

**DE LA MEMOIRE POSTCOLONIALE A LA « POST-MEMOIRE »
DANS L'AMOUR LA FANTASIA D'ASSIA DJEBAR : HISTOIRE OU
FICTION ?**

**FROM POSTCOLONIAL MEMORY TO « POST-MEMORY » IN
L'AMOUR LA FANTASIA BY ASSIA DJEBAR: HISTORY OR
FICTION?**

Nassima ABADLIA

Université Mohammed Lamine Debaghine, Sétif 2, Algérie

Résumé

Assia Djebbar inscrit la mémoire au centre de ses préoccupations, autour de laquelle s'articule toute son aventure romanesque. Cette mémoire se situe à mi-chemin du passé/présent, Histoire/fiction, mémoire collective/mémoire individuelle, autobiographie/fiction. Le concept qui semble le mieux définir sa démarche est celui de « post-mémoire ».

L'intérêt de cette réflexion est d'étudier les mécanismes de reconstitution de la mémoire collective, de revisiter l'Histoire à travers la notion de « post-mémoire », l'histoire personnelle, et l'histoire collective. Comment l'autobiographie, grâce à la mémoire postcoloniale ou de « pos-mémoire », peut servir à la réécriture de l'Histoire ?

Mots-clés : post-mémoire, résilience, histoire, mémoire, passé, fiction.

Abstract

Assia Djebbar places memory at the center of her concerns, around which her entire romantic adventure revolves. This memory is located halfway between the past/ present, History/fiction, collective memory/ individual memory,

autobiography/ fiction. The concept that seems to best define his approach is that of “post-memory”.

The interest of this reflection is to study the mechanisms of reconstitution of collective memory, to revisit History through the notion of "post-memory", personal history, and collective history. How can autobiography using postcolonial or "post-memory" memory serve to rewrite history?

Keywords: post-memory, resilience, history, memory-past, fiction.

Le phénomène mémoriel occupe une place inédite dans les littératures francophones comme l'avait fait remarquer Marie-Claire Lavabre dans un colloque inaugural intitulé « Présence du passé »¹ Car en effet, l'ensemble de ces écrits se nourrissent du passé colonial, de l'emprunte du fait colonial pour expliquer le présent. La mémoire dans sa double dimension, à la fois individuelle et collective occupe une place importante, qu'elle soit de l'ordre des souvenirs, ou de l'ordre du passé colonial ou historique. L'ombre du silence de la mémoire et du passé pesait très lourd sur l'empreinte du fait colonial, sur la prise en compte du poids du passé dans les rapports sociaux du présent, sur l'histoire dialectique vécue par les colonies et la métropole.

Assia Djébar se donne pour mission principale l'écriture de l'Histoire, elle se présente comme « *sourcière des voix ensevelies* »², sa formation d'Historienne lui impose la vocation et l'orientation historique de son écriture. Son œuvre essaie d'apporter des réponses à des préoccupations d'ordre majeur : Comment écrire l'histoire de ceux qui ont disparu, doublement vaincus – ils ont perdu la guerre et n'ont pas écrit l'histoire ?

Une telle démanigaison de l'écriture me rappelle la graphorrhée épistolaire des jeunes filles enfermées de mon enfance : écrire vers l'inconnu devenait pour elles une manière de respirer un nouvel oxygène. Elles trouvaient là une issue provisoire à leur claustration... (Assia Djébar, 1985 : 56)

Historienne de formation, Assia Djébar s'intéresse dans ses œuvres de fiction à l'Histoire d'Algérie, du passé colonial, qui donne à ses récits un cachet historique. Si l'œuvre d'Assia Djébar a souvent été abordée et étudiée sous l'angle de

¹Conférence publiée dans le numéro 5 de Transcontinentales, sous le titre « Paradigmes de la mémoire », pp.139-147

²https://www.fabula.org/actualites/assia-djébar-histoire-et-mémoire_59680.php, consulté le 17/1/2022.

l'Histoire et de la mémoire, ou l'articulation entre les deux, un nouveau concept semble bien réunir les deux notions, celui de « post-mémoire » que nous devons à Marianne Hirsch. (2014).

L'œuvre d'Assia Djébar semblerait la plus adaptée à cette étude étant donné qu'elle investit le passé historique de l'Algérie sur fond de parcours personnel, le concept de post-mémoire trouverait un terrain privilégié dans l'œuvre de cette auteure, car la narratrice prend du recul par rapport à l'Histoire et à l'histoire qu'elle raconte par le biais des souvenirs et de la mémoire dans un temps postérieur.

L'intérêt de ce travail est d'étudier les mécanismes de reconstitution de la mémoire collective, de revisiter l'Histoire à travers la notion de « Post-mémoire », l'histoire personnelle, et l'histoire collective. Comment l'autobiographie, grâce au concept de « post-mémoire » peut servir à la réécriture de l'Histoire ?

Les œuvres d'Assia Djébar s'inscriraient de par leur thématique et problématique dans cette catégorie d'écrits qui investissent les notions de mémoire/post-mémoire, au sein de l'écriture, essentiellement, *L'Amour la fantasia* (Assia Djébar, 1985). Cette inscription se traduit par l'articulation entre : passé/présent, antériorité/postériorité, mémoire collective/mémoire individuelle, génération antérieure/génération postérieure, Histoire/imaginaire, ensemble des dichotomies qui se réunissent dans le concept de « post-mémoire », et qui semblent à priori correspondre à l'écriture d'Assia Djébar qui balance entre Histoire et fiction.

Dans un premier temps le concept de « post-mémoire » est étudié dans son rapport à celui de postcolonialisme, avec lequel, il semble partager l'idée de mémoire coloniale ou postcoloniale. Dans un deuxième temps, l'analyse de *L'Amour la fantasia* révèle l'inscription de ces concepts comme dominante principale

de son esthétique littéraire, qui se résume dans le lien des deux genres qui se côtoient au sein de son œuvre à savoir : l'Histoire et l'autobiographie, deux concepts qui ne cessent d'alimenter et d'enrichir son œuvre. Sa vie personnelle et l'Histoire d'Algérie, qu'elle n'a forcément pas vécue, mais qu'elle essaie pourtant de raconter dans une dimension postérieure. Comment l'écriture de la « post-mémoire », contribue-t-elle à la reconstruction de la mémoire et comment elle essaie de réconcilier passé et présent dans une sorte d'écriture qui s'apparente à une forme de résilience ? Comment l'écriture post-mémorielle ôte au temps son aspect chronologique, pour l'inscrire dans une dimension inachevée et immortelle, celle la réconciliation ?

D'ailleurs le titre du roman est révélateur de l'histoire racontée : le mot « fantasia » a deux définitions : dans un sens culturel, il est une fin traditionnelle d'un mariage Berbère, une partie de la cérémonie avec un spectacle des chevaux ; dans un sens musical, il est une composition avec une forme libre et souvent avec l'improvisation. Djébar construit son roman dans une telle manière qu'il ressemble à une composition.

La fantasia des cavaliers berbères commença sur la place du marché ; elle se prolongea dans la nuit chaude. Au milieu des invités, mêlée aux bourgeoises de la ville, Badra fut installée en idole au visage masqué, les mains et les pieds seuls apparaissent sous la draperie de moire qui la recouvrait. (Assia Djébar, 1985 : 103)

1. MEMOIRE POSTCOLONIALE OU POST-MEMOIRE ?

L'articulation, ou le glissement entre mémoire collective et mémoire personnelle, entre les traumatismes historiques et les traumatismes individuels, manqués par les études postcoloniales ont été rattrapés par un concept plus moderne, inventé à l'honneur des études littéraires en général, et des études francophones en particulier, celui de « post-mémoire » que l'on doit à Marianne Hirsch. Ce terme employé au départ pour

étudier les traumatismes de la déportation Juive de La Shoah, s'est étendu par la suite aux études postcoloniales, avec lesquelles il partage, non seulement le préfixe « post » qui exprime la postérité dans l'espace ou le temps, et l'intérêt accordé au passé dans le présent « Présences du passé », pour reprendre l'expression de Marie Claire Lavabre.

Le préfixe « post » domine le champ culturel et intellectuel de notre époque, tel que nous pouvons l'observer dans les différentes nominations accordées aux différents phénomènes culturels, historiques, ou politiques dont on retient : postmodernisme, poststructuralisme, postféminisme, postcolonialisme, ...où le préfixe « post » ne signifie pas forcément une rupture, mais plutôt une continuité, une évolution.

Si l'on conçoit à, la suite de Marianne Hirsch, que le terme de post-mémoire :

[...] décrit la relation que la « génération d'après » entretient avec le trauma culturel, collectif et personnel vécu par ceux qui l'ont précédée, il concerne ainsi des expériences dont cette génération d'après ne se « souvient » que par le biais d'histoires, d'images et de comportements parmi lesquels elle a grandi. (Hirsch, 2014 :205)

Par ce concept, elle tente de comprendre comment des expériences transmises par des images, des histoires, des comportements, participent à construire une mémoire faite des images refoulées. Par exemple dans l'entrée d'Auschwitz, certaines images deviennent mémoire indirecte qui passe par de multiples médiations. L'analyse de photographies et productions artistiques mettant en scène un passé traumatique/traumatisant, permet d'approcher les questions d'affect, de projection, de réparation et de « revenance » inhérentes à la « post-mémoire. »

Dans le cas des littératures francophones de l'Afrique et du Maghreb, le terme « post-mémoire » semble partager avec le concept « postcolonialisme » des points en commun, dont la mémoire coloniale ou postcoloniale. Né autour de la littérature, dans les départements de littérature comparée, le terme de « postcolonialisme » est employé pour désigner le courant littéraire qui avait émergé de l'expérience coloniale et s'affirmait en prenant pour thème les tensions avec le pouvoir colonial et les déchirures intimes qui s'ensuivent.

Ainsi le lien qui se dégage du rapprochement entre les deux concepts est celui de mémoire postcoloniale :

Au travers d'une production foisonnante et souvent polémique, se dessine ce que l'on peut appeler un théorème postcolonial à la française fondé sur trois propositions : le fait colonial fait partie intégrante de l'histoire de notre présent ; la domination coloniale a bouleversé les sociétés d'outre-mer, elle a aussi profondément marqué les anciennes métropoles ; pour maintenir son unité nationale, la France doit assumer son passé colonial et reconnaître les traces qui en subsistent. (Smouts, 2007)

Les concepts de « post-colonialisme » et « postmémoire » semblent se partager l'idée de reconstruire la mémoire coloniale et les traumatismes de l'expérience personnelle. Il conviendrait de se poser cette question doublement articulée : quel genre de relation pourrait entretenir l'œuvre avec le passé et avec l'Histoire collective ? De quelle façon est assuré le rapport de la post-mémoire avec le passé/présent à la fois, à la lumière du courant postcolonial ?

Le rapport de la postmémoire avec le passé est en vérité assuré par la médiation non pas de souvenirs, mais de projections, de créations et d'investissements imaginatifs. Grandir avec l'héritage d'écrasantes mémoires, être dominé par des récits qui ont précédé sa propre naissance ou sa propre conscience,

fait courir le risque que les histoires de sa propre vie soient elles-mêmes déplacées, voire évacuées, par nos ascendants. C'est être formé, bien qu'indirectement, par des fragments traumatiques d'événements qui défient encore la reconstruction narrative et excèdent la compréhension. Ces événements sont survenus dans le passé, mais leurs effets continuent dans le présent. C'est là la structure de la postmémoire et le processus propre à sa génération. (Hirsch, 2014 : 205)

Cette articulation entre mémoire collective et mémoire personnelle, entre traumatismes historiques et traumatismes individuels définissant la post-mémoire est bien investie par le roman d'Assia Djebar, qui alterne récits de témoignages historiques des soldats et récits personnels du vécu de la narratrice : une alternance régulée par les chapitres. Comme en témoigne les passages suivants où la narration bascule du récit historique vers le récit autobiographique ou le contraire, une narration rythmée par les intrusions de la narratrice de façon très ponctuelle, tantôt pour commenter les faits et récits des soldats, tantôt pour se raconter elle-même.

Du 24 juin au 28, le baron Barchou dénombre, chaque jour, deux cent cinquante victimes françaises ou davantage. Quelques-uns se demandent si Staouéli n'a pas été une victoire illusoire. Enfin, après ces péripéties, de Bourmont dispose de l'imposante artillerie ; il donne l'ordre d'avancer. Le 28 juin, la mêlée est presque aussi vive qu'à Staouéli. L'offensive algérienne se révèle de plus en plus efficace : un bataillon du 4^e léger manque d'être totalement détruit dans une suite de corps à corps meurtrier. Le lendemain, nouvelle bataille aussi vigoureuse ; les Français réussissent à percer le barrage. Le 30 juin, malgré une erreur de direction et une division de ses lieutenants, de Bourmont, après une difficile

marche, s'installe face au Fort l'Empereur. (Assia Djébar, 1985 : 41)

Dans le chapitre qui suit cet épisode historique, la narratrice marque un refrain pour enchaîner avec son récit personnel, celui de la famille, du père et de la mère qu'elle intitule : « Mon père écrit à ma mère » :

Ma mère, comme toutes les femmes de sa ville, ne désignait jamais mon père autrement que par le pronom personnel arabe correspondant à « lui ». Ainsi, chacune de ses phrases, où le verbe, conjugué à la troisième personne du masculin singulier, ne comportait pas de sujet nommément désigné, se rapportait-elle naturellement à l'époux. Ce discours caractérisait toute femme mariée de quinze à soixante-ans, encore que sur la tard le mari, s'il était allé en pèlerinage à la Mecque, pouvait être évoqué par le vocable de « Hadj ». (Assia Djébar, 1985 : 46)

C'est au rythme de ces articulations entre récits coloniaux/témoignages de guerre, et récits de souvenirs d'enfance/jeunesse que s'organise la narration dans *L'Amour, la fantasia*, sans que le fil du récit soit interrompu, dans une sorte d'enchaînement et d'enchâssement de récits.

Comme vient de le souligner Marianne Hirsch, la post-mémoire assure un lien avec le passé par le biais de la fiction et de l'imaginaire et non par le biais des souvenirs, et de la mémoire. Bien qu'il existe un lien entre la mémoire collective, l'Histoire et le vécu personnel. Cette post-mémoire prend donc une forme fragmentaire/fragmentée, de traumatismes qui rendent l'expérience narrative plus difficile, où des événements du passé surgissent dans le présent.

2. L'AUTOBIOGRAPHIE AU SERVICE DE L'HISTOIRE

Paru en 1985, *L'Amour, la fantasia* assemble et mélange des fragments autobiographiques et des récits de la conquête de l'Algérie par le colonisateur français. Mêlant donc à la fois le

temps de la guerre d'invasion et celui de la guerre de libération, Assia Djébar réalise dans son œuvre une superposition de strates historico-temporelles en développant plusieurs thèmes majeurs : sévices et massacres du colonisateur, aliénation, acculturation, etc.

Dans *L'Amour La Fantasia* s'entrelacent l'histoire d'Algérie coloniale et une histoire personnelle d'une jeune femme algérienne. Ce roman s'intéresse au double intérêt du pays pour l'Indépendance, en même temps aux rêves des femmes algériennes de la libération de leurs vies cloîtrées.

Dans un blanc de ma mémoire étale, surgit le souvenir d'un été torride, interminable. L'aïeule délirante a dû mourir l'hiver précédent. Les femmes de la parentèle sont là en moins grand nombre : la cité voisine a, cette même saison, multiplié circoncisions et mariages-tant de mariées dès lors à reconforter, à féliciter, à consoler pour le groupe d'accompagnatrices frustrées...Je retrouve les jeunes filles du hameau presque seules. (Assia Djébar, 1985 : 19)

L'intrigue du roman s'inscrit dans les événements historiques de 1830, de la conquête de l'Algérie par la France, et des événements de libération des années cinquante à soixante. Dans cette intrigue la narratrice tente de se dévoiler et de dévoiler des aspects non révélés de la colonisation et de la guerre de libération, à travers des témoignages vifs et les récits des soldats. Une importance majeure est accordée à la description de ces événements datés, depuis l'arrivée de la flotte française aux côtes algériennes à Sidi Ferradj et à Staoueli, à l'occupation, jusqu' à la guerre de libération. Des événements les plus marquants :

Explosion du Fort l'Empereur, le 4 juillet 1830, à dix heures du matin. La formidable détonation remplit de terreur tous les habitants d'Alger, et de joie triomphante l'armée française qui s'échelonne depuis Sidi-Ferruch jusqu'aux citadelles de la

capitale. Ils sont trois désormais à écrire les préliminaires de la chute : le troisième à écrire n'est ni un marin en uniforme ni un officier d'ordonnance qui circule en pleine bataille, simplement un homme de lettres, enrôlé dans l'expédition en qualité de secrétaire du général en chef. (Assia Djebar, 1985 : 39)

Il ne s'agit pas dans ce roman d'un seul récit mais de deux récits qui s'entrecroisent ou s'enchâssent : le premier historique, celui de deux guerres historiques qui marquent le début et la fin de la période coloniale. La deuxième intrigue est celle d'une algérienne qui raconte des mémoires de sa jeune vie en Algérie, avant qu'elle ait déménagé en France. Les deux intrigues se chevauchent et s'entrecroisent dans un seul et même but : raconter la mémoire, ou écrire la « post-mémoire. »

On observe dans l'œuvre d'Assia Djebar, une récurrence thématique que nous pouvons résumer dans les concepts : ancêtres, passé, mémoire, Histoire, voix, comme le fait remarquer G. Milo' dans ces propos :

En vraie pionnière, elle remonte le cours du temps, se hasarde sur les traces des ancêtres, lutte contre leur effacement. Dans son intention de faire parler les silences du passé, elle traque la vérité là où elle se trouve, questionne les vivants, convoque les morts qui, dressés hors des sarcophages, viennent témoigner de la profondeur des gouffres creusés par l'oubli. La voix claire des ancêtres réincarnée contribue à faire resurgir des pans entiers d'un passé qu'à tort l'on croyait irrémédiablement enfoui. (Milo, 2007 : 19)

À cette nécessité de raconter et de survoler le passé, s'ajoute le besoin de se raconter, de raconter ses propres expériences, ce qui justifie une des dominantes principales chez Assia Djebar, celle du genre autobiographique, de vouloir se raconter

À mon tour, j'écris dans sa langue, mais plus de cent cinquante ans après. Je me demande, comme se le demande l'état-major de la flotte, si le dey Hussein est monté sur la terrasse de sa

casbah, la lunette à la main. Contemple-t-il en personne l'armada étrangère ? Juge-t-il cette menace dérisoire ? Depuis l'empereur Charles V, roi d'Espagne, tant et tant d'assaillants s'en sont retournés après des bombardements symboliques ! ...Le Dey se sent-il l'âme perplexe, peut-être même sereine ou se convulse-t-il à nouveau d'une colère théâtrale ? (Assia Djebar, 1985 : 16)

Sans pour autant que ce roman soit une pure autobiographie, il s'inscrit d'emblée part dans une démarche autobiographique qui s'explique par cette voix féminine, de narratrice anonyme qui est chargée de raconter son histoire, l'histoire de tant d'autres femmes, et l'Histoire de tout un pays comme en témoigne ce passage :

Laminage de ma culture orale en perdition : expulsée à onze, douze ans de ce théâtre des aveux féminins, ai-je par là même été épargnée du silence de la mortification ? Écrire les plus anodins des souvenirs d'enfance renvoie donc au corps dépouillé de voix. [...] Parler de soi-même hors de la langue des aïeules, c'est se dévoiler certes, mais pas seulement pour sortir de l'enfance, pour s'en exiler définitivement. Le dévoilement, aussi contingent, devient, comme le souligne mon arabe dialectal du quotidien, vraiment "se mettre à nu". Or cette mise à nu, déployée dans la langue de l'ancien conquérant, lui qui, plus d'un siècle durant, a pu s'emparer de tout, sauf précisément des corps féminins, cette mise à nu renvoie étrangement à la mise à sac du siècle précédent. (Assia Djebar, 1985 : 223-224)

L'aventure autobiographique rejoint l'aventure historique pour donner lieu à un récit polyphonique, polyvalent, hybride, ayant pour toile de fond, la fiction romanesque.

Plus qu'une simple aventure autobiographique, ce roman prend la forme d'une archéologie de soi :

Près d'un siècle et demi après Pélissier et Saint Arnaud [deux militaires français qui consignent dans leurs rapports les

opérations de colonisation], je m'exerce à une spéléologie bien particulière, puisque je m'agrippe aux arêtes des mots français - rapports, narration, témoignages du passé. Serait-elle, à l'encontre de la démarche « scientifique » [...], engluée d'une partialité tardive? (Assia Djébar, 1985 :113.)

Le genre autobiographique se marie facilement avec l'écriture de l'histoire, l'un servant à retracer le parcours d'une vie, l'autre à raconter des événements relatifs à tout un pays. Le texte établit un lien intrinsèque entre l'histoire individuelle et l'histoire collective afin de créer un autre lien identitaire possible entre la narratrice et la langue.

La démarche d'Assia Djébar s'inscrit dans une stratégie littéraire double, à la fois historique et autobiographique dans laquelle se conjuguent l'histoire des Algériens sous le colonialisme et les souffrances qui leur ont été infligées. Cette forme d'écriture du moi se définit selon les propos de l'auteure en ces termes : « *Ma fiction est cette autobiographie qui s'esquisse, alourdie par l'héritage qui m'encombre* » (Assia Djébar, 1985 :104)

Assia Djébar a tenté dans ce roman une nouvelle démarche autobiographique qui la distingue au sein du genre qu'elle conçoit de manière assez particulière, compte tenu de la définition de Philippe Lejeune (1975), de l'autobiographie et qui établit une équivalence conventionnelle, entre les entités du récit : narrateur-auteur-personnage.

Ce parallèle s'établit facilement entre ces éléments dans *L'Amour la fantasia*, où l'Histoire de l'Algérie devient une dominante principale du moi de la narratrice. Ce qui en résulte est que le « je » ou le « moi » autobiographique est dédoublé d'un « nous » collectif :

Comme si le « Je » parlant retrouvait l'universalité par le biais de ces étapes franchies vers un Nous ressenti au fond de lui comme plus lui-même que lui. (Clerc, 1997 : 64)

Dans son entretien avec Lise Gauvin, Assia Djébar affirme que : « l'écriture autobiographique est forcément une écriture rétrospective où votre « je » n'est pas toujours le « je », ou c'est un « je-nous » ou c'est un « je » démultiplié. » (Lise Gauvin, 1997 : 33)

Dans *L'Amour, la fantasia*, Assia Djébar le dit elle-même :

J'ai senti que la langue de l'autobiographie, quand elle n'est pas la langue maternelle, fait que presque inévitablement, même sans le vouloir, l'autobiographie devient une fiction. (Assia Djébar, 1985 : 23)

Cette démultiplication des pronoms engendre au niveau narratif une sorte de polyphonie des voix, et une multiplicité des points de vue narratifs par rapport à un seul et même fait. La narration est donc de ce point de vue prise en charge, non pas par un seul narrateur ou personnage mais plusieurs à la fois.

Le moi autobiographique est démultiplié et donc envisagé dans une perspective à la fois collective et historique. Ainsi, la perspective historique s'articule autour de la perspective individuelle pour structurer le récit.

Elle fait « parler les silences du passé », à travers des voix féminines en accordant la parole aux femmes qui vivent dans le silence. La narration s'apparente à une forme d'errance, de va et vient entre passé/présent, qui traduit chez la narratrice une sorte de quête de soi interminable.

L'écriture est assurée par une multiplicité des points de vue sur un même et seul événement. Dans les deux premières parties du roman, de nombreux personnages prennent en charge descriptions et récits : les chefs des opérations de colonisation

décrivent leur rapport avec ce nouveau pays qu'ils sont en train d'assiéger. Assia Djébar délègue la parole de façon explicite « ils sont désormais trois à écrire les préliminaires de cette chute » (Assia Djébar : 45). Les citations rapportées par la narratrice sont signalées par des marques typographiques, tels que les guillemets, pour créer l'illusion de la réalité, du vraisemblable.

La vision de l'écrivaine est enrichie par les récits des autres personnages/narrateurs qui contribuent à la construction du récit, notamment de la vision des militaires français et de leurs récits de témoignages de guerre, comme il en est dans le récit d'un certain Monsieur Merle, militaire français « père troublé par l'humanité française »; « père arabe franchement hostile à l'amputation de son fils que conseille la médecine française », « fanatisme musulman entraînant la mort du fils, malgré la science française. » (Assia Djébar, 1985 : 51)

La double appartenance arabo-berbère pose en elle-même la question de la mémoire en rapport à la langue. Où en effet écrire en langue française, la langue de l'Autre, de l'ex-colonisateur, place d'emblée l'écrivaine dans une posture mémorielle ou post-mémorielle. D'un autre côté, le détour par la langue française impose une réflexion qui permet d'appréhender le moi avec une part de fiction, donc d'être moins impliquée pour mieux réfléchir comme l'explique Assia Djébar : « *Je pouvais réfléchir sur ces rapports de langue dans une perspective séculaire. Écrire en français sur ma propre vie, c'était prendre une distance inévitable.* » (Assia Djébar, 1985 : 23). Elle se trouve donc comme tout écrivain francophone face à une situation que Lise Gauvin appelle la « surconscience linguistique » (1997).

La langue française devient ainsi le lieu d'une réflexion privilégiée pour l'auteur, sur la question de l'autobiographie, et le rapport à la langue française, comme en témoigne cet extrait :

La prise de l'Imprenable... Images érodées, délitées de la roche du Temps. Des lettres de mots français se profilent, allongées ou élargies dans leur étrangeté, contre les parois des cavernes, dans l'aura des flammes d'incendies successifs, tatouant les visages disparus de diaprures rougeoyantes...Et l'inscription du texte étranger se renverse dans le miroir de la souffrance, me proposant son double évanescent en lettres arabes, de droite à gauche redévidées ; elles se délavent ensuite en dessins d'un Hoggar préhistorique... Pour lire, il me faut renverser mon corps, plonger ma face dans l'Ombre, scruter la voûte de rocailles ou de craie, laisser les chuchotements immémoriaux remonter, géologie sanguinolente. (Assia Djébar, 1985 : 69)

L'écriture de soi est ainsi structurée d'oppositions fortes, qui sont autant d'entraves et à la fois de dynamiques permettant l'écriture : la dialectique Histoire/Individu nous a permis de comprendre que l'écriture de soi, pour un écrivain francophone algérien, nécessite de prendre en compte les horreurs commises par le colonisateur. L'écriture devient synonyme de violence : violence faite à l'opprimé, et violence faite à soi-même pour l'écrivain à la croisée des langues. Pourtant, on ne saurait réduire cet aspect sans l'envisager de façon dialectique avec l'écriture du désir.

Afin de remédier aux douleurs de l'Histoire, de la guerre et de la colonisation, la narratrice recourt à cette écriture que l'on pourrait qualifier de mémorielle et thérapeutique, ou encore curative. En effet, écrire la mémoire de la guerre, occupe une fonction de cure, de thérapie.

Force est de constater que littérature devient ainsi aujourd'hui communément une médecine de l'âme. On retrouvera cette idée vulgarisée dans tel bandeau intitulé « roman antidépresseur » (comme dans le projet mené par Régime Détambel de la « bibliothérapie » Partant de l'idée, désormais assez commune, que :

« Nous avons besoin du récit pour vivre » l'écrivain qui est par ailleurs kinésithérapeute de son état propose des ateliers d'écriture variés à finalité thérapeutique ; son prochain opus Les Livres prennent soin de nous. (GEFEN, 2016 : 2)

La mémoire joue le rôle d'une machine efficace à remonter le temps et à reconstruire l'Histoire, de se soulager des maux de la guerre, par une réappropriation de soi, à travers une reconstitution d'images et de souvenirs personnels et collectifs. Afin de guérir des traumatismes de la guerre, la narratrice recourt à l'écriture mémorielle comme une sorte de thérapie.

Se soulager et se guérir des maux et des traumatismes de la guerre par les mots, et par le recours à la mémoire tel est le projet de l'écriture d'Assia Djébar

Près d'un siècle et demi après Péliissier et Saint-Arnaud, je m'exerce à une spéléologie bien particulière, puisque je m'agrippe aux arêtes des mots français-rapports, narration, témoignages du passé. Serait-elle, à l'encontre de la démarche « scientifique » d'E.F. Gauthier, engluée d'une partialité tardive ? La mémoire exhumée de ce double ossuaire m'habite et m'anime, même s'il me semble ouvrir, pour des aveugles, un registre obituaire, aux alentours de ces cavernes oubliées. (Assia Djébar, 1985 : 91-92)

La démarche d'Assia Djébar s'inscrit dans un souci de transcrire la douleur de l'Histoire et les traumatismes de guerre par le biais de la matérialité du langage poétique, elle se fixe pour mission d'écrire l'Histoire sous forme de fiction et se convertit donc en une actrice de la mémoire collective.

Mona Ozouf répond aux deux versants de la critique, mentionnant que d'une part le récit historique, en cherchant à expliquer rationnellement les événements, les banaliserait tout autant, et de l'autre que l'écrivain n'a pour prétention que celle de la vraisemblance, concluant que la fiction « est capable, non

bien sûr de dire l'histoire à elle seule, mais de la dire autrement, en lui posant les questions décisives (Ozouf, 2010 : 24)

3. L'HISTOIRE AU SERVICE DE L'AUTOBIOGRAPHIE

Dans *L'Amour, la fantasia* le rapport entre écriture autobiographique et récit historique est si complexe, cette alternance entre les parties qui explorent la vie de la narratrice et celles qui racontent la prise d'Alger par les Français, à partir de 1830, donne un caractère atemporel au récit. Cette atemporalité, ces anachronismes contribuent à définir une écriture de la post-mémoire.

Afin de mieux comprendre la destinée de sa patrie et de ses compatriotes, Assia Djébar, voyage dans le temps environ cent cinquante ans avant le moment de l'écriture, ce qui relève de l'aspect intergénérationnel propre à la post-mémoire que l'on reconnaît ici, facilement dans sa démarche. Ainsi, son roman est construit de plusieurs sphères temporelles, inspirées à la fois des expériences individuelles et collectives. L'auteure défie les lois du genre pour décrire une situation complexe, celle de l'écrivain francophone.

De plus, le récit ne concerne que les victoires françaises : les Algériens n'ont pas eu la possibilité d'écrire cette guerre :

Trente-sept témoins, peut-être davantage, vont relater, soit à chaud, soit peu après, le déroulement de ce mois de juillet 1830. Trente-sept descriptions seront publiées dont trois seulement du côté des assiégés. [...] Mais que signifie l'écrit de tant de guerriers, revivant ce mois de juillet 1830 ? Leur permet-il de savourer la gloire du séducteur, le vertige du violeur ? (Assia Djébar, 1985 : 66)

Son écriture se veut alors la « trace » des voix des femmes oubliées. La relation à l'histoire ne concerne pas seulement le passé lointain (la conquête coloniale de l'Algérie, ou même les premiers temps de l'Islam) ou plus proche (la guerre de

libération algérienne), mais également les derniers épisodes de la violence extrême des années 90.

Dans *L'Amour la fantasia*, l'Histoire collective n'est pas séparée de l'histoire de soi où le récit historique est croisé avec les fragments autobiographiques et autofictionnels.

Je [la narratrice, Assia Djébar] reconstitue à mon tour, cette nuit [...]. Mais je préfère me tourner vers deux témoins oculaires : un officier espagnol [...] et un anonyme de la troupe [qui] décrira le drame à sa famille. L'Espagnol nous parle de la hauteur des flammes ceinturant le promontoire d'El Kantara ; Le brasier, affirme-t-il, fut entretenu toute la nuit. [...] Le soldat anonyme nous transmet sa vision avec une émotion encore plus violente : « quelle plume saurait rendre ce tableau ? Voir, au milieu de la nuit, à la faveur de la Lune, un corps de troupes françaises occupé à entretenir le feu infernal ! Entendre les sourds gémissements des hommes, des femmes, des enfants et des animaux, le craquement des roches calcinées s'écroulant, et les continuelles détonations des armes ! (Assia Djébar, 1985 : 103)

Assia Djébar pose le problème du rapport entre écriture et oubli, écriture et mémoire. Le personnage représentant cette dialectique s'appelle Pélissier. Contrairement à d'autres militaires, il fait un rapport réaliste des opérations et évoque les morts en inscrivant leurs noms et leur nombre :

Pélissier, pris par le remords, empêche cette mort de sécher au soleil, et ses mots, ceux d'un compte rendu de routine, préservent de l'oubli ces morts islamiques, frustrés des cérémonies rituelles. Un siècle de silence les a simplement congelés. (Assia Djébar, 1985 : 110)

Assia Djébar recourt à la perspective historique comme une manière de prendre suffisamment de recul pour écrire sur soi, puisque le moi est envisagé dans un cadre large qui le dépasse et l'intègre à la fois. Parmi les éléments qui rentrent dans cette

approche historique le choix de la langue française, permettant un recul nécessaire par rapport à l'Histoire. À ce propos Lise Gauvin écrit, dans son entretien avec Assia Djébar :

« La langue choisie, qui n'est pas la langue maternelle, permet la distance nécessaire à l'écriture autobiographique tout en accentuant la difficulté du projet » (Gauvin, 1997 : 17)

L'écriture devient alors un moyen efficace afin de lutter contre l'oubli et de faire revivre la mémoire, une mémoire tant étouffée par les aléas de l'Histoire.

Pélissier me devient premier écrivain de la première guerre d'Algérie ! Car il s'approche des victimes quand elles viennent à peine de frémir, non de haine, mais de furia, et du désir de mourir... Pélissier, bourreau-greffier, porte dans les mains le flambeau de mort et en éclaire ces martyrs. (Assia Djébar, 1985 : 114)

Si l'on tente, à l'issue de l'analyse de l'œuvre d'Assia Djébar, et en guise de conclusion, de redéfinir le phénomène de « post-mémoire », telle qu'il se définit dans sa stratégie d'écriture, plusieurs éléments y apparaissent et contribuent à définir sa démarche. Ce procédé tend à la situer au carrefour de plusieurs genres, plusieurs voix et perspectives narratives, plusieurs postures, plusieurs temps, voire plusieurs espaces. Ceci nous amène à dire que cette écriture de la « pos-mémoire » est une écriture du pluriel et du multiple, d'un « je-nous. »

Récit autobiographique et récit historique, se rejoignent dans un seul et même but : raconter le passé dans une trajectoire postérieure, raconter la mémoire dans un passé/présent.

Encore une fois, l'analyse de l'œuvre d'Assia Djébar sous l'angle de la « post-mémoire » révèle le lien qui existe entre le « je » et le « nous », le « passé » et le « présent », « la mémoire » et « l'oubli », « récit autobiographique » et « récit historique » « fiction » et « autofiction », le « un » et le

« multiple ». Ce lien prend la forme d'une résilience, ou d'une écriture de la résilience, ou la résilience par l'écriture.

L'auteure tente, d'un côté, de rassembler les différents récits des protagonistes : des récits de guerre, des fragments de mémoires, et les intègre à sa propre expérience, à sa fiction romanesque dans une sorte de récit historico-fictionnel.

D'un autre côté, le choix de l'autobiographie, explique le besoin de revenir sur certains événements concernant son propre passé, son vécu et celui de ses aînés.

La construction d'une mémoire et l'instrumentalisation du passé doivent être distinguées. Construire une mémoire coloniale ne signifie pas nécessairement entretenir une guerre des mémoires ni exiger une quelconque repentance. Pour autant, le résultat n'en sera pas nécessairement la « mémoire heureuse » dont parlait Ricœur. Tout au plus une mémoire apaisée née de la construction commune d'une histoire partagée dans un effort de mise en relation des souvenirs et d'interpénétration des consciences. C'est du vivre ensemble qu'il s'agit. (Smouts, 2008 : 94)

L'écriture devient donc une sorte d'expérience curative, guérir des traumas/traumatismes historiques, par l'évacuation d'images ou de récits traumatisants. Ce processus prend acte par le moyen du langage, par la prise de parole, une sorte de thérapie.

En conclusion, il convient de dire que la lecture de *L'Amour la fantasia* révèle la vertu réparatrice de l'écriture pour Assia Djebar : d'un point de vue identitaire. Elle tente de réconcilier entre les différents genres, entre les différents types de discours, entre passé et présent, entre l'individuel et le collectif, autobiographie, Histoire, réalité et fiction.

L'analyse du traitement de l'archive dans son œuvre met ainsi en évidence, et à notre avis, la fonction de résilience: il nous y apparaît clair que le processus d'écriture de l'écrivaine permet

l'évacuation de ces récits d'expériences traumatisantes. Les récits de survivants sont donc le moteur de son exercice créatif, et l'écriture, un moyen de témoigner, à son tour, de sa propre expérience durant les années qui ont suivi la guerre. Enfin, les romans peuvent être à leur tour considérés comme des mémoriaux témoignant de ce nouveau rapport au passé caractéristique de notre époque. Ils sont non seulement des « récits de récits de guerre », mais ils dévoilent également les mécanismes propres à la transmission d'une mémoire inter/ intra générationnelle.

Sa démarche mémorielle se définit ainsi en ses propres termes :

*Quand j'écris, j'écris toujours comme si j'allais mourir demain.
Et chaque fois que j'ai fini, je me demande si c'est vraiment ce
qu'on attendait de moi puisque les meurtres continuent. Je me
demande à quoi ça sert. Sinon à serrer les dents et à ne pas
pleurer.³*

³Cité in Dziriya, « Assia Djebar : le parcours d'une écrivaine algérienne. », <https://dziriya.net/assia-djebar/#primary>

BIBLIOGRAPHIE

CLERC, J-M., *Ecrire, transgresser, résister*, L'Harmattan, Classiques de Demain, 1997

DJEBAR, A., *L'Amour, la fantasia*, éditions Jean-Claude Lattès. (réed., 1995 Paris, Livre de poche.), 1985.

GAUVIN, L., *L'écrivain francophone à la croisée des langues*. Paris. Harthala, 1997

GEFEN, A., *Le projet thérapeutique de la littérature contemporaine française cnrs-Sorbonne université*, 2016. Consulté la dernière fois le 19/02/2022.

LEJEUNE, P., *Le Pacte autobiographique*, Seuil, 1975.

HIRSCH, M., « Postmémoire », *Témoigner. Entre histoire et mémoire*. p 205-206, 2014. Consulté le 6 novembre 2021.

MILO, G., *Lecture et pratique de l'histoire dans l'œuvre d'Assia Djébar*, Bruxelles, Peter Lang, 2007.

OZOUF, M., « Récit des romanciers, récit des historiens », *Le Débat*, Volume n° 3, n°165, Historiens et Romanciers, pp. 13-25, 2011.

FLORENCE MOATTI – MARIE-CLAUDE SMOUTS (dir.), *La situation postcoloniale : les postcolonial studies dans le débat français*”, *Cahiers de la Méditerranée*, 84 | 2012, 435-440. Consulté le 6 novembre 2021.