

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
MINISTRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
ⵎⵏⵉⵙⵜ ⵉⵎⵎⵓⵔ ⵉⵏ ⵉⵏⵙⵉⵎⵉⵏⵜ ⵉⵏⵙⵉⵔⵉⵔⵜ ⵉⵏ ⵉⵏⵙⵉⵎⵉⵏⵜ
ⵉⵏⵙⵉⵎⵉⵏⵜ ⵉⵏⵙⵉⵔⵉⵔⵜ ⵉⵏⵙⵉⵎⵉⵏⵜ ⵉⵏⵙⵉⵔⵉⵔⵜ
ⵉⵏⵙⵉⵎⵉⵏⵜ ⵉⵏⵙⵉⵔⵉⵔⵜ ⵉⵏⵙⵉⵎⵉⵏⵜ ⵉⵏⵙⵉⵔⵉⵔⵜ

UNIVERSITE MOULOUD MAMMERY DE TIZI-OUZOU
FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES
DEPARTEMENT DE FRANÇAIS



جامعة مولود معمري - تيزي وزو
كلية الآداب واللغات

N° d'Ordre :
N° de série :

Mémoire en vue de l'obtention
Du diplôme de master II

DOMAINE : LLE

FILIERE : Langue française

SPECIALITE Littérature et culture francophones

Titre

La réécriture de l'histoire de la conquête coloniale par les deux romancières algériennes Assia Djebar et Maïssa Bey dans *l'Amour la fantasia* et *Pierre sang papier ou cendre*

Présenté par :
FAHEM Nadia

Encadré par :
BELKHIS Boualem

Jury de soutenance :

Président : **BERKI, Dahbia** M.C.B
Encadreur : **BELKHIS, Boualem**, M.A.A
Examineur : **BETOUICHE, Aïné**, M.C.A

UMMTO.
UMMTO
UMMTO

Promotion : 2016/2017

Remerciements :

Mes remerciements s'adressent en premier lieu à mon directeur de recherche Monsieur Boualem BELKHIS, pour la confiance qu'il m'a accordée en acceptant de diriger mon travail.

Mes remerciements aux membres du jury pour avoir accepté d'évaluer mon travail.

J'adresse également mes vifs remerciements à Madame Fatima BOUKHELOU, pour ses encouragements, ses orientations, et son entière disponibilité pour répondre à toutes mes questions. Je tiens à lui montrer ma profonde gratitude.

Je remercie Monsieur Rabah ELHOCINE pour son assistance permanente, ses encouragements et soutiens durant la réalisation de ce travail

Je remercie également le personnel de département de français de l'université Mouloud MAMMERI, pour leur aide.

Je remercie également tous mes amis qui se montraient à la hauteur, et m'encourageaient constamment. Et toute personne ayant contribué de près ou de loin à l'élaboration de ce modeste travail.

Enfin, je tiens à remercier mes parents pour la confiance qu'ils m'ont accordée, pour m'avoir toujours aidé à la réalisation de mes projets et pour leur soutien sans faille.

Nadia

Dédicace :

- ❖ *A mes chers parents que Dieu les protège.*
- ❖ *A mes deux frères.*
- ❖ *A mes chers amis.*
- ❖ *A toutes personnes qui occupent une place dans ma vie.*

Nadia

Sommaire

Introduction générale.....	8
Chapitre I : littérature/ histoire.....	13
I-1/ Le débats des spécialistes de l'histoire sur sa légitimité.....	16
I-2/ Le statut de la littérature par rapport à la connaissance de l'histoire.....	21
I-3/ L'écriture de l'histoire en Algérie.....	24
I-4/ La littérature algérienne à la rescousse de l'histoire.....	24
I-4-1/ Sous la colonisation.....	28
I-4-2/ Après l'indépendance.....	30
I-5/ Le cas d'Assia Djébar.....	32
I-6/ Le cas de Maïssa Bey.....	33
Chapitre II : autobiographie, authenticité, transgression.....	34
II-1/ lecture historique de l'œuvre.....	37
II-2/ l'autobiographie comme mode de transcription de l'histoire.....	37
II-3/ la part de l'autobiographie, authenticité, transgression.....	43
II-4/ Les motivations autobiographique d'Assia Djébar.....	44
II-5/ La référence historique dans <i>l'Amour la fantasia</i>	50
II-6/ l'importance de la mémoire collective pour Assia Djébar.....	52
Chapitre III : la triple réécriture de l'histoire de l'Algérie par Maïssa Bey.....	53
III-1/ Inscription de l'œuvre dans le cadre sociohistorique.....	56
III-2/ L'arrière fond autobiographique.....	58
III-3/ La part de l'histoire dans la fiction.....	65

III-4/ L'intertextualité entre <i>Pierre sang papier ou cendre</i> et <i>l'Amour la fantasia</i>	71
III-5/ Les enjeux de la triple réécriture de l'histoire.....	72
Conclusion	75
Bibliographie	80

Introduction générale

L'histoire en tant que déroulement d'événement du passé de l'humanité ou bien en tant que science du passé est souvent convoquée et réinterrogée par la littérature. L'histoire comme recherche est une réponse à la curiosité de connaître ce passé. Comme l'explique Marreau : « *l'histoire est la réponse que pose au passé mystérieux la curiosité, l'inquiétude, certains diront l'angoisse existentielle.* » Cela pousse les êtres humains à « déterrer » les morts, à interroger les monuments, les documents, les vivants, etc. Afin de répondre aux questions qui sommes nous ? Et d'où venons-nous ? Ce qui montre parfaitement l'apport de la discipline de l'histoire comme élément vital dans l'identité humaine.

Alors la littérature vient exploiter cette source comme muse de l'écriture poétique, et aussi comme moyen d'approfondir cette conscience identitaire dans les êtres humains en générale. Par ailleurs, la littérature francophone est riche et variée par ce thème de réécriture de l'histoire, comme le prouvent les études postcoloniales, et pour expliquer l'intérêt qu'elle porte aux événements de passé, comme on remarque le résultat, la majeure partie des écrivains francophones porte un grand intérêt à l'histoire, en particulier les écrivains algériens formés à l'école française, depuis les années 50, ces derniers ont porté un souffle nouveau sur la littérature française et la littérature dite exotique, ils ont d'ailleurs collaborés à l'inscription de l'histoire dans la conscience populaire et la quête identitaire des algériens.

Dans ce travail nous nous sommes intéressés à deux romancières francophones algériennes contemporaines qui ont fait pour le choix dans leurs œuvres de réécrire l'histoire de l'Algérie depuis la conquête coloniale en 1830. Il s'agit d'Assia Djebar et Maïssa Bey dans leurs œuvres *l'Amour la fantasia*, et *Pierre sang papier ou cendre*. Deux œuvres qui mettent en scène l'histoire de l'Algérie en procédant à une réécriture fictionnalisée du passé en empruntant aux différents champs de savoirs des outils et des techniques d'écriture et d'investigation : la littérature, l'histoire, la sociologie, l'anthropologie, etc. notre travail vise ainsi à rendre compte de la place centrale qu'occupe l'histoire dans ces deux œuvres. Notre démarche s'inscrit ainsi dans le sillage des études postcoloniales qui accordent d'ailleurs une grande place à la réécriture du passé, et le réinterroge comme cause de la situation actuelle du pays décolonisé. Ainsi nous verrons que chez ces deux auteures l'histoire est une partie intégrante du projet d'écriture et les modalités de sa réécriture mobilisent et les modalités de sa réécriture mobilisent des ressources diverses qui vont de témoignage à l'archives en passant par la mémoire l'autobiographie et la langue. Nos deux romancières semblent rejoindre Salluste dans *Guerre de Jugurtha* : « *Parmi d'autres exercices de l'esprit, le plus utile est l'histoire.* »

L'écriture de l'histoire a toujours été un moyen de sauvegarde des identités des peuples et des ethnies, et c'est pour cela que les écrivains s'inspirent d'elle comme muse de la création poétique.

L'histoire, comme discipline étudiant le passé d'une manière qui se veut objective et scientifique, est confronté parfois aux manques de sources, alors l'accomplissement de son travail reste inachevé, et c'est là que les historiens recourent à leur imagination. Dans ce cas ils interpellent la littérature afin de participer au travail d'accomplissement de l'histoire, ce qui rend l'espace entre l'Histoire et la littérature très étroit. La fiabilité et la transparence de cette discipline devient confuse avec la littérature. La littérature permet d'adopter un espace entre les deux carrefours « le récit est le gardien du temps » selon Paul Ricœur.

Dans le cas d'Assia Djebar, et de Maïssa Bey, en réécrivant l'Histoire de la conquête coloniale, elles rendent compte aux générations actuelles et suivantes d'un passé ensanglanté et d'une identité tatouée de sang.

Dans ce travail de recherche nous nous intéresserons au fait que ces auteures réécrivent les mêmes événements historiques, et le changement de la vision de chaque romancière et ce qu'elle apporte de nouveau au récit original. Tout comme l'insertion de leur subjectivité comme gage d'authenticité, et l'implication directe de l'écrivaine dans son œuvre afin de reconstituer tous les éléments du puzzle, et aussi pour mettre le lecteur dans une perspective nouvelle, et le pousser à remettre en cause l'Histoire officielle.

L'Histoire joue un grand rôle dans les écrits postcoloniaux soit d'une manière explicite ou bien implicite, elle représente pour certains une manière de s'engager et pour d'autres un souci du devenir du décolonisé.

Pour Assia Djebar son projet d'écriture est doublé d'un projet politique, sociale autobiographique et dénonce l'oppression des femmes en Algérie. Elle tente de réécrire l'histoire des femmes pour graver leurs récits, et aussi elle exprime leur oppression, l'injustice à leur égard, leur exclusion après la guerre de libération qui, pourtant, promettait liberté et émancipation de ces dernières, mais lesquelles malheureusement se retrouvent face à des déceptions l'une après l'autre. Alors la romancière prend la plume pour dire la déception des femmes et aussi pour crier la spoliation et l'usurpation de leur droit juste après l'indépendance.

Etant donné une écrivaine femme musulmane, ayant échappé à l'enfermement dès son jeune âge elle prend comme responsabilité de dire les sentiments des siennes comme porte parole de ses femmes opprimés soumises et exploité physiquement et moralement.

A l'image de Djébar, Maïssa Bey, qui publie son texte vingt ans après celui de Djébar, elle revient sur les grande partie de l'histoire de l'Algérie et essaye de revoir les récits écrits sur l'histoire, elle exploite d'ailleurs toutes les archives, algériennes ou française, et fait recours au romans et au discours politique en évoquant, Dib, Kateb, Camus, Hugo, Sarkozy, etc. donc son projet d'écriture à l'image de Djébar est doublé d'un projet politique social et une quête identitaire, et une recherche sur l'hybridité culturelle qui identifie le peuple algérien. Alors ces deux écrivaines ont tenté de se réapproprier leur propre histoire, et sauvegarder la mémoire collective du pays qu'elle ne disparaisse un jour.

Ce constat nous a amené à poser la problématique centrale de notre travail :quelles sont les enjeux de l'intérêt de ces deux écrivaines pour le réécriture de l'histoire de l'Algérie ? le fait qu'elles soient deux écrivaines, deux femmes, cela imprime-t-il un cachet spécifique à leur écriture ? A ce questionnement central s'ajoutent d'autres questions auxquelles nous répondrons dans notre travail : pourquoi écrire ou réécrire l'histoire de la conquête coloniale ? Comment procèdent ces deux romancières à sa réécriture ? Par quels moyens les deux romancières assurent « la transparence » de leurs œuvres auprès de lecteur ? Quels sont les enjeux de la réécriture de l'Histoire ? Quel rapport entretient les deux ?

Pour étayer notre problématique, nous avons formulé les hypothèses suivantes :

-Assia Djébar et Maïssa Bey réécrivent l'Histoire dans le but de la sauvegarde de la mémoire collective.

-la réécriture de l'Histoire se fait dans le but de rectifier les dépassements et la falsification de cette dernière et par désir de remise en cause.

-Elles réécrivent l'Histoire dans le but de l'immortaliser en l'insérant dans la fiction, en le considérant comme source d'inspiration.

-elles s'approprient l'Histoire en faisant part de la subjectivité en guise du témoignage et de fiabilité.

Notre investigation s'appuie sur des travaux théoriques et critiques qui prennent en charge la question du rapport littérature/ Histoire et nous avons fait appel aux recherche universitaire

qui ont abordé le cas de l'Algérie, sa littérature et le débats sur l'histoire qui a marqué le champ universitaires et politique des dernières années.

Notre recherche est scindé en trois chapitre le premier intitulé Littérature/ Histoire, reprends des réflexions théoriques consacrées à la relations entre l'Histoire et la littérature, en notamment celles de Michel De Certeau, de Roland Barthes, Reinhardt Koselleck, Pierre Barberis, Lucien Febvre, Paul Ricœur. Dans ce chapitre, nous poursuivons le but d'expliquer la complexité du rapport entre les deux et l'apport que chacune procure à l'autre.

Dans le deuxième chapitre, que nous avons intitulé autobiographie/témoignage/ histoire : nous l'avons consacré au roman d'Assia Djebar *l'Amour la fantasia* : nous avons essayer de revoir les étapes majeurs de l'écriture de roman, et nous nous somme basé sur les études faites sur ce dernier par des spécialistes(études universitaires, colloques universitaires, etc.) qui mettent en relief la dimension historique de l'œuvres, notamment sa réécriture de l'histoire officielle de l'Algérie, et sa dénonciation l'oppression des femmes en Algérie. Ces mêmes études mettent avant aussi la dimension autobiographique du roman.

Dans le troisième chapitre, intitulé triple réécriture de l'histoire de l'Algérie par Maïssa Bey, nous abordons l'œuvre de Maïssa Bey *Pierre sang papier ou cendre* et nous avons essayé d'analyser ce texte sur différents plans, l'autobiographie, l'histoire, la fiction dans l'histoire et nous avons par ailleurs tenté d'aborder les liens qui lient ce roman à celui de Djebar *l'Amour la fantasia*. Ce dernier point nous a amené à poser la problématique de l'intertextualité entre les deux textes.

Notre travail est loin d'être exhaustif, nous en somme conscients. Nous n'avons interroger que quelques aspects de notre corpus et notre démarche n'est qu'une proposition partielle de lecture de deux fictions algériennes qui ont mis au cœur de leur création l'histoire du pays et la mémoire collective. Nous avons pu relever les autres axes exploitables pour approfondir notre lecture. Mais les limites de ce mémoire ne le permettent pas, d'où notre souhaite de le reprendre et de lui donner un prolongement dans un travail future.

Chapitre I :
Littérature /Histoire

Dans ce chapitre nous nous intéresserons à la relation qu'entretiennent l'histoire et la littérature, en tenant en compte le rôle que joue l'HISTOIRE pour les écrivains en tant que réservoir de sujets d'écriture et la manière dont les théoriciens considèrent le rôle de la fiction comme moyen d'éclairer le passé.

I-1/ Les débats des spécialistes de l'histoire sur sa légitimité

L'histoire est une discipline qui a pour objet d'étude les événements du passé par une manière objective et scientifique, c'est « *une connaissance et récit des événements du passé, des faits relatifs à l'évolution de l'humanité (d'un groupe social, d'une activité humaine) qui sont dignes ou jugés dignes de mémoire ; les événements, les faits ainsi relatés* »¹. De ce fait, l'histoire est une connaissance de la collectivité, des nations, des civilisations, etc.

Alors cette discipline ne s'occupe pas des événements isolés, et de l'histoire des individus, sauf quand l'individu est une figure qui a marqué l'histoire de l'humanité par ses actes tout comme : Hitler, Staline, etc. En effet l'histoire travaille sur *le monde des morts*, elle traverse les temps et se base sur l'évolution du passé, pour reprendre De Certeau : « *mais ce projet, contradictoire, vise à « comprendre » et à cacher avec le « sens » l'altérité de cet étranger, ou, ce qui revient au même, à calmer les morts qui hantent encore le présent et à leur offrir des tombeaux scripturaire.* »². Donc l'histoire en tant que récit des événements passés est exposée à la falsification, à cause de la difficulté de la confirmation de sa véracité surtout quand l'événement est loin dans le temps. C'est ce que confirme De Certeau :

Les « faits historiques » sont déjà constitués par l'introduction d'un sens dans l'« objectivité ». Ils énoncent dans le langage de l'analyse, des « choix » qui lui sont antérieurs, qui ne résultent donc pas de l'observation, et qui ne sont pas même « vérifiables » mais seulement « falsifiables » grâce à un examen critique.³

Cette citation de Michel De Certeau explique les difficultés que rencontre la discipline de l'histoire. Il s'agit surtout de la nature de sa démarche qui rend impossible la garantie d'une totale véracité et objectivité.

¹ Le petit robert (2007)

² Michel De Certeau, *l'écriture de l'histoire*, p8. Ed, Folio, Paris, 2003.

³*ibid.*, p66

Pour sa part, Reinhart Koselleck, dans *L'Expérience de l'Histoire*, théorise la discipline sur trois catégories distinctes mais liées. « *L'histoire qui enregistre* » « *l'histoire qui développe* » et « *l'histoire qui réécrit* ».

La première désigne l'histoire qui s'écrit au même temps que se déroule le fait. Elle est considérée comme « *acte unique* » car rare les cas où elle se produit. La deuxième, l'histoire qui développe, est celle que pratiquent le plus les historiens. Elle renvoie au travail de constitution de la documentation, de consultation des archives et d'illustration, etc. La troisième, l'histoire qui réécrit, cherche à corriger les deux premières afin de « *dégager rétrospectivement une nouvelle histoire*⁴ ». La troisième catégorie n'existe qu'en théorie parce qu'il n'y a pas une histoire qui réécrit les deux autres. En effet sur le plan pratique la discipline est basée sur les documents et les archives, par conséquent des connaissances lacunaires. Selon Paul Veyne dans *Comment on écrit l'histoire* : « *il est curieux que, sauf erreur, on ne l'ait jamais dit : aurait-on oublié que l'histoire est connaissance par document, donc connaissance lacunaire* »⁵. Ce qui ouvre les chemins pour la critique, et remet en cause la discipline de l'histoire, en posant la problématique des liens qu'entretiennent cette dernière avec les autres disciplines comme la sociologie et la littérature.

Les historiens, en étudiant les événements du passé, sont confrontés aux manques de ressources, alors l'accomplissement de leurs travaux reste inachevé, et c'est là qu'ils font recours à leurs imaginations pour accomplir leurs récits soit d'une façon consciente ou inconsciente. Paul Veyne explique les causes des difficultés que les historiens rencontrent :

Il y a deux raisons à cette difficulté. L'une(...) est qu'il est difficile de cerner en concepts la diversité du concret. L'autre(...) est que l'historien n'a directement accès qu'à une proportion infime de ce concret, celle que lui livrent les documents dont il peut disposer ; pour tout le reste il lui faut boucher les trous. Ce remplissage se fait consciemment pour une très faible part qui est la part des théories et hypothèses ; pour une part immensément plus grande, il se fait inconsciemment parce qu'il va de soi(...)⁶.

Alors ce théoricien entre autre, soutient qu'il n'y a pas une différence fondamentale entre la réalité et la fiction, étant donné qu'il prouve que les historiens font recours à cette démarche de « *rétro-diction* » qui se présente sous la forme de boucher les trous dans les récits.

⁴ Reinhart Koselleck, cité par M. de Certeau, *Ibid.*, p.18

⁵ Paul Veyne, *comment on écrit l'histoire*, p 97.Ed, Le Seuil, Paris, 1971.

⁶ *Ibid.*, p97 p98

Par ailleurs, Pierre Barberis soutient que l'écriture du réel (historique) doit ouvrir la possibilité à plusieurs lectures (littérature) et non pas fixer une seule lecture du passé :

(...) écrire le réel, c'est le lire et le donner à lire, avec tous les risques, c'est non pas substituer à une unité ni une nouvelle cohérence tout aussi idéologique mais inscrire dans la représentation du réel empirique, les possibilités diverse de son éclatement, de ses évolutions, de ses relectures, la possibilité en un mot d'actions nouvelles encore inclassées⁷.

Et c'est là que Barberis invite à une nouvelle écriture de l'histoire en prenant en considération ses liens avec la littérature :

(...) la littérature des écrivains, les histoires qu'ils racontent anticipent souvent sur l'Histoire des historiens, et ne devient en conséquence réellement lisible que le jour où une nouvelle Histoire, motivée et équipée différemment, autrement ancrée dans l'HISTOIRE, formalise et théorise ce qui, dans le texte littéraire, était avancée, diffuse, mal contrôlée, aussi bien par l'écriture que par la lecture, (...) saisie et promotion du réel dans des réseaux fictionnels ou symbolique dont le caractère émotionnel ou plaisant pouvait dissimuler ou porter (...) tout un pouvoir de connaissance.⁸

En principe, l'histoire est le récit du passé donc c'est une combinaison d'événements que l'historien trouve prêts et ne fait que la reconstituer. Selon Lucien Febvre : « *Le passé, c'est une reconstitution des sociétés et des êtres humains d'autrefois par des hommes et pour des hommes engagés dans le réseau des réalités humaines d'aujourd'hui.* »⁹ Ce qui précise le regard d'actualité que les historiens portent sur le passé et l'importance qu'ils accordent à l'actualité en portant un regard complètement différent qui peut donner d'autre sens.

D'aucuns pensent qu'il n'existe pas des frontières entre ces disciplines, au contraire elles se prêtent leurs instruments mutuellement ; en effet la discipline de l'histoire fait face à une crise qui la pousse à se retravailler, et considérer ses relations réciproque avec la littérature. Régine Robin dans son article intitulé *l'histoire saisie, dessaisie par la littérature* confirme :

La discipline historique vit aujourd'hui une crise qui la prend d'autant plus au dépourvu que ses succès médiatique et éditoriaux pouvaient la tranquilliser, les difficultés actuelles obligent entre autre l'histoire à se retravailler comme discipline écrite et à revisiter ses relations avec la littérature, malgré ses réticences¹⁰.

⁷ Pierre Barberis, *le prince et le marchand*, cité in Régine Robin, *Histoire saisie, dessaisie par la littérature*, http://www.persee.fr/doc/espat_0339-3267_1995_num_59_1_3959, p346

⁸ Ibid.

⁹ Lucien Febvre, avant propos à Charles Morazé. *Trois essais sur l'histoire et culture* cité in Michel de Certeau, *l'écriture de l'Histoire*, p 18. Ed Folio, Paris, 2003.

¹⁰ Régine Robin, *l'histoire saisie, dessaisie par la littérature* http://www.persee.fr/doc/espat_0339-3267_1995_num_59_1_3959, p346

R. Robin insiste sur la nécessité de considérer la littérature comme une voie de sortie de la crise que connaît la discipline historique. Cet appel ne fait que confirmer ce que l'histoire a toujours connu, à savoir le fait que la connaissance du passé a toujours fait appel au ressort de la fiction et de la littérature.

I-2/ Le statut de la littérature par rapport à la connaissance du passé

Le précédent exposé de points de vue théoriques permet de se rendre compte que l'histoire est devenue une discipline qui manque de finesse et de justesse, et qui continue à verrouiller la lecture et le sens des grands événements qui ont marqué l'évolution de l'humanité ; alors que l'HISTOIRE présente dans la littérature dévoile au lecteur les réalités passées : « *l'histoire inscrite dans le roman rend mieux compte de l'histoire passée ou de l'histoire qui se déroule sous nos yeux que l'Histoire des historiens* ». ¹¹ Surtout quand on parle des romanciers de 19^{ème} siècle, les réalistes comme Balzac, Hugo, etc.

Dans ce cas, la littérature vient élucider les mystères du passé, et remettre en cause l'écriture de l'HISTOIRE par les historiens, et le rôle que la fiction joue dans cette discipline est vraiment considérable. D'après Barbey d'Aurevilly : « *quand les historiens s'arrêtent, ne sachant plus rien, les poètes apparaissent et devinent* ». Il est alors évident que la discipline littéraire et son ressort fondamental qui est la fiction recèle le pouvoir de dire les choses et les raconter au moment où les historiens en deviennent impuissants.

Parce que basée sur la mémoire collective dans le but de transcrire l'HISTOIRE, la littérature ne s'astreint pas à la condition faite au travail de l'historien (prisonnier de l'archive). Assia Djebar livre cette réflexion révélatrice du rôle que peut endosser la littérature.

Cette geste, enterrée dans ces collines et qui n'a eu droit à aucune relation écrite – puisque les nouveaux « docteurs » vont aux archives, donc aux relations, aux inventaires, aux croquis du séquestre final, en somme sur les traces des greffiers et des notaires- ; pendant ce temps les filles des petites-filles des aïeux, dans les hameaux ou subsistent un savoir balbutiant, quelquefois auréolé de légendes, mais aussi une volonté de mémoire tenace, concentrée comme le vert des feuilles du figuier, comme ces épines étoilée, ces parleuses transmettent à mi-voix par lambeaux leur récit souterrains. ¹²

Ce qui montre parfaitement la favorisation des écrivains de la mémoire collective au profit de l'histoire : « *la mémoire nous restitue dans notre condition humaine, et avec nos racines,*

¹¹*Ibid.*

¹² Assia Djebar, *vaste est la prison*, p322-323 Ed Livre de poche, Albin Michel, Paris, 2002

nous retrouvons le goût des ambitions, les peuples devraient brûler tous les livres d'histoire. »¹³ Et il ajoute : « j'interdirai l'histoire, et rayerai cette dangereuse discipline des enseignements universitaires. »¹⁴ Avec le personnage vingt-cinq il précise : « tout historien est un homme à abattre. »¹⁵ . C'est là le défi que relèvent les écrivains afin de corriger l'HISTOIRE et l'empêcher de plonger dans l'oubli, et aussi par désir de témoigner sur des événements qu'ont été rayés de l'Histoire officielle de l'humanité.

C'est pas un hasard si les écrivains éprouvent une préférence pour le travail naturel de mémoire, et la transcription spontanée des souvenirs, ce qui caractérisent la mémoire collective selon Bergson : « le souvenir spontané est tout de suite parfait, le temps ne pourra rien ajouter à son image sans la dénaturer, il conservera pour la mémoire sa place et sa date »¹⁶. Et c'est là le caractère qui marque la différence entre l'Histoire comme discipline, et le fait de son blocage sur des archives incomplets, et la littérature qui se base sur le travail de mémoire collective qui combine entre « la mémoire qui revoit » et « la mémoire qui répète » ce qui détermine la qualité de la mémoire convoquée dans la littérature. Cette dernière fonde la base de la réécriture de l'HISTOIRE et elle sert d'appuie pour l'authenticité des écrivains et des romanciers. Selon Ricœur :

La distinction entre une « mémoire qui revoit » et une « mémoire qui répète » était le fruit d'une méthode de division consistant à distinguer d'abord « deux formes extrêmes de la mémoire envisagées chacune à l'état pur » puis à reconstruire le souvenir image comme forme intermédiaire, comme « phénomène mixte qui résulte de leur coalescence ». Et c'était dans l'acte de reconnaissance que s'opérait cette fusion, signalée par le sentiment de « déjà vu ». C'est donc aussi dans le travail du rappel que peut être ressaisie à son origine l'opération de mise en image de « souvenir pur ».¹⁷

Et c'est là la procédure de progression de la mémoire, et son rôle comme source d'enrichissement de la littérature, la mémoire collective qui présente la première forme de l'oralité des peuples et des ethnies, et c'est là tout le travail d'une « mémoire qui travaille ».

Par ailleurs, Bergson souligne « d'autres métaphores proposent : mouvement de la profondeur vers la surface, des ténèbres vers la lumière, de la tension à la détente, de la

¹³ Rachid Mimouni, *le fleuve détourné*, p35. Ed Mosaïque, Alger, 2007

¹⁴ *Ibid.*, p100.

¹⁵ *Ibid.*, p98

¹⁶ Bergson, *matière et mémoire*, p229, cité par Paul Ricœur, *la mémoire, l'histoire, l'oubli*, p 62 Ed Le Seuil, Paris, 2000.

¹⁷ Paul Ricœur, *la mémoire, l'histoire, l'oubli*, p62-63 Ed Le Seuil, Paris, 2000.

hauteur vers les étages les plus bas de la vie psychique. Tel est le « mouvement même de la mémoire qui travaille. ¹⁸»

L'intérêt que la mémoire apporte pour l'histoire du monde est le même que cette même mémoire apporte sur l'individu et sa personne. Mais qu'est ce qu'un homme sans sa mémoire ? Pour cette réplique Roland Barthes fait le lien entre les causes des événements et la conscience humaine : « *si nous n'avions pas de mémoire, nous n'aurions jamais eu la moindre notion de la cause, ni par conséquent de cette chaîne de causes et d'effets qui constitue notre moi ou notre personne* »¹⁹. Ce qui confirme l'effet que la mémoire individuelle et collective portent sur la recherche d'un passé lointain ou proche, par ce que c'est une grande part d'une identité perdue ou non reconnaissable, ou bien non admise, c'est une identité recherchée à travers un passé- parfois sanglant et traumatique qui a laissé tant de victimes, ce passé est une chaîne d'événements qui ont conduit à la défaillance de l'humanité. Cet exercice de mémoire permet aux personnes d'accepter leur identité aussi traumatique, ensanglantée et déchirée soit-t elle. Selon Ricœur il s'agit par cette opération d'une *requête de vérité*. Il explique :

Plus précisément, c'est dans le moment de la reconnaissance, sur lequel s'achève l'effort du rappel, que cette requête de vérité se déclare elle-même. Nous sentons et savons alors que quelque chose s'est passé, que quelque chose a eu lieu, qui nous a impliqués comme agents, comme patient, comme témoins. Appelons fidélité cette requête de vérité. Nous parlerons désormais de la vérité – fidélité du souvenir pour dire cette requête, cette revendication, ce claim, qui constitue la dimension épistémique- véridique de l'orthos logos de la mémoire. Ce sera la tâche de l'étude qui suit de montrer comment la dimension épistémique véridique de la mémoire se compose avec la dimension pragmatique liée à l'idée d'exercice de la mémoire.²⁰

Principalement, les événements ayant marqué l'HISTOIRE en générale sont les mouvements des révolutions, des émeutes, des colonisations, c'est les faits qui tracent les grandes lignes des récits historiques, et aussi des œuvres littéraires qui ont réécrits ces événements d'une façon fictive. Les écrivains portent une touche personnelle véridique, en mesure de dénoncer et de remettre en question les récits historiques soit des vainqueurs ou bien des vaincus.

Les écrivains des anciennes colonies Françaises sont le meilleur exemple pour illustrer le fait de la réécriture de l'Histoire. Vu qu'ils ont subi une colonisation et des guerres atroces, et en même temps ils se sont aperçus que leur histoire était prise en otage par l'historiographie coloniale, alors ils se sont engagés dans un travail de réécriture de l'Histoire afin de permettre

¹⁸ *Ibid.* p63

¹⁹ Roland Barthes, *littérature et réalité*, p27, Ed Le Seuil, Paris, 1982.

²⁰ Paul Ricœur, *la mémoire, l'histoire, l'oubli*, p66, Ed Le Seuil, Paris, 1971.

d'accéder l'identité millénaire du peuple. Leur littérature romanesque notamment s'est donné pour finalité justement le recouvrement d'un passé et d'une mémoire collective. Effectivement des œuvres postcoloniales traitent de l'histoire de la colonisation avant et après l'indépendance, et l'un des rôles majeurs qu'elles joueront est précisément la déconstruction du récit colonial qui tendait à apporter la justification à l'acte colonisateur. A ce propos, rappelons l'ironie mordante avec laquelle Mouloud Mammeri met en avant l'inconsistance de l'argument colonial dans son roman *L'Opium et le bâton*.

Combattre les Viets, les Fels, les Cubains, les Coréens, c'est tout un. Parce que, c'est défendre la civilisation contre la barbarie, c'est entrer en croisades dans le parti de Dieu contre le clan de Satan. Il ne dépend pas de nous de défendre la vérité autrement que par les armes ; l'ennemi en choisissant ce moyen, nous y contraint et nous n'avons pas d'autre alternatives que de vaincre ou de disparaître.²¹

C'est par une ironie claire et limpide que ces écrivains annoncent les justifications de la France pour coloniser des pays sans défenses, de sorte que cette vérité historique dans les romans devient un sarcasme pour l'histoire coloniale.

Comme le présente Mammeri : « *on ne crie pas la vérité, elle parle d'elle-même et L'Occident, la civilisation, la France, la sainte église catholique sont des vérités.* »²² Mais des vérité moins enchanteresses pour le romancier car synonymes de destruction et massacres de peuples entiers en réduisant des civilisations à néant.

Le passé coloniale a donc engendré une prise de conscience du rôle que doit jouer l'écrivain afin de décoloniser l'Histoire. Sony Labou Tansi répercute ce sentiment dans un de ses textes : « *Nous avons un passé qui nous condamne à être homme plus que les autres. Or quelle réponse avons-nous à notre condition de « questionnés ? »* »²³

La prise de conscience des ex-colonisés de la condition de leur passé les condamne à avancer et à améliorer leur situation face à la progression du monde. Ainsi le choix d'écrire sur le passé a été adopté par la quasi majorité des écrivains, diverses générations : Kateb Yacine, Taher Djaout, Nabil Farés, Mouloud Feraoun, Jean El Mouhoub Amrouche, Sony Labou-Tansi, Mouloud Mammeri, Assia Djebar, Rachid Mimouni, etc.

²¹ Mouloud Mammeri, *l'opium et le bâton*, p 169, Ed EL Othmania, Alger, 2005 (Ed le Plon, Paris, 1965)

²²*ibid.*, p187

²³ Sony labou-tansi, *la vie et demie*, p162-163.Ed Le Seuil, Paris, 1998.

La permanence du recours à la réécriture de l'Histoire chez les écrivains des anciennes colonies nous pousse à considérer que la littérature a en quelque sorte constitué une alternative à l'histoire notamment celle dite coloniale ou officielle.

D'un point de vue épistémologique, le fait que la littérature prenne le dessus sur la discipline historique dénote d'un pouvoir de la fiction que Michel De Certeau a analysé. Il écrit :

on le constate aujourd'hui, il est vrai qu'une masse grandissante de livre historique devient romanesque ou légendaire et ne produit plus ces transformations dans les champs de la culture alors qu'au contraire «la littérature» vise à un travail sur le langage et que le «texte» y met en scène «un mouvement de réorganisation; une circulation mortuaire qui produit en détruisant» cela veut dire que sous cette forme l'histoire cesse d'être «scientifique» alors que la littérature le devient.²⁴

Ce qui donne plus de fiabilité à la littérature dans la réécriture de l'histoire; et aussi on se trouve dans l'impossibilité de reprocher à la littérature la falsification des événements ce qui n'est pas le cas pour l'histoire, selon Michel De Certeau: «*L'histoire devient un lieu de «contrôle». Là s'exerce une «fonction de falsification».*»²⁵ L'histoire est donc susceptible de falsification, l'Histoire perd sa transparence et devient selon Paul Veyne «*dépouillée de ses prétentions scientistes, elle est «œuvre d'art».*».

De plus l'Histoire en tant discipline académique est suspecte, selon Régine Robin, d'exclusion: «*il ya trois choses que l'histoire libéral et démocratique doivent cacher: la marginalisation du peuple, l'oppression de la femme, la mise hors progrès de la jeunesse.*»²⁶. Et c'est là les choses que la littérature prend plus en considération afin de les éclaircir, et rendre hommage à ces catégories plus vulnérables que les autres.

I-3/ L'écriture de l'Histoire en Algérie

L'écriture de l'Histoire en Algérie est au cœur d'un débat qui augmente en intensité d'année en année. Il est connu qu'en Algérie le travail sur l'histoire a toujours été marqué par l'interférence du politique et de l'idéologique et ce tant durant la colonisation qu'après l'indépendance. Si les raisons des manipulations politiques de l'histoire du pays sont évidentes pour le colonisateur français, il est remarquable que le même traitement se reconduise chez le pouvoir algérien postindépendance. Les raisons sont certes d'ordre politique mais les enjeux ne sont pas les mêmes. Le poids de la légitimité historique comme

²⁴ Michel De Certeau, *l'écriture de l'histoire*, p83, Ed Folio, Paris, 2003.

²⁵ *Ibid.* p93

²⁶ Régine Robin, *l'histoire saisie, dessaisie par la littérature.*

socle sur lequel est bâti le régime est sans doute déterminant de la politique historiographique officielle. Soucieux de préserver un certain récit légitimateur, le pouvoir algérien post indépendance s'oppose à toute version du récit national qui ne coïncide pas avec la sienne. L'écriture de l'Histoire se trouve donc « *sous contrôle* » et cette situation est d'autant plus difficile que la discipline même de l'Histoire ne bénéficia pas d'une prise en charge suffisante. Nous n'avons qu'à en juger par le nombre très réduit d'historiens que compte l'Algérie.

Au sujet du contrôle et de la manipulation de l'histoire par le pouvoir politique en Algérie, Mohamed Harbi, un historien et acteur du mouvement national, note :

C'est en effet typique de l'Algérie et d'une classe dirigeante qui n'arrive pas à régler ses problèmes et à obtenir une certaine homogénéité entre ses composantes. Par exemple, le débat passionné qu'il y a eu sur le conflit entre Abane et Ben Bella pendant la guerre visait en réalité Bouteflika. Le pays a un rapport très problématique avec son histoire, laquelle, depuis la colonisation, a toujours été un élément majeur de la politique. Dans certains pays, c'est l'idéologie qui joue ce rôle ; dans d'autres, ce qui a trait au patrimoine ; en Algérie, c'est l'Histoire. Et cela durera jusqu'à ce que le pays trouve un équilibre, quand l'État sera devenu un véritable État. ²⁷

Ce propos souligne que l'histoire est d'abord un enjeu politique et par conséquent tout recours au passé se trouve nécessairement lié aux impératifs politiques du présent, ce qui induit à une manipulation et donc à une forme de déformation et d'usage tendancieux.

De plus, la rareté des entreprises historiographiques est sans doute liée à cet état de fait. Ce qui fait que les quelques historiens qui essayent d'échapper aux manipulations doivent faire preuve d'un engagement et d'un courage considérables. C'est ce que fait remarquer aussi Mustapha Lacheraf au sujet du travail de Mohamed Harbi.

Rarissime sont les intellectuels du tiers monde qui ont le difficile courage d'être franc-tireur et de contribuer avec autant de solidité et d'originalité à la libre recherche historique sur leur propre société. Harbi a le courage en effet de désacraliser l'idéologie nationaliste véhiculée en lieu et place d'histoire par l'Etat algérien et à poser une série de problèmes centraux. Malgré l'impossibilité d'accéder à l'ensemble des archives du FLN, l'auteur a pu réunir suffisamment de sources et de témoignages pour nous donner, grâce à sa connaissance propre de la société et de l'histoire contemporaine de l'Algérie, un livre capital. ²⁸

²⁷ . Renaud de Rochebrune, « *l'Histoire est instrumentalisée en Algérie* » entretien avec Mohamed Harbi, Le Jeune Afrique, date 5/07/2012.

²⁸ . Présentation du livre de Mohammed Harbi, *FLN, mirage et réalité, des origines à la prise du pouvoir (1945-1962)*

Sur un autre plan, l'écriture libre et juste de l'Histoire est également confrontée au poids du passé et des relations qui unissent les deux pays, l'Algérie et la France. A une mémoire douloureuse et traumatique, on a opposé le silence, les manipulations et les détournements ce qui a retardé l'avènement d'une véritable Histoire de la colonisation. A titre d'exemple, les archives de la colonisation, véritable source de la vérité historique, demeurent dans leur large part inaccessible, ce qui entrave la recherche de la vérité.

L'histoire commune entre l'Algérie et la France, souffre donc de « *guerre de mémoire* ». En effet, l'histoire commune de 1830 à 1962 et même au-delà devrait être écrite en s'entraînant pour trouver une histoire convenable qui contient la juste mémoire des deux pays, et pour ce faire, il faut d'abord se libérer des cordes qui enchaînent l'écriture de l'histoire dans ces deux pays. A ce sujet, Mohamed Harbi explique dans une interview que :

Aujourd'hui, le vrai problème, c'est l'histoire. Il y a guerre des mémoires parce qu'il ya des forces politiques des deux cotés qui instrumentalisent l'histoire pour perpétuer un combat. Du côté français, les vaincus de la guerre d'indépendance sont encore nombreux. Ils sont dans des partis, ils ont des comptes à régler. Et effectivement on peut parler de leur sujet plus de mémoire que d'histoire. Du côté algérien, il ya des mouvements qui connaissent des phases sensibles d'essoufflement, il ya des gens qui n'ont plus rien à dire, et qui pensent que c'est un trésor inépuisable pour essayer de solidifier une nation, qu'ils n'arrivent pas à solidifier autrement. Si des gens actuellement passent leur temps à ânonner sur le passé, c'est uniquement dans cette perspective. La mémoire et le présent, c'est un gros problème. Le présent n'est pas un présent d'affirmation du respect de l'individu, et la mémoire, elle, rappelle un passé de non-respect de l'individu en faisant en sorte que la mémoire d'avant serve de catalyseur, sinon, ce n'est pas la peine.²⁹

A partir de ce constat fait par un historien, il est difficile de prédire la fin du problème dans lequel se débat l'écriture de l'histoire en Algérie. La difficulté est d'autant plus palpable que les historiens se mettent à souhaiter la libération de l'histoire de l'emprise de l'idéologie et de la politique. Mahfoud kaddache exprime bien cette condition faite à l'historien :

Je rêve pour l'Algérie d'une histoire qui ne soit pas une histoire coloniale ni une histoire nationaliste mais une histoire des peuples, de leur condition, de leur culture et de leurs aspirations et où les jugements portés seraient exprimés en fonction des droits de l'homme à la dignité, à la liberté et à la vie, dans la paix et la justice.³⁰

²⁹ Interview avec Mohammed Harbi, écrit par Mustapha benfodil, publié le 23/02/2015.

³⁰ Mahfoud kaddache, colloque hommage à ch.-R-Ageron, Paris, 2000.

Finally the constitution of a true history of the past in Algeria is at the stage of a *rêve*, while reality is quite different. Faced with such a situation, what alternative? What other possibility of telling the past? How to escape the enterprise of manipulation of memory and of history? These questions are without doubt the deep reasons that have pushed intellectuals and artists to resort to other means. And literature, it is known, has been and is always a way of salvation for the exploration of the collective past in Algeria. During and after colonization, the Algerian writer has not stopped feeling at the same time, proud or not, historian, explorer and guardian of the past.

I- 4/ La littérature algérienne à la rescousse de l'histoire

Algerian francophone literature in a permanent way, treats the problem of the writing of history because of the position in which the writers found themselves: invested with the mission of the appropriation of history. In fact, Algerian writers felt that only they could properly transmit the true history.

I-4-1/ Sous la colonisation

Literature put at the service of the quest for the past was inaugurated in Algeria by Jean Amrouche in his essay *« L'éternel Jugurtha, proposition sur le génie africain »*, published in 1946, during colonization. Recourse to a poetic writing and proceeding through the intermediary of the myth, he operated a reappropriation of the North African past in order to arrive at an affirmation of the existence of the colonized:

Je sais bien où m'attend Jugurtha : il est partout présent, partout insaisissable ; il n'affirme jamais mieux qui il est que lorsqu'il se dérobe. Il prend toujours le visage d'autrui, mimant à la perfection son langage et ses mœurs ; mais tout à coup les masques les mieux ajustés tombent, et nous voici affrontés au masque premier : le visage nu de Jugurtha ; inquiet, aigu, désespérant. C'est à lui que vous avez affaire : il y a dix-huit millions de Jugurtha, dans l'île tourmentée qu'enveloppent la mer et le désert, qu'on appelle le Maghreb.

Jean Amrouche invites us in his essay to revisit the ancient history of North Africa and do so by reworking the accounts that have been made, notably that of Sallust, the latter being the author of accounts on the wars of Jugurtha. The writer is not duped by the fact that the history written by the other, the victor, can be made to suit him. We can explain the sense of his enterprise by recalling what Assia Djebar has noted: *« Salluste en effet, puis César écriront sur le vaincu inoubliable : en latin, bien sûr. Ce sont « eux » dans*

leur alphabet à eux, qui croiront pérenniser le triomphe romain, mais ils fixeront surtout, la gloire de Jugurtha »³¹.

Ainsi Amrouche se réapproprie l'histoire de tout un peuple, il s'exprime aux noms des siens, et il rend hommage à sa patrie. Sa poésie ne manque pas de répercuter ce constat à l'instar de ce poème *Le combat algérien* :

Aux algériens on a tout pris
La patrie avec le nom
Le langage avec les fables les divines sentences de sagesse
Qui règlent la marche de l'homme depuis le berceau,
Jusqu'à la tombe
La terre avec les blés, les sources avec les jardins,
Le pain de bouche et le pain de l'âme,
L'honneur,
(...)
On a jeté les Algériens hors de toute patrie humaine
On les a faits orphelins
On les a faits prisonniers d'un présent sans mémoire
Et sans avenir
Les exilant parmi leurs tombes de la terre des ancêtres,
De leur histoire, de leur langage, et de la liberté.
Ainsi
Réduits à merci
Courbés dans la cendre sous le gant du maître colonial
Il semblait à ce dernier que son dessein allait s'accomplir,
Que l'algérien avait oublié son nom son langage.³²

Mais, revenir sur la gloire antique n'était pas le seul souci des écrivains en cette période, ils dénonçaient également les abus de la colonisation d'une façon implicite. Ainsi, en plus des œuvres qui « réécrivent l'histoire » en la débarrassant de la mainmise de l'Occident, d'autres œuvres témoignent du présent colonial, ce qui rend ces mêmes œuvres précieuses, comme témoignages et sources pour l'écriture de l'histoire. C'est le rôle que peuvent jouer aujourd'hui des romans comme *La colline oubliée* et *Le sommeil du juste* de M. Mammeri. La valeur historique de ces romans est certaine notamment pour ceux qui cherchent témoignages sur la Seconde Guerre mondiale et la guerre de libération.

L'écrivain algérien s'est donc résolu à consacrer sa plume et sa création à ce travail de mémoire. Jean Déjeux en se référant à Fanon, explique: « *Frantz Fanon expliquera que l'écrivain est alors « condamné à la plongée dans les entrailles de son peuple » au « rut avec*

³¹ Assia Djebar, *vaste est la prison*, p335, Ed Le livre de poche Albin Michel, Paris, 2002.

³² Jean Amrouche, *L'éternel Jugurtha*, cité in choix des textes (1939-1950) de Tassadit Yacine, p382.

son peuple. »³³ Alors c'est une obligation de parler de leur Histoire étant donné que les écrivains sont les porte-paroles de leurs peuples.

Les écrivains, des années 1950 s'attaquent dans leurs écrits littéraires à un danger qui a longtemps menacé l'existence historique du colonisé : il s'agit du processus d'acculturation au moyen duquel le colonisateur cherchait à assoir définitivement sa « version de l'histoire algérienne ». À ce titre, *Le sommeil du juste* de Mammeri constitue une véritable réplique au discours mensonger et falsificateur du colonisateur. La mise en scène d'un héros qui a fait l'expérience de l'aliénation colonialiste est révélatrice du projet de Mammeri. Son héros, Arezki prend conscience de sa véritable condition au terme d'une désillusion qui est en même temps un retour au sens historique. Dans sa lettre à son professeur, il exprime cette désillusion,

Pendant trois ans vous nous avez parlé de l'homme, j'y cru- j'ose à peine vous le rappeler sans confusion- avec quelle ferveur...mieux que quiconque vous le savez. Quelle n'a pas été ma stupeur de découvrir chaque jour plus irréfutablement que l'homme n'existait pas, que ce qui existait c'était les Imann et les autres !...

Les Imann ? Ni mes livres, ni vous, mon maître, ne m'en aviez parlé.

La plèbe et patriciat, les citoyens et les métèques, j'y pensais un peu comme haches de silex ou aux toges laticlaves, réalités d'un autre âge, tout juste bonnes à mettre sous verres pour s'en étonner. Je croyais les clans morts : pourquoi m'avez-vous caché qu'ils n'avaient que changé de nom ?

J'étais classé Imann sur d'innombrables fiches, mais ne m'en suis jamais outre mesure inquiété, ayant d'abord pris cela pour l'inoffensive manie d'un bureaucrate. Force me fut de convenir par la suite que c'était plus qu'une classification, un parcage. J'étais un Imann comme le ciel est bleu, la république indivisible et notre acier victorieux.³⁴

Par le biais de son héros aliéné-désaliéné, Mammeri livre à ses lecteurs un véritable éclairage sur l'histoire coloniale et notamment en ce qui trait au fameux argument d'une mission civilisatrice de la colonisation.

Pendant la guerre de libération nationale, les romanciers n'ont pas évacué le passé aussi bien antique que celui récent de l'Algérie. Bien au contraire, l'histoire est convoquée à nouveau dans des fictions romanesques qui mettent en scène la lutte et le combat. Kateb Yacine dans son ouvrage *Nedjma* traite de l'Histoire pour dénoncer la colonisation d'une façon irréversible, l'auteur démontre l'aspect historique de son pays depuis l'antiquité jusqu'à la

³³ Jean Déjeux, *la littérature maghrébine d'expression française*, p20. Ed Presse universitaire de France, Paris,1975.

³⁴ Mouloud Mammeri, *le sommeil du juste*, p104, Ed El Othmania, Alger, 2005(Ed Plon, Paris, 1952).

colonisation française. Par le biais de sa romance il retrace le palimpseste de l'Algérie : « voilà comment nous, descendants des Numides subissons à présent la colonisation des Gaulois ! ». ³⁵

D'une façon générale l'écrivain réécrit l'arrière plan historique de l'Algérie en évoquant les Numides et *les keblouts* comme fondateur du nord africain :

... oui, la même tribu. Il ne s'agit pas d'une parenté au sens où le comprennent les Français, notre tribu, autant qu'on s'en souviene, avait dû venir du Moyen-Orient, passer par l'Espagne et séjourner au Maroc, sous la conduite de Keblout. (...) chef d'une tribu nomade ou d'un clan armé vivant depuis le moyen Âge dans la province de Constantine sur le mont Nador qui domine la région orientale de Guelma (...) les romains avaient une garnison non loin de là, près des carrières de Millesimo; ils avaient deux autres places fortes, celle d'Hippone sur le littoral Carthage, et celle de Cirta, chef-lieu de la province numide qui englobait alors l'ensemble de l'Afrique du nord... ³⁶

Et l'écrivain rebondit dans ses textes en fonction des événements historiques qui se sont déroulés sur la terre de l'Afrique de nord et mentionne la résistance de l'Emir Abd el-Kader :

les pères tués dans les chevauchées d'Abd el-Kader (seule ombre qui pût couvrir pareille étendue, homme de plume et d'épée, seul chef capable d'unifier les tribus pour s'élever au stade de la nation, si les français n'étaient venus briser net son effort d'abord dirigé contre les turcs ; mais la conquête était un mal nécessaire, une greffe douloureuse apportant une promesse de progrès à l'arbre de la nation entamé par la hache ; comme les Turcs, les Romains et les Arabes, les Français ne pouvaient que s'enraciner, otages de la patrie en gestation dont ils se disputaient les faveurs). ³⁷

Dans ce passage il résume les grandes lignes des conquêtes successives de l'Algérie, et mentionne l'Emir Abd El Kader comme un repère pour le poète qui réclame des mythes fondateurs de la nation algérienne. Ensuite nous trouvons le romancier s'impliquer dans le récit de l'Emir en l'insérant dans son récit à lui au moyen d'une évocation autobiographique.

Les manifestants s'étaient volatilisés.

Je suis passé à l'étude. J'ai pris les tracts.

J'ai caché la Vie d'Abdelkader.

J'ai senti la force des idées.

J'ai trouvé l'Algérie irascible. Sa respiration...

La respiration de l'Algérie suffisait.

Suffisait à chasser les mouches.

³⁵ Kateb Yacine, *Nedjma*, p238, Ed le Seuil, Paris, 1946 et 1996.

³⁶ *Ibid.*, p135-136

³⁷ *Ibid.* p111.

Puis l'Algérie elle-même est devenue...

Devenue traîtreusement une mouche.³⁸

Ces passages soulignent l'engagement de l'écrivain dans le processus de l'historicisation de sa fiction en procédant par un double témoignage, celui d'une trajectoire individuelle d'une part et celui du destin collectif d'une autre part. Son écriture revêt alors une valeur historique précisément par la relation qu'elle entretient avec le réel. A ce sujet Charles Bonn souligne : « *L'épaisseur du réel, plus que par la description ou le témoignage direct, est rendue dans Nedjma par la rencontre et l'interaction dynamique entre les différents niveaux de ce réel. On l'a vu entre l'histoire collective et l'histoire individuelle, intimement imbriquées.* »³⁹

Les écrivains d'avant l'indépendance ont transcrit l'Histoire soit antique (Jean Amrouche), soit actuelle (Mammeri, Kateb, Dib, Feraoun, etc.). De nos jours, on reconnaît à ces écrivains leurs efforts pour exhumer une histoire et accompagner une autre, celle de l'Algérie en lutte pour son indépendance. Ces écrivains ont fait face au déni de l'histoire et de la mémoire durant la colonisation, mais dès l'indépendance ne manqueront pas de faire face à ce même déni.

I-4-2/ Après l'indépendance

Après l'indépendance, les écrivains algériens se trouvaient face à un nouveau dilemme qui les obligeait à revisiter l'Histoire, les objectifs de la révolution détournés, les promesses non tenues du gouvernement, de ce fait ils étaient dans l'obligation de dénoncer les dépassements du système politique mis en place. Un regard rétrospectif sur l'Histoire de l'Algérie :

Anna Greki avait bien condensé le portrait sur mesure de l'écrivain en 1965, sous le régime de l'idéologie dominante du FLN : être écrivain arabomusulman, d'expression arabe, rattaché aux valeurs traditionnelles de l'Islam, être le héraut du socialisme spécifique algérien. En dehors de ces critères, pas de salut. Les « assimilés », « aliénés », du « parti français », même les Berbérophones, étaient rejetés dans les ténèbres extérieures, hors de la maison ! de nos jours encore, il faudrait que l'auteur n'écrive que sur les réalités maghrébines, à l'intérieur du territoire national ; d'aucuns réclament encore une littérature « patriotique » engagée.⁴⁰

Malgré les difficultés que rencontrent les écrivains algériens d'expression française, ils ont réussi à faire place dans leurs œuvres à des questions historiques évacuées de l'Histoire

³⁸*Ibid.* p60.

³⁹ Charles Bonn, *Kateb Yacine : Nedjma* (réédition), version électronique p14.
<http://www.limag.refer.org/Textes/2009JournéesNedjma/BonnKaNe.pdf>

⁴⁰Jean Déjeux, *littérature maghrébine d'expression française*, p91. Ed Presse universitaire de France, Paris, 1975.

officielle du pays. La période liée à la lutte pour l'indépendance est celle qui a le plus fait l'objet de camouflage chez les responsables politiques. Les manipulations du passé révolutionnaire à des fins politiques et personnelles ont été systématiquement montrées du doigt par les romanciers à l'instar de Mimouni, Djaout, Nabil Farès, etc.

Alors les écrivains ont plongé dans l'Histoire, l'ont convoquée pour clarifier le résultat auquel la guerre a abouti. Dans le même sillage, les auteurs allient témoignage et désir de réécriture et de « déverrouillage » du débat historique.

C'est ce que traduit Mammeri par la métaphore de la caravane dans *La traversée*. Le passage suivant est de nature à faire réfléchir le lecteur sur la logique (de l'histoire) qui scelle le destin des grands hommes :

la caravane mit plus de sept mois à traverser le désert,(...)le destin des héros est de mourir jeunes et seuls.(...) les héros sautent d'un coup dans la mort, ils y explosent comme des météores dévoyés, les moutons s'accrochent à la vie jusqu'à la dernière goutte de sang(...)ouvertement ils dépoliraient de voir qu'à l'horizon la troupe des héros faisait peau de chagrin ; obscurément ils calculaient les moyens justes et les moins voyants de se débarrasser des derniers, une fois l'oasis atteinte. Les plus malins disaient qu'il suffirait d'abandonner les héros aux pièges féroces de la paix ; les politiques, qu'il fallait encenser les héros, les couvrir de bijoux (car sait-on jamais où la nostalgie de l'héroïsme peut conduire un héros ?) leur mettre au cou une jolie chaîne d'or...jolie mais ferme. Les plus prodigues voulaient qu'on les nourrit aux frais de l'Etat. (...) ils commencèrent à mourir sans raison ou, pour les plus atteints, à désertier l'oasis. De ceux-là on disputait les os aux chacals dans les dunes, et on les ramenait dans les cimetières fleuris, que l'on avait spécialement aménagés pour les héros (...) car ils savent que les protagonistes passent mais que la caravane est éternelle.⁴¹

D'autres écrivains, conscients des usages abusifs de certains épisodes de l'histoire nationale suggèrent de rompre avec « un passéisme » aveuglant qui empêche le déploiement dans l'avenir. Comme le fait remarquer Nabil Farès : « *L'Algérie est maintenant indépendante, il ne s'agit pas de refaire une « épopée » de la guerre d'Indépendance : bien plutôt de mettre en garde la nouvelle Algérie contre son possible destin, coincée entre pétrole et breloques.* ⁴² ». Alors de ce fait on comprend que il ya plusieurs écrivains qui se sont engagés dans l'écriture postcoloniale pour transcrire le mal que la guerre à laissé dans les corps et les cœurs, la déchirure entre un passé sanglant et un avenir incertain.

⁴¹ Mouloud Mammeri, *la traversée*, p30-31-32-34-35-36. Ed Plon, Paris, 1982.

⁴² Nabil Farès, *Yahia pas de chance*, p122. Ed Achab, Tizi- ouzou, 2009(Ed Le Seuil, Paris, 1970)

L'écrivain se trouve alors impliqué dans le processus de la construction identitaire et c'est dans le retour critique sur le passé et la projection dans l'avenir qui guidera son travail d'écriture. Cette fonction de l'artiste comme gardien de la mémoire guide dans la construction de l'avenir est reconnue chez l'humanité depuis les temps les plus reculés. Youcef Merahi note à ce sujet « *Ecrire, transmettre et communiquer ne sont pas une invention des temps modernes. Du tam-tam africain aux gravures rupestres du Tassili, l'itinéraire est le même. Il retrace les origines que l'homme a tenté de subtiliser à l'oubli et à la mort.*⁴³ »

Pour ce qui est donc du travail de réécriture du passé coloniale de l'Algérie, c'est une entreprise qui s'inscrit inexorablement dans une affirmation identitaire du peuple à travers la correction de l'histoire. La fiction est un moyen par excellence de rectification de l'histoire.

Les écrivaines algériennes ont aussi abordé ce style d'écriture, elles portaient un regard neuf sur l'histoire, la vision d'une catégorie vulnérable, parce que, les femmes généralement n'ont pas leur mot à dire, ou bien elles ne sont pas prise en considération, vu que la société algérienne est une société phallocratique, de ce fait la prise de parole par les femmes a débuté d'une façon timide- hésitante mais aussi brave, ces écrivaines ont initié une littérature féminine propre, d'une façon générale elles s'intéressaient à l'expression des sentiments des femmes, à crier l'enfermement et la souffrance, la claustration et la frustration. L'exclusion de ces dernières de la société juste après l'indépendance a poussé les femmes à prendre la parole pour dire leur désir d'émancipation, leur rêves d'être indépendantes et autonomes, le cri de douleur après avoir tout donné dans la révolution et la résistance et leur admirable courage contre le colon, mais aussi la déception des femmes juste après l'indépendance.

Assia Djébar et Maïssa Bey font partie de ces écrivaines qui ont porté la question de la femme dans leurs œuvres. Et de manière plus particulière, nous remarquons chez elles la même préoccupation au sujet du passé et de l'histoire

-I /5- Le cas d'Assia Djébar

La romancière dans *L'amour, la fantasia* plonge dans l'histoire de l'Algérie depuis 1830 jusqu'à 1962. Cette œuvre présente une réécriture de l'Histoire de l'Algérie basée sur la mémoire collective des femmes algériennes, et quelques récits des soldats français qui portent sur les femmes algériennes. Ce roman est une tentative de réappropriation du passé colonial à partir d'un regard neuf, autonome et surtout interrogateur.

⁴³ Youcef Merahi, *la littérature algérienne, ce lieu de péril*, p82.

Dans ce roman Assia Djébar aménage un espace important aux Algériennes, en donnant l'opportunité à ces femmes de dire leur Histoire, leurs douleurs, comme le souligne Fatima Grine Medjad : « ainsi, l'auteur se fait la porte-parole des algériennes désireuses de faire circuler leurs voix. Voix en mouvement, voix qui déchirent l'espace et disent l'Histoire, leur Histoire.⁴⁴ »

L'une des spécificités de cette œuvre réside dans le recours aux récits parallèles qui progressent en se croisant. En effet, l'auteure part de son récit autobiographique pour aller à la rencontre de figures féminines témoins d'un passé douloureux mais aussi porteuses d'une mémoire collective du peuple. Ces femmes mise en récit sont des conteuses, des témoins, et Assia Djébar réinvestit leur récits afin de créer des liens personnel, intimes, avec l'Histoire de son pays. Cette intimité se lit quand elle s'identifie à ces femmes. Fatima Grine Medjad soutient aussi que : « la traversée du temps et le retour au passé se réalisent par la mémoire. L'entrelacement de l'Histoire collective et de l'histoire personnelle de la romancière lui permet d'établir un rapport personnel avec la mémoire collective. »⁴⁵

La romancière divise le roman en deux parties, d'où le titre *L'Amour, la fantasia*. Le premier terme renvoie à la partie où elle raconte sa première expérience avec l'amour, sa vie conjugale, c'est le récit autobiographique. *Fantasia* est la partie qu'elle consacre à la réécriture de l'histoire de l'Algérie de 1830 à 1962. La fantasia désigne une tradition cavalière ancestrale, de courses à cheval accompagnée de tirs au fusil à l'occasion des fêtes. Mais dans le roman elle renvoie aux insurrections populaires, dominée par la figure de l'émir Abd El-Kader. Comme l'affirme Jamila Ben Mustapha :

L'Amour, la fantasia : le premier élément l'amour, mis en majuscule, se rapportant à la vie de la narratrice anonyme qui rappelle beaucoup celle de l'auteur, et le second, la fantasia ayant un sens contextuel référant plutôt à la guerre donc à l'Histoire, qu'à la fête. Nous rappelons que la fantasia est un spectacle équestre traditionnel du Maghreb prenant la forme d'une attaque ou d'une offensive militaire.⁴⁶

La romancière à travers son roman *L'Amour, la fantasia*, reconstruit plusieurs couches de la mémoire à la manière d'un palimpseste dessiné par les archives et la tradition orale des femmes algériennes. Cette métaphore du palimpseste est d'ailleurs employée l'auteure elle-même quand elle dit « je reçois ce palimpseste pour y inscrire à mon tour la passion calcinée

⁴⁴ Fatima Grine Medjad, *identité plurielle et histoire collective au féminin dans l'amour, la fantasia d'Assia Djébar*, université d'Oran.

⁴⁵ *Ibid.*

⁴⁶ Jamila Ben Mustapha, *Assia Djébar et l'histoire de l'Algérie*.pdf.p1.

*des ancêtres*⁴⁷». Par cette assertion, la romancière érige la tradition orale en une *trace*, une archive qu'elle valorise au même titre que les archives écrites. Citons encore Fatima Grine Medjad qui écrit : « *tout au long de l'amour, la fantasia Assia Djébar établit une relation en palimpseste entre la réécriture des archives de la colonisation française et l'utilisation de la tradition orale féminine, afin de reconstituer des événements datant du siècle dernier.* »⁴⁸

Assia Djébar multiplie les voix narratives tout au long de son roman, en faisant appel à différents personnages féminins qui enrichissent le roman par des scènes tragiques et dramatiques, traumatisant ainsi l'imaginaire du lecteur dans le but de le rendre sensible à la barbarie d'hier commise au nom d'une civilisation.

-I/6- le cas de Maïssa Bey

Maïssa Bey dans son roman *Pierre sang papier ou cendre* nous invite à revisiter l'histoire de l'Algérie depuis 1830 jusqu'à 1962. Cette fiction se veut elle aussi une réécriture d'événements historiques majeurs, la conquête de 1830, en inscrivant son texte dans une relation intertextuelle avec l'autre réécriture qui est celle de *l'Amour la fantasia*. Le texte de Maïssa Bey fait écho à celui d'Assia Djébar et invite le lecteur à la mise en parallèle tant il traite du même sujet, écrit par une femme (en 2008) et intervenant dans un contexte local et régional de resurgissement du passé et de l'histoire dans le débat public. .

Dans son roman M. Bey nous invite à relire l'Histoire de l'Algérie à travers le regard d'un « *enfant sentinelle* » qui représente la mémoire collective du peuple, une réécriture basé sur le récit d'un narrateur anonyme qui renvoie en principe à la neutralité de la romancière.

Dans le roman *Pierre sang papier ou cendre* la romancière a emprunté ce titre au poème de Paul Éluard intitulé *liberté* mais dans le texte elle fait appel à une double signification des mots, *pierre* qui symbolise la violence, la répression, la brutalité des colons en Algérie, et puis *sang* qui est le symbole de guerre, meurtre, assassinat, homicide, crime, génocide, etc. bref tout ce que les Français ont commis en Algérie. Ensuite *papier* qui renvoie à l'écriture (de l'Histoire) ; à la réécriture, et selon le texte cela renvoie à la résistance par le biais de la plume, et toute forme de résistance non violente. Enfin *cendre* qui symbolise l'oubli, amnésie, défaillance, négligence, absence, omission, lacune de l'Histoire. Ce qui représente

⁴⁷ Assia Djébar, *op, cit*, p115

⁴⁸ Fatima Grine Medjad, *identité plurielle et histoire collective au féminin dans l'amour, la fantasia d'Assia Djébar*, université d'Oran.

une contradiction entre les deux termes et la confusion de l'écrivaine entre l'écriture de l'Histoire ou bien la plongé dans l'oubli. De ce fait le titre de roman est déjà très révélateur de son contenu et de la tension qui l'habite.

La réécriture de l'Histoire en Algérie est ressentie comme une nécessité absolue notamment suite à la faillite du programme historique officiel qui favorise, nous l'avons déjà signalé plus haut, les arrangements et les équilibres politiques au détriment de la vérité historique.

Alors l'écrivaine a pris en charge la réécriture de l'Histoire comme projet d'écriture. Mais ce projet ne se dissocie pas d'une intention autobiographique, d'où l'autre point commun avec le texte de Djébar. L'image que donne Maïssa bey de l'Histoire est tout à fait nouvelle, de part le regard de l'enfant qu'elle place comme intermédiaire et puis l'inscription de sa sensibilité de femme de lettres au centre d'un discours qui porte sur l'Histoire.

A partir de cette présentation et de ces considérations sur les deux romancières, nous passerons, dans la partie qui suit, à l'analyse des processus de réécriture du passé tels qu'il se déclinent dans les deux textes en visant essentiellement les rapports qui s'établissent à travers ces deux œuvres entre l'autobiographique, le testimonial et l'Historique.

Chapitre II :

Autobiographie / Témoignage / Histoire.

Dans ce chapitre nous nous intéresserons aux marques de la réécriture de l'Histoire dans l'œuvre d'Assia Djébar. En se basant sur l'analyse de cette dernière, on tentera d'extraire les marques de la réécriture de l'Histoire, avant de caractériser le phénomène qui consiste à mêler Histoire individuelle et l'Histoire collective. Cela conduira à évaluer la double valeur historique et esthétique de ce roman.

II-1/ Lecture historique de l'œuvre

L'amour, La fantasia, par la substance narrative qui le compose, s'apparente au genre de roman historique tant les événements de la conquête et de la guerre d'indépendance sont au cœur du récit. Plusieurs études et analyses de ce texte ont mis en avant sa structure narrative singulière résidant dans le fait de progresser sur deux plans, deux niveaux qui se rapprochent avant de se croiser. Mounia Hacib écrit au sujet de cette structure en double : « *Les deux premières parties alternent séquences autobiographiques et séquences historiques. Cette alternance sert à créer des liens et des parallèles entre l'histoire violente du pays et l'histoire personnelle de l'auteure- narratrice* ». ⁴⁹

En effet la romancière effectue une plongée dans son passé individuelle et opère en parallèle une *relecture* de l'Histoire de son pays. Pour les besoins de convocation du passé collectif, elle procède par le biais *des voix ensevelies* des femmes algériennes ayant subi les épreuves douloureuses de la colonisation. Le choix de cette *médiation* féminine pour rappeler le passé est une autre spécificité de ce texte que la critique littéraire a également souligné. Hafid Gafaiti, spécialiste de la littérature maghrébine de langue française note à ce sujet :

Ce cadre étant consciemment délimité par le texte, l'écriture s'articule dans la tentative de réaliser une réappropriation du 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 leur écho, tente d'exprimer dans une société faite avant tout pour les hommes et ceci grâce à une langue qualifiée dès l'abord d' «entremetteuse »⁵⁰.

Outre la dimension historique, ce texte recèle aussi une dimension identitaire, incontournable dans tout récit à vocation autobiographique. En se plaçant comme porte parole des femmes de son pays, l'écrivain-narratrice reconstitue une existence et une identité au travers de l'Histoire. Ce que confirme Gafaiti : « *Dès le départ, le texte de Djébar pose l'inscription de*

⁴⁹ Mounia Hacib, mémoire Récit multiples est diversité romanesque dans *l'amour la fantasia* d'Assia Djébar, université Concordia, Montréal, Québec, Canada, décembre 2010.

⁵⁰ Hafid Gafaiti, écriture autobiographique dans l'œuvre d'Assia Djébar *l'Amour, la fantasia*, p1

l'individu dans son appartenance sociale et historique. Dans cette mesure, la quête identitaire ne peut se concevoir qu'à travers sa situation dans le contexte socio -culturel d'une part, et d'autre part, dans le cadre de l'Histoire globale. ⁵¹»

Alors le roman *L'Amour, la fantasia* se révèle un vrai roman historique-autobiographique, un texte qui mêle l'Histoire individuelle et l'Histoire collective des femmes, une quête identitaire qui aboutit à la reconnaissance de soi par le biais de l'Autre, ou bien grâce à l'Autre, ce qu'affirme Gafaiti : « *le texte porte en lui le détour par l'Autre pour arriver à soi. ⁵²»*

Par ailleurs, si la réécriture de l'Histoire nationale constitue une visée de l'écriture dans ce texte, le désir de témoigner pour une mémoire commune aux deux peuples, algérien et français, motive le récit. Ainsi peut-on parler de la construction de la *juste mémoire* entre les deux rives de la méditerranée, et rendre l'Histoire commune entre ces deux pays plus fiable et plus juste, en introduisant la mémoire collective des femmes. Fatima Medjad note à ce sujet :

Dans son roman Assia Djébar relit les archives françaises et insère les voix des femmes pour non seulement évoquer le passé grâce à la mémoire féminine mais pour lui rendre aussi son identité plurielle. L'insertion des voix féminines a donc pour but de réhabiliter les femmes algériennes oubliées et exclues de l'histoire mais aussi réviser l'histoire écrite par les français.⁵³

On comprendra alors que la réécriture de l'Histoire chez Assia Djébar est un projet que ne prend son plein sens que lors que les femmes, à la fois témoins et actrices, auront été réhabilitées, donc rétablies dans l'écriture du passé après en avoir été longtemps exclues. Dans son texte, Assia Djébar met l'accent justement sur les blessures de ces femmes de sorte que le récit littéraire comble les béances du récit historique en matière de rôle des femmes dans le parcours historique du pays.

Par ailleurs, il faut prendre en considération le fait qu'Assia Djébar est Historienne de formation, devenue écrivaine *par défaut*, poussée par le désir de mémoire, et pour briser les chaînes qui domptent la discipline et en fin de compte se réfugier dans la liberté que procure la littérature. En effet cette dernière donne plus de possibilités aux écrivains pour battre la mesure dans la transcription de l'HISTOIRE, et profiter du pouvoir qu'elle procure de donner plusieurs versions d'un même événement historique.

⁵¹ *Ibid.* p3

⁵² *Ibid.* p4

⁵³ Fatima Grine Medjad, *identité plurielle et histoire collective au féminin dans l'Amour, la fantasia*, université d'Oran, p5.

Assia Djébar réécrit l'Histoire de son pays et remet en question la manière dont elle est consignée. Cette remise en question réside dans le fait même de choisir le genre romanesque pour la re-convoquer. Et le choix générique est considéré comme une marque de position à l'égard du discours dominant en l'occurrence celui des historiens attitrés, officiels. L'autre forme de remise en question réside dans le choix de la trace historique sur laquelle elle s'appuie. Cette dernière ce sont les voix des femmes, celles occultées par les Historiens.

II-2/ L'autobiographie comme mode de transcription de l'Histoire

La romancière mêle son projet historique à son projet autobiographique. Ce choix générique est problématique car il brouille la perception de la véritable intention de l'écrivaine. Selon Jamila Ben Mustapha : « *l'écriture de l'Histoire n'est pas un but en soi, mais découle, de façon nécessaire, du projet autobiographique.* »⁵⁴. Si l'on croit cette critique on est dans une configuration purement subjective de l'écriture de l'histoire tant le récit historique se trouve noyé dans le projet de reconstitution individuelle de la vie de la narratrice. Jamila Ben Mustapha ajoute : « *L'appartenance générique elle-même de ce livre pose problème car on peut se demander s'il s'agit d'un roman historique, qui ne craint pas de mêler l'histoire individuelle à l'Histoire collective ou, plutôt, d'un roman autobiographique hanté par l'Histoire contemporaine de l'Algérie.* »⁵⁵

Le lecteur se trouve alors face à un usage hybride de l'écriture : faite d'une substance à la fois individuelle, collective et fictionnelle, l'écriture épuise très visiblement tous les ressorts de la littérature afin de porter en définitive la parole de la narratrice puis celle des femmes qu'elle fait parler. Ajoutons que cette hybridité générique, du reste méritant un approfondissement dans l'analyse, semble à nos yeux soutenir le même élan mémorielle et cela qu'il s'agisse de la mémoire individuelle ou de celle du groupe. Mais le présent étant le point d'aboutissement des deux formes de rétrospectives opéré par la narratrice, celle sur sa vie et celle sur la vie de femmes, on comprendra alors la place qu'occupe la mémoire féminine dans l'œuvre de Djébar voire même dans son parcours littéraire. Elle déclare à ce sujet : « *la mémoire est corps de femme voilée, seul son œil libre fixe notre présent.* »⁵⁶, ce qui explique davantage, sa mise en avance de la mémoire collective des femmes, et la protection de sa qualité de femme historienne- écrivaine qui apporte son propre témoignage sur l'Histoire de son pays.

⁵⁴ Jamila ben Mustapha, *l'écriture de l'Histoire dans l'Amour, la fantasia d'Assia Djébar*, p1

⁵⁵ *Ibid.*

⁵⁶ Assia Djébar et Malek alloula, *Assia Djébar, la zerda ou les chants de l'oubli*, 1982.

II-3/ La part de l'autobiographie, authenticité, transgression

Assia Djébar dans son roman invite le lecteur à un récit historique mêlé à une autobiographie authentique, dire le « je » au nom des femmes de son pays. Comme le souligne Gadant Monique :

Parler de soi, parler en public, écrire en termes personnels est pour une femme une double transgressions : en tant qu'individu abstrait alors qu'elle est en réalité l'objet même de tous les interdits, celle dont on ne doit pas parler, celle qu'on ne doit pas voir, celle qu'on n'est pas censé connaître, qui doit passer inaperçue. Aussi, la femme qui parle d'elle-même parle du privé, du monde secret que l'homme ne doit pas dévoiler. La femme est celle qui n'a pas la parole et qui n'a pas de nom, celle que les hommes ne doivent pas évoquer en public autrement que par l'impersonnel.⁵⁷

Cette longue citation résume le procès de l'écriture dans cette œuvre qui a tant fait parler d'elle. A la fois roman, autobiographie, récit historique et geste de transgression, ce texte concentre un discours puissant à l'égard de la tradition littéraire maghrébine, voire même méditerranéenne connue pour le conservatisme qui frappe la perception publique de la femme. Outre ces éléments qui ont été mis en avant par la critique littéraire djébarienne, nous nous fixerons en particulier sur le point relatif à la transcription de la mémoire collective. Cette dernière est préservée de deux façons : oralement chez les femmes et scripturairement par les hommes. Or ce que Assia Djébar propose c'est une transcription écrite par une femme de la mémoire qui se source chez les femmes. Cette caractéristique confère donc à son discours à la fois de la transgression et un gage d'authenticité.

La romancière, une femme, introduit l'écriture de l'Histoire dans la littérature, en partant de la mémoire d'autres femmes. Un geste qui marque le parcours de cette écrivaine, historienne de formation dans l'écriture de l'Histoire, ce qui donne plus de poids à son livre comme un témoignage véridique sur l'Histoire de l'Algérie. Ce qui est remarquable dans ce roman c'est cette subjectivité qui se manifeste tout au long du texte, que ce soit dans son récit autobiographique ou bien son récit historique, on remarque la domination de pronom personnel « je » comme : « *je m'imagine, moi, que la femme de Hussein a négligé sa prière de l'aube et est montée sur la terrasse.*⁵⁸ » et encore quand elle souligne son désir de revivre ces événements : « *je rêve à cette brève trêve de tous les commencements ; je m'insinue,*

⁵⁷ Gadant Monique, *la permission de dire « je » réflexion sur les femmes et l'écriture, femme et pouvoirs, peuples méditerranéens*, cité in *identité plurielle et Histoire collective au féminin dans l'Amour, la fantasia d'Assia Djébar*, de Fatima Grine Medjad.

⁵⁸ Assia Djébar, *op, cit* p17.

visiteuse importune, dans le vestibule de ce proche passé, enlevant mes sandales selon le rite habituel, suspendant mon souffle pour tenter de tout réentendre... »⁵⁹

Par ailleurs, la narratrice-auteur exprime ouvertement son désir de réécrire l'Histoire, par le biais de la fiction, dévoiler le monde des femmes et parler de leur intimité. En s'invitant dans leur intimité, la narratrice s'identifie à ces personnages. Et, appuyons-nous encore sur ce point, la narratrice traverse des mémoires de femmes, les invoque en quelque sorte, dans le but de reconstituer une identité individuelle. Danielle Dahan explique le rôle de la mémoire dans la reconstitution de l'identité :

Jaque le Goff déclare que « la mémoire est un élément essentiel de ce qu'on appelle désormais l'identité individuelle ou collective(...) » pour qu'il y ait identité il faut donc qu'il y ait mémoire. Définie par la « propriété de conservation de certaine information » elle renvoie d'abord à un ensemble de fonctions psychiques grâce auxquelles l'homme peut actualiser des impressions ou des informations passées qu'il se représente comme passées » c'est l'idée de conservation et d'actualisation, dépendantes l'une de l'autre, qu'il s'agira de retenir. Car conserver des informations signifie les maintenir en vie de sorte qu'elles puissent faire leur entrée dans le présent et se perpétuer dans le futur. Ainsi est entretenue une continuité entre le passé, le présent et le futur, là aussi condition nécessaire à la construction d'une identité.⁶⁰

Dans le texte de Djébar, ce travail apparaît quand la narratrice s'appuie sur la mémoire collective pour revivre les souvenirs de son enfance, et par conséquent sa quête identitaire est basée sur la relation étroite entre la mémoire collective et individuelle. Considéré du point de vue de la psychologie comme relation complémentaire qui doit se maintenir et que tout sujet est enclin à retrouver afin de s'assurer de son harmonie et de sa plénitude identitaire, du point de vue de l'écriture elle est traduite par un processus esthétique et fictionnel qui permet de conjurer les lacunes d'une réalité qui ne rend pas possible cette jonction, notamment quand il s'agit de l'identité féminine, imposée plus qu'elle n'est reconstituée par le sujet-femme.

Danielle Dahan poursuit à ce propos en soulignant :

Si mémoire et identité se déterminent, mémoire individuelle et collective entretiennent également une relation certaine. En effet selon Maurice Halbwachs, la mémoire individuelle s'appuie sur la mémoire collective. Toutefois elle peut le faire si elle assimile et incorpore l'apport extérieurs de la mémoire collective, à cet égard, et tel que le formule là encore Halbwachs,

⁵⁹ *Ibid.*

⁶⁰ Danielle Dahan, *la quête d'identité dans l'Amour, la fantasia d'Assia Djébar*, in horizons maghrébin, le droit à la mémoire, la francophonie Arabe, pour une approche de la littérature Arabe francophone, 52, presse universitaire du Mirail, 2005, p 85.

l'individu doit « sortir de lui ». De la sorte, il atteint une réalité historique, qui dès lors, devient un cadre dans lequel il se situe, cependant si la mémoire collective suit tout de même sa propre voie, il n'y a pas de disparition d'une mémoire pour une autre.⁶¹

Ce qui explique parfaitement l'importance qu'accordent la romancière de *L'Amour, la fantasia* à la récolte de la mémoire collective des femmes algériennes et de s'en servir comme témoignages sur l'HISTOIRE de l'Algérie, et elle apporte aussi son propre regard sur l'histoire comme étant une femme- historienne – écrivaine, son poids d'historienne lui donne une certaine authenticité et véracité par rapport aux autres écrivains qui ont abordé le sujet de l'Histoire, aussi sa qualité d'écrivaine permet de fusionner entre sa qualité de femme et sa formation d'historienne, alors de ce fait la romancière *sort d'elle-même* pour viser plus loin le souci de mémoire collective, et prendre comme responsabilité le fardeau de sa transcription :

La narratrice de *L'Amour, la fantasia*, dès le départ, « sort d'elle » tout en se plaçant dans un ensemble plus global, celui de l'Algérie sur le fond historique de sa colonisation par la France (1830-1962). Armée de la langue française, elle va littéralement à la recherche de l'histoire de son peuple. Cette recherche se passe dans une relation de contiguïté avec le retour en arrière qu'elle opère sur sa vie. Si elle parvient à élever un monument à la mémoire de l'Algérie, par contre sa quête identitaire est aporétique.⁶²

Alors la narratrice-auteur emploie le « je » unificateur qui renvoie à « nous » et elle ajoute pour plus de fictionnalisation des événements historiques, elle s'imagine revivre ces mêmes événements, convaincue d'être un témoin durant ces incendies de Pélissier et de Saint-Arnaud et c'est là que se détache Assia Djébar de sa qualité d'Historienne pour embrasser la littérature en s'impliquant de plus en plus dans son récit : « *je reconstitue à mon tour, cette nuit-(...) mais je préfère me tourner vers deux témoins oculaires(...) le soldat anonyme nous transmet* »⁶³ Et elle ajoute : « *j'imagine les détails du tableau nocturne*⁶⁴ » et à chaque fois elle insiste sur le pronom personnel « je » comme on le constate dans ce qui suit : « *je m'attarde moi, sur l'ordre de Pélissier*⁶⁵ » et elle continue : « *je ne sais, je conjecture sur les termes des directives : la fiction, ma fiction serait-ce d'imaginer si vainement la motivation des bourreaux*⁶⁶ » et elle affirme : « *me fascine davantage l'instant de l'exposition des*

⁶¹ *Ibid.*

⁶² *Ibid.*, p86

⁶³ Assia Djébar, *op. cit.*, p103.

⁶⁴ *Ibid.*, p104

⁶⁵ *Ibid.* p107

⁶⁶ *Ibid.* p 107

*cadavres*⁶⁷» et elle confirme son rôle comme spéléologue qui va à la recherche du passé dans le monde souterrain :

Près d'un siècle et demi après Pélissier et saint- Arnaud, je m'exerce à une spéléologie bien particulière, puisque je m'agrippe aux arêtes des mots français- rapports, narrations, témoignage du passé. Serait- elle à l'encontre de la démarche « scientifique » d'E. F .Gauthier, engluée d'une partialité tardive ?

La mémoire exhumée de ce double ossuaire m'habite et m'anime, même s'il me semble ouvrir, pour des aveugles un registre obituaire aux alentours de ces cavernes oubliées.⁶⁸

Assia Djebar se détache de sa formation d'Historienne pour mettre en avant le « je » créateur délibérément, elle puise dans le passé ses sources d'inspiration, mais son implication dans le sujet lui donne un certain poids de fiabilité, étant donné que la romancière entretient des relations personnelles avec le choix des événements mentionnés dans le roman, elle proclame son appartenance à la tribu des *Beni Ménacer*, sa tribu d'origine comme elle le cite vers la fin du roman : « *je suis née en dix-huit cent quarante-deux, lorsque le commandant de saint-Arnaud vient détruire la zaouia des Beni Ménacer, ma tribu d'origine, et qu'il s'extasie sur les oliviers disparus, « les plus beaux de la terre d'Afrique », précise-t-il dans une lettre à son frère.* »⁶⁹

La romancière donc précise tout au long du roman son lien personnel et les liens entretenus avec la figure d'Abd El Kader qui domine la période de la *fantasia*.

Aussi, elle marque son objectivité par rapport aux récits de femmes maquisardes à qui elle attribue le rôle de la conteuse avec laquelle elle se détache dans cette partie du roman, reprend son statut d'Historienne et rapporte les événements tel qu'ils se sont déroulés, elle souligne :

La voix raconte ? Même pas. Elle débusque la révolte ancienne. La courbe des collines brûlées tant de fois se déploie, le récit déroule la chevauchée à travers les étendues rousses de ces monts appauvris, où je circule aujourd'hui.

Petite sœur étrange qu'en langue étrangère j'inscris désormais, ou que je voile. La trame de son histoire murmurée, tandis que l'ombre réen-gloutit son corps et son visage, s'étire comme papillon fiché, poussière d'aile écrasée maculant le doigt

La conteuse demeure assise au centre d'une chambre obscure, peuplée d'enfants accroupis, aux yeux luisants : nous nous trouvons au cœur d'une orangerie du tell... la voix lance ses filets loin de tant d'années escaladées,

⁶⁷ *Ibid.*

⁶⁸ *Ibid.* P113

⁶⁹ *Ibid.* p302

la paix soudain comme un plomb. Elle hésite, continue, source égarée sous les haies de cactus.⁷⁰

Le souci du statut d'historienne se mêle à son statut d'écrivaine pour transcrire la mémoire collective féminines postindépendance, et elle fait le lien entre cette mémoire et la fantasia des années dix-huit cent trente, et mélange entre la mémoire collective algérienne et les récits français, elle annonce :

Je ne m'avance ni en diseuse, ni en scripteuse. Sur l'aire de la dépossession, je voudrais pouvoir chanter.

Corps nu_ puisque je me dépouille des souvenirs d'enfance _ je me veux porteuse d'offrandes, mains tendues vers qui, vers les seigneurs de la guerre d'hier, ou vers les fillettes rôdeuses qui habitent le silence succédant aux batailles...et j'offre quoi, sinon d'écorces de la mémoire griffée, je cherche quoi, peut-être la douve où se noient les mots de meurtrissure...

Nous remarquons dans ces passages le jeu de la narratrice qui s'affirme être non pas une diseuse ni une scripteuse, mais une chanteuse. Ce propos a de quoi déconcerter le lecteur tant il souligne la distance que l'auteur prend à l'égard des postures habituelle que l'on prend pour rappeler le passé. Le lecteur est invité à voir en la narratrice une sorte de voix qui chante, douloureusement mais poétiquement les blessures et les traumatismes, les dénis et les exclusions des femmes. Comme si la narratrice faisait tout pour qu'on ne la confonde pas avec un historien. Dans le passage suivant, le recours à la deuxième personne comme mode de narration achève de détacher l'écriture du modèle historique et l'inscrire définitivement dans celui de la littérature. Cette dernière, pas l'usage de la langue qu'elle rend possible, est seule à pouvoir répondre au désir de mémoire de la narratrice

Les mots que j'ai cru te donner s'enveloppent de la même serge de deuil que ceux de Bosquet ou de Saint-Arnaud. En vérité, ils s'écrivent à travers ma main, puisque je consens à cette bâtardise, au seul métissage que la foi ancestrale ne condamne pas : celui de la langue et non celui de sang.

Mais la langue française, cet idiome que parlait et écrivait l'autre, ne constitue-elle pas un obstacle à la quête ? « *Mots torches qui éclairent mes compagnes, mes complices ; d'elles, définitivement, ils me séparent, et sous leur poids, je m'expatrie.* »⁷¹

Ce dernier passage montre une difficulté qui émaille la quête : la narratrice est contrainte de dire ce qui lui tient à cœur dans une langue qui l'en sépare. Déchirement au lieu même où elle vient chercher son équilibre intérieur quand elle va à la reconstitution de son identité par le biais de la retranscription de la mémoire collective.

⁷⁰ *Ibid.* p201.

⁷¹ *Ibid.* p202-203

On remarque que la romancière est motivée sur l'écriture de l'histoire par plusieurs raisons qui se multiplient entre personnelles et d'autres qui touchent la société algérienne.

II-4/ Les motivations autobiographiques d'Assia Djébar

Premièrement, elle écrit depuis l'exil, alors on sent la nostalgie dans son écriture et c'est là un grand intérêt qu'elle accorde à ce projet de *requête de la vérité*, et aussi elle peut mieux voir les conditions dans lesquelles son pays natal évolue au lendemain de l'indépendance.

Deuxièmement, les événements qui se sont succédés en l'Algérie l'ont poussé à réinterroger l'histoire et à mettre en avant ses liens personnels avec cette histoire tous comme sa tribu d'origine et l'Emir Abdelkader « *Sa mère, Bahia Sahraoui appartient à la famille des Berkani (issue de la tribu des berbères chenouis Ait Menasser du Dahra), dont un aïeul a combattu aux côtés d'Abd_El_Kader et l'a suivi en exil.* »⁷²

Et aussi, « la guerre des sables » entre l'Algérie et le Maroc est l'une des causes de retour de la crainte de la guerre et la peur de cette dernière, ce qu'on appelle en psychologie le retour de refoulé ou le retour de traumatismes.

La libération de Ben Bella par le président Chadli ben Djedid en 1980, la cause de la première déception fatale pour les femmes algériennes en 1963, alors Assia Djébar témoin de retour de la cause de cette déception, elle se voyait dans l'obligation de faire un saut en arrière et jeter un regard critique sur l'histoire de l'Algérie pour enfin porter un jugement critique sur la légitimité de la politique en Algérie.

Ajoutons aussi sa formation d'historienne et comme femme instruite, elle a pris sur ses épaules le fardeau de tirer la vérité historique au clair, par le biais de la littérature extraire les causes et les conséquences ayant entraîné le pays dans une chute libre qui contredisait tous les objectifs de la révolution de 1954.

Aussi l'arabisation est l'un des facteurs qui ont poussé la romancière à retravailler l'histoire de son pays, poussée par la sensation d'être trahie par cette langue qui vient imposer son enseignement, et contrarier par la politique qui épargne les intellectuelles algériennes formées dans les écoles françaises, et les éloigne par conséquent de la façade de pays et les marginalise en d'autres termes comme l'explique Amel Chaouati :

⁷² www.wikipedia.fr.

Au début des années soixante-dix une seconde descension s'installe entre l'écrivain et une frange d'intellectuels algériens, hommes et femmes confondus. Quelques années après l'indépendance, le président Boumediène, fervent défenseur de l'identité arabo-musulmane, prône pour l'arabisation de la nation, c'est-à-dire un nouveau monolinguisme à l'instar du français, au détriment de la langue berbère, d'un ensemble d'idiomes algériens et au détriment de la première génération d'algériens francophones de l'indépendance, formée dans les écoles françaises et qui avaient pour rôle de participer à bâtir l'Algérie. Par conséquent, la brutalité de la politique de l'arabisation a divisé les intellectuels algériens, en particulier les écrivains.⁷³

Et c'est un fait qui a poussé la romancière à s'exiler loin de son pays pour s'imprégner de la culture de l'autre ou bien pour assumer son identité hybride entre une femme arabe musulmane formée à la culture européenne.

Voilà en gros quelques raisons de l'intérêt que porte Assia Djébar à la réécriture de l'Histoire.

Retenons donc le fait que la romancière affiche, assume et revendique délibérément son choix d'écriture littéraire dans la transcription de l'histoire. Ce choix est un gage d'authenticité du récit –autobiographique et historique– mais il entraîne la subversion de règles et des codes d'écriture : le discours sur l'histoire, d'ordinaire à portée collective, se trouve absorbé dans la parole intimiste de la narratrice ; la parole des femmes se transcrit dans une écriture qui l'extrait de l'exclusion et le témoignage de ces dernières tient lieu de sources et de traces au sens historique.

II-5/ La référence historique dans *l'Amour, la fantasia*

Assia Djébar fonde son roman sur les événements historiques qui ont eu lieu en Algérie depuis la veille de 13 juin 1830. Sa démarche pour retracer ces épisodes historiques n'est pas sans rappeler celle d'un cinéaste ou d'un cameraman se tenant derrière la scène et observant tout à travers sa caméra. Ses talents de réalisatrice et scénariste aidant, elle fixe des plans sur des tableaux divers : les soldats, la flotte française, la ville blanche, etc. ensuite elle prend l'autre partie de la ville et décrit les sentiments des Algériens à propos du danger qui se manifeste à l'horizon et qui menace le calme de la ville *imprenable*. En plus du regard cinématographique, la romancière exploite les archives historiques, ce qui contribue assurément à renforcer la valeur historique de son roman. Ainsi les trois registres sont combinés dans le même passage : le cinématographique, l'historique et le poétique. La ligne suivante illustre cette combinaison :

⁷³ Amel Chaouati, *l'œuvre d'Assia Djébar : quel héritage pour les intellectuels algériens ?* El-Khitab : n° 16

Le dey se sent-il l'âme perplexe, peut-être même sereine, ou se convulse-t-il à nouveau d'une colère théâtrale ? Sa dernière réplique à l'envoyé du roi de France qui réclamait des excuses extravagantes, combien de témoins l'ont répété depuis : le roi de France n'a plus qu'à me demander ma femme !⁷⁴

Il s'agit ici du fameux épisode de l'éventail auquel Assia Djebar fait allusion au moment où elle aborde les premiers moments de la conquête coloniale de l'Algérie.

Ce passage est intéressant à analyser en le mettant en parallèle avec des sources historiques. Considérons l'extrait suivant tiré d'un article académique écrit par Chafik T. Benchekroun, chercheur en histoire :

Le dey est donc de plus en plus mécontent du fait que la France ne rembourse pas ses dettes aux Bacri afin que ces derniers le payent à leur tour. Sa relation avec le consul Pierre Deval est donc des plus froides, des plus distantes. Mais, cette relation s'envenime encore plus lorsque le dey apprend que la France a fortifié un entrepôt commercial dont elle avait la concession à La Calle (près de l'actuelle frontière tunisienne) alors qu'elle s'était engagé à ne pas le faire par l'intermédiaire du même Pierre Deval. Devant ses demandes d'explication, il ne reçoit que des réponses évasives et hautaines, chose dont il s'offusque évidemment. Faisant venir le consul général de France à Alger, Pierre Deval, le 30 avril 1827, il s'emporte devant les tergiversations de ce dernier (voire d'une certaine suffisance aussi) et le soufflette avec son éventail. L'épisode entraîne la rupture diplomatique avec la France.⁷⁵

Remarquons que là où l'historien met l'accent sur le détail chronologique et factuel, la romancière s'intéresse à l'état d'âme du personnage de dey Hussein. De plus au niveau des formules employées, remarquons que le roman procède par l'imagerie poétique qui invite le lecteur à se représenter le personnage pris dans la tourmente de la crise qu'il doit affronter. Il est donc clair que la romancière ne se contente pas du simple fait de reproduire le récit historique mais aussi invite le lecteur à des zones inexplorées par les historiens à l'instar de cet état d'âme de Dey d'Alger.

Ce procédé qui consiste à explorer l'univers de cette période en s'impliquant émotionnellement tout en impliquant en même temps le lecteur, ce procédé est répété par la romancière qui cette fois s'imagine elle-même présente sur les lieux de l'histoire. La narratrice effectue ce saut dans le temps par l'intermédiaire de l'imagination : « *Je rêve à cette brève trêve de tous les commencements, je m'insinue, visiteuse importune dans le*

⁷⁴ Ibid. p16

⁷⁵ Chafik T. Benchekroun, www.histoiredumonde.net

*vestibule de ce proche passé, enlevant mes sandales selon le rite habituel, suspendant mon souffle pour tenter de tout réentendre*⁷⁶ »

Mais Assia Djébar ne manque pas de recourir aux techniques de l'historien et ce en injectant à son tour des détails et des précisions dignes de celle d'un historien. Comparons ces deux autres passages :

Les préparatifs de l'expédition sont minutieux et colossaux à la fois. À Toulon, l'amiral Duperré prend le commandement d'une armada de 103 navires de guerre et de 572 bateaux de commerce pour se diriger vers Alger. Le 14 juin au matin le maréchal de Bourmont débarque à Sidi Ferruch avec 37 500 hommes. Le 19 juin, lors de la bataille de Staouéli, les troupes françaises prennent l'avantage sur l'armée ottomane. Le 5 juillet, les Français occupent Alger et, le jour même, le dey Hussein signe l'acte de capitulation. Les articles 2 et 3 de cette convention autorisent Hussein à conserver ses biens personnels et stipulent que son exil se fera vers le lieu de son choix. Les caisses de l'État à Alger sont alors pillées par les Français.⁷⁷

A ce texte écrit par un académicien fait échos un extrait du roman d'Assia Djébar: « *le combat de Staouéli se déroule le samedi 19 juin(...) on compte une moyenne de quatre vingt mort par jour(...) au large de Sidi-Ferruch et de sa baie.* »⁷⁸ et elle ajoute : « *explosion du fort l'Empereur, le 4 juillet 1830 à dix heures du matin. La formidable détonation remplit de terreur tous les habitants d'Alger, et de la joie triomphante l'armée française qui s'échelonne depuis Sidi-Ferruch jusqu'aux citadelles de la capitale.* »⁷⁹

Dans ce passage on remarque une reproduction détaillée de la défaite de Staouéli qui entraîna la chute d'Alger. Mais la description faite des conséquences de cette chute contraste avec le ton purement historique et académique en laissant s'exprimer une voix poétique comme dans les lignes suivantes : « *ouverte la ville plutôt que prise. Vendus la capitale, au prix de son trésor de légende. Or d'Alger embarqué par caissons pour la France où un nouveau roi inaugure son règne en se résignant au drapeau républicain et en acceptant les lingots barbaresques*⁸⁰. » La tournure poétique de ce passage illustre encore plus l'investissement poétique et émotionnel de la romancière dans la retranscription de l'événement historique.

D'autres événements ayant marqué les grandes lignes de l'histoire de l'Algérie, comme les insurrections et les razzias et la résistance populaire comme celle de l'Emir Abd El Kader,

⁷⁶ . A. Djébar, *Op.cit* p.17

⁷⁷ . Chafik T. Benchekroun, www.histoiredumonde.net

⁷⁸ Assia Djébar, *op.cit*, p 25.

⁷⁹ *Ibid.* p45

⁸⁰ *Ibid.* p59

sont insérés dans le récit fictionnel. Ainsi dans le passage suivant : « *Octobre 1840 à Oran : depuis que l'année précédente, la guerre a repris contre l'Emir, la garnison française vit sur la défensive.* »⁸¹ Ou encore dans l'extrait : « *le reste du pays forme une étendue plate, immense, parcourue par les fractions reconnaissant l'autorité d'Abdelkader qui vient d'appeler, une nouvelle fois, à l'union sacrée contre l'occupant. La phase ultime de la guerre débute : elle durera huit années encore.* »⁸².

Enfin l'épisode traumatisant des enfumades d'indigènes trouve également sa place dans le récit d'Assia Djebar. Citant une source, elle écrit: « *l'espagnole nous parle de la hauteur des flammes-soixante mètres – ceinturant le promontoire d'El Kantara. Le brasier, affirme-t-il ; fut entretenu toute la nuit : les soldats poussaient les fagots dans les ouvertures de la caverne, « comme dans un four ».* »⁸³

Et Assia Djebar continue son récit par une description minutieuse des enfumades avec un regret amère :

Quelle plume saurait rendre ce tableau ? Voir au milieu de la nuit, à la faveur de la lune un corps de troupes française occupé à entretenir un feu infernal ! Entendre les sourds gémissements des hommes, des femmes, des enfants et des animaux, le craquement des rochers calcinés s'écroulant, et les continues détonations des armes !

Le silence des lieux est en effet troublé par quelque détonation d'arme ; Pélissier et son entourage y voient un signe de luttes intestines. Or ce brasier, admiré par l'armée comme une sculpture vivante et nécrophage, isole mille cinq cents personnes avec leur bétail. (...) j'imagine les détails de ce tableau nocturne...⁸⁴

Ces événements qu'insère Assia Djebar dans son texte dans la partie intitulé « *femmes, enfants, bœufs couchés dans les grottes* » où renvoie à un épisode enterré dans les archives, d'où leur poids en tant que témoignage et réhabilitation d'une partie du passé.

Ce qui est important à signaler aussi c'est l'intérêt que porte la romancière aux chapitres différents de l'histoire de l'Algérie depuis 1830 jusqu'à 1962 et son insistance sur les événements les plus marquants comme la prise de la ville et les grottes brûlées. Mais là ne se

⁸¹ *Ibid.* p73

⁸² *Ibid.*

⁸³ *Ibid.* p103.

⁸⁴ Assia Djebar, op.cit p103-104.

concentre pas tout le souci de la romancière, étant donné qu'elle fait un saut dans le temps pour se retrouver un siècle plus tard, pour porter un témoignage sur les événements de 8 mai 1945. Elle écrit : « *la seconde guerre mondiale se termina, dans mon pays épargné mais qui avait livré son important contingent de soldats tués au front, par une flambée nationaliste. Un enchaînement de violence marqua le jour même de l'Armistice.* »⁸⁵

D'après le passage précédent la romancière porte son propre témoignage sur l'événement avec un style poétique, alors que la version historique manque de sentiments et d'émotions sur les événements de 8 mai 1945.

Jour de victoire en France, pour l'Algérie ; le 8 mai 1945 est un jour de deuil. Si le jour est férié en France, c'est parce qu'il célèbre la fin de la seconde guerre mondiale en Europe. Pour l'Algérie, le 8 mai 45 est le triste jour où débutèrent des massacres d'une violence inouïe. Ironie de l'histoire ; ces deux événements, l'un symbolisant un pas vers la paix, l'autre une régression totale de l'humanité, pourtant le même jour, sont intrinsèquement liés.⁸⁶

Et d'ailleurs c'est les événements qui marqueront la désillusion des algériens qu'il ne reste plus aucun espoir à part les armes. Comme le souligne aussi Benjamin Stora :

Un autre pas timide, a été fait à propos des massacres de Sétif, en Algérie. Chaque année les Algériens commémorent cet événement largement occulté dans la mémoire collective française : le jour de la capitulation nazie, le 8 mai 1945, des Algériens du Constantinois ont défilé, manifestant et scandant des slogans nationalistes. Leur colère s'est retournée contre et plus d'une centaine d'entre eux ont été tués. Dans les jours qui ont suivi, la répression menée par l'armée française à Sétif et dans plusieurs villes de la région a fait des milliers de morts.⁸⁷

On remarque dans ce passage encore cette différence entre un deux plumes, celle d'une romancière et celle d'un historien. Ce dernier porte un jugement sec, et rapporte les massacres comme un simple détail durant la guerre tout en évitant de mentionner les chiffres exacts. Et aussi montre la froideur dans le traitement d'un crime de guerre. André Gazut écrit :

Le 8 mai 1945 est le jour de la victoire sur la barbarie, finit les sirènes pour les bombardements, finit les soldats allemands dans les rues, à ma joie se mêle la tristesse, mon père est mort dans un camp allemand. Paix et liberté sont des mots qu'ont de sens même pour un enfant, les Algériens se souviennent de 8 mai pour une autre raison, à Sétif le défilé de la victoire s'est terminé dans le sang, les algériens imaginaient un monde nouveau, un nouveau statut pour l'Algérie, ils sont plusieurs milliers, les forces de l'ordre arrachent les drapeaux nationalistes, c'est la panique, un coup de feu, les meutes, 102 européens tués, en représailles dans les jours qui suivent

⁸⁵ Assia Djebar, op.cit, p 222.

⁸⁶ www.algerie-focus.com.

⁸⁷ Thierry Leclère, *La guerre des mémoires : la France face à son passé colonial*, entretiens avec Benjamin Stora, p104. Ed Casbah, Alger,2014, (1Ed l'Aube, Alger, 2011.

arrestations, exécutions sommaires, disparitions, combien de morts ? Dix mille !vingt mille !quarante mille ! Un massacre qui fait dire au générale Duval : je vous ai donné la paix pour dix ans, si la France vous fait rien tout recommencera en pire et certainement d'une façon irrémédiable⁸⁸.

Ce passage est extrait à partir d'un film réalisé sur la torture en Algérie et qui témoigne sur des faits historiques, non assumés par la France, au nom d'une politique mémorielle coloniale soucieuse de préserver une certaine image d'une puissance civilisatrice. Sétif était comme un point noir dans l'histoire, qu'il fallait cacher et oublier. Alors la littérature n'omet pas de citer cet épisode épouvantable de l'histoire de l'Algérie.

Autres faits rapportés par la romancière, le destin des femmes veuves de la guerre et des combattantes qui n'ont pas eu droit à une reconnaissance après la libération du pays. L'épisode de la compagne de solidarité menée sous la présidence de Ben Bella. La narratrice porte un regard sur cet épisode notamment pour ce qu'il eu comme conséquences sur les femmes. Ces dernières ont été appelé à un autre effort pour construire le pays sans pour autant qu'elles n'accèdent à leurs droits. La scène suivant suggère à la fois l'effort consenti par les femmes et le sort réservé à leur contribution.

D'un geste ample, comme elle l'aurait fait dans sa chambre nuptiale, elle déposa son diadème, cinq, six colliers de perles, puis... « Allah ! Allah » soupirait le chaouch, qui demanda une autre caisse. Le scribe, les yeux éblouis autant par la splendeur des bijoux que par l'éclat de la mariée elle-même oubliait d'inscrire le décompte.⁸⁹

Ensuite Assia Djebar commence par insérer les récits des femmes actrices de la guerre d'indépendance, des femmes ayant perdu des frères, des pères, des maris, et des mères, des sœurs, témoins d'incendies, de spoliations, d'injustices pratiquées par les colons vis-à-vis des pauvres, des tortures à l'égard des femmes. La romancière s'est intéressée à ce sujet étant donnée que l'histoire cache *l'oppression des femmes* comme on l'a dit plus haut, ainsi benjamin Stora porte son témoignage de connaisseur de la guerre d'Algérie en ces termes : « *personne ne se présente comme acteur de l'histoire. Il n'ya que les combattants du FLN, donc les vainqueurs, qui assument ce rôle principal.* »⁹⁰ Ce qui explique l'ignorance du rôle joué par les femmes algériennes dans la guerre d'Algérie, alors la romancière leur accorde le mérite de veiller sur les hommes, de constituer la majeure partie des agents de liaison durant la guerre entre les différents secteurs, etc.

⁸⁸ André Gazut, *mémoire vivante pacification en Algérie, le sale boulot*, film,

⁸⁹ *Ibid.* p140

⁹⁰*Ibid.* p70.

II-6/ L'importance de la mémoire collective pour Assia Djébar

Assia Djébar dans son texte essaye de retracer les chemins de ces guerrières, des femmes n'ayant reçu aucune reconnaissance, aucune gratitude pour leur rôle et leurs sacrifice pour la liberté de ce pays, la romancière avoue même ne pas arriver à être à la hauteur de la tâche qu'elle s'oblige à porter comme un fardeau, et elle déclare que la langue l'a trahie à plusieurs reprises, elle souligne :

Chérifa ! Je désirais recréer ta course : dans le champ isolé, l'arbre se dresse tragiquement devant toi qui crains les chacals. Tu traverses ensuite les villages, entre des gardes, amenée jusqu'au camp de prisonnier qui grossit chaque année... ta voix s'est prise au piège, mon parler français la déguise sans l'habiller. A peine si je frôle l'ombre de ton pas ! les mots que j'ai cru te donner s'enveloppent de la même serge de deuil que ceux de Bosquet ou de Saint-Arnaud. En vérité, ils s'écrivent à travers ma main, puisque je consens à cette Bâtardise, au seul métissage que la foi ancestrale ne condamne pas : celui de la langue et non celui du sang.

Mots torche qui éclairent mes compagnes, mes complices, d'elles, définitivement, ils me séparent. et sous leur poids, je m'expatrie.⁹¹

Là se concentre le génie de l'écrivaine qui se détache de son rôle d'historienne et de romancière en parallèle, afin de ne pas altérer le témoignage par la fiction, ni la falsification. Elle adopte la posture d'un écrivain public qui se limite à retranscrire les dires des gens et non pas à les changer, ni à les fictionnaliser, ni exagérer, etc. mais juste reprendre sans modifier avec précision.

Aborder le chapitre des sentiments, pour la romancière c'est la compassion avec les victimes de la guerre d'Algérie restées *sans sépulture* et n'ayant aucun droit à la reconnaissance après l'indépendance, leur rendre justice, graver leurs noms dans la mémoire, essayer de soigner leurs blessures et de leur offrir un certain apaisement par le simple fait de transcrire leurs récits et sur ce point elle se détache de son rôle d'historienne pour faire en sorte d'apaiser la conscience et les esprits par le fiction comme le confirme Benjamin Stora :

La tâche des historiens n'est pas non plus de soigner les mémoires blessées. De toute façon, la publication d'études savantes sur des sujets douloureux ne guérit pas les souffrances d'un groupe. Je le vois bien pour la mémoire de l'Algérie : la profusion d'études qui sortent chaque mois ne guérit de rien. Le travail scientifique de l'historien ne peut donc pas se substituer aux batailles politiques et citoyennes.⁹²

Alors de ce fait on se rend compte que ce n'est pas facile d'admettre les exactions et les dépassements pratiqués en Algérie et assumer les tortures et rendre justice aux *indigènes*,

⁹¹ Assia Djébar, op.cit.p202

⁹² Benjamin Stora, Op. Cit. p93.

étant donné que cette *guerre de mémoire* n'a que trop duré, la littérature et l'histoire ont travaillé toutes les deux pour faire en sorte que les deux peuples arrivent à se réconcilier avec le passé par désir d'évolution et de progrès, et pour cela il faudrait que chacun arrive à assumer ce passé qui torture les esprits et qui est lourd sur les épaules des acteurs de cette histoire *tatoué* entre ces deux rives de la méditerranée, comme l'explique Benjamin Stora :

Alors, bien évidemment, c'est compliqué : si vous prenez la guerre d'Algérie, il y a eu beaucoup d'exaction, l'utilisation du napalm, la torture...des accusations graves sont portées à l'égard d'hommes, toujours vivants, qui ont occupé des responsabilités très importantes. Il faudrait peut-être revoir les lois d'amnistie adoptées après 1962 qui interdisent tout débat public et toute poursuite judiciaire⁹³.

Dans ce passage l'historien admet les tortures de l'armée française en Algérie, les peines causées et les ravages et dénonce les abus de l'armée française, des faits que la France n'assume toujours pas. Mais le silence ne peut être éternel car la mémoire resurgit toujours selon Benjamin Stora.

Après les guerres cruelles et les massacres épouvantables, vient le temps du silence et de l'oubli apparent. Les acteurs de la tragédie se taisent, préférant recommencer une vie, poursuivre un projet interrompu par le conflit, construire un avenir sans se retourner. Puis, avec le temps, les souvenirs reviennent, des paroles se font entendre. Ce processus, fréquent dans les conflits mettant en jeu des populations civiles, s'observe maintenant pour la séquence de la décolonisation.

Après le long travail de deuil, la blessure d'une terre perdue ou d'un être aimé disparu, la mémoire revient de bonne manière, en trouvant un apaisement et en réfléchissant sur les causes de la guerre. De mauvaise manière, aussi, avec une mémoire de répétition, celle qui veut toujours vivre avec le conflit, qui n'accepte pas l'histoire accomplie, refuse la parole et les arguments de l'autre. Cette mémoire dangereuse peut alors s'installer, durablement, dans la société française. Ce phénomène *des deux mémoires* est particulièrement saisissant dans le cas de la décolonisation et, en particulier, de la guerre d'Algérie.⁹⁴

Alors le rôle de la littérature est d'essayer de trouver un terrain d'entente entre les deux pays, les deux mémoires, ayant partagé plus d'un siècle d'histoire commune, et le simple fait de réconcilier ces deux mémoires collectives, comme l'énonce encore Stora : « *il faut essayer de dépasser cette amorce de guerre mémorielle et dresser des passerelles pour parvenir à une sorte de réconciliation des mémoires.* »⁹⁵

L'amélioration de l'image de l'histoire partagée commence par l'acceptation de cette dernière étant donné que c'est elle qui tourmente et torture les esprits et les mémoires, que ce soit pour

⁹³ *Ibid.* p106.

⁹⁴ *Ibid.* p108-109.

⁹⁵ *Ibid.* P 109.

les algériens ou bien pour les français, en particulier les écrivains algériens qui se sont intéressés à la réécriture de cette histoire. Comme on l'a remarqué chez Assia Djébar dans les années 80 mais aussi des textes plus récents entonnent que cette histoire reste toujours un sujet d'actualité et empêche les consciences de dormir et c'est le thème qui domine la majeure partie des recherches universitaires comme en témoigne Gilles Manceron :

L'Algérie, en quelque sorte, incarne et emblématise ce passé, car sa conquête et son administration ont été au centre de l'histoire coloniale française. C'est le seul territoire où s'est développée une importante colonisation de peuplement européenne, de près d'un million de personnes en 1962. Et sa proximité d'avec la Métropole, la violence de la conquête et de la guerre d'indépendance, le fait que de nombreux Français depuis près de deux siècles y ont séjourné ou combattu, sont autant de raisons qui expliquent qu'elle occupe une place particulière dans la mémoire coloniale de la France. ⁹⁶

Il a fallu plus de 40 ans à la France pour admettre les atrocités et les crimes commis en Algérie, des crimes dénoncés à travers la littérature durant et après l'Indépendance. L'histoire en est témoin, pour Assia Djébar l'histoire comme formation, et la littérature comme talent l'ont aidé à faire de l'histoire de l'Algérie une muse pour sa création poétique, et un sujet récurrent dans la majeure partie de son œuvre romanesque. Alors elle s'est exprimé en fonction de sa relation étroite avec son pays natal, sa quête identitaire est peuplée de cette histoire hybride.

Une vingtaine d'années plus tard, Maïssa Bey vient réécrire l'Histoire de la conquête coloniale et réécrire le roman d'Assia Djébar avec son roman historique *Pierre sang papier ou cendre* un roman qui reprend la conquête coloniale depuis la veille de la colonisation jusqu'à l'indépendance en 1962.

⁹⁶ Gilles Manceron, *Une serrure à deux clés. En France et en Algérie, en finir avec les histoires officielles*. Insaniyat, revue algérienne d'anthropologie et de science sociale. <https://insaniyat.revues.org/14771>

Chapitre 3 :

La triple réécriture de l'histoire de l'Algérie par Maïssa Bey

Dans ce chapitre nous nous intéressons au roman de Maïssa Bey *Pierre Sang Papier ou Cendre* et à la place de l'histoire dans son écriture. Nous reconduisons pour cette analyse les mêmes questionnements appliqués au roman d'Assia Djebar dans le chapitre précédent. Ce travail nous permet par la suite d'interroger le réseau intertextuel qui relie le texte de M. Bey à celui d'A. Djebar.

III-1/ Inscription de l'œuvre dans le cadre sociohistorique

Le roman de Maïssa Bey paru en 2008, est un roman qui peut s'inscrire dans la catégorie de roman historique en abordant l'histoire coloniale depuis la veille de 13 juin 1830 jusqu'à l'indépendance. Comme l'a bien souligné la critique « *Pierre Sang Papier ou Cendre, magistrale fresque sur la colonisation française en Algérie de 1830 à 1962* »⁹⁷.

Selon les déclarations de la romancière, ce roman répond à un projet suscité en elle par l'actualité politique et médiatique liée au débat sur l'histoire coloniale. Selon Christine Rousseau, c'est suite à une commande éditoriale sollicitant de l'auteure une pièce sur les bienfaits de la colonisation que Maïssa Bey a eu l'idée d'écrire ce texte : A partir de cette citation on peut rendre compte du projet d'écriture de la romancière qui consiste en une mise en scène de l'Histoire coloniale par le biais de la mémoire collective, la quête identitaire de la romancière et sa recherche de soi, afin de se réconcilier avec un passé à la fois individuel (le père disparu) et collective (la culture). Elle avoue elle-même la difficulté de la recherche de la vraie histoire qui relie les deux rives de la méditerranée, *un terrain glissant* comme elle le nomme :

Cela m'a pris près de trois ans de lectures, de recherches et de vérifications car j'avais sur un terrain glissant. Pour un même événement, je pouvais trouver plusieurs versions contradictoires. Il m'a fallu démêler tout cela et recouper sans cesse les sources pour ne pas commettre d'erreur historique.⁹⁸

Pierre sang papier ou cendre se présente à nous comme une redécouverte de l'Histoire de l'Algérie, 132 ans de colonisation par une autre perspective et en explorant d'autres voies, d'autres chemins.

Pierre sang papier ou cendre, ce texte magistral de l'écrivain algérien de langue française Maïssa Bey, revisite la mémoire de la colonisation en abordant cette longue période de l'histoire de l'Algérie de manière non globalisante, l'auteur se situant à hauteur d'homme, au niveau de ceux et de celles qui l'ont vécue et surtout subie.

⁹⁷ Christine Rousseau, le monde des livres, *Maïssa Bey : « je suis le produit de cette histoire »*, publié le 03-04-2008.

⁹⁸ *Ibid.*

Une façon de changer de perspective et de se réapproprié une histoire dont les dominés ont été dépossédés par le discours des dominants, en éclairant toutes les faces.⁹⁹

En 2005 donc, le débat sur le passé colonial de la France prend une nouvelle tournure notamment suite au vote d'une loi sur « les bienfaits de la colonisation » par le parlement français. Cette loi a donné lieu à une polémique qui a conduit au retrait du texte. Puis en 2007, Nicolas Sarkozy relance la polémique sur les rapports historiques entre la France et l'Afrique par son discours prononcé à Dakar en 2007 ayant précisé les bienfaits de la colonisation en Afrique :

Le colonisateur est venu, il a pris, il s'est servi, il a exploité, il a pillé des ressources, des richesses qui ne lui appartenaient pas. Il a dépouillé le colonisé de sa personnalité, de sa liberté, de sa terre, du fruit de son travail. Il a pris mais je veux dire avec respect qu'il a aussi donné. Il a construit des ponts, des routes, des hôpitaux, des dispensaires, des écoles. Il a rendu féconde des terres vierges, il a donné sa peine, son travail, son savoir. Je veux le dire ici, tous les colons n'étaient pas des voleurs, tous les colons n'étaient pas des exploités.¹⁰⁰

Son discours qui fait penser au discours sur l'Afrique de Victor Hugo de 18 mai 1879, provocateur et chargé d'arrière pensées politiques, n'en est pas moins interprété comme une autre manière de glorifier la colonisation en rappelant sa fameuse « mission civilisatrice ».

La méditerranée est un lac de civilisation ; ce n'est certes pas pour rien que la méditerranée a sur l'un de ses bords le vieil univers et sur l'autre l'univers ignoré, c'est-à-dire d'un côté toute la civilisation et de l'autre toute la barbarie

Le moment est venu de dire à ce groupe illustre de nations : unissez-vous ! Allez au sud.

Est-ce que vous ne voyez pas le barrage ? Il est là, devant vous, ce bloc de sable et de cendre, ce monceau inerte et passif qui, depuis six mille ans, fait obstacle à la marche universelle, ce monstrueux Cham qui arrête Sem par son énormité, l'Afrique.

Quelle terre que cette Afrique ! L'Asie a son histoire, l'Amérique a son histoire, l'Australie elle-même ; l'Afrique n'a pas d'histoire. Une sorte de légende vaste et obscure l'enveloppe¹⁰¹.

La résurgence des discours nihilistes du passé dans un contexte présent que certains qualifient même de « choc de civilisations » est sans doute une motivation pour la romancière d'inscrire sa parole afin de porter sa voix et celles de ceux qui ont fait les frais de cette colonisation. Plus encore son texte constitue une réponse au discours de certains « intellectuels

⁹⁹ Emmanuelle Caminade, *Pierre sang papier ou cendre, de Maïssa Bey*, publié le 22 juin 2013.

¹⁰⁰ Baba Sada Sow, *Le discours de Nicolas Sarkozy à Dakar : qu'auriez vous dit si ces mots étaient sortis de la bouche de Le Pen ?*, p4.

¹⁰¹ Discours sur l'Afrique par Victor Hugo, [dormirajamais.org /Hugo/](http://dormirajamais.org/Hugo/).

humanistes » qui ne s'embarrassent pas de faire l'amalgame entre civilisation et colonisation. C'est dans ces circonstances que le roman est né, l'effet extérieur a poussé la romancière à porter un regard parfois interrogateur, parfois inquiet, parfois critique vis-à-vis de cette histoire commune, un héritage hybride et traumatique.

Et comme elle avoue elle-même, Maïssa bey, elle est le produit de cette histoire, avec toutes ses blessures et ses traumatismes, ses marques d'intolérance et le conflit de mémoires qui a tant marqué l'histoire commune entre l'Algérie et la France. Mais aussi la difficulté de réconciliation avec cette identité déchirée entre la langue maternelle et cet héritage qui est la langue française. La romancière se trouve face à un dilemme des plus grands : son identité meurtrie entre l'Algérie et la langue française, l'héritage de son père assassiné par la France. Longtemps ignorée, cette histoire refait surface à l'occasion d'un retour négateur tenu par des nostalgiques de la colonisation.

Alors l'intérêt que porte la romancière pour ce roman est un projet d'écriture doublé d'un projet politique et historique. La réappropriation du passé de son pays, le désir de comprendre le présent en fonction de ce passé place son projet dans la postcolonialité.

Le projet historique nécessite ainsi de consulter les archives et les témoignages véridiques des soldats français et des hommes politiques, elle avoue avoir passé trois ans à étudier l'histoire commune de la méditerranée, l'histoire partagée entre l'Algérie et la France durant plus d'un siècle, une histoire qui pèse sur les mémoires. Si l'on parle de réappropriation de cette histoire c'est parce qu'elle a déjà été récupérée, confisquée par les vainqueurs puis falsifiée, alors la romancière exerce un travail de quête à travers ces questionnements sur le passé colonial.

Ainsi nous considérons que la date de publication de ce roman, est historiquement justifiée par l'actualité politique, médiatique et académique touchant à l'histoire coloniale traumatisante entre la France et ses anciennes colonies.

III-2/l'arrière fond autobiographique

A la manière d'Assia Djebar dans *L'Amour, la fantasia*, le texte de Maïssa Bey investit une part de l'autobiographie de son auteur. L'implication de la romancière et les traces de son récit personnel transpercent le récit objectif sur l'histoire, la fictionnalisation de cette dernière implique le recours aux souvenirs personnels à l'instar du choix du personnage principal du roman, un *enfant sentinelle de la mémoire*, ce personnage est bien choisi pour l'occasion tout en sachant que notre romancière est née dans les années 50, à la mort de son père elle était âgée de 7 ans, fille de martyr. Un souvenir qui l'a marquée toute sa vie, du coup la figure de père reste une image intacte, le symbole de la liberté bafouée, et de la déshérence. On cite : « beaucoup de pères ont disparu. On ne dit jamais aux enfants où est leur père. Et les enfants ont appris à ne pas poser de questions. L'enfant, lui, sait. Un jour, quand ils vivaient encore au villages, il a vu son père traîné dans la rue par des militaires »¹⁰²

De ce passage on se rend compte que l'enfant n'est d'autre que la romancière, un regard innocent porté sur le passé, un témoin parfait qui ne sait pas travestir la réalité. L'autobiographique se source aussi dans les différentes lectures évoquées par la romancière quand elle cite les œuvres des années 50 citant comme exemple *La grande maison* de Mohammed Dib, et d'autres figures marquantes de la littérature des années 1950, Kateb , Camus, etc.

La romancière multiplie les scènes où elle exploite ses souvenirs d'enfance : « c'est depuis ce jour- là qu'il a dans la bouche un goût étrange que rien ne peut dissiper. Un goût à la fois acide et amer. »¹⁰³

Nous pouvons soutenir que l'écriture recourt à la narration historique, à la troisième personne, mais en adoptant le point de vue d'un enfant, ce qui constitue une marque de l'autobiographie. De plus, l'expression des sentiments et des espoirs qui sont ceux que nourrit l'écrivaine, accentue cette caractéristique intimiste de l'écriture. Le passage suivant établit une forme d'identification entre auteure-narrateur-personnage : « un sourire confiant, parce qu'elle ne sait pas, parce qu'elle serre très fort la main de l'espoir, parce que, pour l'enfance, la vie se

¹⁰² Maïssa Bey, op.cit, p131.

¹⁰³ *Ibid.* P132.

réinvente chaque matin, même si le feu et la fumée dérobent le ciel à son regard. Instant pétrifié dans un été dévasté. »¹⁰⁴

Ce qui explique le choix du personnage de l'enfant est dire ce besoin de raconter sa propre histoire avant d'établir des ponts avec la grande Histoire. La figure de l'enfance est aussi un prétexte pour dire que l'espoir est possible car l'enfant est cet être pour qui *la vie se réinvente chaque jour*, et le futur lui appartient. Aussi au regard de l'écriture de l'histoire, le choix de l'enfant peut être interprété comme la seule garantie contre la corruption de l'esprit par le mensonge et le travestissement de la vérité des adultes. Le personnage de l'enfant est la marque de cette forme d'écriture de l'histoire chez Maïssa Bey.

Il est important à signaler que ce roman a été adapté au théâtre par Jean-Marie Lejude sous le titre de Madame Lafrance.

III-3/ La part de l'histoire dans la fiction

Le texte regorge d'événements et de faits historiques qui remplissent le récit du début jusqu'à la fin. La veille de conquête coloniale en Algérie le 14 juin 1830, renvoie à deux temporalités : celle du commencement de la conquête mais aussi du récit. Ainsi les deux récits, historique et romanesque se confondent pour ne faire qu'un. « *En ce matin du vingt-deux Dhou el-Hidja de l'année mille deux cent quarante-cinq, correspondant au quatorze juin de l'an mil huit cent trente du calendrier grégorien, les canons ne sont pas encore armés. »¹⁰⁵*

Dans ce passage la romancière précise la date exacte de débarquement des français en Algérie selon le calendrier islamique et le calendrier grégorien, tout en tentant de fixer cette date dans la mémoire des deux camps qui s'apprêtaient à vivre 132 ans de conflit. Ainsi la romancière se met à décrire l'événement en adoptant les points de vue des deux camps en mettant en avant le ressenti et en commentant les états d'âme. Dans le passage suivant, ce sont les préoccupations des soldats français qui sont décrites

Puis tout se met en place. Les maisons en escaliers, les arbres, les dômes des mosquées. C'est un somptueux tableau aux dominantes vert et blanc sur le fond sombre de la colline.

Ils s'étonnent. On leur avait dit : ni arbre ni arbrisseaux ni herbes. Rien que la terre nue, sous un soleil nu.

¹⁰⁴ *Ibid.* p98

¹⁰⁵ *Ibid.* p11.

Ils s'étonnent. On leur avait dit : à peine, à peine quelques habitats épars rongés par le soleil, les vents et la poussière.¹⁰⁶

Les faits de résistance font également partie des épisodes historiques injectés dans la fiction et cela se fait aussi sous le prisme de la subjectivité et de la sensibilité au service de la mise en valeur du combat mené par les vaincus. L'épopée de l'Emir Abd el- Kader figure parmi les événements ressuscités:

Qui a osé ? Qui a eu l'audace de mettre en péril la puissance de madame Lafrance ? Qui peut penser un seul instant pouvoir la mettre en déroute ?

Un homme ? un chef ? Il se nomme, dit-on Abdelkader. Un guerrier insaisissable, presque invincible. On dit même qu'il aurait été proclamé prince par les siens et qu'il aurait levé une armée de gueux, frustes et sanguinaires ! Mais de quelle obscure lignée se réclame-t-il ?¹⁰⁷

Dans ce passage, nous pouvons souligner les effets de la réappropriation littéraire du texte historique en transfigurant la forme afin d'en obtenir des effets différents : la forme interrogative est ici de nature rhétorique dès lors que tout le monde sait qui est l'Emir et ce qu'il a fait. Il semble que l'intention est moins de dire qu'un Algérien a pris les armes pour résister que de battre en brèche le mythe de la superpuissance coloniale à laquelle personne ne peut résister. Aussi, dans ce passage la voix qui s'interroge veut surtout réfuter la thèse d'un peuple sauvage, désorganisé et vulnérable que le colonisateur a construit pour justifier la conquête.

La version littéraire de la résistance de l'Emir Abd El Kader que propose Maïssa Bey contraste par ses effets avec la version des historiens. Comparons l'extrait précédent avec le paragraphe suivant extrait d'un ouvrage historique. Mehdi Benchabane écrit dans livre *L'Emir Abdelkader face à la conquête coloniale de l'Algérie (1830-1847)* :

En quelques mois le jeune chef de guerre parvient à rallier 10 000 cavaliers équipés, une force extrêmement mobile, se comporte clairement comme un chef d'État conduisant une guerre, en s'assurant le contrôle de zones agricoles pour nourrir ses chevaux, en entretenant des échanges avec le Maroc pour accéder à des armes et à des munitions et cherche à bloquer les voies de communication d'Oran et de Mostaganem c'est-à-dire les lignes d'approvisionnement de l'armée coloniale. La tactique sur le terrain est celle du harcèlement, facilité par la domination d'une cavalerie efficace. Dans le même temps, l'émir combat les tribus qui contestent son autorité, et organise un État efficace en s'éloignant du littoral à Tagdempt, pour contraindre l'armée coloniale à de longs déplacements. Jusqu'en 1836 l'émir Abdelkader constitue les bases d'un véritable État, organisé, et qui inflige des coups très durs à l'armée coloniale, comme le 28 juin 1835. Devant cette armée mobile, les forces françaises ont du mal à stabiliser la soumission des

¹⁰⁶ *Ibid.* P16.

¹⁰⁷ *Ibid.* P25.

tribus qui se rallient par crainte avant de se retourner en faveur d'Abdelkader.¹⁰⁸

Le point de vue neutre de l'historien l'amène à un jeu de chiffres et de dates mais celui de la romancière installe le lecteur dans l'épique, le mémoriel et le factuel, ce qui confère plus d'intensité à son témoignage.

Signalons aussi que notre écrivaine fusionne les deux mémoires pour en sortir une juste, elle se base sur des archives des deux camps et les œuvres littéraires aussi malgré son éloignement de la discipline de l'histoire.

Elle continue son récit en mentionnant les plus grands événements de la guerre d'Algérie, tout en se basant sur les grandes tragédies de cette histoire, elle revient d'ailleurs sur les enfumades des grottes du Dahra, un crime contre l'humanité elle souligne :

Et puis les bêtes. Les bœufs. Les chevaux. Les moutons. Et les chiens qui dès le matin hurlaient à la mort. Avant même que l'ennemi ne se montrât.

Tous. Pris au piège dans le ventre de la terre, dans la roche trouée de galeries souterraines aménagées depuis des décennies pour protéger des ennemis et dans lesquelles ils croyaient trouver refuge.

Enfermés.

Emmurés.

Enflammés.

Enfumés

(...) Et pendant ce même temps, rivé à son poste d'observation, l'enfant a suivi la lente progression des siens à l'intérieur des grottes.¹⁰⁹

Le tragique s'invite dans le récit historique et le recours à la figure de la gradation (enfermés, emmurés, enflammés, enfumés) n'est pas sans inviter le lecteur à revivre différemment l'épisode des enfumades. Et la mention de l'enfant qui assiste à la tragédie accentue l'effet et fait jaillir sa monstruosité.

Ces enfumades ont été rapportées par les historiens dans plusieurs textes et elles sont certes qualifiées de crimes contre l'humanité, mais leur témoignage demeure dans les limites de la description des faits. Examinant comment l'épisode a été rapporté par Michel Dandelot :

Cette grotte est connue pour avoir été le théâtre d'une terrible enfumade fomentée par le colonel Pélissier les 18 et 19 juin 1845. Connue pour être l'un

¹⁰⁸ [Http://Clio-cr.clionautes.org//émir- Abdelkader-face-a-la-conquête-française-de-l-Algérie](http://Clio-cr.clionautes.org//émir-Abdelkader-face-a-la-conquête-française-de-l-Algérie). Consulté le 18/08/2017

¹⁰⁹ Maïssa Bey, *op.cit*, p 29.

des pires massacres commis par l'armée française d'occupation, cette enfumade avait entraîné la mort, après de terrible et interminables souffrances, de plus de 1200 personnes, dont des vieillards, des femmes et des enfants appartenant tous à la tribu des Ouled Ryah, de fiers montagnards du Dahra qui ont été pourchassés jusque dans ce refuge par une colonne de 2500 hommes sous les ordres de Pélissier. Ce dernier avait fait amasser des fascines avant d'y mettre le feu que la troupe entretiendra deux nuits durant, asphyxiant hommes et bêtes.¹¹⁰

On remarque la différence entre les deux extraits dans la façon de présenter les choses l'historien se base sur les chiffres sur la précision des lieux, il nomme et fixe les détails, tandis que l'écrivaine restitue l'angoisse de la mort dans sa forme paroxystique. Du point de vue de l'histoire, les deux textes s'acquittent de l'exigence de la vérité, mais du point de vue de la mémoire, celui de Maïssa Bey met l'accent sur la blessure comme pour conjurer le traumatisme.

Et elle enchaînera par la suite sur les événements de 8 mai 1945 : « *Ce qui s'est passé ces dernières semaines dans le Constantinois... Comment accepter les massacres sauvages et la répression tout aussi sauvage qui ont enténébré les fêtes de la victoire ?¹¹¹ »*. Cette interrogation est une adresse à des personnages très rattachés à cette période afin de souligner à quel point les traumatismes de Algériens ont laissé indifférents jusqu'au sein de l'élite française de l'époque. Allusion à Albert Camus qui se réclamait de l'humanisme mais dont le silence face aux massacres reste une marque de la faillite de cet humanisme.

L'écrivaine exploite donc cet épisode pour d'autres intentions :

Le 8 mai 1945 signifie la fin du nazisme. Il correspond aussi à l'un des moments les plus sanglants de l'histoire nationale. La répression colonialiste venait d'y faire ses premiers accrocs face à une population farouchement déterminée à se promouvoir aux nobles idéaux de paix et d'indépendance.

Faim, famine, chômage et misère semblaient résumer la condition sociale de la population musulmane algérienne colonisée par la France, population surtout agricole souvent déplacée car les colons s'étaient saisis des meilleures terres, et de plus dans une période de guerre, de sécheresse et de récoltes décimées par les acarides. « Des hommes souffrent de la faim et demandent la justice... Leur faim est injuste. » Écrivait Albert Camus début 1945 dans *Combat*.

Le 8 mai 1945 fut un mardi pas comme les autres en Algérie. Les gens massacrés ne l'étaient pas pour diversité d'avis, mais à cause d'un idéal. La liberté. Ailleurs, il fut célébré dans les interstices de la capitulation de l'état-

¹¹⁰ Blog de MICHEL DANDELLOT, www.dandelotmije.com/article-algerie-les-enfumades-du-dahra-un-crime-contre-l-humanite-aujourd-hui-en-france-certains-osen-

¹¹¹Maïssa Bey, op, cit. p 92.

major allemand. La fin de la Seconde Guerre mondiale, où pourtant 150.000 Algériens s'étaient engagés dans l'armée aux côtés de De Gaulle. Ce fut la fin d'une guerre. Cela pour les Européens. Mais pour d'autres, en Algérie, à Sétif, Guelma, Kherrata, Constantine et un peu partout, ce fut la fête dans l'atrocité d'une colonisation et d'un impérialisme qui ne venait en ce 8 mai qu'annoncer le plan de redressement des volontés farouches et éprises de ce saut libertaire¹¹².

L'historien s'intéresse toujours aux chiffres, aux dates, aux causes et les conséquences d'un événement au fil de l'histoire, les conditions sociale économique, politique ayant engendré l'événement lui-même, en revanche la romancière se base sur l'avis public, les sentiments et les dégâts et elle compatit avec les victimes, en affirmant la règle de l'universalité de la littérature et l'humanisme afin de prouver que les écrivains sont les portes parole des peuples opprimés. Dans le texte la romancière joue sur les mots pour arriver à toucher l'âme du lecteur et changer une certaine vision froide envers l'histoire et le passé.

En effet elle continue sur les massacres en disant :

Maintenant que la haine s'est montrée à visage découvert, dans le plus hideux et le plus terrifiant de ses visages, il est certain que de part et d'autre, on n'oubliera pas cette date fatidique du huit mai mille neuf cent quarante- cinq. Ce jour même où des millions d'hommes fêtaient la victoire sur la barbarie fut aussi le jour où, pour la première fois, le drapeau algérien a été brandi et aussitôt éclaboussé du sang d'un jeune Arabe. Quant à mesurer l'amplitude de ce séisme meurtrier... nous devons nous attendre tôt ou tard à des répliques...¹¹³

La romancière précise les causes de déclenchement de la guerre de libération en 1954, étant donné que les événements de 8 mai 1945 symbolisent l'étincelle de la guerre, et le point de rupture avec la politique du colonialisme, la cause de la prise de conscience du peuple algérien qui espérait avant cette date à des solutions pacifiques, alors ces massacres étaient le coup de grâce à la solution pacifique de la part de l'armée française

Elle continue toujours son roman avec les massacres les plus marquants, les tragédies, les drames et les carnages de la colonisation française en Algérie, mais aussi elle dénonce les dépassements de l'ALN durant la guerre, d'ailleurs elle enchaîne avec les massacres de Melouza, un autre point noir dans l'histoire de l'Algérie elle souligne :

En ce matin de mai mille neuf cent cinquante- sept, la guerre, revêtue de sa défroque la plus hideuse, vient d'écrire l'une de ses pages les plus sombres.

¹¹² Boucif Mekhaled, *chronique d'un massacre 8 mai 1945, Sétif Guelma Kherrata*, publié 8 mai 2017, www.histoire-en-question.fr/guerre

¹¹³ Maïssa Bey, op, cit. p95.

A Melouza.

Le nom de Melouza vient d'inscrire dans l'histoire.

Faut-il ajouter, pour que tout soit accompli, que les hommes qui ont écrit cette page sont ceux-là mêmes qui luttent contre toute forme d'oppression, contre toute forme d'atteinte à la dignité humaine ?

Plus tard, les hommes surgis de la nuit parleront.

Ils diront : nous avons supprimé des traîtres.

Ils diront : seule compte La Cause.

Ils diront : nous n'avons qu'un ennemi, un seul, celui qui nous opprime et nous dépossède de notre dignité, de notre liberté.

Ils diront : tous ceux qui pactisent avec celui là sont nos ennemis.

Ils diront : la révolution est en marche, rien ne doit l'arrêter.

Ils diront : un seul parti. Un seul combat. Un seul peuple uni derrière un seul chef !

Puis ils ne diront plus rien.

Ils recouvriront les morts d'un linceul de silence.

L'enfant marche dans les rues du village.

Partout, partout la mort a laissé son empreinte.¹¹⁴

Ce passage est une illustration de l'engagement de l'écriture de Maïssa Bey au service du témoignage et de la vérité car elle n'épargne aucun camp qui s'est rendu coupable d'atrocité. Ainsi même les siens, les maquisards et les combattants de la liberté sont désignés quand ils ont porté atteinte au principe de l'humanité quelque soit le prétexte avancé. C'est donc un autre trauma que la romancière exhume fait apparaître dans son « hideuse » réalité. Notons que cet épisode est resté un tabou pour l'historiographie algérienne à tel point que les générations postindépendance l'ignorent dans leur grande majorité. Quand il est évoqué, c'est de manière laconique comme dans le passage suivant :

Le massacre de Melouza est un crime de masse perpétré par le FLN contre les 347 habitants du village de Melouza (Mechta- Kasbah) en 1957 sous prétexte qu'il soutenaient le mouvement indépendantiste MNA, rival du FLN. Par le biais de tracts de propagande a accusé d'avoir perpétré le massacre à sa place.¹¹⁵

Voilà la différence entre la fiction et l'histoire nationale manipulée pour servir une vision de la nation, de son histoire et de sa mémoire. Nous avons déjà décrit plus haut les formes de manipulation de l'histoire et ses conséquences sur notre rapport au passé.

¹¹⁴ *Ibid.* P107- 108.

¹¹⁵ www.histoire-en question.fr/guerre 20% Algérie/ terreur- massacres- Melouza- htm/

Les événements historiques dans *Pierre sang papier ou cendre* sont multiples et variés, la romancière tente d'équilibrer entre les deux mémoires communes, trouver un terrain d'entente *la juste mémoire*, réconcilier les deux peuples avec leur passé commun, ce qui explique la douceur de son style dans la fictionnalisation de l'histoire.

Alors tout au long du roman on remarque l'insertion d'événement historique sans un ordre chronologique précis. La romancière a procédé par choix de fragments de l'histoire pour en faire une mémoire. Alors elle revient sur la guerre d'Algérie, son déclenchement et sa progression sous les yeux de l'enfant pour arriver aux événements du cessez le feu en 1962, et les mascarades de l'OAS durant cette période :

Ils n'ont rien signé, eux, les français d'Algérie ! Non ! Contrairement aux déclarations faites par de Gaulle, la République algérienne indépendante n'existera pas. Ne sera pas.

Il est bien fini le temps où l'on jetait des roses sur les convois de troupes allant dans les djebels pour y mener des opérations de pacification.

Madame Lafrance a traité avec les fellagas.

Madame Lafrance les a trahis !

Madame Lafrance a conclu avec les bicots un marché dont ils sont les dupes. Et ils brandissent le droit de légitime défense

Les insurgés tirent sur les soldats du contingent.

Les soldats du contingent tirent sur les insurgés.

Les uns parlent de trahison. Les autres de fidélité.

Les uns s'enfoncent dans la violence, une violence aveugle ; les autres pressés d'en finir avec une guerre meurtrière et « inutile », tentent de faire face au déchaînement de cette violence dont, chaque jour, ils sont l'une des cibles.¹¹⁶

La romancière a fait référence à ces événements comme un clin d'œil à ses souvenirs personnels et aux détournements ayant failli faire avorter les accords d'Evian qui se préparaient.

Dans les meilleurs des cas la guerre durant cette année de 1960 est venue s'installer dans les villes, les citoyens innocents sont devenu la cible des Européens d'Algérie comme le rapporte le quotidien *Réflexion* : « *parmi les dates qui ont marqué l'histoire de l'Algérie, tout autant que le 8 mai 1945, le 1 novembre 1954, le 20 août 1955, le 17 octobre 1961, le 18 mars 1962, il ya la fatidique journée du 11 décembre 1960. (...) le peuple algérien s'est soulevé pour*

¹¹⁶ *Ibid.*, p 138-139.

crier haut et fort « non à l'Algérie française ». »¹¹⁷ Des événements qui expriment le déchaînement de la colère sur la politique de De Gaulle. C'est un épisode qui, de l'aveu même des historiens, est occulté dans l'historiographie française car il renvoie à une tâche gênante pour le régime de De Gaulle. Il fallait préserver un certain honneur de la France, alors l'écrivaine par sa romance tente de rééquilibrer les paramètres de la discipline.

Le roman de Maïssa Bey est une œuvre d'une valeur historique certaine, elle surfe sur le passé et jette des éclairs lumineux sur des épisodes sombres. Pour ce faire, elle emprunte les deux voies qu'elle combine de manière originale : la littérature et l'histoire. Elle mobilise alors sa poétique, son autobiographie, les archives et l'histoire littéraire (en convoquant des écrivains). Son pari de contribuer à mettre fin à une guerre des mémoires l'a poussée sur une voie qui l'oblige à poser le souci de vérité comme seule véritable garantie pour en finir avec cette guerre. Ni trop de mémoire ni culture de l'oubli, voilà son pari dans ce texte dépouillé, sans surcharge ni exagération. Ce texte fait échos à ce que dit Benjamin Stora sur le danger de l'exagération et la culture du passéisme : *« on peut étouffer sous le poids de l'histoire celle-ci exerce parfois une tyrannie effrayante qui nous rend impuissant. L'engouement pour la répétition d'un passé cruel freine la transmission du récit collectif, et nous entraîne vers une reconstruction du sens de l'histoire parfois douteuse. »¹¹⁸ Ce qui explique grosso-modo le recours des écrivains à la mémoire collective pour tenter d'écrire de nouveau l'histoire, avec une vision différente.*

Ce roman nous saisit aussi par le réseau intertextuel important qui le relie à d'autres textes qu'il cite parfois mais aussi qu'il ne mentionne pas. A ce propos, nous avons choisi de le rapprocher du roman d'Assia Djebar, *L'amour, la fantasia*, qui se trouve être celui que Maïssa Bey ne mentionne pas dans son avertissement au lecteur où elle : *« Les lecteurs avertis reconnaîtront çà et là des fragments empruntés à des auteurs dont certains ont fait la gloire de la littérature française. Je tiens à préciser qu'il s'agit là tout simplement d'un hommage, et non d'une appropriation, d'une dépossession, ni même d'une spoliation. »¹¹⁹ Alors le roman *Pierre sang papier ou cendre* s'avère un hommage aux écrivains des années 50 ayant abordé le sujet de l'histoire explicitement ou implicitement particulièrement : Mohammed Dib, Kateb Yacine, Albert Camus, etc.*

¹¹⁷ M. Bentahar, 11/12/2009, www.reflexiondz.net consulter le 07/09/2017.

¹¹⁸ Benjamin Stora, *op, cit*, p73.

¹¹⁹ Maïssa Bey, *op, cit*, p 6.

Dans notre la partie suivant, nous nous intéresserons aux liens d'intertexte qu'entretient le roman de Maïssa Bey avec le roman d'Assia Djébar.

III-4/ L'intertextualité entre *Pierre sang papier ou cendre* et *l'Amour la fantasia*

L'intertextualité est un phénomène littéraire, un terme initié par Julia Kristeva pour reprendre le dialogisme de Bakhtine, grosso-modo c'est les traces d'un texte dans un autre texte qui se manifestent sous des formes diverses, assumées ou pas. Ce phénomène est caractéristique de la littérature car « *tout texte se situe à la jonction de plusieurs textes dont il est à la fois la relecture, l'accentuation, la condensation, le déplacement, et la profondeur.* »¹²⁰

La théorie de l'intertextualité vise l'élucidation du processus par lequel tout texte peut se lire comme l'intégration et la transformation d'un ou de plusieurs autres textes, alors l'insertion de ces derniers dans un texte plus récent les mettra en avant et leur remettra en valeur, un texte oublié peut être actualisé quand il est cité dans un nouveau texte.

L'intérêt que porte Maïssa Bey pour *l'Amour la fantasia* est un intérêt qui semble flagrant, tant il semble être la source de son roman. En plus d'être un roman historique, *l'Amour la fantasia* est écrit pas une historienne de formation. Pour Maïssa Bey *l'Amour la fantasia* semble être une muse pour sa création poétique, et elle semble insister pour revisiter cette œuvre majeure ayant détaillé l'histoire et la relire avec une vision différente, d'où les échos multiples que *Pierre sang papier ou cendre* fait à *l'Amour la fantasia*.

Nous nous sommes intéressés à quelques passages où l'intertextualité nous a paru flagrante avec le roman d'Assia Djébar, tout comme l'insertion des événements historiques récurrents qu'on trouve dans les deux romans.

On remarque que les deux récits s'ouvrent sur le même événement et la même date : l'arrivée des troupes française sur les côtes de Sidi Fredj le jour de 13 juin 1830 : « aube de ce 13 juin, « *à l'instant précis et bref où le jour éclate au dessus de la conque profonde. Il est cinq heures du matin. Devant l'imposante flotte qui déchire l'horizon, la ville imprenable se dévoile, blancheur fantomatique...triangle incliné dans le lointain et qui après le scintillement de la dernière brume nocturne.* », Ce passage de l'incipit de *l'Amour la fantasia* trouve des échos frappants dans l'incipit de *Pierre Sang Papier ou Cendre* où on lit « *le brumes du matin peinent à se dissiper. Sur le ciel encre livide, d'étranges silhouettes sombres se*

¹²⁰ www.universalis.fr/encyclopedie/theorie-l-intertextualite.

profilent au loin- à fleur d'eau, à fleur de jour. Etranges silhouettes que ces bateaux immobiles aux flancs doucement battus par les flots...enceinte fortifiée ! »

Le lecteur du passage du texte de M. Bey se rappellera du début du texte d'A. Djébar : La première reprend des éléments temporels et des motifs utilisés par la seconde. Ainsi la présence de « brume », « bateaux immobiles », « imposante flotte », « enceinte fortifiée » « ville imprenable » « à fleur de jour » « cinq heures du matin ». Ces éléments, placés à l'ouverture du texte de M. Bey, placent son récit dans un rapport d'intertextualité avec celui d'A. Djébar. On peut ainsi dire que l'incipit de *Pierre Sang Papier ou Cendre* fonctionne comme une réécriture de l'incipit de *L'Amour la fantasia*.

Un autre passage intertextuel retient notre attention : « *La première victime française est tombée la veille du débarquement, sur le pont du Breslau, lorsque la flotte, ayant défilé devant la ville Imprenable et dépassé la Pointe-Pescade, est parvenue au large de Sidi – Ferruch et de sa baie.* »¹²¹ La narratrice cite le lieu de débarquement des troupes françaises à Sidi- Fredj en 1830, elle détaille sur l'arrivée de la flotte française, et les régiments des soldats et la bataille de Staouéli. Le texte de Maïssa Bey évoque le même événement mais d'une manière disons un peu différente:

Hors d'haleine, il arrive devant le mausolée du saint patron de ces lieux, Sidi Fredj.

Le saint homme avait-il prévu de voir son nom inscrit à tout jamais sur les tablettes de l'histoire des conquêtes par ceux-là mêmes qui attendent l'instant propice pour prendre leurs quartiers sur ses terres ?

*Plus tard, dans la langue des conquérants, dans leurs livres d'histoires- premier détournement ou première appropriation- Sidi Fredj va devenir Sidi Ferruch.*¹²²

On remarque dans les deux passages l'insertion du même événement historique cité par les deux romancières, Maïssa Bey met en exergue ce passage en employant le caractère italique, elle met l'accent sur l'appropriation française du nom du saint mausolée « Sidi Fredj » qui devient « sidi Ferruch » en le travestissant, tandis que Assia Djébar emploie la version française *Sidi Ferruch*. Cette différence de transcription peut être due à un dessein de l'auteure, Maïssa Bey, de marquer une distanciation à l'égard du toponyme choisi par Djébar. La version arabe, originale, du nom est rétablie dans un passage qui établit avec le texte de Djébar une relation double : de réécriture mais aussi de distanciation.

¹²¹ Assia Djébar, op, cit, p 25.

¹²² Maïssa Bey, op, cit, p 12.

Par ailleurs, ce jeu de l'intertexte cache les enjeux politique et sociologique, parce qu'en effet les jeux sur les mots permettent de fonder des significations différentes pour les deux œuvres et leurs thèmes communs.

Les passages qui font référence à l'œuvre d'Assia Djébar sont multiples et variés, citons aussi, la mention de la résistance de l'émir Abdelkader dans les deux œuvres :

Octobre 1840 à Oran : depuis que l'année précédente, la guerre a repris contre l'émir, la garnison française vit sur la défensive.(...), parcourue par les fractions reconnaissant l'autorité d'Abdelkader qui vient d'appeler, une nouvelle fois, à l'union sacrée contre l'occupant. La phase ultime de la guerre débute : elle durera huit années encore.¹²³

Alors Assia Djébar détaille sur la résistance de l'émir en citant les lieux et les endroits, en revanche la reprise de Maïssa Bey de l'événement est plutôt une pure fictionnalisation de l'histoire, elle ne détaille pas et ne s'intéresse pas aux temps et aux lieux mais plutôt à la figure de l'émir Abdelkader comme le symbole de la première résistance organisée sous le commandement d'un autochtone, elle souligne d'ailleurs dans le roman :

Qui donc aurait pu prévoir que ces peuplades arriérées allaient opposer une telle résistance ?(...) je crois de la plus haute importance de ne laisser subsister ou s'élever aucune ville dans les domaines d'Abdelkader et de détruire tout ce qui ressemble à une agrégation permanente de population. (...) un homme ? Un chef ? il se nomme, dit-on Abdelkader. Un guerrier insaisissable, presque invincible.¹²⁴

Alors cette dernière s'est basée sur le symbolique et l'allégorie dans l'histoire de l'Algérie et non pas sur le fait de la réécriture de l'histoire, son souci nous a apparue la fictionnalisation de l'histoire en se basant sur la réécriture d'Assia Djébar, on remarque que les termes suivants sont repris « *la garnison française vit sur la défensive* » « *ces peuplades arriérées allaient opposer une telle résistance* » « *l'autorité d'Abdelkader* » « *un chef...un guerrier insaisissable presque invincible* » des passages qui permettent de relier entre les deux romans Cette triple réécriture est comme une mise en valeur de roman d'Assia Djébar, un hommage, un écho, un clin d'œil en quelque sorte, une insistance sur les bienfaits de la réécriture de l'histoire, et un appel aux lecteurs pour une relecture de *l'Amour la fantasia*,

Un autre passage qui attire notre attention est l'événement des *enfumades des grottes* en 1845, les deux romancières étalent sur cet épisode traumatisant et choquant dans l'histoire nationale, d'ailleurs Assia Djébar a consacré tout un chapitre à ces événements qu'elle intitule « *femmes enfants, bœufs couchés dans les grottes...* » Elle détaille ces enfumades avec

¹²³ Assia Djébar, op, cit, p 73.

¹²⁴ Maïssa Bey, op, cit, p23-25.

une manière minutieuse elle pose le doigt sur les blessures collectives engendrées par cet épisode, elle souligne : «*les réfugiés semblent disposés à se rendre(...), elle est une heure de l'après-midi. Les corvées de bois n'avaient pas cessé durant les pourparlers. Le feu se rallume donc et la fournaise va, sans discontinuer, être alimentée toute cette journée du 19 juin et toute la nuit suivante.(...)* »¹²⁵

Alors la romancière détaille cet événement avec les causes et les conséquences, tout en mentionnant les lieux les dates précises, et le nom de Pélissier, ça d'un côté, de l'autre côté on trouve la manière par laquelle Maïssa Bey reprend cet événement et se base sur le critère émotionnelle et joue sur les sentiments de l'enfant sentinelle. Elle écrit:

Tous. Pris au piège dans le ventre de la terre, dans la roche trouée de galerie souterraines aménagée depuis des décennies pour les protéger des ennemis et dans lesquelles ils croyaient trouver refuge(...) Pour mieux voir les troupes qui avaient pris position sur le plateau, l'enfant s'est perché à la pointe du rocher sur lequel il a l'habitude de s'isoler. Plus bas, les chefs des deux camps ont parlementé pendant de longues heures avant de se séparer. Et pendant ce même temps, rivé à son poste d'observation, l'enfant a suivi la lente progression des siens à l'intérieur des grottes.¹²⁶

Alors à partir de ce passage on se rend compte que Maïssa Bey choisit pour son personnage le statut d'un observateur et témoin sur les faits horribles commis sur le peuple algérien par les colons français, des crimes de guerre qu'on préfère oublier et enterrer au fond de l'oubli, de peur qu'ils remontent à la surface et perturbent la paix et dérange le sommeil des âmes inhumains. Alors les deux romancières ont eu comme gage de révéler au monde cette vérité amère et traumatisante soit-elle, on trouve les termes suivant qui sont repris dans le roman de Maïssa Bey : «*pendant les pourparlers* » et «*les chefs des deux camps ont parlementé* » et «*les réfugié semblent disposé à se rendre* », «*ils croyaient trouver refuge* »

Ces quelques termes montrent l'intertextualité entre les deux œuvres citées, et dévoilent la triple réécriture de l'histoire et la présence du roman d'Assia Djebar dans ce dernier, ce qui explique davantage l'intérêt que porte Maïssa Bey de faire écho à l'ouvre d'Assia Djebar.

Il est important à signaler que Maïssa Bey ne se limite pas dans la réécriture de l'histoire sur l'intertextualité sur le thème de l'histoire mais elle touche aussi le thème de l'identité et de l'hybridité culturelle, ainsi que le multiculturalisme engendré par la colonisation. Ceci apparaît dans l'épisode de «*la fille de gendarme français.*» Dans *l'Amour la fantasia* l'amitié entre la fille arabe et la fille de gendarme symbolise l'hybridité culturelle et la possibilité de

¹²⁵ Assia Djebar, op, cit, p101.

¹²⁶ Maïssa Bey, op, cit, p29.

cohabitation entre ces deux peuples ayant partagé plus d'un siècle de vie commune elle souligne d'ailleurs : « *elle était allée en classe avec l'ainée des sœurs. (...) Janine allait et venait, toute la semaine, dans la maison arabe (...) l'ainée des sœurs protestait ; elle accusait la parente de médisance, ou tout au moins d'ignorance. Elle, elle aimait Janine et elle assurait que dans la famille du gendarme, ne pouvaient exister que des mœurs à la pureté « arabe ».* »¹²⁷ Alors ce passage renvoie à plusieurs thèmes les projets politiques de l'Algérie française voué à l'échec, et aussi le métissage culturelle, et l'hybridité identitaire, etc.

Maïssa Bey reprends les mêmes thèmes dans son œuvre dans le passage suivant :

Dans la cour, à la récré (...) Certains jours, il arrive que Pierre, sans le dire à sa mère qui tremble pour lui en ces temps troublé, accompagne l'enfant jusque chez lui. (...)

Quand ils arrivent devant la maison, après avoir poussé la porte, l'enfant précède son ami à l'intérieur du vestibule qui s'ouvre sur un patio lumineux, tapissé de mosaïques blanches et bleues.¹²⁸

Alors là, apparait l'humanisme des deux romancières à travers ces œuvres qui célèbrent les moments de cohabitation sur fond de guerre. Ce qui montre ceci est bien sont les termes « *allée en classe* » « *dans la cour, à la récré* » « *allait et venait dans la maison arabe* » « *l'enfant précède son ami à l'intérieur de vestibule* » ce qui symbolise l'hybridité culturelle et la bi langue des deux romancières.

Un autre passage retient notre attention, qui est d'ailleurs le sujet des femmes donneuse durant la guerre qui se présente dans les deux œuvres dans les passages suivants :

Ses yeux qui cherchaient rencontrent enfin « la jolie fatma » qui avait souri. (...) le français s'est déshabillé. « Je me serais cru chez moi », avouera-t-il. (...) elle m'embrassait de toutes ses lèvres, comme une jeune fille. Imagine un peu ! Je n'avais jamais vu ça(...) silence chevauchant les nuits de passion et les mots refroidis, silence des voyeuses qui accompagne, au cœur d'un hameau ruiné, le frémissement des baisers.¹²⁹

La révélation des secrets du monde féminins durant la guerre, un sujet tabou, humiliant, alors, Maïssa Bey reprend de cette manière suivante : « *des femmes offertes, mystérieuse et lascives bien entendu (...) plus couramment on les appelle moukères ou bien fatmas(...) viens dans la Casbah et culbute la ta jolie fatma (...) les saisir dans l'intimité des lieux clos (...)* »¹³⁰

¹²⁷ Assia Djebar, op, cit, p 40.

¹²⁸ Maïssa Bey, op, cit, p112.

¹²⁹ Assia Djebar, op, cit, p294-295.

¹³⁰ Maïssa Bey, op, cit, p72- 74.

Les deux dévoilent les secret du monde des femmes durant la colonisation, séparées entre des femmes rebelles et révolutionnaire ayant participé à la guerre et d'autres qui s'offraient corps et âmes aux soldats français ce qui se montre bien dans ces termes : « *la jolie fatma* » « *fatmas* » « *s'est déshabillé... m'embrassait* » « *les saisir dans l'intimité des lieux clos* » ce qui montre l'intertextualité dans ces deux romans,

En effet, toute cette réécriture se fait dans le but de rectifier, corriger, réinterroger, remettre en question l'histoire officielle du pays, et cette réécriture de l'histoire se fait pour répondre à plusieurs enjeux qu'on peut citer brièvement.

III-5/Les enjeux de la triple réécriture de l'histoire

La réécriture de l'histoire par le biais de la littérature se fait pour plusieurs raisons, mais pratiquement en Algérie, les écrivains algériens ont senti un besoin de refaire l'histoire officielle du pays, étant donné que cette dernière est manipulé par le pouvoir, la légitimité du FLN comme parti unique au pouvoir depuis 1962 est appuyée par un discours historique depuis l'aube de l'indépendance. Longtemps, le discours historique légitime le discours politique en Algérie, et explique la prise du pouvoir une frange de révolutionnaires. Alors la falsification de l'histoire permettait de cacher les humiliations et les manigances de certains pour arriver au pouvoir.

L'histoire est vitale pour l'identité de peuple algérien, mais son exploitation ne semble pas aller dans l'intérêt de ce dernier, alors les écrivains comme porte parole du peuple ont pris en charge le souci de transmettre et de réécrire cette histoire. Tout comme : Rachid Mimouni, Tahar Djaout, Mouloud Mammeri, Nabil Farès, et ces deux écrivaines sur lesquelles nous avons consacré ce travail de recherche, Assia Djebar et Maïssa Bey.

Et comme le mentionne Hegel : « *l'histoire du monde est le jugement dernier du monde* » alors l'histoire est considéré comme une science du passé en vue de se préparer à l'avenir.

Le souci des deux romancières est de préserver la mémoire collective orale et de la transcrire pour la graver à jamais dans l'histoire, parce que, le peuple peut bien choisir son histoire et la réécrire à sa guise comme le souligne bien, Abon dans *introduction à la philosophie de l'histoire* : « *l'histoire n'est elle pas solidaire du présent historique et condamnée à changer avec lui ? Chaque société réécrit son histoire, parce qu'elle se choisit, recrée son passé. L'historien ne survole pas le paysage historique ; il est au même niveau que le devenir qu'il*

*s'efforce de retracer.*¹³¹» Ce qui détermine en quelque sorte les limites de l'histoire, et affirme en même temps la liberté de la littérature dans la réécriture de cette dernière.

Aussi la réécriture de l'histoire peut se présenter pour certains comme une muse de l'écriture, une source inépuisables d'événements et de personnages.

Pour conclure, la réécriture de l'histoire par l'une et l'autre, semble accompagnée d'un double projet d'écriture. En effet comme le prouvent plusieurs éléments dont on a cité quelques-uns, pour Assia Djebar, son projet véhicule un projet autobiographique, et un projet politique qui semble caché, et un projet historique qui se fait en fonction de la défense féminine et qui dénonce d'ailleurs l'oppression des femmes en Algérie. Tandis que le projet de Maïssa Bey, son projet d'écriture est doublé d'un projet poétique, un projet politique et un projet social, sa réécriture s'inscrit dans le statut d'une réplique à Hugo et à Sarkozy, deux défenseurs des « bienfaits de la colonisation »

Finalement, les enjeux de la réécriture de l'histoire chez ces deux romancières sont multiplier et varier, et exprime le désir d'authenticité chez les deux.

Les enjeux de la réécriture de l'histoire se présentent à nous comme un signe d'engagement dans les œuvres étudiées. En effet, nous nous sommes rendu compte que chaque œuvre prend en charge le souci du devenir du décolonisé qui n'est autre que décoloniser la mémoire et l'histoire collective.

¹³¹ *Ibid.*

Conclusion

Selon Paul Valéry dans *Regards sur le monde actuel*: « *l'histoire justifie ce que l'on veut. Elle n'enseigne absolument rien, car elle contient tout et donne des exemples de tout. Elle est le produit le plus dangereux que la chimie de l'intellect ait élaboré.* »

Dans ce travail de recherche nous avons tenté d'étudier deux romans qui s'inscrivent dans le genre historiques, celui d'Assia Djebar, intitulé *l'Amour, la fantasia* et celui de Maïssa Bey intitulé *Pierre sang papier ou cendre* en les plaçant sous le questionnement : comment la littérature vient à la rescousse de l'histoire ? Nous nous sommes intéressés à ces deux écrivaines qui ont choisi la réécriture de l'histoire de l'Algérie comme matière à leurs fictions.

Leur intérêt pour l'histoire s'explique par différentes raisons d'ordre social, politique, et aussi poétique. La finalité de leur écriture est donc la sauvegarde de la mémoire collective et la lutte contre l'oubli.

Nous avons mené une lecture de ces deux fictions sous l'angle d'approche des théories de la fiction et de l'histoire afin d'évaluer comment elles font appel à ces deux disciplines dans leurs projets d'écriture. Dans le premier chapitre, nous nous sommes intéressés aux débats des spécialistes autour de l'histoire et de la littérature, les rapports qui les lient. Nous avons pu relever l'avis des spécialistes selon lequel la littérature complète *les blancs laissés par les historiens*.

Le deuxième chapitre, nous l'avons consacré à *l'Amour la fantasia*, considéré comme premier roman historique écrit par un romancier algérien. Composé de deux récits, l'un historique et l'autre autobiographique, il alterne les scènes de l'histoire avec des scènes d'intimité, un jeu au cours duquel l'auteur nous laisse (re)découvrir le passé sous l'angle de la subjectivité et de l'autobiographie, la mémoire collective sous le prisme de la mémoire individuelle. L'effet de cette réécriture du passé à partir de la subjectivité de la romancière est le degré d'authenticité que cela procure au témoignage.

Le troisième chapitre reconduit les mêmes questionnements sur le roman de Maïssa Bey, un roman qui reprend le même projet historique et procède par les mêmes dispositions d'écriture qui mêle témoignage, regard historique et écriture autobiographique. Écrit à vingt ans d'intervalle de celui d'Assia Djebar, le roman de Maïssa Bey présente la particularité d'être une forme de triple réécriture de l'histoire coloniale de l'Algérie : d'abord une réécriture de l'histoire coloniale, celle écrite par les français, en suite une réécriture de l'histoire officielle

algérienne et enfin un réécriture du roman historique d'Assia Djebar. Ce dernier point, nous l'avons traité sous l'angle de l'intertextualité, ce qui nous a permis de relever les différents rapports qui lient *Pierre sang papier ou cendre* à *L'amour, la fantasia*.

Et en effectuant cette analyse nous sommes parvenus à vérifier nos hypothèses de départ.

Nous avons pu ainsi confirmer que les deux romancières écrivent dans le but de concilier mémoire individuelle avec la mémoire collective, apaiser les douleurs d'autrui à travers une écriture qui donne la voix à ceux qui ont été oubliés par les historiens, notamment les femmes pour lesquelles Assia Djebar a réservé un place centrale dans son roman.

Le travail d'écriture et de réécriture de l'histoire de l'Algérie depuis le début de la conquête jusqu'à l'après indépendance démontre donc une forme d'engagement politique chez nos deux romancières. Leurs textes constituent un contre discours qui cherche à rétablir des faits et à réhabiliter des personnages, de groupes de personnes qui ont fait les frais de la manipulation politique de l'histoire.

Au terme de notre travail, nous pouvons dire que notre lecture et notre analyse de ces deux romans nous ont permis de mieux comprendre le rôle que peut jouer la littérature dans un domaine d'une extrême sensibilité qui est l'histoire. Nous avons pu saisir beaucoup d'aspects de ce rôle notamment en ce qui concerne le dépassement des écueils que la discipline historique impose. De plus, pour ce qui est de l'histoire de l'Algérie, nous avons acquis la certitude que la littérature tient une place de choix dans la connaissance du passé national.

Nous avons souhaité que notre travail soit plus profond et mieux appuyé par les références théoriques, mais les limites qu'impose le mémoire de master nous a obligés à sacrifier beaucoup d'autres points. Ce qui nous pousse et nous motive à reprendre notre sujet de recherche et lui donner des prolongements plus conséquents dans un travail futur.

Biobibliographie

Bibliographie :

-corpus d'étude :

-DJEBAR, Assia, *l'Amour la fantasia*, Ed le livre de poche Albin Michel, Paris, 2001 (1 éd, Jean- Claude Lattès, Paris, 1985).

- BEY, Maïssa, *Pierre sang papier ou cendre*, Ed Barzakh, Alger, 2008, (1ed, l'aube, Alger, 2008).

- les ouvrages consultés :

-les romans :

- DJEBAR, Assia, *Vaste est la prison*, Ed le livre de poche, Paris, 2002.

- FARES, Nabil, *Yahia pas de chance*, Ed Achab, Tizi- ouzou, 2009, (1 Ed le Seuil, Paris, 1970).

-LABOU- TANSI, Sony, *La Vie et demie*, Ed Le Seuil, Paris, 1998.

- MAMMERI, Mouloud, *l'Opium et le bâton*, Ed El Othmania, Alger, 2005, (1Ed Plon, Paris, 1965)

- MAMMERI, Mouloud, *le Sommeil du juste*, Ed El Othmania, Alger, 2005, (1Ed, Plon, Paris, 1952).

- MAMMERI, Mouloud, *La Traversée*, Ed Plon, Paris, 1982.

- MIMOUNI, Rachid, *Le Fleuve détourné*, Ed Mosaïque, Alger, 2007.

- YACINE, Kateb, *Nedjma*, Ed Le Seuil, Paris, 1956.et 1996.

- Films :

- ALLOULA, Malek et DJEBAR, Assia, *La Zerda ou les chants de l'oubli*, 1982.

- GAZUT, André, *Mémoire vivante- pacification en Algérie- le sale boulot*. Mai 1945- 1956.

-Ouvrages théoriques :

- ABBAS, Ferhat, *L'Indépendance confisquée 1962-1978*, Ed, Alger- Livres, Alger, 2011.

- BARTHES, Roland, *Littérature et réalité*, Ed Le Seuil, Paris, 1982.

- BOUDIAF, Mohamed, *Où va l'Algérie ?*, Ed Tafat, Alger, 2013.
- DE CERTEAU, Michel, *l'écriture de l'histoire*, Ed Folio histoire, Paris, 2003.
- DEJEUX, Jean, *la Littérature maghrébine d'expression française*, Ed Presse universitaires de France, Paris, 1975.
- MERAHI, Youcef, *La Littérature algérienne, ce lieu de péril*,
- RICOEUR, Paul, *la Mémoire l'histoire l'oubli*, Ed Le Seuil, Paris, 2000.
- STORA, Benjamin, *La Guerre des mémoires la France face à son passé colonial*, Ed Casbah, Alger, 2014, (1 Ed L'Aube, Alger, 2011).
- VEYNE, Paul, *Comment on écrit l'histoire*, Ed Le Seuil, Paris, 1971.

-Revue :

- CHAOUTI, Amel, *l'œuvre d'Assia Djébar : Quel héritage pour les intellectuels algériens ?* El-Khitab n16.
- DAHAN, Danielle, *la quête identitaires dans l'Amour la fantasia d'Assia Djébar*, in Horizon maghrébins ; le droit à la mémoire, la francophonie arabe, 52, presse universitaires du Mirail, 2005.
- MANCERON, Gilles, *une serrure à deux clés, en France et en Algérie, en finir avec les histoires officielles*, Insaniyat.65-66, 2014.

- Mémoires :

- HACIB, Mounia, *mémoire récits multiples et diversité romanesque dans l'Amour la fantasia d'Assia Djébar*, université Concordia, Montréal, Québec, Canada, 2010.
- GRIN MEDJAD, Fatima, *Identité plurielle et histoire collective au féminin dans l'Amour la fantasia d'Assia Djébar*, université d'Oran,

-Articles :

- BENFODIL, Mustapha, *présentation du livre de Mohammed Harbi, FLN mirage et réalités, des origines à la prise du pouvoir (1945-1962)*. 23-05-2015.

- BEN MUSTAPHA, Jamila, *l'écriture de l'histoire dans l'Amour la fantasia d'Assia Djébar*.pdf

- CAMINADE, Emmanuelle, *Pierre sang papier ou cendre de Maïssa Bey*, publié 22 juin 2013.

-DE ROCHBRUNE, Renaud, « *l'histoire instrumentalisé en Algérie* » entretien avec Mohammed Harbi, le jeune Afrique, 05-07-2012.

- GAFAITI, Hafid, *Ecriture autobiographique dans l'œuvre d'Assia Djébar, l'Amour la fantasia*. PDF

-ROUSSEAU, Christine, le monde des livres *Maïssa Bey*, « *je suis le produit de cette histoire* », publié le 03-04-2008.

-YACINE, Tassadit, choix des textes 1939-1950, *Jean Amrouche, l'Eternelle Jugurtha*.

-Les sites internet :

-www.dendelotmoji.com/ Article-enfumades–du-Dahra-un-crime-contre-l-humanité. Consulté le 23/07/2017.

- HUGO, Victor, *Discours sur l'Afrique*, www.dormirajamais.org/hugo/ consulté le 09/08/2017.

- [Http//Clio- cr.clionautes.org//émir- Abdelkader-face-a-la-conquête-française-de-l-Algérie](http://Clio-cr.clionautes.org//émir-Abdelkader-face-a-la-conquête-française-de-l-Algérie). Consulté le 18/08/2017

- [www.focus.com/ 8-mai-1945-à –Sétif](http://www.focus.com/8-mai-1945-à-Sétif). Consulté le 13/08/2017.

-BENCHEKROUN, Chafik, www.histoire du monde.net/ incident de l'éventail. Consulté le 19/07/2017.

- MEKHALED, Boucif, *chronique d'un massacre, 8 mai 1945, Sétif, Guelma, Kherrata* www.histoire-en question.fr/ consulté le 12/08/2017.

-www. Histoire-en question.fr/ Guerre 20%Algérie/ terreur/ massacres- Melouza-hm/.Consulté le 03/09/2017

- BABA, Sada Sow, *le discours de Nicolas Sarkozy à Dakar : qu'auriez vous dit si ces mots étaient sortie de la bouche de Le Pen ?* [www.google.com/ discours de Sarkozy à Dakar](http://www.google.com/discours%20de%20Sarkozy%20%C3%A0%20Dakar). Consulté le 06/08/2017.

-BONN, Charles, *Kateb Yacine Nedjma* (réédition) [www.Limag.refer.org/2009/ Journée Nedjma](http://www.Limag.refer.org/2009/Journ%C3%A9e%20Nedjma).

-[www.persee.fr/](http://www.persee.fr) ROBIN, Régine, *l'histoire saisie dessaisie par la littérature*. Consulté le 12/12/2016.

-[www.réflexiondz.net/](http://www.r%C3%A9flexiondz.net) BENTAHAR, Consulté le 13/02/2017.

-[www.universalis.fr/encyclopedie/ théorie -l'-intertextualité](http://www.universalis.fr/encyclopedie/theorie-l-intertextualite).

-www.wikipedia.com.

-Dictionnaires :

- 38 dictionnaires et recueils correspondances, version numérique.

-Le petit Robert (2007)

- Colloques :

-KADDACHE, Mahfoud colloque hommages à ch.-R- Ageron. Paris, 2000.