

Écriture et réécriture de l'Histoire dans L'Amour, la fantasia d'Assia Djébar.

Chih Zineb

Maître assistante (A)

Faculté des Lettres et des Langues - Département de Français

Université de Médéa

zinabesra@yahoo.fr

Résumé

L'objectif de cet article est de voir comment l'Histoire est écrite et réécrite dans L'Amour, la fantasia, roman à vocation historique et autobiographique d'Assia Djébar. L'Histoire dont il est question correspond à la conquête française d'Alger en 1830, et à la Guerre de libération algérienne de 1954. L'auteure a choisit de travailler sur des archives françaises qui illustrent ces deux évènements historiques. Nous allons voir tout d'abord, comment la romancière va étudier scrupuleusement ces documents. Ensuite comment, en vraie historienne, elle va procéder à une démarche scientifique de sélection, de lecture, de relecture et de critique de ces archives. Cette démarche la conduira à tirer des conclusions sur l'écriture historiographique des colons, qui l'amènera par conséquent à la réécriture de l'Histoire de son pays en revenant aux sources authentiques, aux voix des femmes algériennes.

Mots clés : écriture, réécriture Histoire, femmes, voix.

ملخص

الهدف من هذا المقال توضيح كيفية كتابة التاريخ ثم إعادة صياغته في رواية الحب الفنتازيا للكاتبة آسيا جبار. في هذه الرواية تتداخل الأحداث التاريخية بالأحداث الشخصية. تتعلق الأحداث التاريخية المذكورة بالغزو الفرنسي للجزائر سنة 1830 و بحرب التحرير الجزائرية سنة 1954.

اختارت الكاتبة العمل على وثائق أرشيف فرنسية تؤرخ هذه الأحداث. سنحاول أن نوضح كيف أن الروائية تعمل على دراسة هذه الوثائق بدقة، مستعملة طبيعة دراساتها التاريخية، من أجل إعادة كتابة تاريخ الجزائر بالرجوع إلى المصادر الأصلية المتمثلة في الأصوات النسائية.

الكلمات المفتاحية : كتابة التاريخ ، إعادة كتابة التاريخ، النساء، الأصوات.

I- La notion d'Histoire chez Assia Djébar

Dans *L'Amour, la fantasia* Assia Djébar mêle habilement ses souvenirs d'enfance à l'évocation d'un passé lointain, la conquête française de 1830, et d'un passé récent, la guerre de libération de 1954. La romancière opte pour une approche tripartite: autobiographique, historique et fictionnel.

Historienne de formation, Assia Djébar utilise des documents d'archives pour former la base historique de son roman. Dans les deux premières parties de *L'Amour, la fantasia*, le discours officiel tenu par les officiers français, qui débarquent en Algérie, sera confronté dans la troisième partie, au discours oral des femmes algériennes ayant participé à la guerre d'indépendance et vécu ses vicissitudes. La romancière présente cette partie comme « une sorte de passage de récits oraux de l'expérience des femmes pendant la guerre dite de libération. »^[1]

Elle déclare qu'elle continue à écrire « pour toutes ces ombres de femmes qui n'ont pas pu parler »^[2]

Il est évident que l'intention de l'auteure est de faire sortir les femmes de son pays du silence et les faire participer à l'écriture de l'Histoire. C'est pourquoi, elle a donné la parole à ces femmes analphabètes afin de transmettre la Mémoire de leur pays. C'est donc une mémoire orale que l'auteure de *L'Amour, la fantasia*, tente de transcrire doublement, d'un arabe oral à un français écrit.

Luttant contre l'oubli et l'effacement, la romancière historienne, va faire réentendre les voix oubliées et étouffées de l'Histoire. Elle veille à récupérer l'Histoire de ses ancêtres par le retour en arrière, au passé et surtout aux voix féminines qui restent les gardiennes fidèles de la Mémoire collective. C'est à ces voix ensevelies que va faire appel Assia Djébar pour tenter de réécrire l'Histoire du pays car :

« Pour elle, l'Algérie ne peut renaître de ses cendres, l'avenir du pays restera incertain tant qu'il ne prendra appui sur la réalité du socle de sa mémoire historique. [...] 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 réincarnés contribue à faire resurgir des pans entiers d'un passé qu'à tort l'on croyait irrémédiablement enfoui. »^[3]

Le thème de l'Histoire, présent sous diverses formes dans les romans antérieurs d'Assia Djébar, devient avec *l'Amour, la fantasia* plus explicite et plus dominant, se mêlant singulièrement à l'histoire individuelle de l'auteure pour créer ce parallélisme entre les deux sortes d'histoires mais surtout, pour marquer l'inscription de l'histoire personnelle dans la sphère de l'Histoire collective. C'est ce que l'auteure souligne dans cette affirmation :

« L'histoire est utilisée dans ce roman comme quête d'identité [...] J'aborde le passé du dix-neuvième siècle par une recherche sur l'écriture en langue française. S'établit alors pour moi un rapport avec l'histoire du dix-neuvième siècle écrite par des officiers français, et un récit oral des Algériennes traditionnelles d'aujourd'hui. Deux passés s'alternent donc. »^[4]

II- L'Histoire dans *l'Amour, la fantasia*

Le texte de *l'Amour, la fantasia* raconte trois sortes d'histoires : histoire individuelle ; celle de la vie de la narratrice, histoire collective ; celle de l'Algérie colonisée, et histoire familiale ; celle des Berkani qui enchevêtre histoire du pays et histoire individuelle.

La notion de l'Histoire conçue dans ce roman ne peut être comparée aux autres modèles d'Histoire écrite par des historiographes ou par des littéraires, celle écrite par Assia Djébar est singulière, unique, n'obéit pas forcément aux règles d'écriture historiographique parce qu'elle tend à y introduire une fiction créatrice et prometteuse. L'Histoire que nous livre cette écrivaine ne suit aucune structure déterminée, dans *l'Amour, la Fantasia* Histoire collective et histoire individuelle sont liées par des thèmes communs qui structurent l'ensemble du roman.

Anisi, nous avons pu tirer quelques remarques sur la structure singulière de ce roman qui reflètent le projet et l'intention de l'auteure :

- L'auteur met l'accent sur le fait que l'Histoire de la colonisation de l'Algérie est mémorisée à la fois par une écriture historiographique de la part des colons et par une transmission orale, principalement féminine, de la part des colonisés.
- Les deux modes (écriture et oralité) sont mis en scène dans la narration de l'Histoire, en effet, à plusieurs reprises l'écriture française est confrontée voire, opposée à l'oralité féminine. L'historiographie est corrigée, dans le roman par la transmission orale (l'histoire des incendies de Saint-Arnaud de la zaouia des Berkani racontée par «la sainte »).
- La première et la deuxième partie du roman sont essentiellement consacrées au thème de l'écriture française aussi bien pour les chapitres historiques que pour les chapitres autobiographiques. Cette écriture est symbolisée par les lettres (lettres des officiers français sur la guerre, lettres d'amour des filles cloîtrées et lettres la narratrice et de ses parents).

- La troisième partie, qui constitue la moitié du roman, est consacrée à l'oralité féminine. Tout comme l'écriture est symbolisée par les lettres, l'oralité est symbolisée par les cris qui habitent autant le récit historique que le récit autobiographique.

A partir de ces remarques, nous pouvons déduire que le roman se structure selon les deux axes Ecriture/ Oralité qui vont déterminer voire conditionner le texte de *l'Amour, la fantasia*.

Au cœur de cette opposition majeure se trouvent un ensemble d'autres oppositions inhérentes à ces deux thèmes :

- Thème du regard (regard libre ≠ regard interdit, regard de (sur) soi ≠ regard de (sur) l'autre)
- Thème de la langue (langue française ≠ langue maternelle)
- Thème du corps (corps dévoilé ≠ corps voilé).

Ces thèmes sont présents dans l'Histoire collective comme dans l'histoire individuelle. Nous avons l'impression que tout, dans ce roman, entre en opposition, en comparaison.

III- A- L'écriture de l'Histoire

Dans *l'Amour, la fantasia*, Assia Djébar développe la thèse suivante : l'Histoire de l'Algérie écrite par les colons est une Histoire de regard. Regard du colonisateur porté sur le colonisé. Un regard qui considère le sujet regardé comme un objet exotique, le privant de son identité profonde. La romancière tente de restituer au colonisé son regard par la réécriture de l'Histoire, en lui donnant la parole et en mettant en scène des sujets colonisés qui changent de statut d'objets regardés et se présentant comme sujets regardant le colonisateur.

L'auteure de *l'Amour, la fantasia* réécrit l'Histoire de son pays en se référant aux archives des colonisateurs français. Cette base historique constitue l'*intertexte* sur lequel se fonde son écriture historique. Selon G. Genette l'*intertextualité* est la « relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, » [5]. Genette distingue :

1. La *citation* qui est une forme explicite et littérale : « la présence effective d'un texte dans un autre. » [6]
2. Le *plagiat* : forme moins explicite « emprunt non déclaré, mais encore littéral » [7].
3. L'*allusion* : forme encore moins explicite et moins littérale « énoncé dont la pleine intelligence suppose la perception d'un rapport entre lui et un autre auquel renvoie nécessairement telle ou telle de ses inflexions, autrement non recevable. » [8].

Assia Djébar procède à un dépouillement des documents français qu'elle a réunis afin d'en extraire son matériau de création et de réécriture historique. Elle lit, relit et choisit son intertexte parmi les écrits de guerres des français. Une fois choisi, l'intertexte va être présenté sous diverses formes. La romancière recourt souvent à la citation, pour transmettre aux lecteurs, en toute objectivité, le point de vue des conquérants. La citation n'est donnée, en effet, que pour être analysée et critiquée par l'auteure, cette dernière ne manque pas cependant, d'insérer son commentaire, sa critique et mêmes ses interrogations.

Les textes des conquérants français sont évoqués par l'auteure en utilisant d'autres procédés ; soit elle les résume, soit elle les augmente. Par exemple, elle recourt à la réduction de la description de Barchou d'une bataille qu'il a eue avec l'Agha Ibrahim : « *Barchou décrit le déroulement de la bataille. Ibrahim l'a provoquée, il en a choisi la stratégie...* » (A, F. p 29)

Un autre récit se trouve par contre développer par la narratrice, celui de l'épisode de LA MARIEE NUE DE MAZOUNA, s'étalant sur une vingtaine de pages (de 129 à 144), ce récit laisse apparaître l'imagination de l'auteure. En effet, la source de cette histoire n'est évoquée que vers la fin : « *Le*

libraire Bérard...vingt ans plus tard, il écrira le récit de cette révolte, mais il n'ira jamais à Mazouna... » (A, F. p143.)

Il s'avère ainsi que le souci principal de la romancière est de rendre compte de la version de l'Histoire coloniale de l'Algérie écrite par les colons. Cette version va être par la suite commentée et critiquée dans une tentative de l'auteure de rendre justice aux colonisés, qui étaient complètement négligés dans l'écriture coloniale de l'Histoire de leur pays.

III- 1- L'écriture de l'Histoire par les colons

Les deux premières parties de *l'Amour, la fantasia* mettent en scène quelques épisodes de l'Histoire de la colonisation française de l'Algérie (de 1830 à 1850). L'inscription du texte dans le discours historique est maintenue dès le premier chapitre avec la date du *13 juin 1830* qui marque le moment choisi par l'auteure pour commencer son récit historique.

Dans ces deux premières parties, la narratrice parcourt différents documents (mémoires, journaux d'officiers, correspondances et rapports officiels) relatant la conquête française de l'Algérie et les événements qui vont dominer les années suivantes. La narratrice remonte dans le temps, à un siècle précédent qui a vu la souffrance et l'endurance de son peuple et qui a témoigné de la cruauté des colonisateurs. La lecture des archives des français a permis à la narratrice de s'apercevoir de leur indifférence vis à vis de la souffrance des Algériens. Fascinés par la nouvelle terre, les envahisseurs sont plus sensibles à la nature, aux couleurs qu'aux cris de la mort des colonisés. Les colons occultent l'indigène dans leur écriture, ils ne l'évoquent que par dégoût et en veillant à y afficher leur supériorité. Touchée par ce regard colonial, la romancière éprouve le besoin, voire le devoir de ressusciter ses frères et sœurs tombés pour la libération du pays en réécrivant leur Histoire.

LA PRISE DE LA VILLE ou *L'amour s'écrit*, est le titre de la première partie de *l'Amour, la fantasia*, les chapitres historiques qui y figurent évoquent quatre moments essentiels de la conquête française :

- Le premier moment relate le débarquement de la flotte française sur les côtes algériennes.
- Le deuxième moment évoque le combat de Staouéli qui a eu lieu le 19 juin 1830.
- Le troisième moment choisi, relate l'explosion du Fort l'Empereur.
- Le quatrième moment correspond à l'ouverture ou la prise de la Ville.

En mentionnant et multipliant les sources et les noms propres la narratrice reste fidèle à la rigueur et l'objectivité historiographique tout en restituant la vision du conquérant : « L'homme qui regarde s'appelle Amable Matterer. Il regarde et 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.* » » (A, F. p. 15) avait écrit "ce premier guetteur " qui est le premier témoin de ce premier affrontement cité par l'auteure.

Le baron Barchou sera la deuxième source pour la narratrice : « *Un second témoin va nous plonger au sein même des combats [...] Il s'appelle le baron Barchou de Penhoën. [...]Il rédigera presque à chaud ses impressions de combattant, d'observateur et même, par éclair inattendu, d'amoureux d'une terre qu'il a entrevue sur ses franges enflammées.* » (A.F, pp. 27, 28)

De ces premiers écrits, la narratrice retient une remarque : les nouveaux envahisseurs semblent fascinés par la nouvelle terre. En fait la description faite de la conquête française de l'Algérie est décrite comme une rencontre entre amants ; l'Algérie est comparée à une femme impossible à apprivoiser, la France à un homme :

« [...], la Ville Imprenable se dévoile, blancheur fantomatique, à travers un poudroiement de bleus et de gris mêlés. Triangle incliné dans le lointain et qui, [...], se fixe adouci, tel un corps à l'abandon, sur un tapis de verdure assombrie. [...] Premier face à face. La ville, paysage tout en

dentelures et en couleurs délicates, surgit dans un rôle d'Orientale immobilisée en son mystère.

L'Armada française va lentement glisser devant elle en un ballet fastueux...» (A.F, p. 14)

Les sources continuent à se présenter dans le roman : « *Ils sont trois désormais à écrire les préliminaires de la chute : le troisième [...] J.T.Merle—c'est son nom— publiera à son tour une relation de la prise d'Alger, mais en témoin installé sur les arrières de l'affrontement.* » (A.F, p. 45)

Le dernier chapitre de la première partie mentionne la quatrième source, cette fois-ci, il s'agit d'une relation algérienne d'un nommé Hadj Ahmed Efendi, exilé, il rapporte le siège mais vingt ans après et en langue turque : « *l'explosion fit trembler la ville et frappa de stupeur tout le monde. Alors Hussein Pacha convoqua les notables de la ville pour tenir conseil. La population toute entière vociférait contre lui ...* » (A.F, p. 60)

Nous assistons donc à un afflux d'écrits relatant la chute de la ville d'Alger. Les autres relations de cet événement sont mentionnés mais succinctement : « *D'autres relateront ces ultimes moments : un secrétaire général, « bach-kateb », du bey Ahmed de Constantine [...]. Un captif allemand [...], deux prisonniers, rescapés du naufrage de leurs bateaux survenu quelques mois auparavant [...]. Ajoutons le consul d'Angleterre [...].* » (A.F, p. 63.)

Il apparaît évident que les colons avaient un désir urgent d'illustrer leur conquête, ils se mettent à rédiger leurs rapports et impressions sur l'événement qu'ils vivent : « *trente-sept témoins, peut être d'avantage, 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 [...].* » (A.F, p. 66.)

Les nouveaux envahisseurs sont portés par une envie irrésistible de noter leur victoire aussi bien par les armes que par les mots qu'ils rédigent : « *Une fièvre scripturaire a saisi en particulier les officiers supérieurs. Ils publient leurs souvenirs dès l'année suivante...* » (A.F, p. 66.)

La deuxième partie LES CRIS DE LA FANTASIA renvoie à d'autres témoins de ces premières années de colonisation. Le capitaine Bosquet et le capitaine Montagnac écrivent l'Expédition de Lamoricière à partir d'Oran. Ces deux officiers « *entretiennent une correspondance familiale, grâce à laquelle nous les suivons en témoins acteurs de cette opération. Avec eux nous, nous revivons toutes les marches guerrières de cet automne 1840[...]* » (A.F, p. 75.)

Le témoignage de Cassigne rend compte de l'ordre donné par Bugeaud à Pélissier d'enfumer la tribu des Ouled Riah : « *Le 11 juin, à la veille de son embarquement Bugeaud envoie à Pélissier, qui se dirige vers le territoire des Ouled Riah, un ordre écrit.* » (A.F, p.96.) Cassigne « *évoquera les termes plus tard : « Si ces gredins se retirent dans leur grottes, ordonne Bugeaud, imitez Cavaignac aux Sbéah, enfumez-les à outrance, comme des renards ! »* (A.F, p.96.) Pour relater le même événement, la narratrice utilise une deuxième source, le rapport de Pélissier : « *La sommation a été exécutée : toutes les issues ont été bouchées.* » *Rédigeant son rapport Pélissier vivra par l'écriture cette nuit du 19 juin, éclairée par les flammes de soixante mètres qui enveloppent les murailles de Nacmaria.* » (A.F, p.103)

La narratrice confronte les témoignages pour plus d'objectivité :

« Je reconstitue à mon tour cette nuit [...]. Mais je préfère retourner vers deux témoins oculaires : un officier espagnol combattant dans l'armée française et qui fait partie de l'avant-garde. Le journal espagnol l'*Heraldo* publiera sa relation ; le second, un anonyme de la troupe décrira le drame à sa famille, dans une lettre que divulguera le docteur Christian. » (A.F, p.103.)

Saint-Arnaud, lui, rédige un rapport confidentiel qu'il enverra à Bugeaud, mais il sera détruit. Cependant Saint-Arnaud ne peut s'empêcher d'écrire à son frère : « *Je fais hermétiquement boucher toutes les issues et je fais un vaste cimetière. La terre couvrira à jamais les cadavres de ces fanatiques [...]* Je fais mon devoir de chef, demain je recommencerai, mais j'ai pris l'Afrique en dégoût. » (A.F, p.111.)

Bien que le rapport de Saint-Arnaud ne soit jamais divulgué, les massacres des Sbéah ne seront pas enterrés car un nommé Gauthier en 1913 « *en cherche la trace, ne le trouve pas...* » mais il retrouve « *un survivant de l'enfumade.* » (A.F, p.112.) qui en gardera le souvenir.

L'épisode de LA MARIEE NUE DE MAZOUNA, titre donné au dernier chapitre historique de la deuxième partie, est publié par un libraire du nom de Bérard. La version racontée par ce libraire est en fait fondée sur la relation d'un lieutenant d'El Gobbi cette dernière étant perdue. Dans le roman ce chapitre est raconté sous la responsabilité de l'auteure, elle en reconstitue les détails les plus minimes mais porteurs de sens pour la réécriture de l'Histoire.

De cette tentative d'illustrer la conquête, d'écrire l'Histoire de la colonisation de l'Algérie, la narratrice tire des conclusions sur cette écriture :

- La plupart des écrits correspondent à des rapports des officiers français ayant vécu les événements. Par contre, les assiégés ont laissé peu de témoignages. Selon l'auteure, les conquérants, dans un élan d'enthousiasme et de gloire, ont voulu illustrer leur victoire et leur supériorité. Les colonisés, vaincus ont préféré assumer la défaite en silence, pour au moins ne pas la reconnaître car « *Qu'est qu'une victoire si elle n'est pas nommée ?* » (A.F, p.83.)
- L'écriture historiographique des colons est partielle, subjective et égocentrique puisqu'elle ne prend en considération qu'un camp celui des vainqueurs, des colonisateurs qui se saisissent de tous les moyens pour assujettir l'indigène le plus diminué. Cette littérature qui fait apparaître des "écrivains de hasard" n'évoque pas la violence du conquérant, elle omet la violation, la souffrance des algériens.

La romancière dénonce cette inhumanité et s'indigne contre ces officiers et écrivains plus sensibles à la nature qu'à la mort qu'ils sèment : « *Quel territoire ? Celui de notre mémoire qui fermente ? Quels fantômes se lèvent derrière l'épaule de ces officiers qui, une fois leurs bottes enlevés et jetés dans la chambrée, continuent leur correspondance quotidienne ?* » (A.F, p.76.)

Pour ces écrivains-officiers les morts algériens sont dépourvu de toute réalité humaine, ils sont vu comme des objets, c'est justement un regard de colonisateur qui conditionne leur écriture historiographique et la rend peu fiable aux yeux de l'auteure.

Ici la narratrice s'interroge sur l'absence de toute littérature de la part des assiégés, illustrant cette guerre et évoquant les morts algériens. Cependant elle essaye de combler ce manque par les rares témoignages des colonisés qu'elle a pu trouver, et qui lui ont permis de reconstituer l'Histoire de son pays en renvoyant au colonisateur son regard. Bien plus, le projet d'Assia Djebar est de substituer aux écrits des colons les témoignages des femmes algériennes ayant vécu et participé à la Guerre de Libération de leur pays.

IV- La réécriture de l'Histoire

Nous avons vu comment, en étudiant scrupuleusement les documents français, la narratrice découvre avec quelle cruauté et sauvagerie était malmené son peuple. Son désir de réécrire l'Histoire a pour but de corriger la vision donnée par le colon et de restituer aux morts algériens la dignité humaine dont ils sont privés par le conquérant, aussi bien par la guerre des armes que par celle des mots.

En se menant de ses outils d'historienne, l'écrivaine va procéder à un travail de critique et d'analyse des documents qu'elle a sous les mains. Son regard critique va nous dévoiler l'indifférence des colonisateurs vis-à-vis de la souffrance des Algériens.

L'intertexte que forme les archives françaises sera par la suite commenté par l'auteure et va devenir un *métatexte*, toujours selon Genette le *métatexte* est : « la relation, dite "de commentaire", qui unit un texte à

un autre texte dont il parle, sans nécessairement le citer (le convoquer), voir, à la limite, sans le nommer. »⁹]

En refusant la version d'Histoire racontée par les autres, la narratrice nous propose sa propre version des événements, elle commente les écrits des conquérants en analysant et en critiquant les citations sciemment choisies et données dans le texte. Elle signale la lâcheté, la férocité et l'indifférence des colonisateurs qui sont clairement manifestes à travers leur écriture à laquelle la narratrice ne cesse de se référer dans ses commentaires. Elle met également l'accent sur la platitude et la sobriété avec lesquelles les officiers français rédigent leurs rapports, qui souvent évoquent les morts du camp opposé, une mort donnée en toute sauvagerie et brutalité mais décrite en toute froideur et indifférence:

« Des milliers de spectateurs, là-bas, dénombrent sans doute les vaisseaux. Qui le dira, qui l'écrira ? Quel rescapé, et seulement après la conclusion de cette rencontre ? Parmi la première escadre qui glisse insensiblement vers l'ouest, Amable Matterer regarde la ville qui regarde, le jour même, il décrit cette confrontation, dans la plate sobriété du comte rendu. » (A, F. p, 16)

La narratrice est soucieuse de relever toutes les marques d'indifférence et de lâcheté des officiers français que décèlent leurs rapports :

« Des cadavres jonchent le plateau de Staouéli. Deux mille prisonniers sont comptés. Malgré l'avis des officiers, sur l'insistance des soldats eux-mêmes, ils seront tous fusillés. « Un feu de bataillon a couché par terre cette *canaille* en sorte qu'on en compte deux mille qui ne sont plus », écrit Matterer resté sur son bateau pendant la bataille. Le lendemain, il se promène *placidement* parmi les cadavres et le butin. » (A F. p, 30)

Le terme péjoratif *canaille* montre la haine ressentie par les envahisseurs à l'égard des autochtones, l'adverbe *placidement* employé par Matterer laisse entrevoir l'indifférence de ces hommes qui observent la mort des autres comme s'il s'agissait d'un fait naturel.

La même indifférence est présente chez le baron Barchou qui rapporte « *d'un ton glacé* » un combat auquel il a participé.

Un autre témoin J.T Merle observe avec attention remarquable tous ce qui l'entoure, tous ce qu'il voit sans se soucier du spectacle émouvant que créent les images des morts et des blessés gisant devant lui, souffrant à cause de lui et de ses compatriotes :

« J.T. Merle[...] Chaque jour, il signale où il se trouve, ce qu'il voit (des blessés à l'infirmerie, le premier palmier ou les fleur d'agave, observés à défaut d'ennemis rencontrés au combat...). Aucune culpabilité d'embusqué ne le tourmente. Il regarde, il note, il découvre ; lorsque son impatience se manifeste, ce n'est pas pour l'actualité guerrière, mais parce qu'il attend une imprimerie, achat qu'il a suscité lui-même au départ de Toulon [...] » (A. F. pp. 45, 46.)

Merle, habitué aux spectacles de son théâtre à Paris, néglige la gravité des circonstances de guerre, note ses observations et ses impressions régulièrement pour pouvoir les publier quand son imprimerie serait procurée.

S'arrêtant à ces quelques exemples, nous constatons que la narratrice recourt souvent aux commentaires pour ironiser les relations des témoins-écrivains. Tout en ridiculisant J.T. Merle, elle s'attarde à parler de l'altération des faits racontés par lui ainsi que par les autres écrivains de la conquête de l'Algérie : « *J.T. Merle, notre directeur de théâtre qui ne se trouve jamais sur le théâtre des opérations, nous communique son étonnement, ses émotions et compassion depuis le jour du débarquement (la seule fois où il est en première ligne) jusqu'à la fin des hostilités, ce 4 juillet.* » (A F. p, 50.)

« [...] Puis, nouvelle anecdote, le plus jeune blessé reçoit la visite d'un vieillard, son père. Nous sommes désormais en plein théâtre, celui que Merle a l'habitude de produire à Paris : « père et fils arabes, objet de la sollicitude française » ; « 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 ». Ce dernier tableau conclut la fiction de Merle, ainsi échafaudée sous nos yeux. » (A F, p, 51.)

La narratrice constate que les colons se servent des mots comme d'une deuxième arme pour assujettir l'indigène:

« Le mot lui-même, ornement pour les officiers qui le brondissent comme ils porteraient un œillet à la boutonnière, le mot deviendra l'arme par excellence. Des cohortes d'interprètes, botanistes, géographes, ethnographes, linguistes, botanistes, docteurs divers et écrivains de profession s'abattront sur la nouvelle proie, toute une pyramide d'écrits amoncelés en apophyse superfétatoire occultera la violence initiale. » (A F, p, 67.)

Les écrits des colons occultent complètement et d'une manière étrange la violence, la férocité avec lesquelles ils entreprennent la guerre contre les Algériens. Ainsi, Bosquet, au lieu d'évoquer la violence de la guerre, se met à admirer la violence des couleurs de la nature: «*Tandis que le sang, par giclées, éclabousse les tentes renversées, Bosquet s'attarde sur la violence des couleurs, l'élan de retombées le fascine, mais l'ivresse d'une guerre ainsi reculée tourne à vide.* » (A F, p, 82.)

Cette indifférence, qui caractérise les écrits des témoins de la conquête de l'Algérie, devant la mort atroce des assiégés semble étonner la narratrice. Pour cette raison, elle se retourne vers un dernier rapport qui lui paraît le plus réaliste, celui de Pélissier, l'unique écrit qui prend en considération les colonisés:

« [...] Après avoir tué avec l'ostentation de la brutale naïveté, envahi par le remord, il écrit sur le trépas qu'il a organisé. J'oserais presque le remercier d'avoir fait face aux cadavres, d'avoir cédé au désir de les immortaliser, dans les figures de leurs corps raidis, de leurs étreintes paralysées, de leur ultime contorsion. D'avoir regardé l'ennemi autrement qu'en multitude fanatisée, en armée d'ombre omniprésentes. » (A F, pp.113, 114.)

Aux yeux de la narratrice Pélissier est le premier écrivain de la colonisation de l'Algérie, parce que tout simplement il a pu évoquer dans son rapport le colonisé. De la sorte, il lui a rendu sa dignité humaine: «*Pélissier, l'intercesseur de cette mort longue, pour mille cinq cents cadavres sous El Kantara, avec leurs troupeaux bêlant indéfiniment au trépas, me tend son rapport et je reçois ce palimpseste pour y inscrire à mon tour la passion calcinée des ancêtres.*» (A F, p.115.)

Parcourant les écrits de témoignages des français, l'auteure a mis en exergue leur vision, leur regard porté sur le colonisé, pour se retourner ensuite vers ce dernier en essayant de restituer son regard à lui et en donnant ses impressions sur les événements qu'il vit. La narratrice tente de s'introduire chez les assiégés en cette aube de la colonisation pour se saisir de leurs impressions, elle veut vivre avec eux ce moment décisif. Elle imagine leurs rêves, leurs aspirations au milieu des événements qu'ils vivent:

« J'imagine, moi, que la femme de Hussein a négligé sa prière de l'aube et est montée sur la terrasse. Que les autres femmes, pour lesquelles les terrasses demeuraient royaumes de fin de journée, se sont retrouvées là, elles aussi, pour saisir d'un même regard l'imposante, l'éblouissante flotte française [...] En cette aurore de la double découverte, que se disent les femmes de la ville, quel rêve d'amour s'allument en elles, ou s'éteignent à jamais, tandis qu'elles contemplant la flotte royale qui dessine les figures d'une chorégraphie mystérieuse ? » (A F, p.17.)

La narratrice exhibe son désir de partager avec les siens cet instant solennel, elle veut voyager dans le temps pour le revivre avec eux. Elle est soucieuse de glorifier le courage des siens, de mettre l'accent sur leur fierté et sur leur silence hermétique même devant la défaite, une défaite qu'ils ne dédaignent même pas à nommer :

« [...] Chaque victoire de l'envahisseur imprime sur chaque victime atteinte son style de farce discordante; le clan qui affronte l'invasion préfère, lui, marquer le trépas qu'il impose du

sceau d'un silence déchiré. La carabine claque de loin; peu après, la lame proche d'un couteau rapide tranche l'artère jugulaire, turc rutilant et Bédouins enveloppés de blanc parant le corps à l'allégresse du défi d'y mêle, puis culmine dans une crête de cris suraigus. » (A F, pp. 26,27.)

Les commentaires de la narratrice soulignent également le caractère altéré et faussé de l'écriture des conquérants, elle assume donc, la charge de corriger les inexactitudes de l'historiographie coloniale, par exemple, elle rappelle un détail important:

«Le français relate l'autre événement significatif: à l'hôpital, un blessé n'a pu être amputé d'une jambe à cause du refus de son père venu en visite! Mai notre auteur n'avoue pas ce que nous comprenons par ailleurs : la foule d'interprètes militaires moyen-orientaux, que l'armée française a amenés, se révèle incapable de traduire les premiers dialogues— l'arabe dialectal de ces régions montagneuses serait-il hermétique» (AF, p.152.)

Les français ne veulent comprendre de l'assiégé que ce qui sert leur intérêt, leur écriture est centrée sur eux-mêmes, sur leur victoire et leur supériorité, s'ils évoquent le colonisé c'est pour parler de son infériorité et de son fanatisme.

La narratrice constate que les officiers, capitaines et écrivains de la conquête de l'Algérie ont voulu illustrer leur victoire, pour s'en enorgueillir. Or, leurs mots se sont retournés contre eux, ont témoigné de leur cruauté, leur férocité et leur brutalité, en un mot de leur inhumanité:

« Leurs mots, couchés dans des volumes perdus aujourd'hui dans les bibliothèques, présentent la trame d'une réalité «monstre», c'est-à-dire littéralement offerte. Ce monde étranger, qu'ils pénétraient quasiment sur le mode sexuel, ce monde hurle continuellement vingt ou vingt cinq années durant, après la prise de la Ville Imprenable ...» (A F, p.84.)

S'apercevant donc du regard égocentrique et partial de ces écrivains de l'Histoire de l'Algérie, du caractère faussé et altéré de cette dernière, la narratrice préfère puiser dans la mémoire de son peuple pour tenter de réécrire l'Histoire de son pays. Toutefois, se butant à une rareté des écrits, du côté des colonisés, témoignant de la conquête, elle passe à une autre époque, à un passé plus proche qui a vu la guerre de libération de l'Algérie. Cette fois-ci l'intertexte ne serait pas des écrits relatant cette guerre, mais des relations orales par des femmes algériennes ayant vécu et participé à la lutte nationale pour la libération. Ainsi, l'auteure va substituer aux écrits des français les témoignages des femmes autrement dit, elle va substituer l'oral à l'écrit, elle retourne aux sources orales pour réécrire l'Histoire de l'Algérie.

V- L'Histoire par les femmes: retour aux sources orales

Les témoignages des femmes algériennes qui vont constituer toute la troisième partie de *L'Amour, la fantasia* sont basés sur des interviews enregistrées par Assia Djebar lors du montage de son premier film *La Nouba des femmes du Mont Chenoua*. Contrairement aux témoignages des conquérants qui sont écrits, ceux des femmes sont oraux, en effet ces femmes sont analphabètes ne maîtrisant que leur arabe dialectal. La romancière se met à leur écoute pour faire réentendre aux autres leurs voix étouffées, oubliées. Tout comme elle a travaillé les documents des français, en lisant, relisant, choisissant et analysant, l'auteure dans ce cas là, enregistre, écoute réécoute puis choisit sa matière historique qu'elle va transcrire dans son roman.

Toute la troisième partie du roman, LES VOIX ENSEVELIES, est consacrée à cette transcription, tâche qui s'avère dès le début épineuse, cependant, l'écrivaine l'assume et l'effectue avec succès. Comme dans les deux premières parties du roman l'auteure a permis aux officiers français d'insérer leurs témoignages, dans la troisième partie, elle donne la parole aux femmes qui assurent la narration et deviennent, à leur tour, des narratrices assumant leurs récits.

Désormais plusieurs "je" prennent le relais de la narration mais restent distincts du premier "je", celui de la narratrice première, cette dernière reprend le récit de chaque femme pour le compléter, le développer,

ou lui combler les vides parce que ces récits, souvent dramatiques, sont racontés avec des mots banals, avec des blancs et des litotes et sur un ton de neutralité. L'auteure fait entrelacer sa voix dans les témoignages de ces femmes pour leur donner plus de texture et de poésie.

Dans les chapitres historiques de la troisième partie la parole est donc donnée à des femmes ayant participé à la guerre de libération. Nous sommes en présence de témoignages authentiques entendus de la bouche de ces femmes. L'auteure les transcrit pour nous livrer un texte dont l'essentiel caractéristique est l'oralité du style. A propos de cette troisième partie du roman Mireille Calle-Gruber écrit : « *A présent l'Histoire s'exhale : orale, pleurée, chuchotée, hurlée. Féminine. Ou plutôt des histoires individuelles algériennes dans les interstices de l'Histoire de (la) France. Dans les failles de l'écrit, voix qui défontent.* »¹⁰

En effet, le style des chapitres intitulés *voix* et *voix de veuves* rompt complètement avec le style dont le lecteur s'est habitué jusque là. La romancière se livre à une transcription des récits qu'elle a entendus puis enregistrés. Cet effort de transcription est très manifeste dans le texte, des traits d'oralité sont facilement repérables. Nous avons souvent l'impression, en lisant ces récits, d'entendre un dialecte arabe transcrit et traduit en français.

La première voix, celle de Chérifa, se rappelant son passé, les années de souffrance et d'endurance, dit son récit dramatique et émouvant dans son dialecte régional, avec des mots banals, avec platitude sans aucune dramatisation, bien qu'il s'agisse d'un véritable drame. La bergère de treize ans se rappelle comment elle rejoint le maquis, où se trouvaient déjà ses deux frères, elle se souvient de sa cache dans l'arbre, la mort brutale de son cadet, qui est tombé devant elle :

« Ahmed, était là, couché [...] Je vis l'oued pas très loin. Je tentais de le porter ; je ne peu que le traîner, ses pieds sans bottines laissant un sillant derrière lui... Je voulais le laver, lui mouiller au moins le visage. J'ai pris de l'eau dans mes paumes : j'ai commencé à en asperger, comme pour les ablutions, sans me rendre compte qu'en même temps je sanglotais... [...] Il est tombé devant moi ! dis-je en me retournant d'un coup. Devant moi ! et ma voix chavira. » (A.F, p.173, 74)

La chute du frère puis sa mort sont décrites ou plutôt dites avec platitude, une sobriété du style oral d'une femme analphabète. L'émotion est reflétée par l'abondance de la ponctuation (points de suspension, d'exclamation et d'interrogation).

Cependant cette simplicité se trouve compensée, développée par l'auteure qui reprend presque entièrement le récit de Chérifa dans un autre chapitre *CLAMEUR*. La différence est nettement manifeste entre les deux versions de ce même récit, *clameur* est un texte poétique, écrit en italique, où l'auteure renchérit les paroles de Chérifa, les poétise, les dramatise plus, pour rendre compte plus fidèlement de l'émotion éprouvée par cette dernière en retrouvant le corps de son frère mort :

« *La voici orpheline du frère tombé, dans cet aube de l'été immobile ; nouvelle Antigone pour l'adolescent étendu sur l'herbe, elle palpe, de ses doigts rougis au henné, le cadavre à demi dénudé. L'oued, pas tout à fait à sec, circule dans un creux de ronces et de mousses parfumées.[...] Le cadavre dort, face contre terre... la fillette l'a traîné elle-même, peu avant l'arrivée des hommes. Croyant l'emmenner jusqu'à la source, elle a fait halte à la première dénivellation... Le visage éclaboussé d'eau ne s'est pas réveillé : elle l'a posé de profil contre une pierre. [...] Elle a entonné un premier long cri, la fillette. Son corps se relève, tache plus claire dans la clarté aveugle ; la voix jaillit, hésitante aux premières notes, une voile à peine dépliée qui frémirait, au bat d'un mât de misaine. Puis le vol démarre précautionneusement, la voix prend du corps dans l'espace, quelle voix ? [...] Au dessus de l'abîme, les hommes rivés la regardent : faire face à la durée du cri qui tanguent, tel le balancement d'un drap de sang s'égouttant au soleil [...] La vibration de la*

stridulation, le rythme de la déclamation langent ses chairs pour parer à leur décomposition. Voix cuirasse qui enveloppe le gisant contre la terre, qui lui redonne regard au bord de la fosse... » (AF, pp. 175, 76,77)

La narratrice insiste sur la voix de Chérifa, elle décrit le cri lancé en l'honneur du frère tombé. Nous constatons donc, que le récit dit par Chérifa— dont nous n'apprenons le nom par l'auteure que dans le chapitre *CLAMEUR*— est redoublé par l'auteure, qui s'assigne la tâche de le compléter, comme par solidarité, elle désire s'approprier l'histoire de Chérifa, pour la raconter à son tour.

De même, la deuxième voix, dévide son récit de guerre dans le même style oral. Zohra est son nom, elle dit sa souffrance, ce qu'elle a enduré. Cette dernière se plaint de ne pouvoir rien laisser de son expérience, de son histoire et de son passé parce qu'elle est analphabète ne pouvant écrire : « *Hélas ! Nous sommes des analphabètes. Nous ne laissons pas de récit de ce que nous avons enduré et vécu !... Tu en vois d'autres qui ont passé leurs temps accroupis dans des trous, et qui, ensuite, ont raconté ce qu'ils ont raconté !* » (A.F, p. 212.)

Le devoir de l'auteure n'est-il pas justement de permettre à ces analphabètes d'écrire leurs histoires, voire écrire l'Histoire d'un pays ? C'est dans cette optique que l'écrivaine leur donne la parole, et qu'elle tente de la transcrire le plus fidèlement possible.

Lala Zohra assurait la nourriture et l'abri aux frères, c'est pour cette raison que les soldats français lui ôtèrent tous ce qu'elle possédait, et lui brûlèrent à plusieurs reprises la demeure :

« Au début, je possédais trente et une vache... A la fin, je ne gardais pas une seule tête ! Les soldats m'ont tout pris !

Ma ferme fut brûlée trois fois. [...] la troisième fois, ils nous descendirent au village. Ils nous descendirent et nous mirent sous des tentes. Et l'oued fut en crue. Ils nous ont rien donné : ni couverture ni nourriture. Ils nous ont laissé tel quel. Ils croyaient que nous allions mourir. Mais ne nous sommes pas morts... Nous nous sommes éparpillés, là où nous avons pu, qui chez son frère, qui chez son cousin. Moi, je suis allé à Hadjout, chez Djennet » (A.F, p. 214.)

La vieille Zohra, dont la maison fut brûlée, et qui a fait face à la mort maintes reprises, une fois chez sa nièce Djennet, se trouve terrorisée, elle a peur que l'on s'aperçoive de sa présence chez sa nièce. Seule sa voix monte, laissant entendre sa plainte.

Dans le chapitre suivant : *MURMURES*, la narratrice reprend le récit de Lala Zohra, tout comme elle a fait avec celui de Chérifa, elle le complète et comble ces vides :

« *Au fond de la pièce, la vieille ante Aicha, descendue des montagnes, se tasse dans une encoignure. Mais elle exhale sa plainte [...] La voix monte, rauque ou chantante, par troupées régulières avec des malédictions rimées en gerbes finales. Après un silence, sa prière rituelle intervient... Là-haut, la France entretient l'incendie chaque jour. Elle disperse femmes et enfants sur les routes et dans la boue [...] La soirée se poursuit, la voix de la vieille couchée au fond, corps écrasé sur le matelas de crin et sous un drap blanc [...], la voix de la réfugiée reprend, antienne incohérente ou monologue de magicienne.* » (A.F, pp.216, 217,218.)

L'auteure entrelace sa propre voix avec les voix des femmes héroïnes de la guerre algérienne, elle s'introduit dans leurs témoignages et les rapportent comme s'il s'agissait de son propre récit. Elle en comble les lacunes, les développe, leur donne plus de texture et de poésie. Les deux récits de Chérifa et de Zohra, laissent apparaître des traits d'oralité inhérents à leur parler régional. Cette oralité donc, va se poursuivre tout le long des chapitres historiques où se font entendre les voix des femmes algériennes.

Par cette contribution, nous avons essayé de suivre l'écriture de l'Histoire dans *l'Amour la fantasia*. Nous avons vu que l'Histoire de la conquête d'Alger, illustrée par les officiers français, est aux yeux de la romancière faussée et altérée du moment qu'elle est loin de l'objectivité historiographique et de

la rigueur scientifique. Cette écriture s'est avérée partielle, se centrant sur les conquérants, leurs exploits et victoires, négligeant ainsi le côté des assiégués. C'est pour cette raison que l'auteure s'est appliquée à une réécriture de l'Histoire de son pays, partant des écrits des français eux-mêmes, l'auteure a procédé par un travail d'analyse, de commentaire et de critique. La romancière dans cette tentative de réécrire l'Histoire d'Algérie s'est intéressée au colonisé. Elle a essayé de rapporter ses dires, de décrire ses impressions dès le début de la conquête, elle a voulu renvoyer au colon son regard en donnant la priorité au regard des colonisés et notamment aux témoignages féminins.

[¹] « Assia Djébar à Cologne », Juin 1988, Cahier d'études maghrébines, no 14, 2000, p.36.

[²] Ibid, p. 32.

[³] Milò, Giuliva, « Lecture et pratique de l'Histoire dans l'oeuvre d'Assia Djébar » in *Actualités de Fabula*, lundi 21 mai 2007, URL : <http://www.fabula.org/actualites/article18922.php>

[⁴] Interview with Mildred Mortimer, *Research in African Literature*, 1988.

[⁵] G, GENETTE, *Palimpsestes*, Le Seuil, coll. « Poétique », 1982p. 8.

[⁶] Ibid.

[⁷] Ibid.

[⁸] Ibid.

[⁹] Ibid. p. 11.

[¹⁰] M, Calle-Gruber. *Assia Djébar ou la résistance de l'écriture. Regard d'un écrivain d'Algérie*. Maisonneuve & Larose, Paris, 2001, p. 46.

Bibliographie

- Brahim, D. 1990. «L'Amour, la fantasia, une grammatologie maghrébine», in *Littératures maghrébines: Colloque Jacqueline Arnaud, les 2-3-4- décembre, 1987* Tome II, L'Harmattan, Paris. N° 11, p.119-124.
- Calle-Gruber, M. 2001. *Assia Djébar ou la résistance de l'écriture. Regards d'un écrivain d'Algérie*. Paris: Maisonneuve & Larose.
- Gafaiti, Hafid. «L'autobiographie plurielle: Assia Djébar, les femmes et l'histoire. » In: Hornung, Alfred, Ernstpeter Ruhe. *Postcolonialisme et Autobiographie. Albert Memmi, Assia Djébar, Daniel Maximin*. Amsterdam, Atlanta: Rodopi. 1984, p. 149-159
- Djébar, Assia, *L'Amour, la fantasia*, Albin Michel. Paris, 1995. (Première édition : 1985 chez J- C Lattès)
- Genette, Gérard, *Palimpsestes*, Le Seuil, coll. « Poétique », 1982
- Milò, Giuliva, « Lecture et pratique de l'Histoire dans l'oeuvre d'Assia Djébar » in *Actualités de Fabula*, lundi 21 mai 2007, URL : <http://www.fabula.org/actualites/article18922.php>.