

Assia Djébar : Repeindre l'Histoire ou la théâtralisation du pictural

Assia Djébar : Repaint the History or theatricalization of the pictorial

Benslimane Radia

Maitre de conférences A, Université Alger 2

radia_rr@yahoo.fr

Reçu le 11 juin 2020

Accepté le 19 septembre 2020

Résumé : Le rapprochement entre l'œuvre picturale de Mohammed Racim et l'écrit romanesque d'Assia Djébar *L'amour, la fantasia* révèle une certaine similitude. Il s'agit, pour Djébar comme pour Racim, de raconter l'histoire, réécrire la prise d'Alger mais sous une nouvelle perspective. La vision est celle du spectacle de la mer et de la baie d'Alger vue par les premiers colons. Peut on, donc, appliquer les grilles d'analyse des études littéraires aussi bien à la vie, à la pensée qu'à la peinture de Racim, ou peut être faire l'inverse, c'est-à-dire appliquer des figures de la critique picturale à l'écriture d'Assia Djébar? Le recours à cet outillage analytique peu commun aussi bien en peinture qu'en littérature peut s'avérer assez intéressant.

Mots-clés: théâtralisation, histoire, peinture, viol, violence

Abstract : The connection between Mohammed Racim's pictorial work and Assia Djébar's novel *L'amour, la fantasia* reveals a certain similarity. For Djébar as for Racim, it is about telling the story, rewriting the capture of

Algiers but under a new perspective. The vision is that of the spectacle of the sea and the bay of Algiers seen by the first settlers. Can we, therefore, apply the grids of analysis of literary studies to life, thought and painting of Racim, or perhaps do the opposite, that is to say apply figures of pictorial criticism to the writing of Assia Djébar? The use of this unusual analytical tool in both painting and literature can be quite interesting.

Key-words: theatricalization, history, painting, rape, violence

INTRODUCTION

Les représentations quasi-mythiques de l'artiste peintre algérien Mohammed Racim (1896- 1975) commentées par le critique Reinhart Hosch¹, montrent qu'il existe « Deux visions différentes », « deux manières opposées de regarder Alger, de loin et de près » : d'un côté, la vision du spectacle de la mer et de la baie d'Alger qui paraissent splendides quand on les contemple des hauteurs de la capitale, et d'un autre la scène qui laisse les spectateurs les yeux éblouis, celle de la ville d'Alger, quand ces derniers l'approchaient en bateau.

Est-il question ainsi pour l'écrivaine algérienne d'imiter le peintre Racim afin de tenter de s'appropriier, à son tour, le regard de ces premiers envahisseurs mais aussi, en ce qui la concerne, de réécrire leurs propos en réutilisant leurs propres mots pour raconter l'Histoire de l'Algérie?

1-La relecture des tableaux

L'œuvre d'Assia Djébar se présente comme un ajustage collectif de récits et d'œuvres picturales, une composition dialogique des textes: ses propres textes et ceux des autres dont semblent dériver trois formes

¹ Reinhart, Hosch, *Comment approcher Alger et Saint-Saëns ?*

<http://www.univie.ac.at/aedf/texte/ReinhartHosch.htm>, consulté le 10 mars 2021.

d'intertextualité; l'une gravitant autour des ouvrages picturaux ; l'autre fouillant l'histoire de l'Algérie (archives coloniales, textes d'historiographes arabes) et celle de l'univers culturel de l'oralité (littérature populaire arabes et berbères, récits des témoignages féminins).

Par ailleurs, si l'on sort du champ littéraire proprement dit, on observe un certain nombre de références essentiellement picturales qui se sont infiltrées dans la démarche créatrice. Son texte devient alors une relecture d'un tableau de maître par exemple, très souvent il s'agit d'œuvres anciennes qui se rapportent à l'Histoire, en particulier à l'Histoire de l'Algérie. Elle propose, en guise d'exemple, dans *Femmes d'Alger dans leur appartement*, un travail d'écriture qui entretient un rapport conversationnel entre la peinture et la littérature. Le recueil de nouvelles emprunte aux tableaux d'Eugène Delacroix son titre.

Le texte de Djébar vise moins un travail de critique de l'art qu'un dialogue avec le tableau, pour réaliser cette mise en scène de l'œuvre picturale qui devient lecture d'histoire. Pourtant, Djébar est loin de conter ce que donne à voir "*Femmes d'Alger*" de Delacroix dans sa nouvelle. Elle dévoile plutôt, à la manière de Picasso, ce que le tableau de Delacroix ne montre pas à propos de la femme algérienne ou plus précisément des algéroises.

Pour ce faire, la narratrice fait appel à un ensemble de textes évoquant chacun l'histoire de Delacroix avec les femmes d'Alger. Cette palette intertextuelle composée d'archives coloniales, de citations, de commentaires et de résumés utilisés pour narrer à la fois un événement historique tragique et animer un tableau célèbre. On voit apparaître parmi ses aveux intertextuels les commentaires de Elie Faure, ainsi que les textes de

Cournault, l'ami de M. Poirel qui nous rapporte les détails sur l'intrusion de Delacroix dans l'intérieur où se trouvaient les fameuses femmes d'Alger:

A Alger, Delacroix ne séjournera que trois jours. Ce bref passage dans une capitale récemment conquise l'orienta, grâce à un heureux concours de circonstances, vers un monde auquel il était demeuré étranger lors de son périple marocain. Pour la première fois, il pénètre dans un univers réservé : celui des femmes algériennes.[...]

L'aventure est connue: l'ingénieur en chef du port d'Alger M.Poirel, amateur de peinture, a dans ses services un chaouch, ancien patron de barque de course – un « raïs » d'avant 1830- qui consent après de longues discussions, à laisser Delacroix pénétrer dans sa propre maison.[...]

Là, dans cette visite de quelques heures à des femmes recluses, quel choc, ou tout au moins quel vague trouble a saisi le peintre ? Ce cœur de harem entrouvert, est-il vraiment tel qu'il le voit ?².

Sous couvert donc d'un dialogue avec ce célèbre artiste peintre, l'auteure se propose d'animer une œuvre artistique mise en rapport avec un événement historique de grande importance, l'entrée des français en Algérie. Et de la même manière Djebbar communique avec d'autres artistes, comme nous le constaterons avec l'artiste peintre algérien Mohammed Racim qui représente pour l'écrivaine une véritable source d'inspiration passionnée.

2-La rencontre

Racim a une manière assez particulière de peindre la guerre. Il raconte dans ses tableaux un étrange combat entre les premiers colons et les guerriers algériens, un combat presque charmant qui présente un panorama

² Assia Djebbar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, Albin Michel, Paris, 2002, pp.237, 238,239.

majestueux d'une bataille digne d'éloge qu'on aurait dit sans brutalité. C'est ainsi qu'en témoigne Mohammed Khadda (1930- 1991), autre grand peintre algérien appartenant à la génération suivante:

L'artiste, nous l'avons dit, fuit les outrances. Ainsi un combat singulier entre deux cavaliers n'est pas tout à fait un duel, mais un élégant ballet qui, si l'on poussait la contemplation, s'épanouirait en une savante rosace. De même, une bataille navale est sans cruauté malgré le naufrage. Elle est fête et féerie nautique, un grand et ample duo dansé par deux voiliers au vent du large. Là aussi nous retrouvons la symétrie, les miroirs de Racim, ses rythmes pairs, les mouvements jumelés plus nettement perceptible dans les « danseuses orientales».³

La rencontre entre l'armée française et la capitale de l'Algérie, décrite par Assia Djebar dans *L'amour, la fantasia*, est aussi un contact purement charnel où tous les phantasmes amoureux sont possibles. L'histoire de l'Algérie de 1830 est de ce fait l'histoire de la conquête de l' "Algérie – femme impossible à apprivoiser"⁴, mais aussi l'histoire du viol: 'l'Afrique est prise malgré le refus qu'elle ne peut étouffer"⁵. Or, paradoxalement, dans *L'amour, la fantasia* l'écriture du viol de l'Algérie, cette pénétration étrangère, est racontée essentiellement à partir des textes de ses envahisseurs.

Djebar reste effectivement assez proche des écrits des conquérants, puisqu'elle a choisi de nous relater l'histoire de la conquête en se servant de leurs textes produits, sur la prise d'Alger, aux alentours de 1830⁶. Elle raconte

³ El Moudjahid - 1975 In. Feuilles épars liés. Essai sur l'art. Ed, SNED.Alger 1983

⁴ Assia Djebar, *L'amour, la fantasia*, Albin Michel, Paris, 1995, p. 84.

⁵ *Ibid.*, p.85.

⁶ Soulignons ici la présence d'une autre forme d'intertextualité, une forme plus explicite et plus littérale, celle de la citation. Dejebar cite massivement les écrits des militaires et des

qu'en cette période, "une fièvre scripturaire"⁷ a saisi des écrivains mais aussi des commandants, soldat, médecins, observateurs, peintres français... Toutes ces personnes ne pouvaient s'empêcher de réécrire le fantasme du viol pour tenter de revivre le plaisir, autant dire la jouissance de la conquête. Les textes de l'envahisseur laissent entendre que l'Algérie est, dans une certaine mesure, désireuse d'être pénétrée et violée en retour. L'histoire du viol se transforme, dans les écrits des conquérants, presque en histoire "d'amour non avoué"⁸.

3- L'écriture du viol

Le récit de la rencontre se poursuit donc dans le roman de Djébar avec les racontars, notamment des militaires français, qui sont venus en Algérie comme à une "fantasia" ou à une féerie. Les guerriers se remémorent le souvenir de "la gloire du séducteur"⁹, la joie de la possession d'une terre tant désirée voire peut être promise, de cette manière le champ de bataille dans *L'amour, la fantasia* ressemble à un opéra.

Ce qui nous donne d'ailleurs une image assez proche des miniatures de Racim. Ainsi, à propos des combats sanglants qui ont eu lieu en octobre 1840 à Oran, le capitaine Montagnac écrit, dans sa correspondance au capitaine Bosquet :

Ce petit combat offrait un coup d'œil charmant. Ces nuées de cavaliers légers comme des oiseaux, se croisent, voltigent sur tous les points, ces hourras, ces coups de fusil dominés, de temps à autre, par la

observateurs: le baron Barchou de Penhoën, le capitaine Bosquet, le capitaine Montagnac, l'observateur De Bourmont...

⁷ Assia Djéba, *L'amour, la fantasia*, op. Cité, p.66.

⁸ *Ibid.*, p.28.

⁹ *Ibid.*, p 67.

voix majestueuse du canon, tout cela présentait un panorama délicieux et une scène enivrante...¹⁰

Il s'agit, pour Djébar comme pour Racim, de raconter l'histoire, récrire le viol de l'Algérie mais sous une perspective différente. La vision est celle du spectacle de la mer et de la baie d'Alger vue par les premiers colons. L'histoire est racontée donc à travers leurs regards, leurs mots dans les nombreuses lettres de militaires et d'autres adressés à leur ami, leur femme, leur famille ou à tout autre membre de leur entourage.

Des milliers de spectateurs, là-bas, dénombrent sans doute les vaisseaux. Qui le dira, qui l'écrira? Quel rescapé, et seulement après la conclusion de cette rencontre? Parmi la première escadre qui glisse insensiblement vers l'ouest, Amable Matterer regarde la ville qui regarde. Le jour même, il décrit cette confrontation, [...].

A mon tour, j'écris dans sa langue, mais plus de cent cinquante ans après.¹¹

Pour revenir à notre propos, c'est-à-dire à ce rapport assez singulier entre le peintre et l'écrivaine, autrement dit l'intertextualité Racim/ Djébar. Reinhart Hosch, évoque le silence chez les deux artistes. Il révèle, en se référant à l'analyse de Khadda, que l'équivalent du silence dans les miniatures de Racim est toujours la lumière, une lumière qui est à la fois figée, intense et douce.

Il y a aussi le silence. Même quand aux gueules de dix canons s'épanouissent les panaches, le tonnerre est absent. Dans les patios toujours calmes, les démarches

¹⁰ *Ibid.*, p.81.

¹¹ *Ibid.*, p.16.

sont feutrées, les gestes lents. On murmure plutôt qu'on ne parle. [...].¹²

Le silence est éclat de luminosité dans l'œuvre de Racim. Il est aussi présent dans le tableau littéraire d'Assia Djébar. Ainsi à propos de ce jour fatidique du 13 juin 1830 où l'armée française vient attaquer la ville d'Alger, l'écrivaine emprunte au langage de la peinture ses formes et ses couleurs pour décrire cette matinée décisive:

[...] la ville imprenable se dévoile, blancheur fantomatique, à travers un poudroisement de bleus et de gris mêlés [...] la montagne paraît barrière esquissée dans un azur d'aquarelle.¹³

Silence étalé d'un coup en un drap immense réverbéré : comme si la soie de lumière déjà intense, prodiguée en flaques étincelantes, allait crisser.¹⁴

La ville se présente dans une lumière immuable qui absorbe le son [...].¹⁵

Une clarté toute particulière domine dans le texte, la lumière qui fait objet avec le silence, un autre élément constitutif du tableau littéraire d'Assia Djébar, qui s'ajoute aux éléments l'a rapprochant encore une fois de la peinture de Racim, ou davantage du texte de Khadda .

Autre aspect d'intertextualité et de dialogue avec le pictural dans l'œuvre de l'écrivaine, cette empreinte féminine sur la ville d'Alger et sur l'existence même des citadins. Une image cultivée également dans les miniatures de Racim comme le souligne Mohamed Khadda:

¹² Mohamed, Khedda, El Moudjahid -1975 In. *Feuillets épars liés. Essai sur l'art*, Ed, SNED,Alger, 1983.

¹³ *L'amour, la fantasia, op. cité.*, p.14.

¹⁴ *Ibid*, p.15.

¹⁵ *Ibid*, p.16.

Dans cet univers clos de luxe discret et d'oisiveté où la fonction de la femme est d'être belle, le chant de Racim est intarissable. Hymne à la grâce, à la sensualité où tout contribue à mettre en valeur le corps féminin. L'eau ruisselle, caresse et souligne une cambrure, le fuselé d'une jambe. Une chevelure dénouée cerne une chute de reins, le galbe d'une gorge. Les bijoux, le henné accentuent la délicatesse d'une main, la finesse d'une cheville. Les draperies rehaussent le teint presque diaphane de ces citadines qui, toujours, s'abritent des rigueurs du soleil.¹⁶

Partant des miniatures de Racim, Djébar procède à une théâtralisation des tableaux, attribuant à chacune des femmes représentées un rôle relatif à l'histoire de la prise d'Alger.

« 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, pour lesquelles les terrasses demeuraient royaume des fins de journée, se sont retrouvées là, elles aussi, pour saisir d'un même regard l'imposante, l'éblouissante flotte française [...].

En cette aurore de la double découverte, que se disent les femmes de la ville, quels rêve d'amour s'allume en elles, où s'éteignent à jamais [...] »¹⁷

« Tout finit par dormir; les corps des femmes écrasées de bijoux, les cités au passé trop lourd, comme les inscriptions des témoins qu'on oublie. »¹⁸

L'auteure nous invite ainsi, par le biais des miniatures, à une reproduction des scènes de la prise d'Alger d'un point de vue historique et théâtral du mot. Le décor où se déroule la scène est celui de <<La ville, paysage tout en dentelures et en couleurs délicates>>¹⁹ et les personnages

¹⁶ Mohamed, Khedda, *op.cit.*

¹⁷ Assia, Djébar, *L'amour, la fantasia, op.cit.*, p.17.

¹⁸ *Ibid.*, p.144.

¹⁹ *Ibid.*, p. 14.

sont les citadines, les belles voyeuses invisibles, penchées des hauts de leurs terrasses.

Conclusion

Celui ou celle qui contemple le tableau littéraire de Djébar, l'examine de près, le décrypte, se voit presque transformé en l'un de ses personnages, témoin en devenir, ressuscité après plus de cent soixante dix ans après, invité à contribuer à ce jeu de rôles, à s'intégrer au décor, à cette théâtralisation de l'histoire et à cette réécriture du passé. C'est ainsi qu'au-delà du jeu intertextuel se produit dans le roman de Djébar une théâtralisation du pictural qui mène à une conception renouvelée de l'écriture de l'histoire.

Or, ce qui frappe le plus dans cette analogie entre le tableau de Delacroix et l'histoire de l'Algérie racontée dans le roman, c'est la répétition de l'Histoire, l'interminable retour, la récurrence ininterrompue des récits, des mémoires des peuples du monde. Comme si sous cette théâtralisation de la violence s'écoule une question essentielle: comment se libérer d'une reproduction de l'Histoire comme lieu de récurrence et d'incarcération ? La théâtralisation ou la mise en scène de la répétition de la violence de l'Histoire est donc l'aboutissement d'un dialogue fructueux entre l'histoire et la peinture dont il résulte une nouvelle lecture de la mémoire, à la fois mémoire collective et même individuelle.

La question reste posée : est ce que l'auteure à tenter d'imiter le peintre Racim afin de s'appropriier, à son tour, le regard de ces premiers concourants ? Il faut pourtant bien avouer qu'elle est parvenue à subvertir le pouvoir des mots à son avantage. Et exploiter ainsi les archives des

colonisateurs qui, sous sa plume, deviennent l'attestation de la violence de l'histoire coloniale.

Bibliographie

-Djebar Assia. (2002, 1ère éd. 1980). *Femmes d'Alger dans leur appartement*, Paris : Albin Michel.

-Djebar, Assia. (1995, 1ère éd. 1985). *L'amour, la fantasia* Paris: Albin Michel.

-Reinhart Hosch, *Comment approcher Alger et Saint-Saëns ?*
<http://www.univie.ac.at/aedf/texte/ReinhartHosch.htm>

- Khadda, Mohammed. (1975). *Essai sur l'art* El Moudjahid, In. Feuilletés épars liés, Alger : SNED.