



Strumenti

34



ISBN: 978-88-7853-144-4

© 2009 Edizioni Sette Città

I^a edizione, gennaio 2009

Edizioni **SETTE CITTÀ**

Via Mazzini 87 • 01100 Viterbo

tel +39.0761.304967 • +39.0761.1768103

fax +39.0761.303020 • +39.0761.1760202

info@settecitta.eu • www.settecitta.eu

Veronic Algeri

LA POLYPHONIE
DE L'HISTOIRE DANS L' AMOUR,
LA FANTASIA DE ASSIA DJEBAR

SETTE CITTÀ



CONTENTS

La polyphonie de l'Histoire dans L'Amour, la fantasia de Assia Djebar	7
1. La fusion des récits	9
2. Du récit des historiens à l'histoire des poètes	29
Bibliographie	47



LA POLYPHONIE DE L'HISTOIRE DANS L'AMOUR, LA FANTASIA DE ASSIA DJEBAR

La guerre d'Algérie, après des décennies d'oubli, est rentrée dans l'historiographie française seulement à la fin des années 90. Trente ans après les Accords d'Evian, les «événements» sortent de l'ombre pour devenir l'objet de nombreuses publications, expositions et congrès. Ce sont les années ensanglantées de la guerre civile et du terrorisme, durant lesquelles s'affrontent militaires et intégristes, qui accompagnent le changement de direction.

En effet, en 1989, avec la fin du parti unique du FLN et à la suite de l'introduction du multipartisme, l'Algérie court aux élections où se disputent 44 partis politiques dont le FIS. Le parti du Front islamique du salut, étant près de remporter les élections, le processus électoral est interrompu, ce qui déclenche une guerre civile.

Parallèlement commencent en France une révision et une réécriture de l'Histoire. Le volume *D'une rive à l'autre. La guerre d'Algérie de la mémoire à l'histoire*, rédigé par Gilles Manceron et Hassan Remouan en 1993, ainsi que la publication collective *La Guerre d'Algérie, 1954-2004, la fin de l'amnésie*, éditée par Mohammed Harbi et Benjamin Stora, témoignent du désir intellectuel français et algérien d'aborder le sujet au prisme d'une nouvelle approche caractérisée par la coopération des deux antagonistes. En même temps, en Algérie on célèbre les pères fondateurs du nationalisme, Messali Hadj et Ferhat Abbas, que le FLN avait condamnés à l'oubli, en donnant leurs noms respectivement à l'Aéroport de la ville de Tlemcen et à l'Université de la ville de Sétif. Ceci est significatif du point de vue symbolique et témoigne d'un retour à la mémoire de ces «événements», que l'on commence en France à appeler «guerre» en 1999 seulement, par vote de l'Assemblée Nationale.

La fin du refoulement se retrouve dans la littérature. Nombreux sont, dès lors, les écrivains algériens contemporains qui, à partir des années 90, sur le fond de la deuxième guerre d'Algérie, abordent le thème brûlant de l'époque coloniale et de la guerre d'Indépendance comme pour remonter aux origines de ce retour à la violence. Pensons notamment à *Les hommes qui marchent* (1990) de Malika Mokkedem, *Le Chant du lys et du basilique* (1998) de

Latifa Ben Mansour, *L'enfant fou de l'arbre creux* (2000) de Boualem Sansal, *Entendez-vous dans les montagnes* (2002) de Maïssa Bey, *La part du mort* (2004) de Yasmina Khadra.

Djebar inaugure en 1985, avec son roman *L'Amour, la fantasia*, qui vient interrompre une pause de presque 15 ans dans sa carrière d'écrivain, une nouvelle saison. C'est le moment où, face à la violence des années du terrorisme, l'écriture littéraire se situe, en tant que recherche plus d'un sens que d'une vérité, creusant dans la mémoire refoulée de l'histoire coloniale. C'est ainsi que l'histoire de la conquête de l'Algérie par les troupes françaises devient l'élément originaire, une sorte de facteur actif de transformation de l'histoire biographique et intellectuelle de la narratrice même¹.

Dans les chapitres qui suivent nous utiliserons la notion de polyphonie comme outil théorique à différents niveaux pour montrer, en définitive, comment, par le choix des stratégies narratives, se réalise le projet de réécriture de l'histoire dans le roman de Assia Djebar.

En ce qui concerne la caractérisation des textes choisis, nous utiliserons les concepts descriptifs et méthodologiques proposés par Bakhtine à un niveau littéraire, nous ferons référence aux études de Ducrot pour l'analyse linguistique, en ayant recours à la théorie polyphonique de Kristeva. Les études de Genette nous permettront, par ailleurs, de préciser les problèmes qui surviendront par rapport à une terminologie souvent ambiguë, qui peut assumer, dans les différentes théories, différents sens.

¹ Laura Restuccia, *Parole dal silenzio: Assia Djebar, la voce dell'Algeria fra memoria e storia*, Palermo, Palumbo, 2004, p.147

1. La fusion des récits

La structure du roman est pour Djébar quelque chose qui surgit bien évidemment d'un plan élaboré, mais surtout d'une suggestion musicale:

«... ce qui conditionne pour moi le point de départ d'un livre, c'est de plus en plus, soit un désir d'architecture (comme pour *Les Alouettes naïves*), soit comme actuellement, le besoin de mettre au jour une toute petite musique dont je pressens le rythme et les arabesques, ce qui m'a fait démarrer.»²

Après l'avoir employée une première fois à la fin des années 60, Assia Djébar recourt à nouveau à la métaphore musicale dans les années 80 pour fournir une définition de son roman *La Soif*: «c'était un air de flûte qui continue à être entendu, et qui continue à être juste.»³

En effet, la simple lecture de l'œuvre romanesque de Djébar suffit pour solliciter une certaine idée de polyphonie, quand bien même dans un emploi vague du terme, au niveau d'un rapprochement avec la métaphore musicale. Le lyrisme qui imprègne le langage, les images, mais surtout le choix de la séquence de la structure narrative représentent la caractéristique la plus évidente de l'écriture de Djébar.

Les indicateurs sémantiques qui renvoient directement à l'expression musicale ou qui évoquent l'image de la composition mélodieuse sont nombreux: à partir notamment du documentaire *La Noubba des femmes du mont Chénoua*, où le terme *noubba* fait référence à une suite de la musique arabo-andalouse; au film long-métrage, *La Zerda ou les chants de l'oubli*, dont l'architecture renvoie à celle d'un poème en quatre chants; au projet d'écriture, toujours inaccompli, de rédiger un quatuor composé de quatre romans (*L'Amour la Fantasia*, *Ombre sultane*

2 Assia Djébar, «Le romancier dans la cité arabe», (1968), in Jean Déjeux, *Assia Djébar, romancière algérienne, cinéaste arabe*, Naaman, Sherbrooke (Québec), 1984, p.104

3 Beïda Chikhi, «Interview d'Assia Djébar», *Arabes*, n. 2, Paris, Février 1987

et *Vaste est la prison*); jusqu'aux nombreuses «ouvertures», «voix» et «mouvements» qui rythment la table des matières de plusieurs ouvrages. La métaphore musicale dont Bakhtine s'inspire pour la définition de sa polyphonie, révèle toute sa force heuristique au moment de sa mise en place théorique dans l'étude de l'œuvre romanesque de notre écrivain.

Au-delà de l'évocation musicale, la notion de polyphonie, dont le cadre conceptuel s'articule à différents niveaux de la composition littéraire, trouve toute sa légitimité théorique dans l'analyse de l'œuvre romanesque de notre écrivain.

Nous ne parlons pas ici du premier roman de notre écrivain, *La Soif*, publié en 1957, qui met en scène une voix féminine qui fut assimilée par certains à l'hésitation entre culture arabe et éducation française de toute une frange aisée de la population citadine. Nous laissons de côté également les deux romans *Les Enfants du Nouveau Monde*, 1962, et *Les Alouettes naïves*, 1967, où le thème de l'émancipation féminine, qui reste majeur, est associé à celui de la lutte pour l'indépendance⁴.

Nous consacrons donc l'étude de la polyphonie de l'histoire à *L'Amour, la fantasia*, le roman qui, tout en développant une sorte de parole ouverte dans la rencontre entre l'histoire, collective et individuelle, la mémoire et l'autobiographie, directe ou indirecte, constitue l'une des meilleures fresques de l'épisode colonial en même temps qu'une interprétation paradigmatique de la notion de polyphonie de l'histoire.

Publié en 1985, *L'Amour, la fantasia* est le roman «qui a le mieux tiré profit de la formation d'historienne de son auteur. Portée à son plus haut degré d'élaboration, l'œuvre, par sa puissance d'évocation historique et sa capacité de création poétique, peut être, dans le champ de la littérature algérienne, encore à la recherche de formes spécifiques d'accomplissement, considérée comme un événement»⁵. C'est par l'affir-

4 Béatrice Didier, *L'écriture-femme*, PUF, Paris, 1981

5 Beïda Chikhi, *Littérature algérienne. Désir d'histoire et esthétique*, Paris, L'Harmattan, 1997