

L'Amour, la fantasia d'Assia Djebar : de l'écriture autobiographique à l'écriture des cris



Zineb Chih

Université de Médéa, Algérie
zinabesra@yahoo.fr

Résumé : Dans la présente contribution nous tenterons de suivre l'évolution de l'écriture autobiographique dans *L'Amour, la fantasia* qui s'est transformée en écriture de cris. Nous tenterons d'explicitier les raisons de cette mutation due en premier lieu à l'impossibilité de la narratrice de dire l'expérience amoureuse dans la langue française. C'est ce qui la mènera à créer une nouvelle forme d'écriture, qui est l'écriture des cris, plus apte à rendre compte de ses émotions du moment que les deux langues dont elle disposait, la trahissait quand il s'agissait de parler de sa vie amoureuse et de ses sentiments.

Mots-clés : écriture, autobiographie, oralité, cris, voix

الحب، الفنتازيا لآسيا جبار: من كتابة السيرة الذاتية إلى كتابة الصرخات

الملخص: في هذه المساهمة نحاول تتبع تطور كتابة السيرة الذاتية في رواية 'الحب، الفنتازيا'، إلى كتابة الصرخات. سنحاول شرح أسباب هذا التطور الذي يرجع أساسا إلى عدم قدرة الراوية عن التعبير عن تجربة الحب باللغة الفرنسية. هذا ما أدى إلى خلق شكل جديد من أشكال الكتابة، وهو كتابة الصرخات التي لها القدرة على التعبير عن عواطف الراوية بما أن اللغتين اللتان تملكهما خانتها في التعبير، وخاصة عندما يتعلق الأمر بالحديث عن تجربة الحب والمشاعر. **الكلمات المفتاحية:** الكتابة، السيرة الذاتية، الشفوية، الصراخ، الصوت.

The Love, the fantasia by Assia Djebar: From autobiographical writing to a writing of cries

Abstract: In this present contribution, we will try to follow the evolution of autobiographical writing in Assia Djebar's novel the *Love, the fantasia* that in the course of narration becomes a writing of the cries. Thus, we will try to clarify the reasons of this change due mainly to the impossibility of the narrator to say the experiment of love in the French language. It is what will lead her to create a new form of writing, which is the writing of the cries; more suitable to give an account of her actual emotions since the two languages she had at her disposal betrayed her when it came to raising matters such as love life and feelings.

Keywords: writing, autobiography, orality, cries, voice

Introduction

L'Amour, la fantasia, est selon la déclaration de son auteur un roman « qui se veut quête d'identité et qui s'avoue semi-autobiographique. » (Djebar, 1995 : 44). L'autobiographie y est présente sous forme de souvenirs d'enfance, d'adolescence, souvenirs des cousines et des voisins ayant peuplé la vie de la narratrice. Ainsi que des souvenirs de la période d'âge adulte, marquée par le mariage et la vie de couple.

L'auteur de *L'Amour, la fantasia* a voulu écrire sa vie, comme elle a essayé d'écrire l'Histoire de son pays. Mais, elle se heurte au problème épineux se rapportant essentiellement à son identité hybride. Appartenant à deux cultures différentes, arabo-musulmanes et européennes, la narratrice est tiraillée entre ces deux mondes opposés. En écrivant en français ses souvenirs, elle se trouve de plus en plus portée par le désir d'écrire dans sa langue maternelle. Plus elle s'approche des souvenirs de son mariage et de sa vie de couple, plus elle se heurte à la difficulté de les décrire, les mots d'amour ne peuvent s'écrire pour elle en français. C'est pour cette raison qu'elle se met à la recherche des traces de son identité d'origine, de sa langue maternelle.

Ainsi, la langue d'écriture dans *L'Amour, la fantasia* devient inapte à rendre compte des élans du cœur de la narratrice et de ses sentiments. Quand elle entame le récit de sa nuit de noce, elle se trouve incapable de décrire son amour par des mots français. Cette incapacité est traduite dans le texte, par l'alternance de la narration autodiégétique et hétérodiégétique, la narratrice oscille entre l'utilisation du «je» et du «elle» pour raconter ses souvenirs.

Dès lors, l'écriture autobiographique se retourne vers les souvenirs d'enfance pour évoquer les femmes de sa région natale, leurs réunions, leurs murmures et chuchotements, leurs cris de joie ou de peine : « Ecrire en la langue étrangère, hors de l'oralité des deux langues de ma région natale [...] écrire m'a ramenée aux cris des femmes sourdement révoltées de mon enfance, à ma seule origine. » (p.285). La narratrice veut alors s'identifier aux femmes de son pays, elle veut atteindre l'oralité qui caractérise leur communication. Elle va exercer sa voix aux cris, cris qui peupleront toute la dernière partie du roman.

1. Exil de la langue-mère : exil de l'écriture

Dans le texte de *L'Amour, la fantasia* il y a une claire distinction entre l'écrit et l'oral, le premier relève du territoire de l'homme, le second de celui de la femme. La narratrice, ayant pu fréquenter l'école française a pu s'emparer de l'écrit, elle s'est initiée à la culture française, cette dernière l'a épargnée de la claustration à laquelle sont condamnées ses sœurs dès leur âge nubile. La liberté dont jouissait la narratrice

lui a été accordée par le père qui a tranché pour l'avenir de sa fille, il lui a choisi « la lumière plutôt que l'ombre » (p. 261).

L'écriture française est ainsi synonyme de liberté, liberté d'expression et du corps, la narratrice ne peut que savourer cette liberté et en profiter. Toutefois, un obstacle s'éleva ; la langue française est inapte à dévoiler l'amour, à l'exprimer, qu'il s'agisse de l'écrit ou de l'oral une aridité de l'expression s'installe chez la narratrice. Cette aphasie de langue est inhérente à des circonstances particulières ; (la mémoire de la colonisation, les mots proférés par Marie-Louise (p.33-43) et les images de couples qui ont hanté l'enfance de la narratrice).

Depuis son enfance, la narratrice s'est confrontée à une manifestation secrète de l'amour, comme s'il s'agissait d'un péché impardonnable. Tout le monde, dans sa société, doit dissimuler son amour même entre époux. La lettre envoyée par le père à sa femme suscite une indignation de la part des autres femmes. Les filles cloîtrées entretiennent secrètement une correspondance intime avec des amis lointains. La narratrice elle-même va entrer dans ce jeu ; adolescente, elle se met à échanger des lettres d'amour avec un correspondant, lointain également. Comme si l'amour ne pourrait exister pour elles que dans la séparation.

Cette initiation à l'écriture amoureuse, avoue en fait son échec. La narratrice s'aperçoit que ces mots écrits voilaient l'amour plus qu'ils ne l'exprimaient, ils n'exprimaient point ses sentiments, ils lui permirent seulement d'échapper à son enfermement provisoire. Ainsi, l'écrit ne peut qu'accroître la séparation d'avec l'aimé. D'autant plus, les mots d'amour reçus par la narratrice ne lui sont pas destinés exclusivement, il y a toujours un regard voyeur, espion, se posant sur ces lettres.

D'abord, il y a eu le regard du père, lui, qui a interdit à sa fille de lire la première lettre qu'on lui a adressée, cela explique l'implication de sa fille dans l'histoire d'amour, le père en déchirant le premier billet destiné à sa fille, n'a fait que donner naissance à une correspondance secrète. C'était comme par défi au père que l'adolescente s'engage dans l'écriture secrète et dangereuse. Cependant, l'ombre du père continue à veiller sur sa fille, son œil contrôleur guette chaque mot d'amour qui lui est destiné, de la sorte, le père empêche sa fille de déclarer son amour, de l'exprimer par crainte de ce regard paternel.

Ce dernier, continue à peser sur la narratrice, de la hanter même lors de sa nuit de noce. En célébrant son mariage loin de la terre natale, loin du père, la future mariée se laisse envahir par le souvenir du père, elle lui envoya un télégramme, pour lui assurer son amour. Au lieu de réserver cette déclaration amoureuse pour son mari, la jeune femme se surprend tenant ces propos pour son père absent-présent : « Peut-être me fallait-il le proclamer : « je t'aime-en-la-langue française » ouvertement et sans

nécessité, avant de risquer de le clamer dans le noir et en quelle langue, durant ces heures précédant le passage nuptial ? » (p. 151). Le père s'insinue donc, au milieu de la vie amoureuse de sa fille, intrusion incestueuse qui va la perturber, et contribuer à l'échec de son expérience amoureuse, d'abord en se tenant constamment en veilleur sur ses écrits, ensuite en s'insinuant entre elle et son époux.

Il y a eu ensuite, un autre regard épieur qui s'est posé sur une lettre adressée par le mari au cours d'une séparation d'avec lui. Cette lettre qui détaillait le « corps-souvenir » (p. 88) de la narratrice, ces mots haletants de l'époux ont suscité un regard de deux étrangers. Un homme, ami de la jeune femme qui, en l'absence de celle-ci, s'est introduit dans sa chambre, a fouillé son sac et a lu la lettre :

Les mots écrits les ai-je vraiment reçus ? Ne sont-ils pas désormais déviés ?... [...] le regard de ce voyeur m'a communiqué un malaise. Cet homme fasciné par les mots nus de l'autre, qui parlent de mon corps, cet homme me devient voleur, pire, ennemi. N'ai-je pas fait preuve d'étourderie, de grave négligence ? Une culpabilité me hante : le mauvais œil, est-ce donc cela, l'œil voyeur ?... (p. 90).

Le deuxième regard étranger, est celui d'une femme mendicante qui a volé la lettre du sac qui bâillait :

Un mois plus tard, je me trouve dans un marché de ville marocaine. Une mendicante aux yeux larges m'a suivie [...] elle me demande une pièce de monnaie, que je lui donne en m'excusant. Elle s'éloigne. Je m'aperçois, peu après, qu'elle a emporté mon portefeuille, tiré de mon sac qui bâillait. Elle m'a pris la lettre ! Constaté-je aussitôt. (p. 90).

La destinataire de la lettre finit par conclure que les mots d'amour écrits ne pourraient lui être destinés, puisqu'il y a toujours un regard étranger qui s'y pose. Le regard du père, celui de l'homme intrus et celui de la mendicante vont tomber comme une malédiction sur la vie de couple de la narratrice pour y mettre fin. L'écrit puisqu'il est toujours épié ne peut dorénavant protéger l'amour ni l'exprimer.

Cette impossibilité à communiquer l'amour, à l'exprimer en la langue française, engendre chez la narratrice frustrée, un sentiment profond de nostalgie à sa langue maternelle, au son arabe de son dialecte. Cette langue associée à une sensibilité attendrissante pourrait-elle être l'alternative à la langue française ? Lui permettrait-elle d'exprimer, de dire son amour ?

Le français m'est langue marâtre. Quelle est ma langue mère disparue, qui m'a bondonnée sur le trottoir et s'est enfuie ?... Langue-mère idéalisée ou mal-aimée, livrée aux hérauts de foire ou aux seuls geôliers !... Sous le poids des tabous que je porte en moi comme héritage, je me retrouve désertée des chants de l'amour arabe.

Est-ce d'avoir été expulsée de ce discours amoureux qui me fait trouver aride le français que j'emploie ? (p. 298).

La langue maternelle, dans *l'amour, la fantasia*, renvoie à l'affect, à l'intimité et à l'amour, elle est donc censée pouvoir exprimer les sentiments de la narratrice. Mais cette dernière est séparée de sa langue mère en raison de sa fréquentation de l'école française, elle est arrachée au monde maternel, et à sa chaleur. C'est pour cette raison qu'elle est aussi incapable de proférer des mots d'amour, « les vocables de tendresse » de ses montagnes d'enfance. Le mot « hannouni » prononcé par le frère de la narratrice lors d'une rencontre avec lui, provoque chez elle une nostalgie grandiose au parler de sa tribu d'origine. Elle est paradoxalement embarrassée en entendant ce vocable, ne pouvant que détourner le sujet :

J'ai dévié. J'ai rappelé le passé et les vieilles tantes, les aïeules, les cousines. Ce mot seul aurait pu habiter mes nuits d'amoureuse... Au frère qui ne me fut jamais complice, à l'ami qui ne fut pas présent dans mon labyrinthe. Ce mot, nénuphar élargi en pleine lumière d'août, blanc d'une conversation alanguie, diminutif brisant le barrage de quelle mutité...J'aurais pu... (p.118).

Le vocable si expressif si chéri n'est cependant pas prononcé par la sœur, elle désire le dire mais elle en est incapable : « Dire que mille nuits peuvent se succéder dans la crête du plaisir et de ses eaux nocturnes, mille fois, chaque fois, et qu'aux neiges de la révolusion, le mot d'enfance- fantôme surgit[...], je vais l'épeler, une seule fois, le soupirer et m'en délivrer, or, je le suspends. » (p.118). Quelle solution dès lors concevoir à cette aphasie ? Comment la narratrice pourrait-elle se délivrer de cette aridité de l'expression ? Incapable de proférer ou d'écrire des mots d'amour, dans les deux langues, la narratrice n'a plus de solution que le renoncement à l'écriture de l'amour, à l'écriture de soi. Elle oriente son écriture vers les scènes et les souvenirs d'enfance qui exaltent ses tantes et ses aïeules ainsi que leur monde d'oralité et de langue arabe.

2. La nostalgie de la langue-mère

« En fait, je cherche, comme un lait dont on m'aurait autrefois écartée, la pléthore amoureuse de la langue de ma mère. Contre la ségrégation de mon héritage, le mot plein de l'amour-au-présent me devient une parade-hirondelle. » (p. 92).

La nostalgie de la langue maternelle se fait sentir quand la narratrice se heurte à la difficulté de s'exprimer et de dire l'amour. En effet, dans les deux premières parties de *l'Amour, la Fantasia* nous assistons à une apparente progression de l'écriture autobiographique ; la première partie étant consacrée à des souvenirs d'enfance, la

seconde à des souvenirs d'adolescence et le début de la maturité en fin de cette partie. S'attendant à ce que cette évolution se poursuive dans la troisième partie, l'attente du lecteur est déjouée car, c'est le retour à la période d'enfance. Ceci en raison de l'incapacité de l'autobiographe à écrire sa vie de couple amorcée à la fin de la deuxième partie avec la description faite de son mariage avec un jeune étudiant.

La narratrice élucide son rapport à la langue maternelle dans la dernière partie du roman, par l'évocation des souvenirs d'enfance relatifs à cette dernière. Deux chapitres autobiographiques se greffent sur la description du son arabe, sur la poésie de cette langue et sur la sensibilité qu'elle a laissé graver dans la mémoire de la narratrice fillette qu'elle était. Dans son enfance, cette dernière a fréquenté simultanément l'école française et l'école coranique, mais elle fut privée de celle-ci dès son âge nubile. La langue arabe, apprise à l'école coranique se liait surtout à la voix et au son :

Anonner en se balançant, veiller à l'accent tonique, à l'observation des voyelles longues et brèves, à la rythmique du chant ; les muscles du larynx autant que du torse se meuvent et se soumettent à la fois. La respiration se maîtrise pour un oral qui s'écoule et l'intelligence chemine en position d'équilibriste. Le respect de la grammaire, par la vocalise, s'inscrit dans le chant. (p. 260).

La langue arabe est liée à tout ce qui est émotionnel, à tout ce qui est sensation douce et tendre, la langue arabe c'est le son qui pénètre dans les profondeurs de la narratrice et la plonge dans une émotion frileuse. C'est dans le chapitre intitulé : *La complainte d'Abraham* que le caractère sensoriel de cette langue nous est transmis à travers l'évocation des souvenirs religieux vécus ou appris durant l'enfance de la narratrice. Dans ce chapitre, est évoqué « le jour de la fête du mouton », ce jour est exceptionnel, la radio présentait en l'honneur de la fête un chant arabe reprenant le récit d'Abraham et de son fils ; « la complainte d'Abraham ». L'écoute de ce chant laisse la fillette frissonnante, entraînée dans une émotivité si tendre :

Suspendue au drame biblique qui commençait, je ne sais pourquoi ce chant me plongeait dans une émotion si riche : la progression du récit à la fin miraculeuse, chaque personnage dont la parole rendait la présence immédiate, le poids de la fatalité et de son horreur qui pesait sur Abraham, contrait de voiler sa peine...Autant que la tristesse du timbre (mon corps, entre les draps, se recroquevillait davantage), la texture même du chant, sa diaprure me transportaient : termes rares, pudiques, palpitants d'images du dialecte arabe que le ténor savait rendre simple, frissonnait de gravité primitive. (p. 242).

C'est ainsi que s'installe au plus profond de la narratrice un sentiment religieux d'une sensibilité et d'une émotion si grave, si riche, inhérent surtout aux mots arabes choisis dans le chant. La narratrice constate à travers ce récit le pouvoir de la langue

arabe à décrire somptueusement les sentiments les plus divers.

Cette sensibilité s'est enrichie par un autre souvenir, toujours religieux, raconté cette fois-ci par une vieille tante, ce récit éveille chez la narratrice, en cette période d'enfance, une émotion semblable à celle éprouvée à l'écoute du récit d'Abraham. La tante, entreprenant une biographie du Prophète, rapporte un détail très significatif qui suscite l'attention de la fillette ; le Prophète, bien après la mort de sa première épouse Khadidja, est troublé, bouleversé à cause d'un bruit de pas de la sœur du défunte, la sœur avait le même bruit de pas que Khadidja. A ce bruit de pas, « le Prophète se retenait mal de pleurer » (p. 243). « L'évocation de ce bruit de sandales me donnerait par bouffées un désir d'Islam. Y entrer comme en amour, un bruissement griffant le cœur : avec ferveur et tous les risques du blasphème. » (p. 243).

C'est à ces souvenirs religieux très émouvants que se trouve associée la langue arabe. Cette langue est riche en émotion et en affectivité, mais dont la narratrice s'est privée, comment chercherait-elle donc à rendre compte de ses émotions par des « mots qui ne se chargent pas de réalité charnelle. » (p. 261). Cette privation de la tendresse du monde maternel, et de sa langue arabe qui caresse, va conduire la narratrice- autobiographe à détourner son écriture, son projet de se dire vers ce monde maternel idéalisé et tant envié. Ce monde regorge de voix féminines, de sons et de chants, de cris et hululement. La quête identitaire est dans ce sens, une quête des origines perdues, une quête d'une oralité fondatrice.

3. De l'écriture aux cris

La thématique du cri est présente dans *l'Amour, la Fantasia* en fin de deuxième partie, et domine toute la troisième. La narratrice se met à décrire ses propres cris ou des cris poussés par les femmes de son enfance et qui habitent ses souvenirs. L'écriture dans la dernière partie du roman se transforme en une description de ces cris. Le texte se peuple de cris ; cri de défloration, cri de désespoir, cri dans le rêve, cri des aïeules et cri de fantasia.

La narratrice a trouvé dans le cri l'alternative à l'impossibilité de se dire, de dire l'amour. L'expérience du cri va pouvoir la libérer d'une longue histoire amoureuse et douloureuse qui ne peut plus se dire par des mots. L'évocation de cette histoire se limite à quelques mots insinuant l'échec de la vie conjugale et la séparation avec l'époux, qui surviendra quelques années après le mariage. De cette expérience amoureuse n'est décrit dans le texte que le cri de défloration, qui subsiste dans la mémoire de la jeune mariée vingt ans après sa première envolée.

3.1. Cri de la défloration

Le dernier chapitre de la seconde partie du roman est consacré à la description du mariage de la narratrice, un mariage qui s'est déroulé hors des rituels de son village natal parce qu'il est célébré en France, loin de la terre natale. En décrivant les préparatifs hâtifs pour la célébration de cette noce, la narratrice manifeste sa nostalgie pour son village d'origine. Elle se laisse envahir par le souvenir du père absent de la fête (pourtant très présent dans l'esprit de sa fille), du frère « *muré dans des prisons successives* » (p. 152).

La future mariée imagine le déroulement de la fête si elle avait été célébrée chez elle, elle pense aux protocoles de sa tribu ; le moment où le père de la mariée doit envelopper celle-ci de son burnous. Elle imagine le chant andalou qui aurait accompagné sa nuit de noce, aux vieilles qui auraient lancé en son honneur leurs hululements admirables, elle songe aux cris de la fantasia qui auraient secondé son propre cri. Pourtant ses noces parisiennes ne lui réservèrent aucun de ces détails auxquels rêve la narratrice, seule la présence de la mère et de la sœur a pu joindre la jeune femme à son pays natal et « aux souvenirs lent du passé » (p. 152).

De cette nuit de noce ne persiste que le cri de la défloration, un cri qui a inauguré une nouvelle vie pour la jeune femme, séparée définitivement du monde de son enfance, de la fillette qu'elle était :

Et j'en viens précautionneusement au cri de la défloration, les parages de l'enfance évoqués dans ce parcours de symboles, plus de vingt ans après, le cri semble fuser de la veille: signe ni de douleur, ni d'éblouissement... Vol de la voix désossé, présence d'yeux graves qui s'ouvrent dans un vide tournoyant et prennent le temps de comprendre [...] Le cri affiné, allégé en libération hâtive, puis abruptement cassé. Long, infini premier cri du corps vivant. (p. 152).

Ce cri annonce en fait, l'entrée de la jeune femme dans une nouvelle vie, la vie de couple. C'est le cri de refus des traditions et de l'homme : « Ce cri, douleur pure, s'est chargé de surprise en son tréfonds, sa courbe se développe. Trace d'un dard écorché, il se dresse dans l'espace; il emmagasine en son nadir les nappes d'un «non» intérieur. » (p. 153).

La jeune mariée a réussi à lancer ce cri de déchirure, parce qu'en fait, elle se trouvait loin de la terre natale, loin de chez elle, loin surtout des yeux et des oreilles des curieuses, des indiscrettes de chez elle. Le cri est perçant parce qu'il est lancé dans une demeure que la narratrice a veillé à ce qu'elle soit à elle seule et à son époux dans cette nuit importante, pour justement, pouvoir lancer son cri et pour qu'il « se déroula les voulûtes du refus et parvint jusqu'aux linteaux du plafond. » (p. 154).

Le cri de la défloration signale la naissance de la narratrice, une fois lancé, expulsé hors d'elle, il marque sa victoire de femme qui a pu dire le refus de l'homme, refus de sa domination. Ce cri va plonger la nouvelle mariée, quelques jours après sa noce, dans une réflexion grave, sur l'expérience de ce cri chez toutes les autres femmes qui cependant, ne reconnaissent jamais la réalité à laquelle se heurte la narratrice. La réalité de l'amour, du cri de la défloration « Pourquoi ne disent-elles pas, pourquoi pas une ne le dira, pourquoi chacune le cache : l'amour, c'est le cri, la douleur qui persiste et qui s'alimente, tandis que s'entrevoit l'horizon de bonheur. Le sang une fois écoulé, s'installe une pâleur des choses, une glaire, un silence. » (p. 154).

L'amour qui ne se dit pas dans *l'Amour, la fantasia*, se trouve au moins crié, le silence des mots d'amour qui ne se disent, ni en langue française ni en langue maternelle, cède la place aux cris. Ces cris vont rapprocher la narratrice de son monde maternel, de leurs cris rythmés non maîtrisés par sa gorge.

En effet, la deuxième partie du roman se termine par un texte en italique— l'italique étant le signe réservé, dans le roman, aux pensées intimes et intérieures de la romancière— intitulé *Sistre*, qui va prolonger l'effusion des cris amorcés dans le dernier chapitre de cette partie. Cris de protestation et de refus mais également, de victoire parce que la narratrice réussit, à l'encontre des autres femmes dont elle parle, à l'exhaler en diverses circonstances.

Sistre par définition (selon *Larousse* 2013.) vient du latin *sistrum* et du grec *seiston*, le terme garde de ces origines, le sens de saccade et de secousse, il désigne un ancien instrument de musique. La narratrice va tenter de se saisir de cet instrument pour que son chant accompagne ses cris (écrits) d'amour. *Sistre* est donc un extrait fort poétique, qui trace le passage de la voix, du silence des nuits d'amour aux cris de protestations. Ce qui frappe l'attention du lecteur dans ce texte est la pléthore des sons qui s'offre à lui. La lecture de cet extrait crée l'impression que l'intérêt est accordé plus aux sons des mots qu'à leurs sens. Un inventaire de son est établi par l'auteur à travers le choix des mots et des sons; des consonnes chuintantes, occlusives et fricatives viennent au secours de cette sonorité :

Long silence, nuits chevauchées, spirales dans la gorge. Râles, ruisseaux de sons précipices, sources d'échos entrecroisés, cataractes de murmures, chuchotements en taillis tressés, surgeons susurrant sous la langue, chuintement, et souque la voix courbe qui, dans la soute de sa mémoire, retrouve souffles souillés de soulerie ancienne. (p. 156).

Dans ces nuits d'amour silencieuses, le corps cherche sa voix, ses cris. L'effusion de cette voix est comparée à un mouvement d'eau. En effet la voix sourde, laisse la place à une plainte, puis à un chant, finalement la voix explose dans la chambre conjugale.

Chaque nuit, le cri s'exhale pour dire toute la souffrance féminine, qui doit rester pourtant prisonnière de cette chambre voire, de la gorge de la femme :

De nouveau râles, escaliers d'eau jusqu'au larynx, éclaboussures, aspersion lustrale, sourd la plainte puis le chant long, le chant lent de la voix femelle luxuriante enveloppe l'accouplement, en suit le rythme et les figures, s'exhale en oxygène, dans la chambre et le noir, torsade tumescence de « forte » restés suspendus. (p. 156-157).

Bien que la voix féminine crie chaque nuit, le silence domine en maître sur la vie conjugale de la narratrice: « Silence rempart autour de la fortification du plaisir, et de sa digraphie. Création chaque nuit. Or broché du silence. » (p. 157).

La thématique du cri, entamé par la description du cri de la défloration en fin de la seconde partie, va donc se poursuivre dans les chapitres autobiographiques de la dernière partie, du moment que l'écriture de soi se transforme en écriture des cris.

3.2. Cri de désespoir

Les deux inconnus, est un chapitre autobiographique qui nous transporte à Paris. La narratrice revenant sur son adolescence, nous décrit un moment de désespoir qui l'avait poussé à une tentative de suicide :

Après une querelle banale d'amoureux que je transforme en défi, que je lance en révolte dans l'espace, une secrète déchirure s'étire, la première...Mes yeux cherchent au loin ; une poussée étrange propulse mon corps, je crois tout quitter, je cours, je désire m'envoler. Il fait soleil sur la ville bourdonnante, la ville des autres...Fièvre, impatience, délire d'absolu ; je dévale la rue. Alors que je n'ai rien formulé, sans doute rien projeté, sinon cet élan dans sa pureté seule, mon corps se jette sous un tramway qui a débouché dans un virage brusque de l'avenue. (p. 161).

Sauvée, car « le conducteur avait pu freiner de justesse la machine» (p. 162). L'adolescente ne se souvient que du cri long de cet homme, que du timbre de sa voix. Le son, la voix semblent, ce qui importe le plus chez la narratrice dans cet incident qui, témoigne de la densité de son désespoir. Le cri de l'adolescente se confond avec celui du conducteur, ces cris l'ont, en quelque sorte, libérée de la douleur dont elle souffrait, et lui ont permis de surmonter son désespoir pour pouvoir reprendre « le cours de l'histoire d'amour » (p. 163).

La vie de couple impossible à s'écrire dans le texte n'est en fait que déception, que malheur et douleur se succédant au bonheur des premières années de mariage, ce malheur ne peut qu'engendrer le silence : « Longue histoire d'amour convulsif ; trop longue. Quinze années s'écoulent, peu importe l'anecdote. Les années d'engorgement

se bousculent, le bonheur se vit plat et compact. Longue durée de la plénitude ; trop longue. Deux, trois années suivirent ; le malheur se vit plat et compact, failles du temps aride que le silence hachure... » (p. 163).

Néanmoins, le silence est pesant et oppressant, la femme désespérée cherche le moyen de se libérer de cette oppression, le moyen de quitter le silence. Les mots qui la trahissent, ne peuvent lui être d'aucun secours. Incapable de parler, de dire ou, d'écrire ses années d'amour malheureux, la narratrice, une fois de plus, opte pour le cri en vue de rompre son silence : « Tandis que la solitude de ces derniers mois se dissout dans l'éclat des teintes froides du paysage nocturne, soudain la voix explose. Libère en flux toutes les scories du passé. Quelle voix, est-ce ma voix, je la reconnais à peine. » (p. 164).

Ce cri rejoint le cri de la défloration puisqu'il est également lancé en terre d'exil, la terre des autres. Chez elle, elle n'aurait jamais pu l'expulser, car là-bas les femmes « se meuvent fantômes blancs, formes ensevelies à la verticale, justement [...] pour ne pas hurler ainsi continûment » (p. 164). Ce cri est toutefois libérateur d'une grande histoire d'amour. Il se distingue de celui de la défloration, parce qu'il quitte les murs de la chambre nuptiale pour se dérouler librement dans l'espace où les regards des étrangers ne peuvent en réprimer la ferveur. Ce cri est décrit dans le texte telle une personne libre et indépendante, il est en réalité personnifié. La narratrice dépassée par sa voix ne la reconnaît pas, elle lui devient étrangère, plus forte qu'elle, elle s'explose soudainement, la narratrice ne peut plus ainsi maîtriser sa propre voix. Surprise, elle-même, de cette lancée de sa voix, la jeune femme est soucieuse de décrire minutieusement cet élan de sa personne.

La description faite de l'explosion du cri de désespoir, son éruption timide, son écoulement, puis son lancement déchirant, perçant est comparée à une explosion d'un volcan, tout un vocabulaire relatif à une éruption volcanique et au registre de la mort est mis en œuvre par l'auteur : « Comme un magma, un tourteau sonore, un poussier m'encombre d'abord le palais, puis s'écoule en fleuve rêche, hors de ma bouche, et pour ainsi dire, me devance. » (p. 164). La narratrice nous décrit la mort de son ancienne voix, sa voix silencieuse et tue pour annoncer la naissance de cette nouvelle voix libre de toute contrainte, forte parce qu'elle dépasse la narratrice, mais qu'elle va libérer par la suite de la douleur :

Un long, un unique et interminable pleur informe, un précipité agglutinée dans le corps même de ma voix d'autrefois, de mon organe gelé ; cette coulée s'exhale, glu anonyme, traînée de décombres non identifiés...Je perçoit en témoin quasi indifférent, cette écharpe écœurante de sons : mélasse de râles morts, guano de hoquets et de suffocations, senteurs d'azote de quel cadavre asphyxié en moi et pourrissant. La voix, ma voix [...] ne peut s'interrompre. (P. 164).

Trois cris, sont donc poussés par la narratrice, les trois à cause de l'expérience amoureuse qui ne se dit pas par les mots. Le premier au début de cette histoire (le cri de l'adolescente), le second au milieu (le cri de la défloration) et le troisième au terme de cette longue histoire d'amour (le cri de désespoir). A chaque fois, le cri vient au secours de la narratrice, il la libère d'un sentiment de douleur intense.

Libérée et purifiée de ses propres malheurs, de ses propres cris l'autobiographe qui s'est assignée la tâche de libérer ses sœurs, ses aïeules de leur silence, va essayer de faire réentendre les cris des femmes de son enfance.

3.3. Cris d'aïeules

Les souvenirs que la narratrice nous rapporte de l'univers féminin sont fortement liés à l'oralité, à leurs voix et à leurs cris. Les réunions féminines, leurs conversations ainsi que tout leur mode de vie obéissent à des rites et des protocoles bien déterminés, leur transgression provoque l'exclusion ou du moins le mépris. C'est, par exemple, le sort réservé à « la femme qui crie », c'est-à-dire, qui expose son malheur ou sa douleur aux autres. Ainsi la femme doit souffrir en silence, elle doit se taire durant toute sa vie. Le devoir d'Assia Djebar est de permettre à ces malheureuses de s'exprimer et de dire leurs vies. Dans la dernière partie de *l'Amour, la fantasia* le retour se fait à l'enfance, aux tantes, aux aïeules disparues et à la langue maternelle : « La langue arabe : celle de la mère, langue de départ et de retour, au village, aux gynécées— cousines, voisines, parentèles des « sœurs voilées »—, retour au maquis, aux traditions orales » (Calle-Gruber, 2001 :38).

Le retour au monde oral a pour objectif de ressusciter les sœurs oubliées, ensevelies, de faire ressurgir leurs voix étouffées et muselées. La narratrice va s'appliquer à faire réentendre les cris des femmes pour les libérer du joug du silence trop pesant sur elles.

Un chapitre autobiographique intitulé *Transex* évoque le souvenir de la grand-mère de la narratrice, cette aïeule est ressuscitée par le souvenir de ses cris lors des séances de transex qu'elle organisait régulièrement. La narratrice, en témoin attentive, s'intéresse à la description des cris, elle suit attentivement leurs évolutions :

Un tambour scandant la crise, ils arrivaient : du fond du ventre, peut-être même des jambes, ils montaient, ils déchiraient la poitrine creuse, sortaient enfin en gerbes d'arêtes hors de la gorge de la vieille. [...] les cris se bouscuaient d'abord, se chevauchaient, à demi étouffés, puis ils s'exhalaient gonflés en volutes enchevêtrés, en courbes tressés, en aiguilles. Obéissant au martèlement du tambour de l'aveugle, la vieille ne luttait plus : toutes les voix du passé bondissent loin d'elle, expulsées hors de la prison de ses jours. (p. 207).

Cette crise que s'offre volontairement l'aïeule, d'habitude silencieuse, ces cris d'inconsciente ou de somnambule semblent être la seule façon de protester, de se plaindre. C'est le seul moyen de bannir le malheur, d'expulser la douleur hors d'elle. Ce souvenir de cri de l'aïeule ancrée chez la narratrice, lui permet d'entrevoir la solution conçue par les femmes à leur souffrance : « La voix et le corps de la matrone hautaine m'ont fait entrevoir la source de toute douleur : comme un arasement de signe que nous tentons de déchiffrer, pour le restant de notre vie. » (p. 208).

Le cri dans le rêve poursuit cette réflexion sur le cri, cette fois-ci ce n'est pas l'aïeule qui va le proférer mais, c'est sa petite fille rêvant du jour de mort de sa grand-mère paternelle. Dans ce rêve, la narratrice est à la fois la fillette qui a vécu cet événement et la femme qui en rêve. Cette dernière va tenter de redonner voix à sa grand-mère. La narratrice en rêvant le jour de cette mort, revit l'émotion de la fillette, elle crie dans le rêve, crie non de douleur mais pour « venger le silence de l'aïeule » : « Je crie à présent et le rêve, profus comme un brouillard, ne semble jamais finir. Un cri d'épaisseur océane. Ma grand-mère je la porte comme un fardeau sur mes épaules ». (p. 272).

La narratrice prise d'un sentiment de compassion pour les femmes silencieuses de son pays, qui souffre en silence, puisque c'est le sort que l'on leur réserve dans leur société, tente de leur donner le droit à l'expression, au cri. La grand-mère paternelle est l'une de ces femmes qui « a perdu sa voix » dans la mémoire de sa petite fille, celle-ci va recréer sa voix, voire la faire sienne, en criant interminablement dans le rêve qui perce ses nuits : « Ce rêve me permet-il de rejoindre la mère silencieuse ? Je tente plutôt de venger son silence d'autrefois, que sa caresse dans le lit d'enfant adouci... » (p.273).

La narratrice est donc, déterminée à ressusciter ses aïeules, à leur redonner voix et droit à l'existence, elle s'applique à une tentative de faire ressurgir leurs voix oubliées, à faire réentendre leurs cris, autrement dit, à libérer ces femmes du poids des traditions qui les contraignent à étouffer leurs plaintes. C'est à ces cris qu'a aboutit le projet d'écriture de la romancière : « Écrire en langue étrangère, hors de l'oralité des deux langues de ma région natale - le berbère des montagnes du Dahra et l'arabe de ma ville - écrire m'a ramené aux cris des femmes sourdement révoltées de mon enfance, à ma seule origine. Écrire ne tue pas la voix, mais la réveille pour ressusciter tant de sœurs disparues. » (p. 285).

N'est-ce pas un aboutissement idéal pour le projet autobiographique, qui justement est quête et recherche des origines, des racines, de la langue maternelle et de son oralité incarnée dans les voix des femmes, dans leurs cris et chants. Désormais, la narratrice s'est renouée avec ses origines grâce aux voix et aux cris des femmes qu'elle a tentées de faire réentendre par le biais de son écriture.

3.4. Cris de fantasia

Le roman se clôt en effet, sur un cri pessimiste. Après avoir essayé de redonner voix à des femmes de son enfance et à faire ressurgir leurs cris, la narratrice se confronte à la réalité amère de son pays qui s'obstine et s'entête à réprimer toute tentative de rébellion ou de révolte de la part des femmes contre l'injustice et la domination masculine. C'est ainsi que les femmes héroïnes de la guerre d'hier, une fois l'indépendance acquise, se sont retournées chez elles, pour s'emmurer, pour s'enterrer à vie et enterrer avec elles la Mémoire de leur pays.

L'auteur de *l'Amour, la fantasia* consciente de cette réalité, laisse apparaître son inquiétude pour l'avenir des siennes, le cri qui achève le roman traduit cette crainte :

Dans la gerbe des rumeurs qui s'éparpillent, j'attends, je pressens l'instant inmanquable où le coup de sabot à la face renversera toute femme dressée libre, toute vie surgissant au soleil pour danser ! Oui, malgré le tumulte des miens alentours, j'entends déjà, avant même qu'il s'élève et transperce le ciel dur, j'entends le cri de la mort dans la fantasia. (p. 314).

La fantasia dans le roman, semble porteuse des cris de la mort, cri de Haoua, la jeune femme venue pour assister à la fantasia des Hdjouts, qui fut tuée par un cavalier Hdjout quitté, elle reçoit à la face le coup du sabot, dont parlait justement l'auteur qui s'interroge : « Est-ce qu'inévitablement, toute histoire d'amour ne peut être évoquée sur ses lieux, autrement que par son issue tragique ? » (p. 311).

Ces cris de fantasia font écho à ceux de la fantasia de Mazouna, interpellée pour la célébration du mariage de la jeune Badra, fille du caïd de la ville (La mariée nue de Mazouna, (p. 119-144)). La fête se transformait en une razzia et la fantasia dissimulait les cris de la mort que l'ennemi allait provoquer. En effet il y a eu une trahison, l'ennemi a surpris le cortège de la mariée et a semé l'horreur et les cris de morts parmi les nombreux habitants venus pour assister à la fête.

4. Rôle des cris

L'écriture des cris est l'aboutissement de l'écriture autobiographique dans *l'Amour, la fantasia*. Nous avons vu comment l'impossibilité de se dire, de dire l'amour par les mots a engendré chez la narratrice un sentiment de frustration et d'angoisse, qui l'a poussée à la recherche d'un moyen plus efficace pour exprimer sa douleur et rompre son silence. Le cri était cette solution miraculeuse, il a mis terme à sa longue souffrance.

La solution que la narratrice concevait à sa souffrance, est la même solution pour laquelle ont déjà opté les autres femmes de son pays. Elles aussi, condamnées au

mutisme, n'ayant pas le droit à la protestation, ne voient d'issue à tous leurs malheurs que le cri. Ecrire les cris a donc ramené la narratrice à l'écoute des siennes, les enfermées, les bâillonnées. « Elle retrouvait, écrit Denise Brahimi, le sens du cri chez les femmes de son peuple, dont l'expression la plus forte est souvent condamnée à rester en deçà de la parole articulée. » (Brahimi, 1990 : 122).

En fait le texte de *L'Amour, la fantasia* décrit différents cris, que nous venons de citer, lancés en diverses circonstances. Ce sont les femmes qui s'en emparent comme d'une arme salvatrice à toutes sortes de douleurs ou de malheurs frappant leur existence. La narratrice, en reprenant le récit de Chérifa, insiste sur le cri lancé par la sœur en l'honneur du frère. Elle n'évoque aucun ensevelissement pour le frère, seul le cri glorifiant, accompagne le corps du frère comme seul linceul. Ce cri va se reproduire dans les récits des autres femmes dont l'époux, le frère, le père ou le fils est tombé pour l'indépendance du pays. Au lieu de les pleurer, elles les crient ; ce qui s'avère pour elles plus significatif, plus expressif. Seul le cri a ce pouvoir magique d'exprimer l'intensité de leur douleur et de l'expulser hors d'elles. Le cri de l'aïeule maternelle est aussi salubre, lancé lors de ses séances de transes, il lui permet de dire sa contestation, sa protestation contre l'homme, contre le sort, contre le destin.

Ainsi le cri a un effet libérateur, bienfaiteur pour les femmes, c'est pour cette raison que la narratrice tente de rejoindre ses aïeules dans cette ultime solution. Sa gorge, ne pouvant maîtriser le cri ancestral, elle donne libre cours à sa voix d'exploser, de s'exhaler pour pouvoir se libérer de sa longue histoire d'amour. Les cris lancés par la narratrice, ou entendus des autres femmes, lui ont permis, en outre, de renouer avec ses origines, avec sa culture orale « en perdition » chez elle.

Bibliographie

Brahimi, D. 1990. «*L'Amour, la fantasia*, une grammatologie maghrébine», In : *Littératures maghrébines: Colloque Jacqueline Arnaud, les 2-3-4- décembre, 1987* Tome II, L'Harmattan, Paris. N° 11, p.119-124.

Calle-Gruber, M. 2001. *Assia Djebar ou la résistance de l'écriture. Regards d'un écrivain d'Algérie*. Paris: Maisonneuve & Larose.

Djebar, A. 1985. *L'Amour, la fantasia*. Paris : Albin Michel.

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