

## Ecriture de la mémoire dans *l'Amour, la fantasia* d'Assia Djebar

**Résumé :** L'objet de cet article est l'écriture de la mémoire dans *l'Amour, la fantasia* d'Assia Djebar à partir de l'Histoire collective, l'histoire personnelle et la mémoire des femmes. La mémoire outil majeur du lien social, de l'identité individuelle et collective, elle se trouve au cœur d'un réel enjeu. Mon approche s'articulera autour de la fonction romanesque de la mémoire : son rôle, ses traces, ses états dans l'œuvre pour arriver à la fin à une mémoire imbriquée tissée par le fil de la fiction.

**Mots Clés :** mémoire, Histoire, écriture romanesque, fiction.

**المخلص :** موضوع هذا المقال هو كتابة الذاكرة في رواية الحب والفتنآزيا لآسيا جبار من خلال التاريخ الجماعي ، التاريخ الشخصي وذاكرة النساء .

الذاكرة هي وسيلة هامة للارتباط الاجتماعي ، و للهوية الفردية و الجماعية ، حيث تتواجد في قلب رهان حقيقي .

هذا العمل يتمحور حول الوظيفة الروائية للذاكرة : دورها ، أثارها و حالاتها في الرواية للوصول في النهاية الى ذاكرة متداخلة منسوجة بخيوط الخيال .

**الكلمات المفتاحية :** الذاكرة ، التاريخ ، الكتابة الروائية ، الخيال ..

"*Sur ce, me voici en la mémoire, en ses terrains en ses vastes entrepôts*"

(A, F, 1985. pp. 01).

Assia Djébar, figure de front de la littérature magrébine d'expression française, elle a connu un parcours absolument unique, aussi bien dans le champ des sciences humaines que dans celui des arts. Elle a su se faire connaître tout en taillant une place séduisante dans l'univers des lettres. Son œuvre dont l'originalité et la qualité était maintes fois saluée à travers le monde a emprunté des voix aussi nombreuses que variées (roman, nouvelle, essai, autobiographie.... etc.).

Les spécialistes n'ont pas manqué de souvent mettre en lumière sa carrière de romancière, mais un aspect important de son écriture semble en partie échappé aux chercheurs; Il s'agit de l'écriture de la mémoire dans l'œuvre romanesque. C'est cet aspect de l'écriture chez Assia Djébar que nous développerons et qui constituera l'objet d'étude de notre article.

Notre intervention se consacrera à la relation entre cette "mémoire" et son écriture dans *l'Amour, la fantasia* pour montrer comment l'écrivaine peut coller aussi près que possible le passé d'une nation à l'actualité, donc s'engager dans l'histoire actuelle, sans cesser "de se tenir au cœur de la langue de poésie"<sup>(1)</sup>.

Son projet s'intéresse ainsi à une des tâches les plus nobles de la littérature qu'aucun autre art et aucune autre discipline ne peut remplacer, celle de nous faire découvrir notre Histoire grâce au "quasi-passé de la fiction "qui" devient le détecteur des possibles enfouis dans le passé effectif"<sup>(2)</sup>.

L'écriture de cette écrivaine doit son originalité à la présence obsédante des discours de la mémoire et de l'Histoire. Son originalité s'inscrit dans une revisitation des récits historiographiques, une écriture qui convoque le passé et l'investit comme un trésor dans une innovation des formes de l'écriture romanesque. Cette entreprise scripturale semble être le fondement d'une fiction où se rejoignent l'oralité des femmes (mémoire des femmes) et les disciplines non romanesques tel que l'historiographie (mémoire collective).

Cette création formelle et innovatrice de l'entreprise romanesque enfante une esthétique d'hybridité et d'hétérogénéité qui traverse en filigrane l'œuvre d'Assia Djébar. Cette esthétique singularise son écriture.

Notre ambition est d'étudier *L'Amour, la fantasia*, œuvre vivante qui nous a séduit : une écriture de l'Histoire et de l'autobiographie. Dans cette œuvre, la discipline historique de l'écrivaine va féconder la mémoire: Ses recherches personnelles, les sources documentaires dont elle dispose, sa mémoire personnelle, ainsi que collective (celle des femmes de sa tribu, des femmes maquisardes gardiennes de la mémoire) inspirent la création poétique chez elle. La mémoire qui est un instrument précieux et incontournable pour remonter et parcourir le temps. Notre écrivaine veille ainsi à récupérer *la mémoire* pour la réintégrer dans l'Histoire.

En vrai pionnière Assia Djébar remonte la machine du temps, fouille dans les rapports, les correspondances, les relations, les mémoires des conquérants, réveille les ancêtres, leur donne voix en questionnant les femmes, les aïeules. En témoin elle raconte la vie des autres. Retraced le courant de sa vie, creuse dans sa mémoire personnelle.

Ce roman est né d'un rassemblement de sources documentaires, de sources orales et de sa mémoire personnelle qu'une imagination fertile trie et agence avec art. En vraie historienne soucieuse de faire un bon travail scientifique; elle tient à citer toutes ses sources, à ne rien effacer de ses recherches préliminaires sans autant altérer la nature du discours romanesque. Ainsi l'Histoire est vivifiée recrée par Assia Djébar qui insatisfaite de l'Histoire écrite par les chroniqueurs, elle la réécrit, corrige l'interprète.

L'Histoire devient thème dominant dans *L'Amour, la fantasia*, elle se dissout avec l'histoire personnelle de l'auteur pour devenir matière d'écriture. Le parallélisme entre la vie de l'auteur et l'Histoire de l'Algérie a contribué à la naissance de l'œuvre.

Préparée par une expérience cinématographique, l'œuvre d'Assia Djébar est un moment essentiel dans l'exploration de la polyphonie du monde d'aujourd'hui, sons, images, textes, langues parallèles et communes C'est en effet, une nouvelle forme d'écriture que découvre l'auteure lorsqu'elle devient cinéaste. « Assia Djébar raconte que l'expérience cinématographique a contribué à la relancer sur les voies de l'écriture »<sup>(3)</sup>. Le projet pour son écriture est dès lors d'insérer ses autres langues, le berbère et l'arabe, dans l'écriture française qui devient de ce fait une écriture

francophone. Situation d'une double appartenance qui constitue la problématique majeure du roman.

Dans l'Amour, la fantasia l'auteure fait fondre trois approches: autobiographique, historique, et romanesque, Djébar mène à partir de ces trois approches: la construction de soi, la construction d'une nation, et la construction d'une langue (dans le cadre de l'écriture de l'oral des femmes).

### **Rôle de la mémoire dans l'œuvre:**

Si l'écriture pour Assia Djébar était expression du corps avant *L'Amour, la fantasia*, dit Catarina Melic <sup>(4)</sup> maintenant, c'est la voix qui devient une autre expression du corps et de la mémoire

A l'aide de la mémoire écrite et orale et de la fiction, Assia Djébar arrive à la reconstruction de l'histoire collective et individuelle pour la création romanesque fondée sur l'écriture intertextuelle historique.

A l'aide du vagabondage arbitraire de la mémoire, Assia Djébar a abouti à un texte fragmentaire, sélectif, entrelacé, : « *S'inspirant quelque peu de l'expérience Proustienne elle exploite ses souvenirs avec de multiples réfractions que l'on perçoit comme des effets d'exigence esthétique et de revendication par l'artiste du privilège de modifier et d'adapter la réalité qui lui appartient* »<sup>(5)</sup>.

La conséquence du travail de la mémoire dans l'ordre de la construction romanesque peut se manifester dans *L'Amour, la fantasia* par la juxtaposition de récits d'origine et de type divers.

La première partie de *L'amour, la fantasia* qui raconte l'enfance de la narratrice met en relief le constant travail de la mémoire et le retour sans cesse opéré sur la vie passée de la narratrice.

Le présent, point de départ pour l'évocation de souvenirs qui traversent avec la rapidité des éclairs sa mémoire<sup>(6)</sup>:

«*Dans un blanc de ma mémoire étale, surgit le souvenir d'un été torride, interminable*». (A, F. p. 20)

L'idée du retour est un des thèmes primordiaux de *L'Amour, la fantasia*. D'une part retour à l'aide de la mémoire<sup>(7)</sup>, profitant des sources intérieures c'est-à-dire ses propres souvenirs, et des sources extérieurs, soit écrites soit orales ; et,

d'autre part, retour à l'aide de l'imaginaire, là où combler les lacunes semble nécessaire.

Dans un moment l'écriture de l'Histoire dans l'œuvre est basée sur les lettres du capitaine Joseph Bosquet et du capitaine Montagnac mais elle est complétée par les mémoires d'autres colonisateurs, celles d'un soldat, d'un médecin et d'un libraire.

Par ailleurs, l'écriture dans *l'Amour, la fantasia*, s'articule dans la tentative de réaliser une réappropriation de soi par une remontée dans la mémoire : une relecture de l'Histoire et une incursion dans le monde des femmes que l'écrivain, se faisant leurs écho<sup>(8)</sup>.

Le discours autobiographique fait état des incertitudes, des oublis qui taraudent la mémoire de la narratrice ; mémoire qui semble mutilée<sup>(9)</sup>, dès que la narratrice s'attaque au récit de sa vie d'adulte.

Assia Djebar pose le problème du rapport entre écriture et oubli, entre écriture et mémoire<sup>(10)</sup>. Un personnage représente cette dialectique, 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 ». (A, F. p. 110)

« 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. ». (A, F. p. 114)

### Traces de la mémoire dans l'œuvre :

Le mot mémoire figure dans l'œuvre sous plusieurs aspects : dans la période de l'enfance, la mémoire de la narratrice paraît un peu mutilée, handicapé :

« Lustration de sons d'enfance dans le souvenir ; elle nous enveloppe jusqu'à la découverte de la sensualité dont la submersion peu à peu nous éblouit...Silencieuse, coupée des mots de ma mère par une mutilation de la mémoire, j'ai parcouru les eaux sombres du corridor en miraculée, sans en deviner les murailles. » (A, F. p. 13).

Parfois amnésique:

«Dans un blanc de ma mémoire étale, surgit le souvenir d'un été torride, interminable »  
(A, F. p. 20)

Ce même mot, écrit en majuscule change de sens ; dans un passage historique, la narratrice revient sur les Mémoires de Changarnier pour décrire le bombardement d'Alger :

«Changarnier, simple chef de compagnie alors, consignera pour ses Mémoires futurs »  
(A, F. p. 48)

Assia Djébar s'interroge sur le territoire que les deux capitaines Bosquet et Montagnac décrivent dans leurs correspondances « Quel territoire ? celui de notre mémoire qui fermente ? » (A, F. p. 76)

La narratrice procure à la mémoire un rôle déterminant celui du déterrement des martyres de l'enfumade du Dahra :

«Asphyxiés du Dahra que les mots exposent, que la mémoire déterre. L'écriture du rapport de Pélissier, du témoignage dénonciateur de l'officier espagnol, de la lettre de l'anonyme troublé, cette écriture est devenue graphie de fer et d'acier inscrite contre les falaises de Nacmaria.» (A, F. p. 110)

Cette fois ci, c'est la mémoire qui est déterrée. En écrivant leurs rapports, les enfumeurs exhument la mémoire des cavernes :

«La mémoire exhumée de ce double ossuaire m'habite et m'anime, même s'il me semble ouvrir, pour les aveugles un registre obituaire, aux alentours de ces cavernes oubliées » (A, F. p. 113)

Dans *Sistre*, Assia Djébar invente une naissance du cri. Elle parle des voix de femmes qui trouvent souffle dans la mémoire :

«Long silence, nuits chevauchées, spiral dans la gorge Râles, ruisseaux de sang précipices, sources d'échos entrecroisés, cataractes de murmures, chuchotement en taillis tressés, surgeons susurrant sous la langue, chuintements, et souque la voix courbe qui, dans la soute de sa mémoire, retrouve souffle souillé de soûlerie ancienne. » (A, F. p. 156)

Le cri de la bergère Cherifa semble réveiller le cadavre de son frère et lui redonne sa mémoire :

«*Au dessus de l'abîme, les hommes rivés la regardent : faire face à la durée du cri qui tangué, tel le balancement d'un drap de sang s'égouttant au soleil. Le cadavre, lui, s'en enveloppe, semble retrouver sa mémoire: miasmes, odeurs, gargouillis.* » (A, F. p. 177)

En décrivant la mémoire de Cherifa, elle évoque ce qu'apporte cette dernière à sa mémoire de narratrice :

«*Elle parle lentement. Sa voix déleste la mémoire ; s'échappe le souvenir à tire- d'aile vers la fillette de cet été 56, l'été de la dévastation... [...]Et j'offre quoi, si non nœuds d'écorce de la mémoire griffée, je cherche quoi, peut- être la douve où se noient les mots de meurtrissures...* » (A, F. p. 202)

Dans passage en italique, la narratrice prend en charge l'écriture de la mémoire et par cela elle se voit front de la mémoire :

«*Se maintenir en diseuse dressée, figure de proue de la mémoire* » (A, F. p. 250)

Notre narratrice décrit la solidité de la mémoire des aïeules de la Zaouïa des berkani qui rectifie le récit du commandant Saint- Arnaud :

«*« Quarante huit prisonniers pour l'île Sainte-Marguerite : hommes, femmes, enfants parmi eux une femme enceinte », rectifient les chuchotements qui se tissent à l'endroit où la Zaouïa a brûlé, au milieu des vergers plus rares. Les figuiers s'élèvent désormais en plus grand nombre que les orangers, que les mandariniers : comme si l'eau nourrissait d'abord les mémoires, et que le ravinement s'accélérait sur les roches !* » (A, F. p. 251)

Dans le chapitre consacré à l'école coranique, la narratrice se souvient de l'effort de la mémoire que demande l'apprentissage de la langue arabe :

«*Nous l'avions la planche à grande eau comme d'autres lavent leur linge ; le temps qu'elle sèche semblait assurer un délai à la mémoire qui venait de tout avaler[...] Cette langue que j'apprends nécessite un corps en posture, une mémoire qui y prend appui* » (A, F. p. 260)

Parlant de l'impacte qu'a laissé la voix de la grand- mère paternelle dans sa mémoire, la narratrice annonce :

«*Cette femme douce, dont le dernier fils était devenu le soutien, a perdu sa voix dans ma mémoire* » (A, F. p. 272)

Pour Assia Djebar la guerre- conquête ou libération- constitue un sujet très fertile pour son écriture de la mémoire :

« *Ma mémoire s'enfouit dans un terreau noir ; la rumeur qui l'apporte vrille au-delà de ma plume.* » (A, F. pp. 301-302)

C'est grâce à une mémoire vigilante, soucieuse pour l'authenticité que la narratrice a pu écrire l'œuvre :

« *Le couteau de ma mémoire creuse, derrière moi, dans l'ombre, tandis que je palpète en plain soleil, parmi des femmes impunément mêlées aux hommes...* » (A, F. p. 303)

### Etats de la mémoire dans l'œuvre:

Dans *L'Amour, la fantasia* le récit commence avec l'enfance et se poursuit jusqu'à la nuit du mariage.

*La mémoire* de la narratrice apparaît, par moments, solide. Elle annonce tous les souvenirs qui se présentent à elle. Elle se charge de tout noter, de tout répertorier.

Cependant, cette caractéristique de *la mémoire* n'est pas constante. Cette dernière se heurte parfois à des oublis. *La mémoire* solide coïncide souvent avec l'apparition du récit d'enfance, période où *la mémoire* exprime une magie liée à l'aisance de ces instants inoubliables.

Ce sont les images du passé qui s'inscrivent dans le récit d'enfance de la narratrice. Le regard y est si présent qu'il semble parfois au lecteur suivre l'objectif d'une caméra. Cette impression est sans doute liée à la carrière de cinéaste d'Assia Djebar.

L'évocation des scènes d'enfance si lointaines réfère à une narratrice lucide. Le regard éveillé de la narratrice et qui fait de *sa mémoire* un écran à travers lequel elle observe et revit ces scènes de l'enfance, est reflété dans le mot «image». Ainsi à propos de Marie-Louise dont le souvenir hante l'esprit de la narratrice-adulte:

« *De cet éclat de bonheur, de sa beauté rehaussée par sa vanité de fiancée, me reste une image persistante.* » (A, F. p. 42)

À l'école coranique également, « *L'image du maître m'est demeurée avec une singulière netteté: visage fin, au teint pâle, aux joues émaciées de lettré.* » (A, F. p. 257)

L'emploi très fréquent du verbe «revoir» au présent ramène le passé dans le présent et réactualise ces scènes révolues. L'une de ses tantes avait un enfant désobéissant:

«Je la revois courant désespérément pour lui administrer une correction...» (A, F. p. 206).

Une autre vivait dans «Une chambre isolée, [...]. Je la revois, ombre pâlie, dressée sur le seuil». (A, F. p. 274) Le mot «image», le verbe «revoir» font de ces scènes des moments inoubliables, ancrés dans la mémoire de la narratrice.

Dans certaines scènes, nous assistons à des séquences descriptives. La narratrice utilise l'imparfait pour souligner l'ancrage des souvenirs dans *sa mémoire*. Le souvenir de Marie-Louise, fille du gendarme français qui vivait dans le voisinage des jeunes filles cloîtrées, s'inscrit d'une manière aiguë dans *sa mémoire*:

«Elle nous paraissait aussi belle qu'un mannequin. Brune, les traits fins, la silhouette mince; elle devait être petite, car je la revois perchée sur de très hauts talons. Sa coiffure était sophistiquée, avec des chignons élaborés, des peignes de diverses formes, ici ou là bien en évidence au milieu des crans et des bouches noires. Nous nous émerveillions de son fard: rose aux pommettes et rouge carmin exagérant l'ourlet des lèvres». (A, F. p. 36)

La seule phrase qui fait usage du présent est celle du discours. Le présent est destiné à souligner le travail de *la mémoire*. Le récit des jeux d'enfance est conduit de la même manière:

«Ces allées et venues, dans les ruelles que bordaient de très hauts marronniers, me restent présentes. Une forêt d'eucalyptus longeait le village en le séparant des collines de vignoble au loin; nous dépassions quelquefois la maison du gendarme, nous courions jusqu'à l'orée des premiers résineux, nous nous jetions sur le sol jonché de feuilles pour nous gorger d'odeurs vivaces. Notre cœur battait sous l'effet de l'audace qui nous habitait». (A, F. p. 3)

L'imparfait, accentue l'expression de ce bonheur inaltérable le discours autobiographique qui traverse le récit l'actualise et permet à la narratrice adulte de revivre la gaieté de son enfance.

La description de l'école coranique et du maître sert également à souligner la netteté du souvenir dans *la mémoire* de la narratrice:

«L'image du maître m'est demeurée avec une singulière netteté». (A, F. p. 257)

L'univers de l'enfance se charge ainsi de toute sa puissance magique, et attire l'attention de la conteuse, alors que le récit de sa vie d'adulte s'accompagne d'hésitations, d'oublis, de perte de l'image au profit des sons.

*La mémoire* de la narratrice n'est pas aussi solide qu'elle le paraît. Des incertitudes et des oublis se manifestent dans le récit autobiographique. Ils sont soulignés par le discours autobiographique transmet le tangage de *la mémoire* entre certitudes et hésitations. Ces oublis affectent autant le récit de vie d'adulte de la narratrice de *L'Amour, la fantasia* que son récit d'enfance.

« *Lustration des sons d'enfance dans le souvenir ; elle nous enveloppe jusqu'à la découverte de la sensualité dont la submersion peu à peu nous éblouit...Silencieuse, coupée des mots de ma mère par une mutilation de la mémoire* » (A, F. p. 13)

Ils sont cependant beaucoup plus importants et visibles dans le premier cas. Dans le récit d'enfance, ils sont liés à quelques détails précis, alors que dans le récit de vie d'adulte ils sont généralisés et finissent par introduire *la mémoire* dans une sorte de léthargie incurable.

La vie d'adulte de la narratrice n'a pu épuiser sa part du récit. La narratrice ne peut raconter sa vie de femme parce que les images de ce passé, pourtant proche, font retrait devant *sa mémoire*, de ces longues années de vie conjugale, elle ne garde en *mémoire* que les échos de cris ou de sons qui ont pu la marquer.

Le cri de la défloration fait écho à d'autres cris, à d'autres voix: celle du conducteur du tramway qui a évité de l'écraser et celle de l'inconnu qui l'a abordée dans la rue Richelieu. Dans les deux cas, la narratrice ne conserve que le souvenir de la voix, du cri de l'autre:

« *Depuis, j'ai tout oublié de l'inconnu, mais le timbre de sa voix, au creux de cette boule, résonne encore en moi. Emoi définitivement présent* ». (A, F. p. 162)

Ainsi le passé proche de la narratrice semble englouti, dénué d'images, de couleurs, d'éclat: c'est un passé peuplé de cris, d'angoisse, de déchirement. Un passé qui renvoie à la blessure encore saignante de la narratrice femme.

Certaines scènes, certains mots se refusent au récit en langue française. Apparaissent alors des scènes où *la mémoire* semble restreinte et d'autres où la narratrice se découvre totalement amnésique.

Des restrictions dans les souvenirs posent des limites à *la mémoire*. Ainsi le contenu des lettres que des correspondants arabes adressent aux jeunes filles du hameau d'enfance de la narratrice échappe-t-il à l'esprit de la narratrice :

«*Je ne me souviens que de l'origine géographique de ces lettres et de leur prolifération*». (A, F. p. 22) Comment les jeunes filles ont-elles pu observer le jeune Paul, fiancé de Marie-Louise? La narratrice ne s'en souvient pas non plus:

«*Réussirent-elles à l'expliquer à Marie-Louise, ou tout au moins à Janine? Je ne me souviens pas, en effet, de l'intrusion de l'officier, même pour quelques minutes; on avait dû lui demander de passer lentement devant le portail, de façon que les amies cloîtrées puissent, par les interstices des persiennes, l'apercevoir et féliciter Marie-Louise de la prestance de son promis... Je me rappelle, plus nettement encore, l'une des dernières visites de la demoiselle*». (A, F. p. 42)

Les interrogations, les points de suspension, le verbe «devoir» soulignent l'hésitation de la narratrice qui cherche dans *sa mémoire* enfouie les plus infimes détails de sa vie d'enfant. La phrase finale accentue quant à elle l'impression de ce travail continu de *la mémoire* et attribue aux souvenirs des degrés de précision variés.

La voix de la mère, comme tout ce qui se rapporte à la maison maternelle, demeure très présente dans l'esprit de la narratrice même si cette dernière ne se rappelle pas le temps qu'a mis sa mère pour apprendre la langue française:

«*Je ne sais exactement quand ma mère se mit à dire: «mon mari est venu, est parti... Je demanderai à mon mari», etc. Je retrouve aisément le ton, la contrainte de la voix maternelle; le tour scolaire des propositions, la lenteur appliquée de l'énonciation sont évidents*». (A, F. p. 54)

L'image de la fille du boulanger, camarade de classe de la narratrice aussi bien à l'école coranique qu'à l'école française, ne s'imprime également dans *sa mémoire* que lors des cours de l'école coranique:

«*La fille du boulanger kabyle avait dû fréquenter, comme moi, l'école française en même temps que le cours coranique. Mais je ne me souviens de sa présence, à mes côtés, que devant le cheikh*». (A, F. p. 259)

Ces récits restrictifs des souvenirs d'enfance attestent du souci de la narratrice de rendre compte du travail de *sa mémoire*, de mettre l'accent sur la mutilation originelle dont elle a été victime lors de son départ du harem, aire maternelle où s'entretient et grandit *la mémoire* comme un enfant gâté.

La narratrice, coupée des chants maternels, n'a en fait pratiquement *pas de mémoire*, elle ne peut, à l'instar des aïeules conteuses, relater sa vie d'enfant et surtout pas sa vie amoureuse. C'est en fait lors de ce récit de ses amours que la narratrice se découvre être totalement amnésique. Le tissu de *la mémoire* de cette narratrice anonyme s'avère pratiquement troué de toute part.

Ainsi se découvre-t-elle amnésique en voulant raconter certaines scènes de sa vie d'enfant et surtout de sa vie d'adulte.

Racontant sa vie d'enfant, la narratrice de *L'Amour, la fantasia* tente de respecter fidèlement la réalité. Cependant, des trous, des oublis viennent entacher le déroulement du ruban des souvenirs. Lors des vacances d'été dans la maison des trois jeunes filles cloîtrées, elle ne se rappelle ni son âge ni sa physiologie:

«Je dois avoir douze ou treize ans environ. J'en parais davantage; trop longue, trop maigre probablement». (A, F. p. 19) Le verbe «devoir» et l'adverbe «probablement» accentuent l'hésitation de *la mémoire*. La locution «peut-être» joue également la même fonction:

«Et moi, à treize ans — peut-être, cette fois, était-ce alors des vacances d'hiver —, j'écoutais, au cours de la veillée, la dernière des filles à marier me raconter leurs débats». (A, F. p. 22)

Le discours autobiographique est encore moins présent et surtout moins solide dans le récit de sa vie d'adulte. Une rencontre fortuite avec son frère s'inscrit en fait dans un flou de *la mémoire* de la narratrice:

«Nous marchions, je crois, dans une rue déserte de la capitale». (A, F. p. 117). Tel est également le sort du contenu du télégramme qu'elle adresse à son père le jour de ses noces: «je décidai de lui envoyer, par télégramme, l'assurance cérémonieuse de mon amour. J'ai oublié l'exacte formulation du pli postal». (A, F. p. 151).

### Les mémoires imbriquées :

La liaison étroite de la mémoire individuelle et de la mémoire collective est l'une des caractéristiques principales de *L'Amour, la fantasia*. La mémoire collective ou l'Histoire de l'Algérie, parallèlement un retour dans la mémoire individuelle. De même, La mémoire familiale de l'Auteur est évoquée dans l'œuvre. Dans ce contexte, la mémoire familiale de l'auteur et la mémoire collective (Histoire algérienne) sont imbriquées par le biais de la fiction.

## REFERENCES

- 1 - Mireille Call- Gruber, « Le deuil de la biographie, Le blanc de l'Algérie », Assia Djébar ou la résistance de l'écriture. Regards d'un écrivain de l'Algérie, Paris, Maisonneuve & Larose, 2001, p. 110-111.
- 2 - Paul Ricoeur, Temps et récits. Tome III , Le temps raconté, 1985, Edition du Seuil, p. 233.
- 3 - Jeanne-Marie Clerc, « L'influence du cinéma sur l'écriture romanesque d'Assia Djébar », *Fabula-LhT*, n° 2, « Ce que le cinéma fait à la littérature (et réciproquement) », décembre 2006.
- 4 - MELIC, Katarina. L'Exil et/ou la recherche d'une langue littéraire - Assia Djébar ou le blanc de l'écriture. Mots pluriels. Internet, Jean-Marie Volet, dir. 17, avril 2001.
- 5 - Chikhi, Beïda (1987): Les romans d'Assia Djébar. Alger: Office des publications universitaires.
- 6 - De l'Autobiographie à la fiction ou le je(u) de l'écriture: Etude de L'Amour, la fantasia et d'Ombre sultane d'Assia Djébar, p2.
- 7 - Voix écrites dans L'Amour, la fantasia d'Assia Djébar, op. cit, p. 332.
- 8 - Ecriture autobiographique dans l'œuvre d'Assia Djébar: L'amour, la fantasia“, op. cit , p.1.
- 9 - De l'Autobiographie à la fiction ou le je(u) de l'écriture: Etude de L'Amour, la fantasia et d'Ombre sultane d'Assia Djébar, p2.
- 10 - L'Amour, La fantasia d'Assia Djébar; Lettres et arts, p.4.