



Résumé

L'objet de cet article est donc l'écriture de l'Histoire de l'Algérie par Assia Djébar à partir de la Mémoire des femmes : confronté à la mort, l'être humain tente de survivre à travers la mémoire. C'est à partir de là que l'écriture d'Assia Djébar rencontre l'Histoire : l'itinéraire généalogique et historique se double, dans l'œuvre de la romancière algérienne, d'un itinéraire dont le but est de restaurer la réalité de l'Histoire, la voix des femmes et les identités multiples de sa nation. C'est cette dimension centrale de son œuvre et de son parcours intellectuel que je voudrais explorer, m'appuyant sur trois romans : l'Amour, la Fantasia, Loin de Médine, et la Femme sans sépulture.

Mots clés : *écriture de l'histoire - voix féminines - tradition orale - texte en fragments - récit de l'oubli*

Abstract

The purpose of this article is thus the writing of the history of Algeria by Assia Djébar from the memoirs of women : confronted by death, the human being tries to survive through memory. It is from this point that Assia Djébar's writing meets History : to a genealogical and historical itinerary seen in the writing of the Algerian novelist, adds on an itinerary whose purpose is to restore the reality of History, women's voices and the multiple identities of one's nation. It is this central dimension of her work and of her intellectual journey that I wish to explore. My work is based on three novels : L'Amour, la Fantasia, Loin de Medine et La Femme sans sépulture.

Key words : *writing of history, women's voices, oral tradition, text in fragments, narrative of forgotten memories*

Il faut rappeler qu'Assia Djébar est de formation historienne et qu'elle est venue à la littérature par le biais de Michelet dont l'écriture fait appel, au-delà des faits, à l'imaginaire.

En effet, pour Michelet, écrire l'Histoire c'est faire appel non à la raison, ni à la chronologie mais surtout à l'imagination qui, par ce biais, va donner des représentations historiques de la France. Il en est de même d'Assia Djébar qui, pour parler de son écriture de l'Histoire, utilise un lexique assez significatif : « je rêve » ; « j'imagine » ; « je vois » ; « je me demande », etc. et qui donc, à aucun moment, ne parle comme une historienne faisant appel à la raison. Elle reste dans le domaine de l'imaginaire. Sa stratégie scripturale est de faire appel à la mémoire.

La mémoire d'Assia Djébar n'est pas la mémoire officielle car elle travaille sur le « devoir de mémoire à l'encontre de certains usages rusés des stratégies d'oubli. »(1) Elle se montre ainsi particulièrement subversive dans l'utilisation de la mémoire qui est, comme le dit Paul Ricœur, « la matrice de l'histoire. »(2) Elle a tenu à écrire une Histoire de l'Algérie faisant appel à la mémoire féminine. Pour elle, il faut passer par l'Histoire. « Et tout d'abord (par) mon histoire. »(3), note-t-elle dans *Ces voix qui m'assiègent*.

Tous ses livres sont habités par des voix féminines, des voix qui portent un nom ou qui n'ont comme support que le vent. Ainsi dans *Loin de Médine*, toutes les femmes parlent mais aucune n'a de nom : « les épouses du Prophète (huit coépouses et une concubine) ainsi que les groupes de sa parentèle, « les gens de la famille », puis les alliés (les compagnes, les migrantes, les musulmanes, les croyantes, les Médinoises), les ralliées (les mecquoises), les ennemies (les femmes rebelles)...

Il en va de même, dans *la femme sans sépulture*, l'un de ses livres les plus achevés dans la quête de la mémoire des femmes et dans la reconstruction du récit historique, où il s'agit de reconstituer, à partir de traces ténues, l'histoire de Zoulikha (1916-1957), authentique héroïne de la guerre d'Algérie à Cherchell-Césarée. Montée au maquis en 1956 (fait exceptionnel pour une femme), elle est portée disparue au printemps 1957, sans qu'on sache exactement les circonstances de sa mort : torturée ? Jetée d'un hélicoptère par les soldats de « la France » ? On n'a pas retrouvé son corps. Peut-être est-elle ensevelie dans une clairière de la forêt ? Retracer son histoire et son rôle dans la guerre, retrouver sinon son corps, sinon ses traces matérielles, du moins les images qu'elle a laissées dans la mémoire multiple de ses siens : tel est l'enjeu de l'enquête et l'objet du livre. Toutes ces voix s'orchestrent en une nouba.

Assia Djébar fait donc appel à la mémoire délivrée par des voix féminines, des voix polymorphes, des voix qui appartiennent à des femmes de tout milieu (bourgeoises, ou paysannes), des femmes engagées, révolutionnaires.

Dans *Ces voix qui m'assiègent*, Assia Djébar fait le portrait de l'écrivain en « travail d'exhumation » : « Peut-être qu'un écrivain fait d'abord cela : ramener ce qui est enterré, ce qui est enfermé, l'ombre si longtemps engloutie dans les mots de la langue ... ramener l'obscur à la lumière. »(4)

Tout étant donné par l'écrit, le problème qui se pose pour Assia Djébar dans cette écriture d'une histoire à partir de la mémoire féminine, c'est l'inscription de l'oralité dans l'écrit.

Comment va-t-elle le résoudre ? Elle y répond dans la préface de *loin de*

Médine : dans la chaîne orale, il y a des trous, des maillons qui manquent et elle va s'y installer : « dès lors la fiction, comblant les béances de la mémoire collective, s'est révélée nécessaire pour la mise en espace que j'ai tentée là, pour rétablir la durée de ces jours que j'ai désiré habiter.

La tradition orale fait partie de la mémoire Algérienne qui, avec ses absences, ses accidents, ses érosions et ses traces, est pour l'auteure un « champ profond pour un labourage romanesque. »(5).

Cette tradition qui se tisse à travers les trous de la mémoire fait partie intégrante du palimpseste djebarien au même titre que les documents écrits. Son écriture est donc celle de l'installation ou plutôt de l'occupation des trous, des béances, des ruptures et c'est pourquoi son écriture dans sa forme est rupture.

Dans *l'Amour, la Fantasia*, par exemple, deux histoires nous sont racontées en même temps, celle de l'Algérie et celle de jeunes filles cloîtrées. Les deux histoires sont intercalées, l'une rompant la linéarité de l'autre. Ces deux histoires sont arrêtées par des exergues de textes qui n'ont rien à voir avec l'intrigue (ex : le texte sur la biffure). L'œuvre d'Assia Djebar se présente ainsi comme par fragments, selon une écriture bouleversée et oralisée. Cette écriture en occupant des trous se met en scène et occupe un espace à trois dimensions qui n'a plus la linéarité propre à l'écrit. Cela c'est la rencontre de la mémoire et de l'Histoire.

Troisième problème qui se pose à Assia Djebar pour l'écriture de l'histoire à partir de la mémoire : celui de l'oubli. Il s'agit donc pour l'auteure de sauver quelque chose de l'oubli, certes, mais aussi de ne pas oublier l'oubli ; de ressusciter des figures historiques, mais aussi de ressusciter toute la traversée en son opacité du « vieux temps remis debout » (Michelet).

La narration de *Loin de Médine* est impressionnante : elle présente des récits de femmes de l'Islam qui apparaissent comme le témoignage d'une perte originelle. Car relever le compte des lacunes et des silences des chroniqueurs, c'est écrire le récit de l'oubli, c'est-à-dire celui de l'existence des femmes.

La mémoire est sélective, défaillante. Tous les auteurs utilisent leur mémoire, ses failles et ses forces comme supports de création littéraire. Leurs œuvres se définissent donc comme des mises en scène de la mémoire, utilisant le langage écrit comme médiateur. Le texte devient dès lors exposition et dévoilement de la mémoire. Cependant cette dernière est faillible et menace constamment de sombrer dans l'oubli. Elle menace par conséquent l'existence même des auteurs. Le rôle du texte, pour l'écrivain est de combler les lacunes mémorielles et de maintenir l'oubli à distance, afin de rattacher constamment son identité au présent.

Assia Djebar répond à ce problème en parlant d'Ijtihad. Elle se donne en quelque sorte le droit de revisiter l'histoire en construisant sa propre mémoire qu'elle met en scène à travers ses personnages féminins, et qui n'est pas nécessairement celle de la mémoire officielle.

Prenons *Loin de Médine*. Pourquoi Tabari ou Ibn Saad seraient-ils les seuls tenants de la vérité ?

Prenons *l'Amour, la fantasia* : Pourquoi la vérité sur la prise d'Alger serait-elle

uniquement détenue par les historiens français ? C'est ce que nous dit Assia Djebar, après avoir dénoncé la falsification de l'écriture de la prise d'Alger par les français : « 150 ans après je reprends la plume et je vais vous dire la vérité ».

Tout au long de *l'Amour, la Fantasia*, Assia Djebar 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.

Comme historienne, elle utilise des documents d'archives qui forment la base historique de sa reconstitution du passé. La plupart de ces archives sont des rapports militaires ou des lettres d'officiers français, sources qui ne sont ni objectives ni factuelles. Loin d'être le reflet de la vérité historique, elles véhiculent, en effet, un imaginaire et une idéologie coloniaux qui obscurcissent la réalité algérienne autant qu'ils la révèlent. Comme l'explique Trinh T. Minh-ha dans son livre *Woman, Native, Other* :

« L'analyse historique n'est rien d'autre qu'une reconstruction, une redistribution d'un prétendu ordre des choses, une interprétation ou même une transformation de documents monumentalisés. La réécriture de l'histoire devient alors une tâche sans fin, à laquelle les chercheurs féministes se sont attelés avec énergie. » (6)

Pour les peuples dont l'Histoire a été effacée, cette réécriture prend une dimension particulièrement urgente. Comme l'a montré Françoise Lionnet dans son livre « *Autobiographical Voices* », les femmes venant de pays colonisés « ressentent le besoin de retrouver leur passé, de retracer une généalogie qui leur permettra de vivre dans le présent, de redécouvrir les histoires occultées par l'Histoire. » (7) C'est précisément ce genre d'écriture auquel se livre Assia Djebar.

Pour notre auteure, l'Algérie est « la proie » du discours militaire français, un discours qu'elle déconstruit et reconstruit par le biais de la fiction. (8)

Elle montre que les archives historiques françaises elles-mêmes appartiennent au domaine de l'interprétation et de la fiction plutôt qu'à celui de la vérité historique, ce qui légitime son entreprise de réécriture de l'Histoire par le biais de la fiction. Elle se saisit des documents historiques français eux-mêmes déjà réécriture de faits historiques et réécrit cette réécriture du point de vue du colonisé. Pour Assia Djebar, il s'agit surtout d'insérer la voix des Algériennes, de la superposer à celle des documents français qui l'ont réduite au silence.

Sa vérité, celle de la voix que ses aïeules lui envoient du plus profond d'elle-même, c'est cela son *Ijtihad* (= recherche de la vérité) et c'est pour elle la voix qui, avant tout, guide l'œuvre :

Il s'agit de la mémoire recherchée par la voix. Ma démarche est de partir du son ... c'est la même chose dans mes livres ... quand la mère de la fillette dans l'arbre se met à pleurer, il y a un rapport entre voix et mémoire au moment d'un détail de vulnérabilité. Je restitue ce qui est arrivé à la fille

dans *L'Amour, la Fantasia*. La mère se remet à souffrir, dans le moment, vingt ans en arrière. C'est comme un trou dans lequel entre et s'impose l'image, et donc on revoit la fillette sur l'arbre dans le film. C'est pour cela que le son est le point de départ, à cause des traces de blessures qui restent dans sa mémoire. C'est là qu'il faut restituer, pas forcément au moment le plus caractéristique, ou le plus terrible, mais ce qui vingt ans après continue à toucher dans le vif.

La Tradition orale fait irruption dans l'histoire, et le texte écrit devient partie prenante de la tradition orale féminine. Entre histoire écrite et la mémoire orale, Assia Djebar installe une écriture pour faire advenir la mémoire dans le récit. Le roman met en scène une réécriture de l'histoire à partir des traces de blessures qui restent dans la mémoire des femmes. Il s'agit donc d'une toute autre manière d'écrire une Histoire fondée sur la subjectivité féminine. Toute l'œuvre d'Assia Djebar peut se comprendre comme un travail de et sur la mémoire permettant à l'écrivain de « rallumer le vif du passé, d'écouter la mémoire déchirée » (nouba), d'empêcher l'encre de sécher (l'amour 68), de ramener à la vie et dans l'histoire les voix étouffées, les mémoires asphyxiées.

Ainsi Assia Djebar veut écrire une Histoire de l'Algérie. Son initiateur, c'est Michelet ; sa stratégie c'est l'imaginaire ; ses matériaux les mémoires portées par des voix féminines qui assiègent l'écrivain ; son espace scriptural les béances et sa vérité. C'est là son Ijtihad, mot dérivé de « djihad » signifiant « lutte intérieure et recommandé à tout croyant » pour désigner l'effort intellectuel et spirituel vers la vérité.

Assia Djebar se sent elle-même porteuse de mémoire, médiatrice, passeuse, scribeuse (comme l'a bien montré Mireille Calle-Gruber). Elle écrit « dans l'ombre de sa mère », et dans celle des femmes. « Moi je rêve pour elles, je me remémore en elles ». Recueillir leurs paroles, retrouver leurs traces, dire leurs noms, rendre visible ce monde obscur (« le monde muet est notre patrie », disait Françoise Ponge) le faire accéder à la dignité du récit : telles sont quelques unes des tâches que s'est fixées Assia Djebar.

Notes

1-Ricoeur, Paul in « entre la mémoire et l'histoire », *Transit*, Virtuelles Forum n°22, 2001.

2- *ibid.*, 3.

3-Assia Djebar, *Ces voix qui m'assiègent*, Paris, Albin Michel, 1999, p103.

4-Assia Djebar, *Ces voix qui m'assiègent*, p.48-49.

5-Assia Djebar, *Le romancier*, 115.

6- Trinh T. Minh-ha. *Woman, Native, Other. Writing Postcoloniality and Feminism*, Bloomington: Indiana University Press, 1984: 84 (ma traduction).

7-François Lionnet, *autobiographical voices. Race. Gender, self-portraiture* (Ithaca : corner university press, 1989)25 (ma traduction).

8-Anne Donadey, « Assia Djebar's poetics of subversion ». In *L'esprit Créateur* 33.2 (été1993):107-117.

9-Commentaires donnés lors de la table ronde sur son œuvre cinématographique à l'occasion du colloque sur l'écriture des femmes migrantes en français en France et au Canada à l'Université Concordia, Montréal, Québec, mai 1994.

Bibliographie

Calle-Gruber, Mireille, Assia Djebar, *Nomade entre les murs...*, Paris : éd. Maisonneuve et Larose, 2005.

Djebar, Assia, *Ces voix qui m'assiègent*, Paris, Albin Michel, 1999.

Djebar, Assia, *Loin de Médine*, Paris, Albin Michel, 1991.

Djebar, Assia, *Femme sans sépulture*, Paris, Albin Michel, 2002.

Djebar, Assia, *L'Amour, la Fantasia*, Paris, Albin Michel, 1995.

Djebar, Assia, *La Nouba des femmes du Mont Chenoua*, Alger, 1978.

Donadey, Anne, Assia Djebar's poetics of subversion, *l'Esprit Créateur*, 33.2 (été 1993): 107-117.

Lionnet, Françoise, *Autobiographical voices. Race, Gender, Self-portraiture*. Ithaca : Corner University Press, 1989: 25 (ma traduction).

Ricœur, Paul, in «entre la mémoire et l'histoire», *transit virtuelles forum* n° 22, 2001.

Trint, T. Minh-Ha, *Woman, Native, Other. Writing postcoloniality and feminism*, Bloomington: Indiana University Press, 1984 : 84 (ma traduction).