

Pour une lecture intertextuelle de *L'Amour, la fantasia* d'Assia Djebar

NAIB Ameur

Université Dr Yahia Farès de Médéa

ملخص:

ان لظهور وتطور نظرية التناص أثر كبير على قراءة النص الأدبي لدرجة أصبحت فيها القراءة بالتناص ضرورة لفهم أي نص أدبي. ونحاول في هذا المقال اظهار البعد التناصي لروايات الأديبة آسيا جبار وهذا من خلال تحليل روايتها الحب، الفنتازيا.

كلمات مفتاحية: نص، تناص، قراءة، آسيا جبار

Abstract:

The emergence and the évolution of the theory of intertextuality have a great effect on reading the literary text's on point how the intertextuality reading became necessary to understand any literary text. We will try through this article to show the intertextual dimension of the novels written by Assia Djebar and this is by analyzing his novel *L'Amour, la fantasia*.

Keywords: Text, Intertextuality, Reading, Assia Djebar

L'apparition du concept de l'intertextualité dans le champ de la théorie littéraire a incité les théoriciens de la réception à repenser la lecture du texte littéraire et ce pour tenir compte de l'effet de la présence d'une multitude de textes au sein d'un même texte sur sa lecture et son interprétation.

Ces théoriciens estiment que l'intertextualité permet au texte littéraire de produire des sens et pour que cette production réussisse, il faut que le lecteur fasse preuve d'une grande complicité pour découvrir les rapports intertextuels existants entre les textes et les prendre en considération lors de sa lecture. Cette lecture intertextuelle peut lui offrir des clés de lecture qui rendent l'accès aux sens plus facile.

En procédant à une analyse intertextuelle du roman d'Assia Djebar *L'Amour, la fantasia*⁽¹⁾, nous tenterons de démontrer, à travers l'étude de plusieurs rapports intertextuels que le texte d'Assia Djebar a avec d'autres textes, la nécessité d'une lecture intertextuelle de ce roman.

¹⁾ DJEBAR, A., *L'Amour, la fantasia*, Paris, éd. J. C. Lattès, 1985.

L'intertextualité

Le concept de l'intertextualité est né en 1967 au sein du groupe Tel Quel réuni autour de Philippe Sollers. Il trouve ses origines dans les travaux du théoricien russe Mikhaïl Bakhtine dont les travaux ont été diffusés en France par Julia Kristeva. Bakhtine avait affirmé, après son étude des romans de Dostoïevski, qu'il n'existe pas de texte ex nihilo et que tout discours est habité par le discours d'autrui avec lequel il entre en dialogue. Todorov reprend les propos de Bakhtine dans *Mikhaïl Bakhtine, le principe dialogique* et affirme:

Le discours rencontre le discours d'autrui sur tous les chemins qui mènent vers un objet et il ne peut pas ne pas entrer avec lui en interaction vive et intense. Seul le mytique Adam, abordant avec le premier discours un monde vierge et encore non-dit, le solitaire Adam, pouvait éviter absolument cette réorientation mutuelle

par rapport au discours d'autrui qui se produit sur le chemin de l'objet.¹

Julia Kristeva s'inspire du dialogisme bakhtinien pour créer le concept de l'intertextualité, lui aussi issu d'une redéfinition du texte que la théoricienne expose dans *Sémiotiké, Recherche pour une sémanalyse*. Elle y définit le texte non pas comme un espace clos mais en tant que croisement de textes.

Le mot (le texte) est un croisement de mots (de textes) où on lit au moins un autre mot (texte) ... [...]... tout texte se construit comme mosaïque de citations, tout texte est absorption ou transformation d'un autre texte.⁽²⁾

Cette même définition a été reprise, quelques années plus tard, par Roland Barthes dans un célèbre article où il définit le texte par l'intertexte.

¹ TODOROV, T., *Mikhaïl Bakhtine, le principe dialogique*, Paris, Seuil, 1981, p. 98.

² KRISTEVA, J., *Sémiotiké, Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, 1969, pp. 84/85.

Tout texte est un intertexte ; d'autres textes sont présents en lui, à des niveaux variables, sous des formes plus ou moins reconnaissables: les textes de la culture antérieure et ceux de la culture environnante ; tout texte est un tissu nouveau de citations révolues. ⁽¹⁾

Cette définition du texte par l'intertextualité forgée au sein du groupe Tel Quel se manifeste dans les travaux de Kristeva qui n'hésite pas à définir le texte en tant que « *permutation de textes* ».

Le texte est donc une productivité, ce qui veut dire: 1. Son rapport à la langue dans laquelle il se situe est redistributif (destructuvo–constructif), par conséquent il est abordable à travers des catégories logiques plutôt que purement linguistiques ; 2. Il est une permutation de textes, une intertextualité: dans l'espace

¹⁾ BARTHES, R., Art. « *Texte (théorie du)* », Encyclopédia Universalis 2015.

d'un texte plusieurs énoncés, pris d'autres textes, se croisent et se neutralisent. ⁽¹⁾

Les théoriciens de la réception et tout particulièrement Mikhaïl Riffaterre, Laurent Jenny et Umberto Eco considèrent l'intertextualité comme un phénomène propre à la lecture littéraire.

Riffaterre a affirmé dans plusieurs articles consacrés à l'intertexte que l'intertextualité est une condition sine qua none pour la lecture de tout texte littéraire car elle est la seule capable de produire la signifiante.

L'intertextualité est ... [...]... le mécanisme propre à la lecture littéraire. Elle seule, en effet, produit la signifiante, alors que la lecture linéaire, commune aux textes littéraire et non littéraire, ne produit que le sens. ⁽²⁾

En choisissant le pôle de la réception, Riffaterre définit l'intertextualité en tant que rapport entre une œuvre et d'autres

¹⁾ KRISTEVA, J., *Sémiotiké, Recherches pour une sémanalyse*, Op. Cit. , p. 52.

²⁾ RIFFATERRE, M., « La trace de l'intertexte », *La Pensée*, Octobre 1980, « La syllepse intertextuelle », *Poétique* 40, novembre, 1979. In GENETTE, G., *Palimpsestes, La Littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982, p. 9

Pour une lecture intertextuelle de L'Amour, la fantasia d'Assia Djebar —

œuvres qui en constituent l'intertexte. La perception de la trace de l'intertexte par le lecteur est une condition indispensable pour la validation de l'existence de tout rapport intertextuel.

L'intertextualité est la perception par le lecteur de rapports entre une œuvre et d'autres qui l'ont précédée ou suivie. Ces autres œuvres constituent l'intertexte de la première. ⁽¹⁾

Pour Riffaterre, l'intertextualité a un grand rôle dans la lecture et l'interprétation du texte littéraire. Contrairement à la lecture linéaire, la lecture intertextuelle permet d'ouvrir le texte sur son extériorité littéraire qu'elle soit antérieure ou synchronique.

Phénomène qui gouverne la lecture du texte, qui en gouverne éventuellement

¹⁾ RIFFATERRE, M., « La Trace de l'intertexte », *La Pensée*, n° 215, octobre 1980. In PIEGAY-GROS, N., *Introduction à l'intertextualité*, Paris, Nathan, 2002, p. 16

l'interprétation, et qui est le contraire de la lecture linéaire.⁽¹⁾

Laurent Jenny, pour sa part, estime que la lecture de toute œuvre devient impossible si le lecteur ne tient pas compte de l'intertextualité.

Hors de l'intertextualité, l'œuvre serait tout simplement imperceptible au même titre que la parole d'une langue inconnue ⁽²⁾

Selon ces théoriciens, la lecture de tout texte littéraire ne peut être qu'intertextuelle et ce parce qu'ils considèrent que l'intertextualité permet à cette machine paresseuse qu'est le texte de produire des sens.

La lecture intertextuelle

La lecture intertextuelle est celle qui considère le mot non seulement comme élément d'une syntagmatique apparente dans le texte lu mais aussi comme élément orienté vers des contextes textuels littéraires préexistants où il avait déjà fait son apparition.

¹⁾ RIFFATERRE, M., « L'intertexte inconnu », *Littérature*, n° 41, 1981, p. 5, In SAMOYAUULT, T., *L'Intertextualité. Mémoire de la littérature*, Paris, Nathan/HER, 2001, p. 16

²⁾ JENNY, L., "La Stratégie de la forme", *Poétique*, N°27, 1976, p.257.

Julia Kristeva a déjà fait allusion à ce type de lecture dans *Sémiotiké* où elle insiste sur le statut du mot qui se définit horizontalement et verticalement.

Le statut du mot se définit alors a) horizontalement: le mot dans le texte appartient à la fois au sujet de l'écriture et au destinataire, et b) verticalement: le mot dans le texte est orienté vers le corpus littéraire antérieur ou synchronique.⁽¹⁾

Laurent Jenny préfère évoquer « *un nouveau mode de lecture* » qui s'oppose à la lecture linéaire ancrée dans la syntagmatique du texte.

Le propre de l'intertextualité, est d'introduire à un nouveau mode de lecture qui fait éclater la linéarité du texte.⁽²⁾

Dans le même article, il présente la lecture intertextuelle comme une alternative de lecture et décrit la réaction du lecteur

¹⁾ KRISTEVA, J., *Sémiotiké, Recherches pour une sémanalyse, Op. Cit.*, p. 84

²⁾ JENNY, L., « *La stratégie de la forme* », *Poétique*, n° 27, 1976, in SAMOYAUULT, T., *L'Intertextualité. Mémoire de la littérature*, Paris, Nathan/HER, 2001, p. 68

à la découverte de toute référence intertextuelle. Selon lui, le lecteur est confronté, au moment où il découvre une trace intertextuelle, à un choix entre le fait d'ignorer cette référence intertextuelle et le fait de revenir au texte d'origine.

Chaque référence intertextuelle est le lieu d'une alternative: ou bien poursuivre la lecture en ne voyant qu'un fragment comme un autre, qui fait partie intégrante de la syntagmatique du texte, ou bien retourner vers le texte d'origine.⁽¹⁾

Contrairement à Laurent Jenny, Umberto Eco considère l'intertextualité comme un passage incontournable pour la lecture de tout texte.

Aucun texte n'est lu indépendamment de l'expérience que le lecteur a d'autres textes.⁽²⁾

Riffaterre estime que la lecture intertextuelle est déclenchée par la présence dans le texte d'anomalies qui

¹⁾ *Idem.*, p. 68.

²⁾ UMBERTO, E., *Lector in fábula*, trad. Fr., Paris, Grasset, 1985, p. 101.

empêchent le lecteur d'accéder au sens. Ces anomalies sont des « agrammaticalités » que le lecteur rencontre lors de sa lecture. Ces agrammaticalités ne peuvent être élucidés que par le recours à l'intertexte.

Ces agrammaticalités indiquent la présence latente, implicite, d'un corps étranger, qui est l'intertexte. Elles suffisent à provoquer chez le lecteur des réactions que l'identification de l'intertexte continuera et prolongera, mais qui au minimum se suffisent à elles-mêmes.⁽¹⁾

L'agrammaticalité est un élément déclencheur de la lecture intertextuelle qui se poursuivra par l'identification de l'intertexte et se terminera par un retour au texte lu auquel le lecteur aura ajouté une plus-value de sens issue de l'intertexte. Cette plus-value n'est autre que les traces qu'un mot garde de ses usages antérieurs dans différents contextes textuels.

¹⁾ RIFFATERRE, M., « L'intertexte inconnu », *Littérature*, n° 41, 1981, *Intertextualité et roman en France, au moyen-âge*; pp. 4-7, www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1981_num_41_1_1330 consulté le 26 02 2018, p. 5.

Lors de la lecture intertextuelle, le texte n'est pas la seule source de sens. L'intertexte offre au texte et au lecteur de nouvelles significations qui proviennent d'autres textes dont les traces ont été repérées par le lecteur.

L'Amour, la fantasia; un croisement de textes

L'Amour, la fantasia est un roman historique écrit, par la célèbre romancière algérienne Assia Djebar et publié en 1985. Il représente le premier volet d'une fresque romanesque nommée *Le Quatuor algérien*. L'auteure y pratique une écriture qui mêle Histoire, autobiographie et fiction. Ce roman est caractérisé aussi par la présence de nombreux textes. Cette présence se manifeste à travers des citations et des allusions faites à d'autres textes.

Les citations sont présentées soit en tant qu'épigraphes sur lesquelles s'ouvrent les parties et les chapitres du roman soit mises entre guillemets et insérées dans les chapitres historiques relatant les premiers moments de la conquête coloniale de l'Algérie en 1830.

Les épigraphes se caractérisent par leur diversité et les références précises qui les accompagnent. Le lecteur de *L'Amour, la fantasia* rencontrera à l'ouverture de ce roman une

épigraphe empruntée à une œuvre d'Eugène Fromentin ; un des grands auteurs d'une littérature de voyage qui a précédé la littérature algérienne de langue française. Cette citation est issue d'une œuvre où Fromentin décrit un séjour au sahel algérien.

Il y eut un cri déchirant – je l'entends
encore au moment où je t'écris – puis des
clameurs, puis un tumulte... »

Eugène Fromentin

Une année dans le Sahel ⁽¹⁾

Cette épigraphe sert à présenter le texte qu'elle précède mais aussi à justifier le titre du roman et ce parce que le passage choisi par l'auteure du roman concerne une scène de fantasia à laquelle l'auteur de *Une Année dans le Sahel* avait assisté.

Quatre autres épigraphes précèdent les textes des trois parties du roman et permettent au lecteur du texte d'Assia Djébar de lire, ne serait-ce qu'en partie, des textes d'écrivains illustres tels qu'Ibn Khaldoun et Saint Augustin d'Hippone. La présence de ces épigraphes n'est pas seulement une preuve de l'érudition et de l'étendue de la culture de l'auteure du roman ; ces épigraphes assurent des fonctions par rapport aux textes

¹⁾ DJEBAR, A., *L'Amour, la fantasia*, Op., Cit., p. 7.

qu'ils présentent. Ces fonctions ont été définies par Gérard Genette dans *Seuils*. Il énumère quatre fonctions: commentaire du titre, commentaire du texte, la troisième est relative à l'identité de l'épigraphe et la quatrième concerne la présence même de l'épigraphe.

Les citations insérées dans le texte du roman sont issues de textes écrits par des officiers français qui ont tenu à travers des mémoires, des journaux et même des recueils d'anecdotes à immortaliser les premiers moments de la conquête de l'Algérie en 1830. Ces citations qui apparaissent dans les chapitres historiques du roman sont bien démarquées du texte du roman par des guillemets et accompagnées par des références précises indiquant leurs sources.

Un premier guetteur se tient, en uniforme de capitaine de frégate (...) L'homme qui regarde s'appelle Amable Matterer. Il regarde et il écrit, le jour même: « J'ai été le premier à voir la ville d'Alger comme un petit triangle blanc couché sur le penchant d'une montagne. ».⁽¹⁾

¹⁾ DJEBAR, A., *L'Amour, la fantasia*, Op. Cit., p. 14.

La présence de ces textes fait de l'intertextualité le principe même de l'écriture de l'Histoire dans *L'Amour, la fantasia* comme tient à le préciser Bouba Tabti dans un article consacré à l'écriture de l'Histoire dans *L'Amour, la fantasia*. Elle affirme à ce propos:

Cet ouvrage (*L'Amour, la fantasia*), ce serait trop peu de dire qu'il « s'écrit avec les textes » selon la formule de Ph. Sollers (1), car il fait de l'intertextualité, le fondement même de son écriture, une intertextualité déclarée et adoptée comme procédé d'écriture.⁽¹⁾

Le croisement de ces textes permet de faire surgir une vérité longtemps tue par une littérature coloniale ; une littérature plus préoccupée à vanter les exploits de la conquête coloniale qu'à décrire les souffrances des algériens autochtones victimes des atrocités de la colonisation et des horribles massacres qui l'ont accompagnée.

¹⁾ TABTI, B., « *L'Amour, la fantasia, d'Assia Djebar ou l'autre voix(e) de l'Histoire* » in *Discours en/ jeu(x) intertextualité ou interaction des discours*, OPU, Alger, 1986, p.38-61., p. 39.

Ces textes relatant les évènements qui ont accompagné la prise d'Alger par l'armée coloniale et les massacres perpétrés par les officiers français sont suivis par des commentaires qui remettent en cause la version de l'Histoire véhiculée par ces écritures coloniales. Texte et méta texte se croisent pour proposer l'écriture d'une Histoire nouvelle affranchie des intérêts sous-jacents de ses auteurs.

Le texte de *L'Amour, la fantasia* est aussi marqué par plusieurs allusions à des personnages mythiques célèbres tels qu'Antigone et Nessus.

La voici, orpheline du frère tombé, dans
cette aube de l'été immobile ; nouvelle
Antigone pour l'adolescent étendu sur
l'herbe.⁽¹⁾

A travers le nom propre d'Antigone, l'auteure fait allusion au récit mythique d'*Antigone* de Sophocle. Le recours à l'intertexte est plus qu'indispensable pour expliquer les raisons pour lesquelles l'auteure a qualifié Chérifa ; jeune fille gisant devant le corps de son frère tué par l'armée coloniale de « *nouvelle Antigone* ».

¹⁾ DJEBAR, A., *L'Amour, la fantasia*, Op. Cit., p. 14.

Dans le même roman, Assia Djébar se réfère au mythe pour décrire son rapport à la langue française.

La langue encore coagulée m'a enveloppée,
dès l'enfance, en tunique de Nessus, don
d'amour de mon père qui, chaque matin,
me tenait par la main sur le chemin de
l'école. ⁽¹⁾

A travers ces propos, l'auteure de *L'Amour, la fantasia* se sert de la référence intertextuelle mythologique pour expliquer la nature de son rapport à la langue française.

Ces rapports intertextuels existants entre le texte de *L'Amour, la fantasia* et de nombreux textes littéraires et visibles à travers des citations et des allusions ne peuvent passer inaperçus à tout lecteur. Ce dernier doit en tenir compte lors de sa lecture et ce pour ne pas amputer le texte d'Assia Djébar d'une dimension intertextuelle fructueuse et productrice de sens.

¹⁾ *Idem.*, p. 243.

Le paradigme intertextuel

L'Amour, la fantasia est un texte où se croisent une multitude de textes issus de divers horizons. Leur présence ne peut être fortuite. La lecture de ce roman ne peut se faire sans la prise en considération des multiples rapports intertextuels existant entre le texte d'Assia Djebar et les nombreux textes qui y apparaissent à travers des citations et des allusions que le lecteur ne peut pas ne pas percevoir.

La lecture du texte d'Assia Djebar doit se faire alternativement et sur l'axe syntagmatique et sur l'axe paradigmatic. Lors de la découverte d'une trace intertextuelle, le lecteur doit puiser dans l'intertexte la signification nouvelle ou supplémentaire que le texte cité ajouterait au texte lu, la signification véhiculée par le mot lu dans le texte est la jonction de celle qui lui est attribuée par le contexte du texte lu et celle qu'il a héritée de ses usages antérieurs.

Les textes cités dans les chapitres historiques de *L'Amour, la fantasia* ont, certes, une valeur référentielle inéluctable mais leur partialité et les intérêts sous-jacents de leurs auteurs

longuement critiqués dans les commentaires qui les suivent dans le texte du roman remettent en cause leur crédibilité.

La présence de ces citations issues de textes coloniaux véhiculant une version déformée et unilatérale de l'Histoire des premiers moments de la conquête coloniale dans *L'Amour, la fantasia* n'est point une reconnaissance de la véracité des faits qui y sont relatés mais plutôt un argument justifiant la nécessité d'une réécriture de cette Histoire. L'intertexte a, dans ce cas, une fonction critique et argumentative. Après avoir été soumis à une rigoureuse critique soulignant sa partialité, il justifie la nécessité d'une réécriture de l'Histoire de cette époque ; une réécriture que l'auteure entame dans *L'Amour, la fantasia*.

Pélissier, l'intercesseur de cette mort
longue, [...] me tend son rapport et je
reçois ce palimpseste pour y inscrire à mon
tour la passion calcinée des ancêtres.⁽¹⁾

Les textes cités ne sont qu'un « *palimpseste* » sur lequel l'auteure va inscrire « *à son tour* » une nouvelle Histoire qui rendrait justice à ses ancêtres.

¹⁾ *Idem.*, p. 93

Les références à la mythologie grecque et notamment aux personnages mythiques Antigone et Nessus ne peut s'expliquer que par le recours à l'intertexte ; lui seule peut mener le lecteur à comprendre les raisons du rapprochement entre le personnage Chérifa de *L'Amour, la fantasia* et celui d'Antigone du célèbre mythe repris par Sophocle.

Quand l'auteure du roman qualifie Chérifa de « *nouvelle Antigone pour l'adolescent étendu sur l'herbe* », elle revêt Chérifa de toutes les valeurs morales d'Antigone ; à savoir la piété filiale, l'esprit de révolte et la volonté d'honorer la dépouille du frère malgré les risques courus. La présence du mot Antigone dans le texte d'Assia Djébar est porteuse de sens auxquels le lecteur ne peut accéder que par le détour de l'intertexte.

L'Amour, la fantasia est un entrelacs de textes. Ces derniers s'y manifestent à travers des épigraphes, des citations et des allusions créant des rapports intertextuels entre le texte d'Assia Djébar et une multitude de textes. Ces liens intertextuels offrent à *L'Amour, la fantasia* un précieux background textuel qui rend l'accès au sens du texte plus facile.

La lecture intertextuelle de *L'Amour, la fantasia* n'est point une alternative mais une nécessité de lecture. Ignorer les rapports intertextuels que le texte d'Assia Djebar a avec d'autres textes ne peut que l'amputer d'une dimension intertextuelle sans laquelle il perdrait de son sens.

Bibliographie de référence

- Djebbar, Assia, *L'Amour, la fantasia*, Editions: J.C. Lattès, 1985.
- Genette, Gérard, *Palimpsestes, La Littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982
- Kristeva, Julia, *Sémiotiké, Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, 1969
- Piégay-Gros, Nathalie, *Introduction à l'intertextualité*, Paris, Nathan, 2002
- Samoyault, Tiphaine, *L'Intertextualité. Mémoire de la littérature*, Paris, Nathan/HER, 2001
- Tabti, Bouba et Alii., *Discours en/jeu(x) intertextualité ou interaction des discours*, OPU, Alger, 1986
- Todorov, Tzvetan, *Mikhaïl Bakhtine, le principe dialogique*, Paris, Seuil, 1981
- Umberto, Eco, *Lector in fábula*, trad. Fr., Paris, Grasset, 1985
- Barthes, Roland, Art. « *Texte (théorie du)* », Encyclopédia Universalis 2015.

Pour une lecture intertextuelle de L'Amour, la fantasia d'Assia Djebar —

- Jenny, Laurent, “*La Stratégie de la forme*”, Poétique, N°27, 1976

- Riffaterre, M., « *L'intertexte inconnu* » in Intertextualité et roman en France, au moyen-âge ; pp. 4-

7, www.persee.fr/doc/litt_00474800_1981_num_41_1_1330

consulté le 26 02 2018