Le Blanc de l'Algérie, œuvre historiographique et ré-écriture de l'Histoire

Fatima Boukhelou
UMMTO

Résumé:

La communication examine la manière dont Assia DJEBAR entreprend, dans Le Blanc de l'Algérie, d'interroger les événements tragiques des années 90 en les juxtaposant à ceux de la guerre d'Indépendance puis de la postindépendance. . La première partie de l'analyse, placée sous le sceau de la mémoire vive, montre que la romancière-historienne, en reconvoquant le souvenir "vivant" des chers disparus, s'instaure elle -même témoin et réhabilite ainsi la notion du témoignage sous le sceau duquel elle se place dans la seconde partie

Pareille entreprise exhibe le souci de Djebar de réécrire le Blanc de l'Histoire algérienne en comblant ses béances, en dotant les morts de traces/ sépultures dignes et à même de faire place aux vivants, lesquels, mettant fin à "l'autodévoration collective", réapprendraient enfin le dialogue.

«L'historiographie, soutient Michel de Certeau, (c'est-à-dire «histoire» et «écriture») porte inscrit dans son nom propre le paradoxe- et quasi l'oxymoron- de la mise en relation de deux termes antinomiques : le réel et le discours. Elle a pour tâche de les articuler et, là où ce lien n'est pas pensable, de faire *comme si* elle les articulait[1].»

A la lumière de cette assertion, nous aimerions interroger l'ouvrage de Assia Djebar, *Le Blanc de l'Algérie,* publié aux éditions Albin Michel en 1995, en pleine décennie noire, pour tenter de voir dans quelle mesure l'historienne qu'est Assia Djebar recourt à ses talents de romancière pour articuler le réel- l'histoire- et le discours.

Quels desseins sont les siens, lorsqu'elle fait défiler toutes ces figures emblématiques de l'Histoire algérienne, depuis l'Emir Abdelkader jusqu'à Youcef Sebti, en passant par Frantz Fanon, Tahar Djaout, Alloula et tant d'autres. Djebar, au travers de cette double

entreprise, qui consiste à exhumer les morts du blanc de leur linceul, revisite-t-elle le présent à l'aune du passé, ou bien dresse-t-elle monument à l'Histoire en érigeant des tombeaux à la mémoire de ceux-là mêmes qui firent l'Histoire de ce pays ?

Assia Djebar, qui avait signé son entrée dans le monde littéraire en publiant une œuvre romanesque intitulée *La Soif*[2], en 1957, et ce, en pleine guerre d'Algérie, se verra sommée par les événements de l'Histoire algérienne de mettre sa plume au service du combat pour l'Indépendance. Elle se fera ainsi témoin et porte-parole de la lutte des siens à l'instar de tous les écrivains algériens de l'époque. Il est indéniable, en effet, que dans la plupart de ses œuvres et tout au long de son parcours, Djebar s'est voulu romancière-historienne, écrivaine-témoin, cinéaste engagée[3], architecte d'une œuvre de témoignage, au service de l'Histoire de son pays, et c'est dans cette perspective qu'elle publie, en 1985, déjà, *L'amour la fantasia*[4], et en 1991, *Loin de Médine*[5], où le va et vient entre l'Histoire et la fiction, assure une certaine véracité au récit.

C'est ce même procédé, devenu une tradition chez l'historienne-romancière, qui va être encore utilisé dans *Le Blanc de l'Algérie*, œuvre de témoignage par excellence, où Djebar va conjuguer tout à la fois ses talents de romancière, ses connaissances historiques à sa volonté d'Ijtihad /d'élucidation-interprétation de l'histoire de son pays, de ses arcanes et de ses failles. Animée donc de sa volonté d'«Ijtihad», elle va «trouer l'épaisseur du silence», et faire advenir «dans les failles de l'écrit[6]», -autrement dit de l'histoire -des voix dont elle refuse qu'elles défaillent. Pour ce faire, Djebar re-visite l'Histoire, interroge les mémoires, déboulonne les statues érigées à la va-vite, exhume les morts des tombeaux empoussiérés et les fait advenir «témoins», témoins/martyrs, témoins chouhada, en appelant à la barre les témoins/chouhoud : proches, intimes, amis.

Notre présente analyse est constituée de deux grandes parties placées successivement «sous le signe de la Voix vive et de la Mémoire vivante», et «sous le signe du témoignage et de l'historicisation». Une dernière partie, dont la thématique obsédante

scande tout le récit djebarien, est esquissée au terme de notre réflexion. Elle s'intitule «dans quelle langue écrire le témoignage ?». Il semble en effet que pour Djebar, le flou linguistique ou le malentendu historico-identitaire, entretenu depuis l'aube de l'histoire de l'Algérie contemporaine, autrement dit peu avant et durant la Révolution, soit en étroite corrélation avec les événements de la décennie noire**.**

Ainsi, deux problématiques semblent parcourir ce récit *Le Blanc de l'Algérie*, celle du couple mémoire(s)/histoire placé sous l'égide du témoignage, et celles des ou de la langue d'écriture. Ces deux problématiques sont inextricablement imbriquées l'une dans l'autre au point qu'elles paraissent n'en faire qu'une. A ces problématiques, deux figures historiques, évoquées dans la procession mortuaire, sont re-liées. Il s'agit de la figure de Abane Ramdane et de la figure de Mouloud Mammeri. C'est à travers, non les évocations même de chacune de ces deux figures, mais tout à la fin de celles-ci, que Djebar esquisse les enjeux de ces problématiques, lesquelles se retrouvent intimement liées l'une, à la question identitaire, l'autre, à la question linguistique.

Aussi, serons-nous amenée, dans la présente analyse, à effectuer de constants va -et-vient entre ces deux problématiques pour tenter de voir comment Djebar, entrecroisant la thématique de la parole/voix à celle de l'écriture et l'y juxtaposant, parvient à traiter une question éminemment complexe, celle de l'Histoire d'un peuple en quête de ses repères et de ses langues. En effet, en recourant au concept du témoignage, qu'elle articule tout à la fois à la parole et à l'écriture, elle se place sur le double plan de la mémoire vive et de la trace/ Histoire. Ce faisant, elle se sert de la première pour ériger la seconde, tout en gardant à l'esprit que cette dernière- l'histoire- peut vassaliser la mémoire et en faire son objet.

Car en bonne héritière de la triple tradition orale et scripturaire berbère, arabe et occidentale, Djebar, dotée de cette conscience avisée, sait combien la parole entée à même la mémoire, détient un pouvoir

redoutable, et combien celle-ci, une fois assujettie à l'Histoire, peut en devenir l'otage.

Si donc Djebar entreprend d'évoquer les événements tragiques de la décennie noire qu'elle re-visite à la lumière des événements historiques d'hier placés sous le sceau du témoignage, c'est pour permettre un sain «affrontement entre *une histoire de la mémoire* et une *historicisation de la mémoire* dans une dialectique ouverte qui les préserve de ce passage à la limite, de cette *hubris* que seraient d'une part, la prétention de l'histoire à réduire la mémoire au rang de l'un de ses objets, d'autre part, la prétention de la mémoire collective à vassaliser l'histoire par le biais de ces abus de mémoire que peuvent devenir les commémorations imposées par le pouvoir[7]».

I –Sous le sceau de la voix vive et de la mémoire vivante :

Djebar s'érige elle-même en témoin, puisqu'elle entame ce récit[8] en r-appelant le souvenir de ses «chers disparus Alloula, Boucebci, Boukhobza», tombés sous les balles assassines à quatorze mois d'intervalles dans les années 93-94, et à la mémoire desquels elle dédie ce récit ; récit qu'elle place sous la double égide de deux autres témoins de l'Histoire et de la littérature algériennes : Kateb Yacine et Albert Camus.

Djebar entreprend, pour écrire ces témoignages, de "témoigner de l'intérieur de chaque vie témoignante". Elle redonne Voix aux trois «chers» disparus, premières victimes propitiatoires d'un long cortège mortuaire, elle esquisse leur portait, raconte des souvenirs «gravés dans sa mémoire» qu'elle tente de re-graver par écrit[9].

Intitulé «la langue des morts», ce premier texte, qui alterne anecdotes, rires, dialogues, silences, réminiscences, descriptions, est plein de vivacité. Djebar use des pouvoirs de l'image, qui dessine les contours d'un passé ayant-été, mais en passe d'être révolu, enseveli, effacé. Elle recourt à la mise en images, où la cohérence narrative confère lisibilité et où la mise en scène du passé évoqué donne pleine visibilité. Elle met en représentation le passé qui, ainsi, se dresse, prégnant de force et de vigueur.

Le récit, où abondent les pronoms de première et deuxième personnes -»je» et «tu»-, acquiert de la sorte le statut de témoignage. Le témoin qu'est Djabar donne «sa parole», authentifie son dire, le «Je» semblant dire : «j'y étais, j'en suis témoin, j'atteste». Dires attestés qui viennent contester, protester contre l'amnésie en voie d'instauration et la manipulation mémorielle susceptible d'en découler. Les voix qui défaillent viennent trouer le suaire de l'écrit entre les failles desquelles elles se glissent pour s'élever, toutes frémissantes de vie, dans la mémoire vivante de la chahida/ témoin Assia Djebar.

Dans la deuxième partie du récit intitulée «Trois journées», Djabar s'insurge contre l'oubli qui s'installe, s'instaure, recouvre de poussière les tombes, cautérise les blessures, efface les traces des disparus, et, insidieusement, éloigne leur présence, présence d'autant plus évanescente que la liste des assassinats semble vouloir ne plus finir : «*Trois journées blanches. Deux en juin en 93, la troisième en mars 94. Trois journées algériennes. Blanches de poussière. Celle qu'on ne distingua pas, (…) mais qui s'infiltra, invisible et menue, en chacun de ceux qui affluèrent au moment de votre départ*[10].»

Djebar s'insurge d'autant plus que la tragédie tend à s'ériger en rituel, en gestes commémoratifs dénués de toute signification : *Journées blanches de cette poussière donc dans laquelle les dizaines de témoins, d'amis, de familiers qui vous ont accompagnés à la tombe, eux les suivants, désormais s'empêtrent; en sont habillés, engoncés. (…) Poussière. Trois journées blanches de ce brouillard mortel».*

Consciente combien une telle «déploration dont la commémoration se perpétue» est instauratrice d'oubli, la romancière-historienne s'insurge de plus bel: «*Non. Moi, je dis non. Moi, qui, ces trois fois, ai été absente -moi, la lointaine, presque l'étrangère, l'errante en tout cas, la muette dans la séparation, celle qui renie toute déploration moi, je dis non».*

Elle s'insurge contre l'incrédulité et l'amnésie, contre le silence mortifère et la mémoire oublieuse: «*Pas le blanc de l'oubli. De cet oubli-là: oubli de l'oubli même sous les mots des éloges publics, des*

hommages collectifs, des souvenirs mis en scène. Non: car tous ces mots, bruyants, déclamés, attendus, tout ce bruit les gêne, mes trois amis, les empêche, j'en suis sûre, de nous revenir, de nous effleurer, de nous revivifier!

Je ne demande rien; seulement qu'ils nous hantent encore, qu'ils nous habitent. Mais dans quelle langue? [11]»

C'est pourquoi elle r-appelle les morts-«ses» morts-, encore vifs, encore présents dans sa mémoire, elle rappelle le souvenir, leur souvenir, et les tire du tombeau pour mieux entretenir leur mémoire, la revivifier : «*Ainsi, autrefois, je veux dire dans la vie, nous bavardions- chacun de ces trois amis et moi, en langue française- mais cette nappe coulait toujours au dessus d'une autre, ombreuse, la phréatique, l'invisible qui pouvait jaillir. (…) D'ailleurs, pourquoi je les nomme «disparus», seulement pour atténuer ce «chers» qui s'enracine dans une tendresse, une limpidité arabes ? Ont-ils vraiment disparu ? Non, je m'entête contre l'évidence ; jusqu'au bout, jusqu'à la fin de cette déambulation, de cette remémoration de l'«après».(…)[12]*

Heureusement, ils me parlent souvent, ces «chers». Ce dear que je pourrais dire dorénavant, sans fausse pudeur, en arabe, mon arabe à moi aux dentales, écrasées. Ils n'ont pas disparu ; ils sont là ; ils m'approchent parfois ensemble ou séparément… Ombres qui murmurent. [13]»

Les «chers disparus», ressuscités à la faveur du souvenir, retournent moins tristes, moins lugubres au tombeau, ils y sont reconduits par le rituel d'une voix aimante, d'une voix amie, d'une voix aimée. Ils y sont reconduits par une voix qui les pleure, les honore, les purifie et les préserve de l'oubli.

En effet, de telles plongées constantes dans le passé tendent à revivifier la présence/absence, à résorber la distance, opération qui réactive et réinstaure la survivance du souvenir : «reconnaître un souvenir, soutient Ricoeur, c'est le retrouver. Et le retrouver, c'est le présumer principiellement disponible, sinon accessible. Disponible, comme en attente de rappel[14].» Pareille disponibilité des souvenirs fait de la mémoire vive un précieux atout contre l'oubli, l'a-mémoire.

Dans le texte 3 intitulé «La langue des morts», Djebar semble se placer dans l'espace interstitiel de la voix et de l'écriture, entre un dehors et un dedans ; elle s'installe et demeure dans cet entre-deux, vigilante, à l'écoute d'une parole non encore figée, non encore momifiée, qu'elle accueille, recueille, reconduit peu à peu, et dépose dans le double «sépulcre» : celui de l'écriture et de la «sépulture». En rappelant les voix des disparus, elle revivifie tout autant ces derniers que leurs voix, car les mots ne couvrent ni n'étouffent, bien plutôt, ils énoncent et dénoncent, ils font advenir «l'être», le Souffle, le Pneuma. La voix, qui est événement, avènement à l'existence, est celle-là même qui fut l'origine, qui fut à l'origine, à l'origine de la vie, de l'Histoire, laquelle, solidaire de l'écriture, l'exila en se faisant dépôt mort, tombeau scripturaire.

La voix donc de Djebar ou sa plume entrouvre la voie du sépulcre, en extirpe les voix tue(ée)s enfin revivifiées. La parole, couplée à l'écriture, ressuscite du noir de l'oubli, exhume des ténèbres du Léthé le triple cortège des chères voix, qu'escorte fraternellement le duo Kateb et Camus.

Sachant que pour être reçu, un témoignage doit être dépouillé de «l'étrangeté absolue qu'engendre l'horreur», Djebar fait en sorte que jamais, dans les portraits qu'elle esquisse de ses «chers disparus», il n y ait de telles images, ainsi qu'en témoignent les nombreuses phrases inachevées[15]. Elle s'arrête donc au seuil de l'indicible, et ce, autant par pudeur que par respect.

II- Sous le sceau du témoignage et de l'historicisation :

Empêcher l'histoire de réduire la mémoire à l'un de ses objets semble donc être l'un des objectifs de Djebar, qui, tout au long de ce récit tente de laisser des traces. La trace se trouve être, selon Marc Bloch, le concept supérieur sous l'égide duquel se place le témoignage[16]. Ce dernier, en effet, constitue une étape cruciale dans la construction du fait historique. Paul Ricoeur, pour sa part, affirme que *«quoi qu'il en soit de la fiabilité principiel du témoignage, il n'y a pas mieux que ce dernier pour s'assurer que quelque chose s'est passé, à quoi quelqu'un atteste avoir participé en personne, et que le principal,*

sinon le seul recours, reste, en dehors d'autres types de documents, la confrontation entre témoignages[17]».

C'est pourquoi, tout au long des trois processions mortuaires qu'elle fait défiler dans son récit, l'historienne cite à comparaître des témoins authentiques, proches, intimes, amis fidèles : des **chouhoud** au sens vrai du terme**.**

Mais arrêtons-nous un moment à ce nom «témoin»-qui, dans l'histoire contemporaine algérienne et dans la culture et la langue parlée, acquiert un sens tout particulier-***chahed-,*** surtout lorsqu'on le couple avec son quasi homophone ***chahid*** (martyr). Il nous est permis de penser qu'une telle proximité phonétique et sémantique n'a pu échapper à la sagacité de la romancière-historienne. Les témoins sont ainsi doublement témoins, car témoignant de ceux-là qui furent à la fois témoins, acteurs et victimes de l'Histoire. En redonnant voix aux témoins des vrais témoins, et en se plaçant elle-même en tête de ce cortège de témoins, Djebar réhabilite le sens de ce terme si galvaudé qu'elle dépouille ainsi de toute charge péjorative, ce faisant, elle procède à la fois à la réhabilitation des vrais acteurs de l'Histoire, de l'Histoire elle-même que des témoins de celle-ci. Une triple action est ainsi accomplie. Car, ce qui, dans le témoignage, fait institution, assure Ricoeur, c'est surtout «la contribution de la fiabilité de chaque témoignage à la sûreté du lien social en tant qu'il repose dans la parole d'autrui.[18]»

Et de fait, au travers de la réhabilitation de ce principe de lien social qu'est le lien fiduciaire, Djebar vise à la réhabilitation de l'espace social en en faisant «un monde intersubjectivement partagé». Un tel partage est ce qui compos ce qu'on appelle, selon Ricoeur, le sens commun, et qui, lorsqu'il est affecté, est signe de corruption des institutions où prévalent manipulation mémorielle et pratique mensongère, mais qui, lorsqu'il est crédible, réhabilite la confiance et rétablit la similitude en humanité des membres de la communauté. La réciprocité d'un pareil échange participe de beaucoup à la réhabilitation des acteurs sociaux et consolide on ne peut mieux le sentiment d'exister au milieu d'«autres hommes-*inter-homines esse-*,

dans cet espace de l'entre-deux qui ouvre le champ autant au *dissensus* qu'au *consensus*»[19].

Mais Djebar, en sus de convoquer les témoins de l'Histoire, interroge l'Histoire elle-même, la macro-histoire, qu'elle entremêle à la micro-histoire, qu'elle narrativise par le biais de la fiction. Elle en appelle à ses souvenirs, se remémore des images»souvenirs impérissables», retourne aux sources documentaires en bonne historienne qu'elle est, et s'arme de tout l'attirail que sont ces procédés: traces, documents, questionnements qui forment le trépied de base de la connaissance historique. Elle met en représentation le passé révolu et érige des traces, au sens fort, captant des mots, captant la mort par des paroles captées, tracées. Elle fait parler les morts ou leurs témoins. Et c'est alors que le témoignage renvoie à la trace, que la trace renvoie à l'événement, que ce dernier renvoie au passé qui advient et se re-grave ainsi dans le présent : le passé, en effet, assure Gilles Deleuze, «coexiste avec le présent qu'il a été mais (…) c'est le passé tout entier, intégral, tout le passé qui coexiste avec chaque présent.»[20]

L'entreprise de l'historienne-romancière, qui témoigne d'un sens de l'histoire dont ont manqué des historiens patentés, est sans conteste placée sous le sceau de l'élucidation[21], de la compréhension car «c'est à la faveur de la dialectique "comprendre le présent par le passé" et corrélativement "comprendre le passé" par le présent que la catégorie du témoignage entre en scène à titre du passé dans le présent.»[22]

C'est bien pourquoi Djebar interroge le présent à l'aune du passé, passé qu'elle réexamine en l'exhumant. Elle rouvre les tombeaux érigés à la va-vite, dans la précipitation tragique des événements, reconvoque le cortège des morts héroïques, ayant -été de l'histoire algérienne, interpelle les vivants, se place sous le sceau d'un dialogue avec les morts et leurs témoins.

C'est alors que «l'ombre sanglante et tout à la fois géante d'Abane Ramdane l'immolé [23]» est r-appelée, que les circonstances de son immolation sont revisitées, avec force témoignages en vue de servir de fil conducteur à la relecture et à la compréhension des

événements historiques. C'est l'occasion pour Djebar d'établir clairement les liens entre les événements, occultés, d'hier avec ceux, tragiques, d'aujourd'hui : «*Comment s'étonner que la révolte, que la colère même déviée, même dévoyée, des «fous de Dieu» d'aujourd'hui, se soit attaquée dès le début, aux tombes des chahids, les sacrifiés d'hier* ?»[24]

Et c'est aussi et encore l'occasion pour la romancière-historienne de relire et de relier les événements du passé à ceux du présent en s'étonnant : «*Que dire surtout de ceux qui continuèrent à officier dans la confusion de ce théâtre politique si creux : dans leur discours, ils convoquèrent à tout propos les morts- à force de répéter«un million de morts», ils ne prêtent attention qu'au qualificatif, eux les survivants, les bien portants. (…) Ainsi s'amplifia la caricature d'un passé où indistinctement se mêlaient héros sublimés et meurtriers fratricides».*[25]

Djebar entreprend donc de réécrire l'histoire, et pareille entreprise semble mue par le désir d'empêcher que l'Histoire officielle ne réduise la mémoire vivante, celle des témoins/chouhoud sur les martyrs/chouhouda, à l'un de ses objets, en lui imposant le mutisme de la trace.

III. En quelle langue écrire, traduire la tragédie ?

Deux grandes figures semblent se détacher dans cette procession mortuaire, celle tout d'abord de Abane Ramdane, et celle ensuite de Mouloud Mammeri, seule figure dont la mort semble, de l'avis de Djebar, achevée[26].

Abane Ramdane, mort dans des circonstances demeurées longtemps obscures, et qui eut droit à trois sépultures, constitue un cas à nul autre pareil dans l'Histoire contemporaine algérienne. Djebar entreprend donc de remonter le cours des événements afin d'élucider le mystère, de trouer le triple suaire du silence et de faire advenir l'événement à travers la trace véritable. Des témoins et des acteurs de l'histoire sont interrogés, des versions, tout autant contradictoires que convergentes sont reprises et confrontées.

Ces trois sépultures, données en trente trois années d'intervalles, en trois lieux différents, à cette figure historique ô combien emblématique, semblent constituer, pour Djebar, l'origine même du malentendu, générateur des fosses qui allaient s'ériger à la hâte, dans les larmes et le sang :

«*Qui, parmi nous, trente cinq ans durant, a pensé écrire «un tombeau d'Abane Ramdane» : en berbère, en arabe ou en français ? A peine, de temps à autre, intervenait un constat de politologue, d'historien, de polémiste… Presque jamais le symbole d'une telle amnésie ne fut éclairé.»*[27]

La question est d'autant lancinante qu'elle aurait pu être élucidée dans l'une ou l'autre des trois langues dont dispose l'Algérie. C'est donc, ce nous semble, la question des ou de la langue d'écriture/témoignage, qui, tout au long du récit, taraude l'esprit de la romancière-historienne. Ainsi, vers la fin de son entretien inaugural, échangé tant en français qu'en arabe-avec ses trois «chers disparus» dira-t-elle : «En quelle langue écrire ?»

Cette interrogation donne la pleine mesure du drame algérien, elle porte en elle, en effet, tous les germes du silence imposé, de l'absurde malentendu, de *«l'effacement, l'enfermement, le refoulement, l'encerclement, (…)*» *toutes ces «négativités qui assaillent depuis l'origine, pour un noir destin, cette terre âpre et drue où la féminité même semble ne faire qu'exaspérer une cruauté diffuse»*.[28]

Et, de toute cette procession que compte la vingtaine de morts convoquée, «*celle des écrivains d'Algérie, depuis au moins une génération, saisis à l'approche de leur mort-celle-ci accidentelle, par maladie ou, pour les plus récents, par meurtre*», seule «la mort» de Mouloud Mammeri semble avoir trouvé «grâce» aux yeux de l'historienne-romancière ; Mouloud Mammeri, dont Djebar croit fermement qu'il fut un choyé des dieux :» lui qui alla rejoindre la **haute montagne** natale, splendide de nudité»[29]. Et Djebar de préciser alors : «*Le seul peut-être en effet de cette liste de mes confrères qui n'eut pas, lui, une «mort inachevée». Telle s'affermit mon impression,*

devant cette ombre qui sourit, qui s'efface dans la roche-celle du Djurdjura et celle, à la fois de la langue !... [30]*»*

L'altitude rocheuse et majestueuse du Djurdjura, se conjoignant à l'enracinement immémorial de la langue, confèrent ainsi à cette figure l'emblème de l'authenticité d'une quête et de son accomplissement.

Derechef, la question de la langue revient donc se poser, de même qu'elle s'était posée tout au début de l'ouvrage, lors même que Djebar entamait son récit en le plaçant sous la double égide de Kateb et de Camus, dont le premier criait «Hâtez-vous de mourir, après vous **parlerez** en ancêtres…» et dont le second assurait «Si j'avais le pouvoir de donner une **voix** à la solitude et à l'angoisse de chacun de nous, c'est avec cette **voix** que je m'adresserais à vous»[31].

En recourant au champ lexical de la parole, des langues, de la voix, de la cacophonie, du silence, du témoignage, et au champ lexical de l'écriture ensanglantée, du blanc de l'Algérie, Djebar semble pointer du doigt le malentendu qui fut à l'origine de tout le drame qui ensanglanta l'Algérie : celui qui fera dire à Jacques Berque en 1992 : «l'Algérie a le talent de faire un problème majeur de quelque chose qui était au départ une supériorité.»[32]

A travers donc ces récits sur la tragédie qui endeuilla le pays, bien avant l'indépendance, et quarante ans après, Djebar tente de lutter d'une part contre l'incrédulité et l'amnésie et d'autre part, d'instaurer une mémoire historique, à même de permettre à la mémoire collective de garder la salutaire crise d'identité permettant une réappropriation lucide du passé et de sa charge traumatique.

En reconvoquant les morts, elle réinitie une sorte de récit fondateur, à laquelle toute mort est inhérente. Elle fait "entendre les mots qui n'ont jamais été dits.(...) pour que les morts se résignent au sépulcre", elle comble les béances de l'Histoire, en écrivant le blanc «d'une Algérie sans/sang écriture, même endolorie, mais s'appliquant, dans le retrait de l'écriture/mémoire/histoire, d'une langue hors les langues, de retrouver une patrie féconde».

Ecrire *le Blanc de l'Algérie* dans la langue des morts, c'est, pour Djebar, au travers de ce récit-témoignage, doter les morts d'une sépulture, d'une trace qui permette de faire place aux Algériens vivants, lesquels, effaçant en eux toutes les fureurs de l'autodévoration collective, retrouveraient enfin un «dedans de la parole», où les mémoires apaisées, les langues «réhabitées» et l'Histoire réhabilitée seraient enfin réconciliées.

BIBLIOGRAPHIE :

-DJEBAR, Assia, *Le Blanc de l'Algérie,* Paris, Albin Michel, 1995.

- DJEBAR, Assia, *Loin de Médine*, Paris, Albin Michel, 1991.

- DJEBAR, Assia, *Loin de Médine*, Paris, Albin Michel, 1985.

-BLOCH, March, *Apologie pour l'histoire ou Métier d'historien*, Paris, Armand Colin, 1997.

-CALLE-GRUBER, Mireille, *Assia Djebar ou la résistance de l'écriture, Regards d'un écrivain d'Algérie*, Paris, Maisonneuve et la Rose, 2001.

-CERTEAU, de, Michel, *L'Ecriture de l'Histoire*, Paris, Gallimard, 1975.

-DELEUZE, Gilles, *Le Bergsonisme*, Paris, PUF, 1966.

-RICOEUR, Paul, *La mémoire, l'histoire, l'oubli,* Paris, Seuil, 2000.

Notes :

1- Michel de Certeau, *L'écriture de l'Histoire*, Paris, Gallimard, 1975.

2-Assia Djebar, *La Soif*, Paris, Editions Julliard, 1957.

3- Assia Djebar réalise deux longs-métrages, intitulés «La Nouba du mont Chenoua» en 1978, et «La Zerda ou le chant de l'oubli» en 1982, dans lesquels elle traite du statut de la femme et des archives audiovisuelles de la colonisation.

4- Assia Djebar, *L'Amour la fantasia*, Paris, Albin Michel, 1985.

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

6-Mireille Calle-Gruber, *Assia Djebar ou la résistance de l'écriture, Regards d'un écrivain d'Algérie*, Paris, Maisonneuve et la Rose, 2001.

7-Paul Ricoeur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Seuil, Paris, 2000, p. 511.

8-Ce récit compte quatre parties intitulées successivement: «La langue des morts», «Trois journées», «La mort inachevée», «Ecrire le blanc de l'Algérie».

9-Paul Ricoeur souligne l'analogie du souvenir «gravé» dans l'âme et celui gravé par écrit. Il explique que le second acte procède d'un souci de témoignage et d'historicisation. In *La mémoire, l'histoire, l'oubli, op. cit*., p. 17.

10-*Le Blanc de l'Algérie, op.cit.,* p. 17.

11-*Le Blanc de l'Algérie, op.cit., p. 17.*
12-*Ibidem*.
13-*Ibidem*.
14-P. Ricoeur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli, op.cit*., p. 562.
15- «Je fixe l'image du dernier instant : quand ils sont tombés l'un après l'autre, abattus, l'un debout, dressé de toute sa haute taille, au pied de l'escalier de son immeuble, lui la tête en une seconde trouée, le second, et le troisième, poitrine lacérée, déchirée au couteau, et il le cerclent, et ils l'ensanglantent, et…» *op.cit*., p.17.
16-Marc Bloch, *Apologie pour l'histoire ou Métier d'historien*, Paris, Armand Colin, 1993-1997, p. 52.
17-Paul Ricoeur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli, op. cit*., p. 182.
18-Paul Ricoeur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, p. 207.
19-*Ibidem*.
20 - Gilles Deleuze, *Le Bergsonisme*, Paris, PUF, 1966, p. 55.
21- L'élucidation est à prendre ici au sens mammérien du terme, «J'ai toujours eu la passion de l'intelligence. Réduire l'obscur au point où il ne peut plus céder, comprendre pour pénétrer au cœur même des choses dont le poids, sans cela, nous écraserait.» Mouloud Mammeri, entretien avec Tassadit Yacine, AWAL, Hommage à Mouloud Mammeri, 1990, p. 71.
22-Paul, Ricoeur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli, op. cit*. p. 214.
23-*Le Blanc de l'Algérie, op. cit*. p. 132.
24-*Le Blanc de l'Algérie, op. cit*. p. 135.
25-*Le Blanc de l'Algérie, op. cit*. p. 136.
26-La troisième partie du récit, qui est la plus conséquente, est justement intitulée «La mort inachevée».
27-*Le Blanc de l'Algérie, op.cit.,* p. 136.
28-Jacques Berque, cité par Assia Djebar, in *Le Blanc de l'Algérie, op. cit*., p. 231.
29-*Le Blanc de l'Algérie, op. cit*., p. 154.
30-*Le Blanc de l'Algérie, op. cit*., p. 154.
31-*Le Blanc de l'Algérie, op. cit.,* p.
32-*Le Blanc de l'Algérie*, *op.cit*., p. 224.