

La traduction dans *L'amour, la fantasia* d'Assia Djébar: une tunique de Nessus.

Katrien Lievois

HIVT – Hogeschool Antwerpen

*One of the interesting features of *L'amour, la fantasia* by Assia Djébar is that it tries to combine historiography and autobiography by confronting both genres with the stories of Algerian women. More concretely, the author joins different textual sources in one multilingual palimpsest: the written text is based on oral texts and the French is based on Arabic, but also on English, Spanish, Turkish and German. The interrelations between the different components constitute as many translational stages, in a literal and in a figurative sense, at the heart of Djébar's historiographical and autobiographical project. However, the explicit references the narrator makes to the communication problems between the French and the Algerians, draw our attention to the difficulty and pain involved in such an enterprise. *L'amour, la fantasia* is a novel based on the intertwining of sources of a different nature and from different languages, but all attempts at communication between the different cultures break down, and all the interpreters' or translators' efforts are doomed to fail.*

0. Introduction

L'importance de la réflexion sur la langue, sur le multilinguisme et sur *l'hétérolinguisme* (Grutman 1977) dans les littératures postcoloniale (Ashcroft 1989: 38-77) et francophone (Moura 1999: 71-108) n'est plus à démontrer. Lise Gauvin (1996) va même jusqu'à parler de *surconscience linguistique* pour indiquer la problématique propre à chaque écrivain, mais exacerbée dans le cas des écrivains travaillant dans la langue du centre dans la périphérie.

Pour les écrivains du monde arabe en général et algériens en particulier, le choix du français comme langue d'écriture est toujours douloureux. Le français n'est plus uniquement perçu comme langue de l'ancien colonisateur et de domination: de nombreux écrivains arabes l'utilisent actuellement comme arme dans un combat identitaire et "de recul critique. Car en faisant le détour par une langue étrangère, en prenant une distance par rapport à soi, on accepte [...] de se regarder comme de l'extérieur" (Joubert 1994: 9).

Assia Djébar, qui est unanimement saluée comme une des représentantes majeures de l'écriture féminine francophone en Algérie, ne constitue pas une exception à cette règle. La réflexion sur son propre multilinguisme et celui des autres, ainsi que sur ses causes, ses conséquences, ses enrichis-

sements et ses traumatismes constituent effectivement une des thématiques récurrentes dans l'œuvre d'Assia Djébar. Dans la plupart de ses romans d'ailleurs, les dialogues transcrits en français avaient vraisemblablement été menés en arabe et cette situation de diglossie entraîne bien souvent des cas d'alternance codique (Lievois en publication). Il ne nous étonnera donc pas qu'apparaissent dans l'œuvre et les interviews de Djébar régulièrement, quoique indirectement et sans se constituer en une véritable réflexion à ce sujet, des références à la problématique de la traduction, c'est-à-dire à ses possibilités et à ses limites¹.

Nous nous proposons dans cette contribution de montrer combien le travail de traduction est constitutif du projet djébarien en proposant une analyse des différentes couches d'écriture et de traduction sous-jacentes dans le roman qui est souvent considéré comme le *magnum opus* de l'auteur, *L'amour, la fantasia*.

1. *L'amour, la fantasia*: un palimpseste multilingue²

L'amour, la fantasia alterne des récits historiques et des récits de vie de la narratrice. Dans les deux premières parties du roman, intitulées "LA PRISE DE LA VILLE ou l'amour s'écrit" et "LES CRIS DE LA FANTASIA", sept chapitres historiques retracent les premières années de la colonisation de l'Algérie. La narratrice y retravaille des documents – mémoires, correspondances, journaux d'officiers, d'écrivains et de peintres – se rapportant à cette période cruciale pour son pays et pour elle-même.

C'est en véritable historienne qu'Assia Djébar nous signale les sources utilisées et minutieusement étudiées pour construire son récit. Ces sources multiples sont produites en différentes langues et le premier travail qui incombera donc à l'écrivain qui les utilisera pour tisser son roman, est de les traduire. Des éléments des textes sous-jacents, oraux et écrits, arabes et français, transparissent pourtant et forment la spécificité du style djébarien. Le vocabulaire français orné caractérise les chapitres basés sur les textes d'archives; les traits de l'arabe oral s'intègrent dans le français des chapitres ultérieurs. Si les chercheurs qui étudient l'hétérolinguisme dans l'œuvre de Djébar s'intéressent surtout à l'arabe et au français, il convient cependant de faire remarquer, et c'est ce que nous cherchons à faire, que d'autres langues que celles-ci sont à la base de *L'amour, la fantasia*.

A partir de la troisième partie du roman, qui se déroule en cinq mouvements, les récits historiques concernent la guerre de libération de l'Algérie. Les témoignages de femmes ayant vécu cette période non moins douloureuse constituent autant de sources pour le travail d'écriture d'Assia Djébar. Une fois de plus, les récits de ces veuves de guerre ont pu s'insérer dans le roman grâce au travail de traduction préalable.

1.1. De l'aube du 13 juin 1830 à la chute d'Alger le 4 juillet 1830

Le deuxième chapitre de la première partie du roman raconte, à partir du point de vue des assaillants, l'aube du 13 juin 1830, le jour de la prise d'Alger par les troupes françaises:

Un premier guetteur se tient, en uniforme de capitaine de frégate, sur la dunette d'un vaisseau de la flotte de réserve qui défilera en avant de l'escadre de bataille, précédant une bonne centaine de voiliers de guerre. L'homme qui regarde s'appelle Amable Matterer. Il regarde et il écrit le jour même: "J'ai été le premier à voir la ville d'Alger comme un petit triangle blanc couché sur le penchant d'une montagne". (14-15)

La ville assiégée "voit" mais l'historienne ne dispose pas de sources qui lui permettent de savoir comment l'on y vécut l'approche de la flotte française. La narratrice est réduite à son imagination pour faire parler les algérois et surtout les algéroises:

Je me demande, comme se le demande l'état-major de la flotte, si le dey Hussein est monté sur la terrasse de sa Casbah. (16)

Je m'imagine, moi, que la femme de Hussein a négligé sa prière de l'aube et est montée sur la terrasse. Que les autres femmes [...] se sont retrouvées là, elles aussi. (17)

En cette aurore [...], que se disent les femmes de la ville [...] ? Je rêve à cette brève trêve de tous les commencements. (17)

Ce sont donc les attaquants qui détiennent la parole (écrite).

Des milliers de spectateurs, là-bas, dénombrent sans doute les vaisseaux. Qui le dira, qui l'écrira? [...] Parmi la première escadre qui glisse insensiblement vers l'ouest, Amable Matterer regarde la ville qui regarde. Le jour même, il décrit cette confrontation, dans la plate sobriété du compte-rendu. (16)

Dans ce premier chapitre, la narratrice donne uniquement la parole à l'ennemi. Elle est consciente de se baser, pour le récit de l'aube de cette journée fatidique qui se situe au début de son roman, sur une source écrite dans la même langue que celle qu'elle utilise pour essayer de donner une voix à ce peuple envahi: "A mon tour, j'écris dans sa langue, mais plus de cent cinquante ans après" (16). Elle adoptera la même langue de Amable Matterer, mais pas le même point de vue.

Dans le deuxième chapitre consacré aux combats de la prise d'Alger, les sources – écrites et peintes, mais toujours le fait de français – se multiplient. Le récit de Matterer est complété par celui du Baron de Barchou de Penhoën.

Il sont deux maintenant à relater le choc et ses préliminaires. [...] Un second témoin va nous plonger au sein même des combats: l'aide de camp du géné-

ral Berthezène, responsable des premiers régiments directement engagés. Il s'appelle le baron Barchou de Penhoën. Il repartira un mois après la prise de la Ville; au lazaret de Marseille, en août 1830, il rédigera presque à chaud ses impressions de combattant, d'observateur et même, par éclairs inattendus, d'amoureux d'une terre qu'il a entrevue sur ses franges enflammées. (27-28)

Il s'avère qu'il existe également des sources peintes qui rendent compte de l'issue du combat:

Le chef de bataillon Langlois, peintre de batailles, au lendemain du choc décisif de Staouéli, s'arrêtera pour dessiner des Turcs morts, "la rage de la bravoure" imprimée encore sur leur visage. Certains sont trouvés un poignard dans la main droite et enfoncé dans la poitrine. Le dimanche 20 juin, à dix heures du matin et par un temps superbe, Langlois exécute plusieurs dessins de ces orgueilleux vaincus puis il esquisse un tableau destiné au Musée. "Le public amateur en aura des lithographies", note ce même jour Matterer. (29)

C'est à partir de ce deuxième chapitre historique que l'on peut mesurer combien la narratrice s'éloigne du point de vue des Français. Elle s'accorde une large part dans la narration pour insister sur la cruauté des assaillants et sur leur indifférence face à la mort de leurs ennemis, qui sont ses compatriotes à elle. La perspective de la narratrice s'oppose de plus en plus clairement à celle exprimée dans les sources utilisées:

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

A d'autres moments, les récits soulignent combien la barbarie appelle la barbarie:

Barchou rapporte [la scène] d'un ton glacé mais son regard, qui semble se concentrer sur la poésie terrible ainsi dévoilée, se révolte d'horreur. [...] Des femmes, qui se trouvent toujours en grand nombre à la suite des tribus arabes, avaient montré la plus grande ardeur à ces mutilations. L'une d'elles gisait à côté d'un cadavre français dont elle avait arraché le cœur! Une autre s'enfuyait, tenant un enfant dans ses bras: blessée d'un coup de feu, elle écrasa avec une pierre la tête de l'enfant, pour l'empêcher de tomber vivant dans nos mains; les soldats l'achevèrent elle-même à coups de baïonnette. (31)

Dans le troisième chapitre, qui retrace la chute d'Alger suite à l'explosion du Fort l'Empereur, le 4 juillet 1930, apparaissent les troisième et quatrième témoins français: J.T. Merle et Changarnier.

Ils sont trois désormais à écrire les préliminaires de la chute: le troisième n'est ni un marin en uniforme ni un officier d'ordonnance qui circule en pleine bataille, simplement un homme de lettres, enrôlé dans l'expédition en qualité de secrétaire du général en chef. Il est venu là comme au spectacle: il est vrai qu'il dirige, à Paris, le Théâtre de la Porte-Saint-Martin, dont la vedette est son épouse, la célèbre comédienne Marie Dorval, aimée en ce moment même par Alfred de Vigny. J. T. Merle – c'est son nom – publiera à son tour une relation de la prise d'Alger, mais en témoin installé sur les arrières de l'affrontement. (45)

Changarnier, simple chef de compagnie alors, consignera pour ses Mémoires futurs: "Bruyante et ridicule canonnade de la flotte qui, hors de portée, consomme des munitions pour une somme énorme et fait six francs de dégâts aux fortifications de la ville". (48)

C'est dans cette partie cependant que sont soulignés la première tentative et le premier échec pour ce qui est de la communication entre les deux peuples, les deux cultures, les deux langues qui s'opposent:

[Un vieillard indigène] est venu au camp français de sa propre initiative à l'en croire: espion probable, supputent certains, parlementaire isolé ou curieux, supposent d'autres. [...] De Bourmont [...] décide de lui faire porter des déclarations rédigées en arabe et qui font état de ses intentions pseudo pacifiques. Sitôt éloigné du camp français, le promeneur sera tué par les siens, précisément à cause de ces feuillets qui l'ont fait prendre pour un espion de l'envahisseur. Ainsi les premiers mots écrits, même s'ils promettent une fallacieuse paix, font, de leur porteur, un condamné à mort. Toute écriture de l'Autre, transportée, devient fatale, puisque signe de compromission. (51-52)

Le commentaire de la narratrice est plus significatif encore que l'anecdote racontée. D'emblée, la communication dans la langue de l'Autre est présentée comme impossible et marquée par la mort. Quelques lignes plus loin, un deuxième incident permet à la narratrice d'avancer son interprétation des faits:

Le Français [Merle] relate l'autre événement significatif: à l'hôpital, un blessé n'a pu être amputé d'une jambe à cause du refus de son père en visite! Mais notre auteur n'avoue pas ce que nous comprenons par ailleurs: la foule d'interprètes militaires moyen-orientaux, que l'armée française a amenés, se révèle incapable de traduire les premiers dialogues – l'arabe dialectal de ces régions serait-il hermétique? (52)

Dans les trois premiers chapitres historiques, aucun véritable travail de traduction n'a été nécessaire, la narratrice s'exprimant dans la même langue que celle des sources utilisées jusqu'à maintenant. Quelques remarques explicites qui portent sur la difficulté de la communication entre envahisseurs et envahis peuvent cependant être lues comme autant de réflexions en creux sur la problématique de la traduction.

1.2. Alger, ville ouverte aux français

Il faudra en effet attendre le quatrième chapitre, qui décrit la ville d'Alger ouverte aux français, pour que les premiers témoins non-français nous parlent.

Un quatrième greffier de la défaite comble, de sa pelletée de mots, la fosse commune de l'oubli; je le choisis parmi les natifs de la ville. Hadj Ahmed Effendi, mufti hanéfite d'Alger, est la plus haute personnalité morale en dehors du dey. En cette imminence de la chute, de nombreux Algérois se tournent vers lui. Il nous rapporte le siège en langue turque, plus de vingt années après et en écrivant de l'étranger, car il s'expatriera. [...] Dans son exil, il se rappelle ce 4 juillet et publie sa relation: "L'explosion fit trembler la ville et frappa de stupeur tout le monde. Alors Hussein Pacha convoqua les notables de la ville pour tenir conseil. La population tout entière vociférait contre lui..." (59-60)

D'autres relateront ces ultimes moments: un secrétaire général, "bach-kateb", du bey Ahmed de Constantine [...] rédigera son récit en arabe. Un captif allemand, qui sera libéré le lendemain, évoquera cette même nuit en sa langue; deux prisonniers, rescapés du naufrage de leurs bateaux survenu quelques mois auparavant, en feront une description en français. Ajoutons le consul d'Angleterre qui note ce tournant dans son journal... (63)

Le récit de la reddition de la ville est donc rédigé en cinq langues: en arabe et en français, mais également en turc, en anglais et en allemand. A la veille de la prise d'Alger, les colons semblent ainsi pris d'une 'fièvre scripturaire':

Trente-sept témoins, peut-être davantage, vont relater, soit à chaud, soit peu après, le déroulement de ce mois de juillet 1830. Trente-sept descriptions seront publiées, dont trois seulement du côté des assiégés: celle du mufti, futur gouverneur en Anatolie; celle du secrétaire du bey Ahmed qui vivra plus tard la servitude; la troisième étant celle du captif allemand. [...] Si l'on exclut, de cet amas, le journal du Consul anglais, le seul en position de véritable neutralité [...], si l'on met à part la relation d'un prince autrichien venu en observateur auprès de Bourmont, il reste tout de même trente-deux écrits, en langue française, de ce premier acte de l'occupation. (66)

La fascination des conquérants se traduit par leur ardeur à rendre compte des événements historiques auxquels ils ont assisté. Leurs textes nous font entrer de plein pied dans ce palimpseste multilingue que constitue *L'amour, la fantasia*. En effet, c'est par un travail de traduction et de réécriture qu'Assia Djebar tente d'unir l'histoire de son pays à son projet autobiographique.

Cependant, la narratrice insistera une fois de plus sur les difficultés que rencontrent les deux parties opposées pour arriver à une véritable communication. Toutes les négociations, tous les pourparlers sont voués à l'échec (60-61). Et même quand une issue se présente, c'est encore un problème de traduction qui risque de tout mettre en cause.

Finalement décision est prise d'envoyer deux dignitaires officiels, ainsi que le seul diplomate européen resté à Alger depuis les événements, le consul d'Angleterre accompagné de son adjoint [...] De Bourmont dicte les termes exacts de la capitulation exigée – ville ouverte “à discrétion” aux troupes, avec sa Casbah et ses forts, garantie des biens personnels du dey et des janissaires qui devront quitter le pays, respect de l'exercice de la religion des habitants, de leurs biens, de leurs femmes. (61)

Mais les mots résistent; je veux dire les mots français. Une heure après, le dey Hussein renvoie la convention: il ne comprend pas ce que sous-entend l'expression, employée par l'aristocrate de Bourmont et consignée dans la minute de son chef d'état-major, “se rendre à discrétion”. [...] Il est proposé qu'un interprète aille expliquer le texte au dey, et qu'il se porte ainsi garant de la loyauté française. On désigne un vieil homme, Brasewitz – celui-là même que Bonaparte, en Egypte, avait envoyé à Murad Bey. Brasewitz entrera donc, le premier, dans la ville. [...] Ce 4 juillet après-midi, il s'avance à cheval, derrière le secrétaire turc et entre par la Porte Neuve: il est l'objet des menaces que lui lancent, tout au long de son chemin, des Algérois qui voudraient combattre encore. Or, ils voient défiler, dans la rue, devant eux, l'annonciateur de leur prochaine servitude. Le voici enfin face au dey assis sur son divan et entouré de dignitaires. [...] A chacun des articles qu'il traduit à voix haute, la colère monte derrière lui. Les jeunes officiers préférèrent qu'on choisisse la mort. “La mort” répètent-ils... Plus d'une fois, l'interprète se croit en danger. [...] Brasewitz repartira, sain et sauf. Mais, à cause de ces risques affrontés et du fait de son grand âge, l'interprète contractera [...] une maladie nerveuse dont il mourra quelques jours après. Comme si l'éclaircissement de cette hautaine expression “à discrétion”, venue spontanément à l'esprit du chef français, devait faire au moins une victime: le porteur même de la missive! (62-63)

Ce que la narratrice souligne toujours, c'est le danger que représente la traduction dans la langue adverse: “En assurant au mot le passage dans la langue adverse (langue turque du pouvoir vacillant ou langue arabe de la ville maure, je ne sais...) Brasewitz semblait devoir payer cela de sa vie” (63).

1.3. Octobre 1840

La deuxième partie du roman intitulée “LES CRIS DE LA FANTASIA” (71) apporte son nouveau lot d'auteurs écrivant leur version de l'Histoire des premières années de l'occupation. Le premier chapitre, “La razzia du capitaine Bosquet, à partir d'Oran...” nous décrit l'expédition de Lamoricière à partir d'Oran racontée par deux capitaines français:

Deux hommes écriront le récit de cette expédition: le capitaine Bosquet, que Lamoricière a fait venir d'Alger pour en faire son aide de camp, et le capitaine Montagnac. Le régiment de celui-ci vient d'arriver de Cherchell par mer, le 14 de ce mois. Les deux officiers, chacun ignorant tout de l'autre, entretiennent une correspondance familiale, grâce à laquelle nous les suivons en témoins-acteurs de cette opération. Avec eux, nous revivons toutes les

marches guerrières de cet automne 1840: lettres que reçoit la mère du futur maréchal Bosquet [...], épîtres à l'oncle ou à la sœur de Montagnac. (75)

Il est important de noter que les sources, à nouveau exclusivement françaises, changent de nature. Si dans la première partie il s'agissait le plus souvent de journaux ou de comptes-rendus militaires, c'est surtout des correspondances qui formeront la base des chapitres de la deuxième partie du roman.

1.4. Le printemps 1845

“Femmes, enfants, bœufs couchés dans les grottes...” (94-115), le troisième chapitre de la deuxième partie du roman retrace un des épisodes les plus épouvantables de la colonisation algérienne: l'enfumade de plus de mille cinq cents Ouled Riah par Pélissier et de huit cents Sbéah par Saint-Arnaud.

Il convient d'ailleurs de souligner que la narratrice insiste une fois de plus lourdement sur l'impossibilité de la communication entre les Français et les Arabes. Deux émissaires des Arabes qui déclarent être prêts à payer l'imposition de guerre à condition de ne pas être amenés à la prison de Mostaganem ne parviennent pas à un accord avec les Français. Pélissier, qui ne connaît pas la triste réputation de la “Prison de Cigognes”, ne comprend pas pourquoi ces adversaires ne lui font pas confiance à ce sujet (100). L'intervention de Goetz, l'interprète, qui présente aux assiégés la proposition de Pélissier, ne mènera également à rien (100-101).

Après le drame, le colonel Pélissier consignera ses impressions dans un rapport officiel qu'il envoie à Bugeaud:

Tout fuyait à mon approche, écrira-t-il dans son rapport circonstancié. La direction prise par une partie de la population indiquait suffisamment l'emplacement des grottes où me guidait el Hadj el Kaim. (98)

La sommation a été exécutée: “Toutes les issues sont bouchées”. Rédigeant son rapport, Pélissier revivra par l'écriture cette nuit du 19 juin, éclairée par les flammes de soixante mètres qui enveloppent les murailles de Nacmaria. (103)

Il consigne dans son rapport réglementaire: “Ce sont des opérations, monsieur le Maréchal, que l'on entreprend quand on y est forcé, mais que l'on prie Dieu de n'avoir à recommencer jamais !” (108)

Le rapport militaire et l'attitude de Pélissier fera l'objet d'un commentaire de Canrobert, lieutenant-colonel en garnison plus tard:

Pélissier n'eut qu'un tort: comme il écrivait fort bien et qu'il le savait, il fit dans son rapport une description éloquente et réaliste, beaucoup trop réaliste, des souffrances des Arabes... (109-110)

Les écrits de Pélissier ne constituent pas la seule source qui nous renseigne sur cette "opération". Deux témoins ont également rendu compte de cette nuit épouvantable:

Mais je préfère me tourner vers deux témoins oculaires: un officier espagnol combattant dans l'armée française et qui fait partie de l'avant-garde. Le journal espagnol l'*Heraldo* publiera sa relation; le second, un anonyme de la troupe décrira le drame à sa famille, dans une lettre que divulguera le docteur Christian. (103)

L'Espagnol décrira avec émotion le brasier entretenu toute la nuit (103), le silence entourant les grottes le lendemain matin (105), l'entrée des soldats français dans les grottes (105-106) et enfin l'alignement des plus de six cents cadavres que l'on en sortira (107). Le français anonyme nous parle également de la violence du feu (101-102) et fera une description épouvantée de ce qu'il a vu à l'intérieur des grottes (106).

Moins de deux mois après ces événements dramatiques, le colonel Saint-Arnaud enfumera à son tour les Sbéah mais prendra soin de boucher les issues, de ne laisser entrer personne dans les grottes et de ne chercher à déterrer aucun rebelle. Il ne notera pas non plus, à l'envers de Pélissier, ses impressions. Un rapport confidentiel sera envoyé à Bugeaud, un rapport secret qui ne sera pas divulgué mais détruit. Le colonel ne peut cependant s'empêcher d'envoyer une lettre à son frère:

Je fais hermétiquement boucher toutes les issues et je fais un vaste cimetière. La terre couvrira à jamais les cadavres de ces fanatiques. Personne n'est descendu dans les cavernes!... Un rapport confidentiel a tout dit au maréchal, simplement, sans poésie terrible, ni images. (111)

Si la discrétion de Saint-Arnaud a failli anéantir les Sbéah jusque dans le souvenir, il n'a cependant pas été le seul à avoir rendu compte de ce drame ultime:

Un des lieutenants de Bou Maza, El Gobbi, rédigea lui aussi une narration – en arabe ou en français, je ne sais, car elle n'a pu être retrouvée. Vingt ans après ces événements, certains prendront connaissance de ce document, puis ils écrivent à leur tour. (111)

Ces deux récits écrits, en français et peut-être en arabe n'ont pas pu empêcher que, plus de cinquante ans après, l'on soit amené à se demander si la fameuse enfumade n'aurait pas tout simplement été imaginée, fabulée par Saint-Arnaud. Un universitaire français du nom de Gauthier s'acharne toutefois à en débusquer les traces, il "en retrouve le souvenir dans les récits des descendants de la tribu"(111).

L'écriture en français de la narratrice a été possible grâce aux couches successives de relations écrites en français et en espagnol ainsi que des récits oraux en arabe rendu à l'écrit en français.

1.5. 1845: la mariée nue de Mazouna

Le troisième récit historique de la deuxième partie du roman, intitulé “LA MARIÉE NUE DE MAZOUNA” raconte l’histoire de Badra, cette vierge capturée la nuit-même de ses noces, publiée par un libraire qui s’appelle Bérard:

Le libraire Bérard, grâce à son expérience d’ancien soldat de l’Empire, mais grâce aussi à son instruction et à ses cheveux grisonnants, est devenu un notable du Ténès européen [...] Vingt ans plus tard, il écrira le récit de cette révolte: mais il n’ira jamais à Mazouna. Aucun Européen ne s’y hasarde encore; la neutralité de la vieille cité s’est gelée en définitif sommeil. (143)

Bérard affirme avoir lu et utilisé la relation d’un des lieutenants de Bou Maza. Il ne dit pas s’il a lu une traduction du texte arabe ou s’il a utilisé une copie de l’original. Etant donné que l’original est toujours perdu, la narratrice n’a pu élucider ce point précis, auquel elle est cependant très sensible (143-144).

Le même chapitre raconte comment une délégation de notables mazounis entame les négociations avec Saint-Arnaud. Le leitmotiv cher à Assia Djebar réapparaît: l’interprète, blessé lors du précédent combat, tente d’occulter dans sa traduction l’agressivité du colonel français – “Nous le savons, nous en avons la preuve! répliqua de sa voix coléreuse le colonel, et Richard traduisait platement les mots véhéments”. Ce subterfuge n’aura cependant pas l’effet escompté: le caïd révèle à ce moment qu’il parle le français et qu’il avait donc compris l’attaque brutale de son ennemi français: “Je ne l’ai jamais rencontré en face! répondit en français le caïd” (123).

1.6. Les voix de Chérifa et de Zohra

Si dans les deux premières parties du roman, Assia Djebar s’est essentiellement basée sur des récits écrits pour rendre compte des premières années de la colonisation de son pays, elle utilisera pour la deuxième partie de son roman des témoignages oraux de femmes qui ont vécu la période de la guerre de libération de l’Algérie. Dans les chapitres qu’elle intitule “VOIX” ou “VOIX DE VEUVES”, la narratrice donne la parole à Chérifa, à Zohra et à tant d’autres algériennes et rend compte de leur vécu dans son récit. Dans ce français écrit, transparaissent et apparaissent des traits de l’arabe parlé (Regaieg 1996: 250-254) ainsi que des traces de l’oralité du discours:

Petite sœur étrange qu’en langue étrangère j’inscris désormais, ou que je voile. La trame de son histoire murmurée [...] s’étire comme papillon fiché, poussière d’aile écrasée maculant le doigt. (201)

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! (202)

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 torches qui éclairent mes compagnes, mes complices; d'elles, définitivement, ils me séparent. Et sous leur poids, je m'expatrie. (202-203)

1.7. Corps enlacés

Dans deux chapitres intitulés "Corps enlacés", celui du Deuxième et du Quatrième Mouvement de la Troisième partie du roman, s'entrelacent de la façon la plus complexe les différentes sources utilisées.

Dans le premier chapitre, Assia Djébar y écrit en français comment elle a raconté en arabe l'histoire de Fatma et de Mériem, qu'elle a lue dans *Une année dans le Sahel* d'Eugène Fromentin³. Le peintre français avait appris à son tour cette histoire par le biais de la relation que lui en fera un lieutenant français.

Où as-tu entendu raconter cela? reprend-elle avec impatience. —Je l'ai lu! rétorqué-je. Un témoin le raconta à un ami qui l'écrivit. (236)

L'écriture du français est redevable à l'oralité du lieutenant et sera à son tour rendue en arabe parlé par Assia Djébar, qui le transposera en français écrit.

Dans le Quatrième Mouvement, le titre "Corps enlacés" est repris pour rendre compte de scènes de tortures qu'ont infligées les Français à deux maquisards algériens à El Aroub et d'une nuit d'amour entre un légionnaire français et une jeune algérienne. Une fois de plus la narratrice raconte en arabe aux veuves de guerre un récit qu'elle avait lu en français. Pierre Leulliette, un légionnaire qui avait relaté les jours de El Aroub dans *Saint Michel et le Dragon*, y transcrit également la confession d'un certain Bernard. Celui-ci confie en effet une nuit passée avec une "jolie Fatma" et les mots d'amour échangés entre les deux amants:

Soudain, deux bras frêles lui entourent le cou, une voix commence un discours de mots haletants, de mots chevauchés, de mots inconnus, mais tendres, mais chauds, mais chuchotés. Ils coulent droit au fond de son oreille, ces mots, arabes ou berbères, de l'inconnue ardente. (295)

Assia Djébar rapporte aux femmes la scène de la villageoise qui se donne au français:

A nouveau, un homme parle, un autre écoute, puis écrit. Je bute, moi, contre leurs mots qui circulent; je parle ensuite, je vous parle, à vous, les veuves de cet autre village de montagne. (294)

2. Conclusion

Un des intérêts de *L'amour, la fantasia* est d'avoir essayé de lier le projet historiographique à l'écriture autobiographique en les confrontant aux récits des femmes algériennes (Lambert 2002). L'histoire de l'Algérie s'appuie sur l'histoire des algériennes (Calle-Grüber 2001; Gafaiti 1989; Hornung 1998; Melic 2001; Mortimer 1997; Regaieg 1996), l'écrit est fondé sur l'oral, le français se base sur l'arabe, mais également sur l'anglais, l'espagnol, le turc et l'allemand. Voilà les différentes étapes de traduction, au sens figuré et au sens littéral, qui sont au cœur du projet historiographique et autobiographique d'Assia Djébar.

Lire *L'amour, la fantasia*, c'est opérer un constant travail de liaison, établir de nombreux points de suture de tous les fragments textuels conformément au code qui régit tout à la fois la fiction et la narration et qui s'élabore dans le rapprochement de trois expériences différentes de discours historiques: discours-témoignages d'époques, discours-témoignages des femmes de la tribu et discours-parcours autobiographique. (Chikhi 1996)

Assia Djébar a réuni en un palimpseste multilingue des sources importantes pour raconter cette nouvelle histoire de son pays. Les références explicites de la narratrice concernant la difficulté de communiquer entre les Français et les Algériens, attirent cependant l'attention sur le caractère difficile et même douloureux d'une telle entreprise.

Le chapitre qui suit celui de la nuit d'amour des ennemis-amants et qui ouvre le cinquième et dernier Mouvement de *L'amour, la fantasia* est intitulé "LA TUNIQUE DE NESSUS".

La langue française est la langue qui libère et qui fait souffrir; c'est "la langue coagulée des Autres" qui l'a enveloppée dès son enfance. C'est la tunique de Nessus, don du père qui la menait par la main, elle, fillette arabe dans un village algérien, chaque matin à l'école. La tunique de Nessus, offerte à Héraclès par sa femme qui l'a reçue du centaure Nessus, brûle la peau de celui qui la met. Lorsqu'elle entend sa propre voix prononcer des mots français, la narratrice souffre car elle entend dans la langue de l'Autre, les gémissements de ses ancêtres opprimés. (Melic 2001)

Le français a en effet été l'outil de la libération et de l'émancipation personnelle d'Assia Djébar, mais reste cependant la langue de l'Autre, la langue 'adverse'.

Le français m'est langue marâtre. Quelle est ma langue mère disparue, qui m'a abandonnée sur le trottoir et s'est enfuie?... Langue-mère idéalisée ou mal-aimée, livrée aux hérauts de foire ou aux seuls géoliers!... (298)

Après plus d'un siècle d'occupation française – qui finit, il y a peu, par un écharnement –, un territoire de langue subsiste entre deux peuples, entre deux mémoires; la langue française, corps et voix, s'installe en moi comme un orgueilleux préside, tandis que la langue maternelle, toute en oralité, en har-

des dépenaillées, résiste et attaque, entre deux essoufflements. [...] Je suis à la fois l'assiégé étranger et l'autochtone partant à la mort par bravade, illusoire effervescence du dire et de l'écrit. (299-300)

Cette lutte entre l'écrit et l'oral, entre les langues française et arabe déchire la narratrice qui met en question son projet d'écriture:

Pour ma part, tandis que j'inscris la plus banale des phrases, aussitôt la guerre ancienne entre deux peuples entrecroise ses signes au creux de mon écriture. Celle-ci, tel un oscillographe, va des images de guerre – conquête ou libération, mais toujours d'hier – à la formulation d'un amour contradictoire, équivoque. (301)

L'amour, la fantasia se présente donc comme un roman basé sur l'entrecroisement de sources de natures et de langues différentes, sur la traduction d'un vécu rendu en arabe, français, turc, allemand ou anglais oral ou écrit vers un français oral ou écrit et vice versa, mais dans lequel toute tentative de communication entre les différentes cultures rate, où chaque effort fourni par des interprètes ou traducteurs est voué à l'échec.

Cette langue était autrefois sarcophage des miens; je la porte aujourd'hui comme un messenger transporterait le pli fermé ordonnant sa condamnation au silence, ou au cachot. (300)

Bibliographie

Sources primaires

- Djébar, Assia (1980). *Femmes d'Alger dans leur appartement*. Paris: Éditions Des Femmes.
- Djébar, Assia (1985). *L'amour, la fantasia*. Paris: J.C. Lattès (réédition Albin Michel en 1995 et 2001 en Livre de Poche; c'est à cette dernière édition que nous référons).

Sources secondaires

- Ashcroft, Bill, Griffiths, Gareth & Helen Tiffin (1989). *The Empire Writes Back: Theory and practice in post-colonial literatures*. London: Routledge.
- Bonn, Charles et al. (1996). *La littérature maghrébine de langue française*. Paris: EDICEF-AUPELF.
- Calle-Grüber, Mireille (2001). *Assia Djébar ou la résistance de l'écriture: Regard d'un écrivain d'Algérie*. Paris: Maisonneuve et Larose.
- Chikhi, Beïda (1996). "Assia Djébar". Charles Bonn e.a. (1996). *La littérature maghrébine de langue française*. Paris: EDICEF-AUPELF, à consulter sur <http://www.limag.refer.org/Textes/Manuref/Djébar.htm> (consulté le 23/06/2003).
- Donadey, Anne (1998). "«Elle a rallumé le vif du passé»: L'écriture-palimpseste d'Assia Djébar". A. Hornung & E. Ruhe (1998), 149-159.

- Donadey, Anne (2000). "The Multicultural Strategies of Postcolonial Literature: Assia Djébar's Algerian Palimpsest", *World Literature Today* 74, 22-36.
- Gafaiti, Hafid (1998). "L'autobiographie plurielle: Assia Djébar, les femmes et l'histoire". A. Hornung & E. Ruhe (1998), 149-159.
- Gauvin, Lise (1996). "Glissements de langues et poétiques romanesques." *Littératures* 101, 73-87.
- Grutman, Régnier (1997). *Des langues qui résonnent: l'hétérolinguisme au 19^e siècle québécois*. Montréal: Fides.
- Hornung, Alfred & Ernstpeter Ruhe (éds) (1998). *Postcolonialisme & autobiographie: Albert Memmi, Assia Djébar, Daniel Maximin*. Amsterdam/Atlanta: Rodopi.
- Joubert, Jean-Louis (éd.) (1994). *Littératures francophones du monde arabe: anthologie*. Paris: Nathan.
- Lambert, Isabelle (2002). "Quand il ne s'agit plus d'écrire que pour survivre", *Romaniac* 89: 19-40.
- Lievois, Katrien (en publication). "Le français entre langue maison, langue prison et langue d'exil: l'alternance codique chez Assia Djébar" à paraître dans *Trajectoires interculturelles: exils imaginaires et exils réels dans le domaine francophone*. Actes du Colloque international organisé à la Faculté des Lettres d'El Jadida les 10, 11 et 12 décembre 2002. Publications de la Faculté des Lettres, Série Colloques et Séminaires.
- Melic, Katarina (2001). "L'exil ou la recherche d'une langue littéraire: Assia Djébar ou le blanc de l'écriture", *Mots Pluriels* 17, à consulter sur <http://www.-arts.uwa.edu.au/MotsPluriels/MP1701km.html>. (consulté le 23/06/2003).
- Mortimer, Mildred (1997). "Assia Djébar's Algerian Quartet: A Study in Fragmented Autobiographie." *Research in African Literatures* 28 (2), 102-117.
- Moura, Jean-Marc (1999). *Littératures francophones et théorie postcoloniale*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Regaieg, Najiba (1995). *De l'autobiographie à la fiction ou le je(u) de l'écriture: Etude de L'amour, la fantasia et d'Ombre sultane d'Assia Djébar*, Thèse de doctorat de littérature française rédigée sous la direction de Ch. Bonn, Faculté des Lettres de Sousse.

¹ Il convient à ce sujet de rappeler qu'Assia Djébar elle-même a co-traduit avec Béchir Khraïef Ferdaous *Une voix en enfer* de Naoual el Saadaoui édité chez J.C.Lattès.

² Anne Donadey étudie également *L'amour, la fantasia* comme un palimpseste. Dans Donadey (1998), elle l'aborde surtout par le biais des interrelations entre le roman et un des films d'Assia Djébar, intitulé *La nouba*. Dans Donadey (2000), c'est surtout les traces de l'arabe oral qui transparaissent dans le texte français qu'elle met en exergue.

³ Dialogue avec le peintre que l'écrivain continuera dans la préface à *Femmes d'Alger dans leur appartement* (1980).