

De l'écriture journalistique à l'écriture romanesque : la conquête de l'Algérie chez Assia Djébar

Anne-Marie Miraglia

University of Waterloo

ammiraglia@uwaterloo.ca

Résumé

Cette étude se concentre sur les intertextes coloniaux dans *L'Amour, la fantasia* d'Assia Djébar et, en particulier, sur les modalités de leur insertion. Elle montre que le roman de Djébar privilégie le discours direct et le discours narrativisé pour commenter la représentation de la conquête d'Algérie dans la presse militaire du XIX^e siècle. En plus de rappeler l'état de la presse à l'époque coloniale, cette étude fait un rapprochement entre les stratégies narratives adoptées dans l'écriture de *L'Amour, la fantasia* et celles exploitées par l'écriture journalistique. La polyphonie et l'intertextualité se révèlent salutaires non seulement dans la lutte contre la censure, mais aussi dans la lutte pour la liberté qu'il s'agisse de la liberté d'expression ou de l'émancipation politique et sociale.

Mots clefs: *L'Amour, la fantasia*. Journalisme au XIX^e siècle. Polyphonie. Discours d'autrui. Bakhtine

Abstract

This study focuses on the colonial intertexts in Assia Djébar's novel *L'Amour, la fantasia* and on the manner in which they are inserted in the text. It shows that Djébar's novel tends to privilege direct discourse and narrated discourse in order to comment on the representation of the conquest of Algeria in the military press of the 19th century. In drawing attention to the state of the press during the colonisation of Algeria, this study draws a parallel between the narrative strategies at work in *L'Amour, la fantasia* and those exploited by literary journalism. Polyphony and intertextuality prove to be valuable not only in the fight against censorship but also in the struggle for freedom, whether this freedom be freedom of speech or political and social emancipation.

Key words: *L'Amour, la fantasia*. Journalism in the 19th century. The discourse of the other. Bakhtine.

* Artículo recibido el 22/10/2015, evaluado el 7/02/2016, aceptado el 12/05/2016.

Resumen

Este estudio se centra en los intertextos poscoloniales en *L'Amour*, la fantasía de Assia Djébar y, particularmente, en las modalidades de su inserción. Se muestra cómo la novela de Djébar prioriza el discurso directo y el discurso narrativo para comentar la representación de la conquista de Argelia en la prensa militar del siglo XIX. Además de recordar el estado de la prensa en la época colonial, este estudio compara las estrategias narrativas empleadas en *L'Amour*, la fantasía y las que lo son en la escritura periodística. La polifonía y la intertextualidad resultan ser provechosas no sólo en la lucha contra la censura sino también en la lucha por la libertad, ya sea la libertad de expresión o la emancipación política y social.

Palabras clave: *L'Amour*, la fantasía. Periodismo en el siglo XIX. Discurso del otro. Bajtín.

Romancière prolifique d'origine algérienne et première femme écrivaine postcoloniale à entrer dans l'Académie française¹ (siège qu'elle occupe de 2005 jusqu'à sa mort le 6 février 2015), Assia Djébar nous a laissé de nombreux ouvrages d'une grande richesse : douze romans, plusieurs essais, des recueils de nouvelles et de poèmes ainsi que deux documentaires filmiques. Elle a produit une œuvre romanesque socialement engagée portant sur la condition féminine et les rapports hommes-femmes, sur l'Histoire algérienne, coloniale et postcoloniale, ainsi que sur son rapport avec la langue française. En effet, née en 1936, Assia Djébar a vécu la colonisation française, la guerre de libération, la reconstruction de l'Algérie, la montée des intégristes et la guerre civile des années 90. L'œuvre djébarienne a inspiré la publication de plus de 35 livres critiques, un très grand nombre d'articles et des thèses de doctorat.

Bien avant d'enseigner la littérature aux États-Unis et en Europe, Assia Djébar fut professeure d'histoire à Rabat et à Alger. Cela peut expliquer, quoique seulement en partie, pourquoi l'Histoire, en particulier celle de la guerre d'indépendance d'Algérie (1954-1962), se trouve au centre de l'intrigue de plusieurs de ses romans, notamment *Les Enfants du nouveau monde* (1962), *Les Alouettes Naïves* (1967) et *La Femme sans sépulture* (2002). Le cinquième roman de Djébar, *L'Amour, la fantasía* (1985)², porte aussi bien sur la guerre d'indépendance que sur la conquête de l'Algérie. *L'Amour, la fantasía* se distingue aussi des autres romans de guerre dans la mesure où l'histoire nationale et collective est inextricablement liée à l'histoire personnelle de la romancière et de son double fictif, la narratrice autodiégétique du récit.

¹ Irène Ivantcheva-Merjanska (2015: 33) constate aussi que cette reconnaissance montre que « la périphérie s'est déplacée vers le centre, au cœur même de la culture française et occidentale ».

² À l'avenir toutes références à ce roman renverront à l'édition publiée à Paris par Albin Michel en 1995.

Consciente du fait que s'exprimer signifie à la fois se mettre à nu et défier le tabou ancestral contraignant la femme au silence, la narratrice reste anonyme dans *L'Amour, la fantasia* et n'évoque que par bribes, très discrètement mais à intervalles réguliers, des éléments marquants de sa vie personnelle. Elle consacre la majeure partie de son récit aux textes qu'elle a lus sur la conquête de l'Algérie et sur ce qu'elle a entendu sur la guerre d'indépendance tout en insistant sur l'expérience et la participation des Algériennes dans ces moments déterminants de l'histoire de leur pays.

Comme Giuliva Milò dans *Lecture et pratique de l'Histoire dans l'œuvre d'Assia Djébar*, plusieurs autres critiques littéraires dont Jeanne-Marie Clerc (1997), Hafid Gafaiti (2005), Beatrice Schuchardt (2006) et Beïda Chikhi (2007) se sont penchés sur l'importance accordée à l'Histoire non seulement chez Assia Djébar, mais aussi chez d'autres écrivains algériens francophones. Ceux-ci, explique Milò (2007:17-18), écrivent pour mettre en scène dans leurs fictions ce que Michel de Certeau appelle « l'Absent de l'histoire » :

Écrire l'histoire de l'Algérie a été, au cours du temps, une entreprise réservée aux historiographes étrangers, occupants ou non, du fait même qu'il n'a jamais existé dans ce pays, comme dans la tradition occidentale, de chroniqueurs au service de puissants seigneurs, en général des mécènes, pour relater, bien souvent de façon édifiante, les faits historiques les plus significatifs d'une époque; ceux-ci ont constitué avec le temps le patrimoine des archives qui, passé au crible de la rigueur analytique, a pu se porter garant de l'objectivité scientifique. C'est pour pallier une vision uniquement occidentale de l'histoire algérienne, mais aussi le vide laissé par les défaillances des institutions du pouvoir politique tour à tour en place, que les écrivains autochtones et pieds-noirs décident de prendre comme matière romanesque des tranches d'histoire qui devront désormais être lues à un niveau symbolique. (Milò, 2007:18).

Comme Giuliva Milò dont l'étude accorde cependant peu de place à *L'Amour, la fantasia*, Jenny Murray (2008) examine le fait historique dans *L'Amour, la fantasia* et dans *La femme sans sépulture* en insistant sur la relation entre la thématique de l'Histoire et celle de la mémoire et de l'identité dans *Remembering the (Post)Colonial Self. Memory and Identity in the Novels of Assia Djébar*. Murray (2008: 53) constate que «Djébar challenges French historiography's attempts to erase the *native* from Algeria's colonial history by relating events from an Algerian perspective»; et elle ajoute que la narratrice de Djébar: « examines both colonial archival texts and works of French literature as a means

of criticising the French imperialist enterprise. However, she also uses them as a method of forging links with her ancestors; by using the gaps in such texts as her point of departure, she breathes life into characters whose voices were all but smothered by official histories of colonial Algeria » (Murray, 2008: 54).

Dans un ouvrage collectif sur Assia Djébar, Robert Elbaz (2008: 178) confirme quant à lui qu'un

[...] redressement est nécessaire si une perspective équilibrée sur ce processus historique particulier doit être mise en œuvre. Pour ce faire, il incombe au sujet énonciateur de pénétrer le discours de l'autre, de s'infiltrer dans la parole du colonisateur pour en montrer les limites de sa représentation. Il s'agirait donc d'une stratégie narrative bien déterminée, qui permet l'installation du sujet énonciateur dans l'espace discursif de l'autre afin d'appréhender tous les rouages idéologiques de son discours, de mettre à nu le non-dit de ses propos, de dévoiler le pouvoir destructeur qui nourrit son écriture, en bref, le saper de l'intérieur.

Tout en reconnaissant la validité et la valeur des propos évoqués ci-dessus, notre étude de *L'Amour, la fantasia* cherche à examiner comment s'opère l'insertion du discours colonial et des intertextes coloniaux dans les deux premières parties du récit tripartite de *L'Amour, la fantasia*. Nous nous intéressons donc à l'intégration des intertextes coloniaux portant sur la conquête de l'Algérie ; et plus particulièrement aux stratégies narratives que le récit djébarien partage avec l'écriture journalistique. Cette étude vise à souligner ce que le récit dans *L'Amour, la fantasia* révèle au sujet de la presse au XIX^e siècle et pendant la colonisation de l'Algérie.

Les principales stratégies littéraires à l'œuvre dans *L'Amour, la fantasia* relèvent essentiellement de la polyphonie, de l'intertextualité³ et surtout de ce que Mikhaïl Bakhtine et Valentin Volochinov ont nommé dans *Marxisme et philosophie du langage* ([1929]1977) « le discours d'autrui ». En lisant *L'Amour, la fantasia* tout comme *Loin de Médine*, on prend conscience du processus de sélection antérieur à l'intégration du discours d'autrui non seulement dans ces deux romans d'Assia Djébar⁴ mais aussi du processus de sélection latent à la formation de tout énoncé et de tout récit. Qu'un récit soit littéraire, historique ou journalistique, la sélection du discours à figurer dans le récit et les modalités de son insertion dépendent évidemment des objectifs du scripteur et de la fonction qu'il veut lui conférer.

³ Il s'agit du concept d'«intertextualité» tel que défini par Julia Kristeva (1969) et Tzvetan Todorov (1965) à partir de leur lecture et de leur interprétation de Mikhaïl Bakhtine.

⁴ Voir à ce propos Miraglia (1994).

Présente en musique dès le IX^e siècle, la polyphonie se retrouve fréquemment en littérature. *L'Amour, la fantasia* est un roman polyphonique par le fait qu'il fait entendre plusieurs voix distinctes : celle de la narratrice anonyme, celles des conquérants français à l'époque coloniale et celles des Algériennes analphabètes, anciennes moudjahidines pour l'indépendance de l'Algérie. C'est justement « La pluralité des voix et des consciences indépendantes et distinctes, la polyphonie authentique des voix à part entière » qui intéressent Mikhaïl Bakhtine ([1936]1970: 32-33) dans son étude *La Poétique de Dostoïevski*. D'après Bakhtine, le roman de Dostoïevski «est construit non pas comme l'unité d'une seule conscience qui aurait absorbé, tels des objets, d'autres consciences, mais comme l'unité d'interactions de consciences multiples dont aucune n'est devenue complètement objet pour l'autre» (Bakhtine, 1970: 48).

La notion de polyphonie chez Bakhtine (1978) est souvent associée à son concept de « dialogisme » ou de « plurilinguisme » lesquels s'opposent au monolinguisme qui ne fait entendre qu'une seule voix, une seule autorité. La polyphonie, par contre, permet la coexistence de voix et de « vérités » contradictoires sans pour cela en privilégier une au détriment des autres.

Bilingue et culturellement hybride, la narratrice de Djébar pratique la traduction et facilite le « dialogue » (l'échange, la communication) entre des voix distinctes véhiculant des idéologies différentes et cela en dépit des distances les séparant. Par conséquent, on peut qualifier *L'Amour, la fantasia* de roman dialogique, en plus de roman polyphonique. Il est cependant difficile d'affirmer avec certitude si ces voix distinctes et les idéologies qu'elles transmettent restent vraiment indépendantes dans *L'Amour, la fantasia* ou si, éventuellement, certaines voix sont asservies à la visée discursive d'une narratrice toujours attachée, malgré sa dualité culturelle, non seulement à l'émancipation des femmes de sa tribu, mais aussi à celle de l'Algérie.

Dans ce contexte, il est intéressant d'examiner la lecture et l'emploi que fait la narratrice de Djébar dans *L'Amour, la fantasia* des textes publiés par des militaires dans les revues et les journaux français à l'époque coloniale. Nous chercherons à déterminer l'attitude de la narratrice face aux auteurs de ces intertextes, le traitement qu'elle réserve à leur discours et les modalités de leur insertion dans son propre récit.

C'est dans les deux premières parties de son récit, rédigé une vingtaine d'années après la guerre d'indépendance algérienne, que la narratrice de Djébar se met en situation de lecture et d'écriture face aux témoignages publiés par des militaires français sur la conquête d'Alger et sur la colonisation de l'Algérie. La narratrice fait aussi allusion aux rares écrits des assiégés et à la présence en Algérie de peintres et de graveurs français dont le souci fut d'illustrer la campagne militaire (Djébar, 1995: 17). Le peintre Eugène Fro-

mentin⁵, par exemple, est privilégié dans la troisième partie de *L'Amour, la fantasia*. Notre intérêt, cependant, se limitera ici aux rapports officiels et à la correspondance personnelle des officiers français reproduits ou commentés dans *L'Amour, la fantasia* et, en particulier, aux modalités de leur insertion.

Qu'il se manifeste dans un texte romanesque, historique ou journalistique, « l'intertexte » (Kristeva, 1969 et Todorov, 1965) ou, en général, ce que Bakhtine appelle le « discours d'autrui » peut être incorporé au récit narratif principal au style direct, indirect, au style indirect libre comme au style narrativisé selon que le locuteur vise le rapprochement ou l'éloignement par rapport à l'auteur du discours inséré. Bakhtine s'intéresse surtout au « contexte narratif », c'est-à-dire aux conditions de la transmission du discours d'autrui et à la compréhension et à l'appréciation du discours d'autrui par le locuteur d'un récit (Bakhtine, 1977: 164-165). Bakhtine se penche aussi sur les diverses formes d'intégration du discours d'autrui dans le discours du locuteur. C'est ce que nous retenons ici. Le discours direct (ou « le discours rapporté ») est entouré de guillemets et reproduit fidèlement, mot pour mot, le discours d'autrui (Bakhtine, 1977: 162). Le discours direct nous rapproche ainsi de son auteur. Quant au discours indirect, Bakhtine (1977: 178-179) observe que « l'âme » de ce type de discours est l'analyse :

On peut [...] appréhender et transmettre de façon analytique l'énonciation d'autrui en tant qu'*expression* qui caractérise non seulement l'objet du discours (qui est, en fait, mineur) mais également *le locuteur lui-même* : son registre individuel ou idiosyncratique [...] son état d'âme, exprimé non dans le contenu mais dans les formes du discours (par exemple, parler saccadé, choix de l'ordre des mots, intonation expressive, etc.), sa capacité ou son incapacité à bien s'exprimer, etc.

Bakhtine (1977: 188-189) remarque aussi qu'un locuteur (auteur, narrateur ou personnage) peut livrer le discours d'autrui à l'ironie et à la dérision : « Ainsi, pratiquement, chaque mot de ce récit appartient simultanément, du point de vue de son expressivité, de sa tonalité émotionnelle, de sa mise en valeur dans la phrase, à deux contextes qui s'entrecroisent, à deux discours : le discours de l'auteur-narrateur (ironique, railleur) et celui du héros (qui n'a rien d'ironique) ».

Présent au Moyen-Âge, privilégié par Jean de Lafontaine au XVII^e et par Gustave Flaubert et Honoré de Balzac au XIX^e siècle, le discours indirect libre « emprunte au dis-

⁵ Eugène Fromentin décrit dans *Un été au Sahara* son séjour au Maghreb en été 1853. La narratrice de Djébar traduira en arabe pour les femmes de sa tribu l'histoire d'amour qu'elle a lue dans ce texte de Fromentin.

cours direct *le ton et l'ordre des mots* et au discours indirect *les temps et les personnes des verbes* » (Bakhtine, 1977: 195). Bakhtine affirme que « [ce qui fait du discours indirect libre] une forme spécifique, c'est le fait que le héros et l'auteur s'expriment conjointement, que, dans les limites d'une seule et même construction linguistique, on entend résonner les accents de deux voix différentes » (Bakhtine, 1977: 198).

Le discours narrativisé ne semble pas intéresser Bakhtine. Pourtant, c'est ce style discursif que la narratrice d'Assia Djébar privilégie en alternance avec le discours direct pour évoquer les intertextes des colonisateurs de l'Algérie. En résumant succinctement l'idée exprimée dans le discours d'autrui mais sans en répéter les mots, le discours narrativisé fait preuve d'économie et soumet le discours d'autrui à l'autorité et aux objectifs discursifs du locuteur qui l'assimile. Le discours narrativisé est présenté comme un événement parmi d'autres. Il maintient la distance entre le colonisateur français d'une part et le narrataire ou le lecteur de Djébar, d'autre part.

Il nous semble, par ailleurs, qu'il y a des degrés de polyphonie et que leur discernement dépend du style discursif adopté (direct, indirect, narrativisé) pour l'insertion du discours d'autrui. Il est clair, en tout cas, que la polyphonie est la condition sine qua non d'une meilleure compréhension d'une situation (ou d'une personne) et qu'elle est nécessaire à toute quête de la vérité – projets que l'écriture de *L'Amour, la fantasia* partage, de façon générale, avec l'écriture journalistique.

L'écriture journalistique exploite elle aussi le discours d'autrui, l'intertextualité et la polyphonie dans sa transmission d'une grande variété d'informations. Pour mieux faire saisir un fait, faire comprendre un événement et faire connaître la vérité, l'écriture journalistique, comme le roman polyphonique, fait entendre des voix différentes articulant des points de vue divergents ou des facettes multiples d'une même réalité. Ce phénomène est tout aussi évident dans le reportage journalistique qui se développe à la fin du XIX^e siècle que dans la presse d'opinion, genre journalistique militant et dominant entre 1814 et 1851⁶. Ainsi, « Le journal est un support de l'opinion et le lieu de sa formation. Il fait

⁶ Voir à ce propos Gilles Feyel *La Presse en France des origines à 1944. Histoire politique et matérielle*. Paris : Ellipses Edition, 1999 : 108. Or la presse d'opinion a joué un rôle très important dans l'affaire Dreyfus. La « Lettre ouverte au président de la République » publiée par Zola dans *L'Aurore* le 13 janvier 1898 a mobilisé les intellectuels en faveur de Dreyfus. Dans le chapitre 9 du *Siècle de la Presse*, Christophe Charle examine les complexités du rôle central joué par la presse dans l'affaire Dreyfus : de l'antisémitisme du journal *La Libre Parole* d'Edouard Drumont qui dénonce Dreyfus (protégeant ainsi le véritable coupable Esterhazy, un collaborateur anonyme de *La Libre Parole* et ami de plusieurs des journalistes) en passant par le journal dreyfusard *La Petite République* où Jaurès publie des articles démontrant les incohérences et les mensonges de ses adversaires, jusqu'aux débats sur les responsabilités de la presse et des réformes nécessaires pour éviter sa corruption.

circuler les idées et facilite l'échange [...] Le pluralisme est consubstantiel à l'activité journalistique » et le « refus tenace du pluralisme guide, tout au long du siècle, les politiques répressives menées à l'encontre de la liberté de la presse » (Kalifa et al., 2011: 1362).

Historienne et grande lectrice, la double fictive de Djébar scrute, choisit, cite brièvement ou commente longuement les témoignages, rapports officiels et lettres personnelles rédigés par les militaires français et reproduits dans les journaux à l'époque de la Conquête. En examinant des écrits sur la prise d'Alger, par exemple, la narratrice de Djébar constate que

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 [...]

[...] si l'on met à part la relation d'un prince autrichien venu en observateur auprès de De Bourmont, il reste tout de même trente-deux écrits, en langue française, de ce premier acte de l'occupation. (Djébar, 1995: 66)

Quoique la présence des intertextes coloniaux soit prépondérante dans les deux premières parties de *L'Amour, la fantasia*, leur insertion s'effectue largement au style narrativisé alors que leur description de la prise d'Alger est présentée par la narratrice à travers une métaphore fondée sur la violence sexuelle:

Ces guerriers qui parodent me deviennent, au milieu des cris que leur style élégant ne peut atténuer, les amants funèbres de mon Algérie. Le viol ou la souffrance des anonymes ainsi rallumés devraient m'émouvoir en premier ; mais je suis étrangement hantée par l'émoi même des tueurs, par leur trouble obsessionnel.

Leurs mots, couchés, dans des volumes perdus aujourd'hui dans des bibliothèques, présentent la trame d'une réalité 'monstre', c'est-à-dire littéralement offerte. Ce monde étranger, qu'ils pénétraient quasiment sur le mode sexuel, ce monde hurle continuellement vingt ou vingt-cinq années durant, après la prise de la Ville Imprenable. (Djébar, 1995: 84)

Dans le premier tiers de son récit, la narratrice s'attarde, en particulier, sur trois chroniqueurs français qui « écrivent pour Paris [...] les préliminaires de la chute » (Djébar, 1995: 45). Il s'agit d'Amable Matterer, capitaine en second du *Ville de Marseille* (Djébar, 1995: 16 et 27) qui regarde Alger de son bateau le 14 juin 1830, du baron Barchou de Penhoën qui « va nous plonger au sein même des combats » et « rédigera presque

à chaud ses impressions de combattant » (Djebar, 1995: 27), et de J. T. Merle, un « homme de lettres » et l'époux de la célèbre comédienne Marie Dorval. « [E]nrôlé dans l'expédition en qualité de secrétaire du général en chef » (Djebar, 1995: 45), celui-ci, prétend la narratrice, est « venu là comme au spectacle » (Djebar, 1995: 45). J. T. Merle fait l'objet de commentaires ironiques, parfois moqueurs de la part de la narratrice qui s'intéresse davantage à lui qu'aux autres chroniqueurs. D'une part, elle exprime une certaine insolence envers J. T. Merle dont la femme fut « aimée à ce moment même par Alfred de Vigny » (Djebar, 1995: 45), et d'autre part, elle semble se moquer du tremblement de « notre directeur de théâtre qui ne se trouve jamais sur le théâtre des opérations » (Djebar, 1995: 50). À part une phrase au style direct vantant la mise en marche de « la machine infernale de Gutenberg, ce formidable levier de la civilisation » (Djebar, 1995: 52) établi sur le sol africain par Merle lui-même, la narratrice présente le discours de J.T. Merle au style narrativisé et ce faisant elle le maintient à distance. Ce « scribe professionnel » (Djebar, 1995: 53) a acheté une imprimerie à Toulon et l'a fait livrer en Algérie afin de pouvoir « rédiger, publier, distribuer le premier journal français sur la terre algérienne » (Djebar, 1995:45). Propriétaire, éditeur et journaliste de ce journal, Merle

[...] communique son étonnement, ses émotion et compassion depuis le jour du débarquement (la seule fois où il est en première ligne) jusqu'à la fin des hostilités, ce 4 juillet.

Compassion devant les blessés qui s'amoncellent à l'infirmerie ; émotion à la vue d'une végétation variée, tantôt tellement étrangère, tantôt pareille au bocage français ; l'étonnement de Merle est suscité par l'invisibilité de l'ennemi. Jusqu'à la bataille de Staouéli, en effet, alors que les Arabes ont déjà tué et mutilé tant de soldats imprudents ou malchanceux, pas un mort, pas un blessé de leur camp n'a été pris. Force précisions, recouvrant une admiration non feinte, nous sont données sur la manière dont chaque cavalier arabe, par un engin de bois manié habilement, emporte l'ami blessé, ou traîne, malgré les buissons, le cadavre de chacun des morts. Une secrète supériorité se manifeste là, chez ces sauvages 'coupeurs de têtes' : mutiler certes le corps ennemi mais ne rien céder, mort ou vif, de celui des leurs [...]

D'où la faconde de Merle pour nous décrire, après Staouéli, trois blessés ramassés sur le champ de bataille : un Turc, un Maure et un jeune homme probablement kabyle. Merle s'attarde sur leur visage, leur maintien, leur résignation ou leur courage. Il les comble d'attentions, va les voir à l'infirmerie, leur offre – comme aux animaux blessés d'un zoo – des morceaux de sucre (Djebar, 1995: 50-51).

Pour mieux comprendre le journalisme au XIX^e siècle et le rôle joué par les hommes de lettres comme Merle et par des militaires chroniqueurs comme le baron Barchou de Penhoën, il est nécessaire d'ouvrir ici une parenthèse juxtaposant le développement de la profession de journaliste et la conquête de l'Algérie entre 1830 et 1848, période historique privilégiée dans *L'Amour, la fantasia*.

Le journalisme en France se développe justement à partir de 1830, l'année où Charles X ordonne une expédition militaire décisive à Alger. Les troupes françaises sous les ordres de l'amiral Duperré et du maréchal de Bourmont s'emparent d'Alger le 5 juillet 1830 mettant fin à la domination turque. En France, le 25 juillet, les ordonnances de Charles X visent la presse. La suspension de la liberté de la presse provoque la protestation des journalistes et déclenche la révolution à Paris à la fin de juillet, 1830. Le 9 août, Louis-Philippe I devient le nouveau roi des Français.

Le lectorat s'élargit et se diversifie suite à l'urbanisation, au développement des chemins de fer et surtout grâce à la loi Guizot de 1833 qui ordonne qu'il y ait dans chaque commune une école et un instituteur. (Feyel, 1999: 71). Les journaux sont disponibles dans les cafés et dans les cabinets de lecture. Les gens les plus modestes peuvent ainsi avoir accès à la presse (Feyel, 1999: 69).

Au début du XIX^e siècle, ceux qui écrivaient dans les « feuilles » étaient issus de familles nobles ou aisées. Beaucoup de ces « journalistes » étaient des auteurs ou des gens de lettres, des prêtres ou des clercs. Des hommes de lettres comme Chateaubriand lancent leurs propres journaux et soutiennent la liberté de la presse. D'autres comme Alexandre Dumas et Victor Hugo collaborent à la presse.

D'après Gilles Feyel, le journalisme en 1836 « n'est pas une profession. Il est exercé dans l'anonymat » (Feyel, 1999: 128). Après 1836, le journal cherche à divertir aussi bien qu'à informer le lectorat en publiant en tranches successives dans la presse quotidienne des romans de Balzac, d'Alexandre Dumas, d'Eugène Sue, le maître du genre roman-feuilleton, et d'autres (Feyel, 1999 : 112).

En 1848, on voit une nouvelle révolution, la chute de Louis-Philippe I^{er}, la proclamation de la République française, l'élection de Louis-Napoléon Bonaparte à la présidence de la République et l'abolition de l'esclavage. Mais le journalisme ne se définit véritablement comme une « profession » qu'au tournant des années 1870 – 1890 (Feyel, 1999: 54), donc bien après la conquête de l'Algérie.

Dans la description de la prise d'Alger, la narratrice de Djébar oppose deux types de chroniqueurs : l'homme de lettres et le combattant. Notre attention s'attarde sur les termes employés pour décrire l'activité scripturaire pratiquée par Merle qui, contrairement au baron Barchou, reste en sûreté, en dehors du combat. La narratrice se sert à la fois du mot « publiciste » et, non sans ironie, du vocable « grand reporter » pour désigner

Merle et son activité scripturaire. Or en plus d'avoir des acceptions autres que celles d'aujourd'hui, ces deux termes s'opposent au XIX^e siècle. Le publiciste est impliqué dans la formation de l'opinion publique tandis que le reporter rapporte les faits accumulés sur le terrain. D'après Angenot (en ligne):

« Publiciste » semble désigner [...] celui qui, par des articles ou par des livres, écrit sur l'actualité, façonne l'opinion publique et discute des questions 'd'intérêt général'. Par ses objets – l'actualité et l'opinion – le publiciste n'est pas un littérateur, un homme de lettres, bien qu'on le gratifie volontiers de ces titres [...].

Le publiciste est l'écrivain qui s'adresse au 'public' [...] La « publicité » c'est, en français, très vieilli, l'ensemble des idées, des informations qui sont connues de tous ou d'un assez grand nombre de personnes [...] La publicité, diffusion dans le *public* des discours qui façonnent *l'opinion publique*, telle est l'affaire du *publiciste*. Par là, le publiciste est souvent proche de l'idéologue, du doctrinaire politique.

Le mot « reporter », par contre, provient de la presse américaine qui comme la presse anglo-saxonne a influencé l'émergence du genre du reportage journalistique en France. Contrairement au « publiciste » de la presse d'opinion, le « reporter » ne se préoccupe pas de doctrine, ni de politique. Il est à la chasse d'informations sur le terrain des événements (Kalifa *et al.*, 2011:1013). Né de la petite presse des faits divers, le reportage est une nouvelle pratique journalistique identifiée autour des années 1880⁷ donc cinquante ans après la prise d'Alger. Le reporter et le journalisme du reportage signalent « la fin du monopole de l'armée dans la gestion et la communication des informations militaires » (Kalifa *et al.*, 2011: 1012).

Au style télégraphique à l'américaine, le reportage supplante la presse d'opinion rédigée par des hommes de lettres attachés aux intérêts de leur journal, organe du pouvoir en place ou de l'opposition. Profitant du télégraphe électrique et d'autres inventions, « la nouvelle presse d'information et ses contraintes techniques demandent d'autres qualités, d'autres savoir-faire que l'ancienne presse d'opinion : les gens de lettres y sont moins nécessaires. » (Feyel, 1999: 128)

En plus de suggérer l'émergence de la profession du journaliste au XIX^e siècle, la narratrice de Djébar fait allusion aux difficultés de la presse à concilier, d'une part, les

⁷ « Le fait divers a été promu au rang de genre journalistique entre 1831 et 1835 par la *vieille* presse qui a diversifié son contenu afin de distraire ses lecteurs et de la reposer de la polémique politique constamment présente en ses colonnes » (voir Feyel, 1999: 110).

goûts des abonnés et, d'autre part, les contraintes politiques qui limitent la liberté de la presse et menacent l'existence des journaux.

En 1830, à l'époque de la prise de la Ville Imprenable, le développement de la presse fait face à plusieurs obstacles dont la lenteur des transports, le prix du papier, l'illettrisme et la pauvreté du public, et l'hostilité du gouvernement envers la presse de l'opposition (Charle, 2004: 23 et 31). Quoique la liberté de la presse soit affirmée dans l'article 11 de la Déclaration française des droits de l'homme et du citoyen de 1789, le pouvoir recourt « à l'arme financière afin de mettre en difficulté les entreprises de presse libérales » (Charle, 2004 : 31). Le pouvoir peut exiger un cautionnement et une autorisation préalable. Il peut imposer le droit de timbre et augmenter les taxes postales. Il peut établir de nouveaux délits de presse et il peut pratiquer la censure, des saisies, des suppressions, etc. (Charle, 2004 : 31). La liberté de la presse est fréquemment limitée et menacée sous Charles X (1814-1830), sous le Premier Consul en 1800 et sous les Premier et Second Empires.

De 1814 à 1881, tous les régimes monarchiques et même la République s'efforcèrent de contrôler et souvent de limiter l'expression des journaux, car ils savaient que la presse était l'un des instruments les plus efficaces de démocratisation de la vie politique. Pendant que les hommes au pouvoir rêvaient de limiter son droit de critique, leurs opposants veillaient à défendre sa liberté d'expression. (Feyel, 1999: 73).

Quoique la narratrice de Djébar n'évoque pas explicitement les contraintes politiques qui pèsent sur la presse lors de la Conquête d'Algérie, elle fait allusion très brièvement à la révolution de 1830 et à la révolution de 1848. Ces années, 1830 et 1848, furent déterminantes non seulement dans l'histoire de la France et de l'Algérie mais aussi dans l'histoire de la presse et de sa lutte pour la liberté. La révolution de 1830 est née de la protestation des journalistes contre les ordonnances de Charles X⁸. De plus, la lutte constante pour la liberté de la presse, accordée définitivement en 1881, a aussi joué un rôle dans la révolution de 1848 et dans la Commune en 1871 (Kalifa *et al.*, 2011: 1367).

La narratrice de Djébar soulève la question de la censure dans la deuxième partie de son récit, quoiqu'elle ne la nomme pas explicitement. Elle la présente en insistant sur le silence qui suit les atrocités commises sous Louis-Philippe (roi des Français 1830 à

⁸ Voici ce qu'affirme Christophe Charle (2004: 10-11) à ce sujet : « La révolution de Juillet a eu pour origine les ordonnances de Charles X, dont la plus importante suspendait la liberté de la presse périodique. La mobilisation et la protestation des journaux et des journalistes et des milieux politiques libéraux ont été l'étincelle de la révolte populaire victorieuse. [...] C'est donc la première fois qu'on peut parler d'un pouvoir médiatique sur les masses, socialement mesurable et politiquement décisif ».

1848) pour conquérir l'ensemble de l'Algérie dans les années 1840.

Contrairement à la première partie du récit privilégiant les rapports officiels des conquérants, la deuxième partie de *L'Amour, la fantasia* attire l'attention sur leur correspondance personnelle. Grâce à la correspondance « familiale » du capitaine Montagnac et du capitaine Joseph Bosquet, l'aide de camp de Lamoricière, publiée après leur mort (Djebar, 1995: 75) et qui partait quotidiennement des bivouacs, nous les suivons « en témoins-acteurs [...] et] nous revivons toutes les marches guerrières de cet automne 1840 » (Djebar, 1995: 75). Les descriptions des razzias rédigées par Bosquet et par Montagnac sont transmises essentiellement au discours narrativisé par la narratrice de Djebar. Celle-ci semble suggérer que, dans leurs lettres personnelles, les officiers abordent des sujets qui ne peuvent apparaître dans leurs rapports officiels.

Bosquet décrit, lui, le hullement des Algériennes tuées éventuellement par des soldats français agacés par leurs insultes. Il évoque aussi un pied de femme tranché par quelqu'un pour son bracelet d'or. La narratrice retient de ce récit la fierté et la dignité des prisonnières algériennes, en particulier, de la fille de l'agha restée stoïque face à l'assassinat de son frère adolescent qui a voulu la protéger. Quant au comte de Castellane qui collabore à *La Revue des Deux Mondes*⁹ (Djebar, 1995: 83), il exprime son indignation face aux Algériennes qui couvrent leur visage de boue et d'excréments pour se protéger. Et la narratrice d'expliquer que « L'indigène, même quand il semble soumis, n'est pas vaincu. Ne lève pas les yeux pour regarder son vainqueur. Ne le 'reconnait' pas. Ne le nomme pas. Qu'est-ce qu'une victoire si elle n'est pas nommée ? » (Djebar, 1995: 83). D'après la narratrice, les écrits des officiers « parlent, dans le fond, d'une Algérie-femme impossible à apprivoiser » (Djebar, 1995: 84).

Qu'il s'agisse d'autocensure ou de censure imposée par le pouvoir, il est clair que la censure a joué un rôle dans la relation des massacres par asphyxie de tribus algériennes sur lesquels s'attarde la narratrice de Djebar. En mettant le feu aux grottes dans lesquelles s'était abrités plus d'un millier d'hommes, de femmes et d'enfants, Pélissier obéit à un ordre écrit par Bugeaud le 11 juin 1845. Mais la mort par « enfumade » des Ouled Riahd qu'il décrit dans son rapport provoque le scandale à Paris. L'ordre exact prononcé par Bugeaud et rapporté par Cassaigne, l'aide de camp, est présenté mot-à-mot, au discours direct, par la narratrice de Djebar : « Si ces gredins se retirent dans leurs grottes [...] imi-

⁹ Dans le numéro de janvier 1830 de *La Revue des Deux Mondes*, on trouve la relation inédite de l'expédition française sur le territoire et sur la ville d'Alger. Fondée en 1829, *La Revue des Deux Mondes* « s'inscrit [...] dans la perspective cosmopolite des Lumières : il s'agit de faire découvrir la terre à ses lecteurs et de décrire les mœurs diverses des peuples et les progrès de la civilisation dans la lignée de *L'Essai sur les mœurs* de Voltaire » (Charle, 2004: 63).

tez Cavaignac aux Sbéah, enfumez-les à outrance, comme des renards » (Djebar, 96). Des heures de libérations et de nombreuses prolongations du délai ne mènent nulle part : la tribu refuse obstinément de se rendre. Et la narratrice de tourner son regard sur la description de l'« enfumade » publiée dans le journal *l'Heraldo* par un témoin oculaire, un officier espagnol combattant dans l'armée française. La narratrice considère aussi la lettre qu'un anonyme de la troupe adresse à sa famille dans laquelle il relate les gémissements des Algériens asphyxiés dans les grottes. Quand elle revient à Pélissier, c'est pour reprendre au discours direct les remords exprimés par ce dernier 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 ! » (Djebar, 1995: 108).

Contrairement à Saint-Arnaud qui garde le silence sur l'enfumade des Sbéah qu'il dirigera lui-même moins de deux mois plus tard (Djebar, 1995: 110), Pélissier donne à sa troupe l'ordre de sortir les cadavres des grottes et de les compter. Son rapport fort détaillé sur les souffrances des Arabes est jugé « beaucoup trop réaliste » (Djebar, 1995: 109-110) par le lieutenant-colonel Canrobert. Et la narratrice de constater que Paris est vexée par le rapport de Pélissier : « Les corps exposés au soleil ; les voici devenus mots. Les mots voyagent. Mots, entre autres, du rapport trop long de Pélissier ; parvenus à Paris et lus en séance parlementaire, ils déclenchent la polémique : insultes de l'opposition, gêne du gouvernement, rage des bellicistes, honte éparpillée dans Paris où germent les prodromes de la révolution de 1848... » (Djebar, 1995: 110).

D'après P. Guiral, la presse de l'époque s'insurge contre le massacre du Dahra « dont les détails les plus atroces avaient été communiqués souvent de l'étranger » (Guiral, 1962: 11). La presse de l'opposition condamne fortement Bugeaud et met en cause les mœurs militaires. (Guiral, 1962: 10)¹⁰. Quoiqu'il soit difficile de déterminer si et jusqu'à quel point la presse guide ou reflète l'opinion publique, il est clair que la presse française était largement en faveur de la colonisation après la prise d'Alger. Et ce parce que la conquête française d'Algérie fâchait l'Angleterre (Bellanger, 1969: 138) : les Français imaginaient l'Algérie riche de ressources et la France se flattait de porter la civilisation dans une terre de barbarie. (Bellanger, 1969:138).

Comme Saint-Arnaud veut éviter un scandale semblable à celui suscité par le rapport de Pélissier, Saint-Arnaud garde secrète son extermination par « enfumade » de la

¹⁰ Bugeaud était en lui-même un personnage controversé qui se servait de la presse. *La Quotidienne* du 8 septembre 1845 le décrit ainsi : « C'est un homme universel que ce M. Bugeaud ; il est soldat et orateur, laboureur et journaliste ; oui journaliste, écrivant tour à tour dans *L'Akbar* et dans *Le Moniteur algérien*, jetant sa prose à tous les organes de la publicité en Algérie » (cité par Guiral, 1962: 11.)

tribu des Sbéah. Contrairement à Pélissier, il « ne cherche à déterrer aucun rebelle. N'entre pas dans les grottes. Ne laisse personne faire le décompte. Pas de comptabilité. Pas de conclusion. Un rapport confidentiel est envoyé à Bugeaud, qui cette fois, se garde de le faire suivre à Paris. Et l'on part. Le rapport, à Alger, sera détruit [...] » (Djebar, 1995: 110).

Le silence qui entoure l'enfumade des Sbéah empêche la narratrice de l'examiner et d'en faire son propre récit. Toutefois, elle présente au discours direct quelques phrases d'une lettre personnelle que Saint-Arnaud a écrite à son frère au sujet de l'opération qu'il avait dirigée : « Frère, personne n'est bon par goût et par nature comme moi !... Du 8 au 12 août, j'ai été malade, mais ma conscience ne me reproche rien. J'ai fait mon devoir de chef, et demain je recommencerai, mais j'ai pris l'Afrique en dégoût ! » (Djebar, 1995: 111).

Le silence de Saint-Arnaud nie jusqu'à l'existence des victimes de l'enfumade, empêche toute possibilité de débats et cela aiguise la reconnaissance de la narratrice envers Pélissier qui, « envahi par le remords, [...] écrit sur le trépas qu'il a organisé » (Djebar, 1995: 113). Il reconnaît ainsi l'existence de ses victimes, s'expose à la condamnation tout en ouvrant le dialogue : « Pélissier [, affirme la narratrice,] me tend son rapport et je reçois ce palimpseste pour y inscrire à mon tour la passion calcinée des ancêtres » (Djebar, 1995: 115).

Or après s'être approprié le discours des anciens conquérants, la narratrice fait entendre d'autres voix. Ces nouvelles voix dominent largement la troisième et la dernière partie de son récit. Les discours au style direct des anciennes moudjahidines algériennes, Chérifa, Lla Zohra et d'autres anciennes combattantes font réplique aux écrits des conquérants français rédigés plus de 150 ans plus tôt. Comme la presse du XIX^e siècle qui a dû se battre constamment pour la liberté d'expression, les anciennes moudjahidines de l'Algérie se sont battues pour la liberté et l'émancipation de leur pays. Mais si la presse française a su gagner de plus en plus de liberté à travers le temps et a joué « un rôle historique de premier plan dans le développement de la démocratie » (Feyel, 1999: 72), on ne peut pas en dire autant pour la liberté des Algériennes et cela nonobstant la lutte qu'elles ont menée au péril de leur vie pour l'indépendance de l'Algérie.

Femme algérienne rescapée du harem, la narratrice d'Assia Djebar enrichit son récit personnel en intégrant amplement au style direct le discours des femmes de sa tribu qui lui relatent oralement et en arabe leur rôle dans la guerre d'indépendance d'Algérie. Loin d'éloigner la narratrice des siennes, son éducation occidentale et sa maîtrise de la langue française servent à valoriser leur témoignage et à libérer leurs voix dans l'espace public et cela nonobstant leur claustration. Aussi cette parole féminine orale et en arabe, traditionnellement muselée, acquiert-elle une importance déniée au discours féminin par

rapport au masculin, au discours oral par rapport à l'écrit et au discours du colonisé arabe par rapport au conquérant français. La narratrice se rapproche ainsi du peuple algérien tout en se réconciliant avec les sentiments d'abandon et de trahison qui la tenaillent à l'égard de ses sœurs algériennes.

Comme la presse, l'œuvre de Djebbar privilégie le pluralisme, donne une voix à celles (et à ceux) qui n'en ont pas normalement et ce faisant contribue à la lutte constamment nécessaire pour la liberté, l'indépendance et la démocratie.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- ANGENOT, Marc (1989): «La publicistique : considérations générales», in *1889. Un état du discours social*. Montréal, Éditions Balzac (coll. «l'univers des discours»). En ligne: <http://www.medias19.org/index.php?id=12303>.
- BAKHTINE, Mikhaïl (1978): *Esthétique et théorie du roman*. Paris, Editions Gallimard.
- BAKHTINE, Mikhaïl et Valentin N. VOLOCHINOV (1977) : *Le Marxisme et la philosophie du langage*. Paris, Les Editions de Minuit.
- BAKHTINE, Mikhaïl (1970): *La Poétique de Dostoïevski*. Traduction d'Isabelle Kolitcheff. Paris, Editions du Seuil.
- BELLANGER, Claude, Jacques GODECHOT, Pierre GUIRAL et Fernand TERROU [dirs.] (1969): *Histoire générale de la presse française. Tome II de 1915 à 1871*. Paris, Presses Universitaires de France.
- CHARLE, Christophe (2004): *Le Siècle de la presse 1830-1839*. Paris, Editions du Seuil.
- CHIKHI, Beïda (1994): « Histoire et stratégie fictionnelle dans les textes romanesques d'Assia Djebbar », in Najet Khadda (dir.), *Ecrivains maghrébins et modernité textuelle*. Paris, L'Harmattan, 17-30.
- DJEBBAR, Assia (1995): *L'Amour, la fantasia*. Paris, Editions Albin Michel [1^e éd. : Paris, Jean-Claude Lattès, 1985].
- ELBAZ, Robert (2008): « Du corps et de la parole dans *L'Amour, la fantasia* d'Assia Djebbar », in Najib Redouane et Yvette Bénayoun-Szmidt (dirs.), *Assia Djebbar*. Paris, L'Harmattan, 173-184.
- FEYEL, Gilles (1999): *La presse en France des origines à 1944. Histoire politique et matérielle*. Paris, Ellipses Edition.
- GUIRAL, Pierre (1962): « La presse française et la conquête de l'Algérie ». *Bulletin de la Société d'Histoire moderne*, 1, 7-13.
- IVANTCHEVA-MERJANSA, Irène (2015): *Écrire dans la langue de l'autre. Assia Djebbar et Julia Kristeva*. Paris, L'Harmattan.

- KALIFA, Dominique, Philippe RÉGNIER, Marie-Eve THÉRENTY et Alain VAILLANT [dirs.] (2011): *La Civilisation du journal. Histoire culturelle et littéraire de la presse française*. Paris, Nouveau Monde éditions.
- KRISTEVA, Julia (1969): *Semeiotikè, recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil.
- MILÒ, Giuliva (2007): *Lecture et pratique de l'Histoire dans l'œuvre d'Assia Djébar*. Bruxelles, Peter Lang.
- MIRAGLIA, Anne Marie (1994): « Dialogismes chez Assia Djébar », *Présence francophone*, 45, 103-115.
- MURRAY, Jenny (2008): *Remembering the (Post)Colonial Self Memory and Identity in the Novels of Assia Djébar*. Berne, Peter Lang.
- Todorov, Tzvetan (1965): *Théorie de la Littérature, textes des formalistes russes*. Paris, Seuil.