers la fameuse lettre qui semble se reconstituer sous l'effet du retour de Berkane. L'auteure passe de la lettre ouverte destinée à son père et à l'Occident sous la forme du roman autobiographique *L'Amour, la fantasia*, aux lettres de Berkane destinées aux deux femmes de sa vie : Marise et Nadja, symboles de la France et de l'Algérie.

La fusion entre l'espace de l'écriture et le temps s'opère, également, à travers certaines métaphores et expressions utilisées par l'écrivaine dans *L'Amour, la fantasia*, qu'elle reprend dans *La disparition de la langue française*. La métaphore de « la tache triangulaire » dans ce roman est empruntée à celle du « triangle incliné » de *L'Amour, la fantasia*, renvoyant à la « Casbah », ancienne ville d'Alger. Ainsi du « triangle incliné », symbolisant la future soumission de la capitale, nous passons au « triangle » obscurci par le temps, devenu soudainement ombre dans la mé-

⁹ G. Genette, *Figures II*, Paris, Seuil, 1969, p. 44.

moire de Berkane qui tente de se matérialiser mais échoue foncièrement.

je fixe goulûment la tache triangulaire de « ma » montagne, de ma ville « pomme de pin », de ma Casbah, mon antre, ma forteresse, mon quartier, houma, resté le même grâce à la permanence des pierres, des maisons à terrasses, des rues d'ombre et des escaliers en paliers, et des tranches étroites du ciel qui vous suivent, surtout des ruelles avec la foule s'écoulant [...] ma Casbah j'y retourne, j'y reviens pour revivre, mon cœur y bat, je désirerais y dormir, toujours dedans pour me souvenir, toujours dehors pour courir, oui, hier, aujourd'hui, en ce jour comme toujours, même si je suis ailleurs, je suis ici [...]. (*DLF*, 82-83)

Le retour de Berkane vers sa ville natale est celui de l'écrivaine vers son premier roman autobiographique. Elle y effectue une sorte de pèlerinage. Elle reconstitue sa mémoire d'écriture mais les expressions changent de ton et même si elles semblent similaires, chacune reflète les couleurs de son époque.

L'intertextualité, telle que définie par Gérard Genette, est « une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes [...] c'est-à-dire, par la présence effective d'un texte dans un autre »¹⁰. Elle est utilisée par Assia Djébar comme moyen pour se déplacer d'un espace textuel à un autre et d'une période à une autre. Nous donnerons l'exemple du roman *La Répudiation* de Rachid Boudjedra, auquel l'auteur a emprunté l'idée du héros racontant l'histoire de sa vie « entre les bras » de son amante française.

La Casbah de Berkane grouillait d'appellations, autant que de chômeurs [...] tout bougeait, encombraît, s'entremêlait et cette profusion – à la fois gonflement et déperdition – d'identités multiples a habité sans relâche ses nuits à l'autre bout de la terre [...] lorsque parler de la ville quittée entre les bras de son amante, aussitôt les lieux perdus s'effaçaient pour laisser les mots, ainsi que les caresses, et vers la fin, la jouissance, les remplacer. (*DLF*, 68-69)

Cet extrait met en lumière le besoin de l'écrivaine de passer du personnage de Rachid Boudjedra, le marginal, le conteur dont l'oralité trace des écarts entre la réalité des

¹⁰ G. Genette, *Palimpsestes*, Paris, Seuil, 1982, p. 8.

faits et la fertilité de son imagination, à son personnage Berkane qui tente de mettre par écrit sa mémoire reconstituée en une longue et éternelle lettre d'amour destinée à l'Algérie et la France. Elle marque ainsi l'évolution de la littérature algérienne à travers le temps, car elle est passée de l'oralité des contes et des poèmes à l'écriture du roman.

Le retour du héros est celui de l'écrivaine vers son pays natal, vers son passé perdu. L'auteure ne trouve son équilibre qu'en se mouvant d'un espace à un autre, d'un temps à un autre, d'une œuvre à une autre. Elle cherche à transcender sa réalité et finit par créer une brèche dans le temps et l'espace de son roman pour donner forme à son écriture paratopique.

Conclusion

Pour conclure, nous dirons que le retour est réellement au centre de la création de l'écriture paratopique. Djebbar donne naissance à des textes au seuil de plusieurs mondes. Elle crée des récits multiples basculant d'un narrateur à un autre, d'une langue à une autre, de l'oral à l'écrit. Elle permet à une nouvelle spatio-temporalité hybride d'éclorre, en mouvement continu. Cet espace-temps fait disparaître le passage de la mémoire à l'Histoire. L'auteure voyage d'un roman à un autre en réincarnant certaines expressions peintes aux couleurs du temps. Le retour du héros vers un espace-temps perdu est également celui de l'écrivaine qui tente vainement de faire revivre son passé mais finit par le voir s'évaporer. Elle échoue, à son tour, sur les rives désertes de ce non-lieu romanesque créé sur mesure pour nourrir les écarts de son « *homeland* » de prédilection.

bibliographie

Calle-Gruber M., *Assia Djebar, Nomade entre les murs*, Paris, Maisonneuve et Larose, 2005.

Chikhi B., *Les romans d'Assia Djebar*, Alger, O.P.U., 1990

Dictionnaire de français Larousse, <https://www.larousse.fr>.

Djebar A., *La disparition de la langue française*, Paris, Albin Michel, 2003.

Genette G., *Figures II*, Paris, Seuil, 1969.

Genette G., *Figures III*, Paris, Seuil, 1972.

Genette G., *Palimpsestes*, Paris, Seuil, 1982.

Mangueneau D., *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin, 2004.

Melic K., « L'exil et/ou la recherche d'une langue littéraire, Assia Djebar ou le blanc de l'écriture », [dans :] *Mots pluriels*, avril 2001, n° 17, <http://www.arts.uwa.edu.au/motspuriels/MP1701km.html>.

Perec G., *Espèces d'espace*, Paris, Galilée, 1974.

abstract

The Topic of the Return: a Creative Source of Paratopic Writing in the Disparition de la langue française by Assia Djebar

In this paper, we study the topic of the return as a creative source of paratopic writing in the *Disparition de la langue française* by Assia Djebar. In this novel, the author creates many universes by swinging from one universe to another. She shifts from « je » to « il », from analepses to prolepses, from masculine to feminine, from space to time, from memory to history and vice versa in a continuous movement. These in-between worlds are generated by the topic of the return. They enable us to shed light on the writer's paratopic writing.

keywords

the return, paratopic writing, space, time, swinging writing

mots-clés

le retour, paratopie, espace, temps, récit

loubna achheb

Maître de conférences B à l'université Mohamed Lamine Debaghine – Sétif 2 (Algérie). Ses recherches portent sur la littérature algérienne d'expression française. Elle s'intéresse actuellement à la théorie postcoloniale et à des auteurs comme : Rachid Boudjedra, Assia Djebar, Rachid Mimouni et Malika Mokeddem.

ORCID : <http://orcid.org/0000-0002-5707-1489>

fatsiha touati

Maître-assistante A à l'université Mohamed Lamine Debaghine – Sétif 2 (Algérie) et doctorante en sixième année à l'université Alger 2 (Algérie). Sa thèse de doctorat porte sur la figure de la femme dans l'histoire coloniale chez Yasmina Khadra.

ORCID : <http://orcid.org/0000-0002-5707-1489>