

République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

Université Kasdi Merbah Ouargla
Faculté des Lettres et des Langues
Département des Lettres et de Langue Française



École Doctorale de Français
Antenne de l'Université Kasdi Merbah Ouargla
Réseau EST

Thèse de Doctorat ès Sciences
pour l'obtention du diplôme de
Doctorat de français
Option : science des textes littéraires

Titre

**Pouvoir poétique et dimension éthico-politique
dans les nouvelles d'Isabelle Eberhardt**

Directeur de recherche :
Dalal MESGHOUNI

Présentée par :
Ouacila CHIHANI

Membres du jury

Président: Pr. Salah KHENNOUR - Université de Ouargla
Rapporteur: Dr. Dalal MESGHOUNI - Université d'El-Oued
Examineur: Pr. Abdelouahab DAKHIA - Université de Biskra
Examineur: Dr. Chafika FEMMAM - Université de Biskra
Examineur: Dr. Dalila ABADI - Université de Ouargla
Examineur: Dr. Halima BOUARI - Université de Ouargla

Année universitaire : 2017/2018

Université KasdiMerbah Ouargla
Faculté des Lettres et des Langues
Département des Lettres et de Langue Française



Thèse de Doctorat ès Sciences

Ouacila CHIHANI

**Pouvoir poétique et dimension éthico-politique
dans les nouvelles d'Isabelle Eberhardt**

Année universitaire : 2017/2018

A la mémoire de ma mère...

A la mémoire de mon père...

Soyons reconnaissants aux personnes qui nous donnent du bonheur; elles sont les charmants jardiniers par qui nos âmes sont fleuries.

Marcel Proust

La construction d'une thèse, bien entendu, n'aurait été possible sans l'intervention de certaines personnes. Qu'elles trouvent ici l'expression de mes plus sincères remerciements pour leurs précieux conseils, leur infinie patience, et leur orientation ficelée tout au long de ma recherche. Je tiens tout d'abord à exprimer ma vive reconnaissance et ma profonde gratitude à mon Directeur de thèse, Mme. MASGHOUNI Dalal pour sa confiance manifeste qu'elle m'a accordée en acceptant d'encadrer ce travail doctoral, J'aimerais également lui dire à quel point j'ai apprécié sa grande disponibilité et son respect sans faille des délais serrés de relecture des documents que je lui ai adressés. Enfin, j'ai été extrêmement sensible à ses qualités humaines d'écoute et de compréhension tout au long de ce travail doctoral.

Mes remerciements s'étendent également à M. KHENNOUR Salah et M. DAHOU Foudil dont le soutien constant m'a été précieux tout au long de ce modeste travail. Je les remercie également pour leur accueil chaleureux à chaque fois que j'ai sollicité leur aide, ainsi que pour leurs multiples encouragements.

Mes vifs remerciements vont encore aux membres du jury pour l'intérêt qu'ils ont porté à ma recherche en acceptant d'examiner mon travail et de l'enrichir par leurs propositions.

Je n'oublie bien évidemment pas mes collègues de la faculté des lettres et des langues à l'université d'El-oued et les remercie chaleureusement pour tous les agréables moments passés ensemble.

Enfin, les mots les plus simples étant les plus forts, j'adresse toute mon affection à ma famille qui m'a accordé la liberté d'action et la patience nécessaires pour réaliser ce travail, et en particulier mon frère Mohammed Nacer et mes deux sœurs Ouannassa et Fatiha, qui par leurs prières et leurs encouragements, on a pu surmonter tous les obstacles.

Encore un grand merci à tous pour m'avoir conduit à ce jour mémorable.

La présente intitulée « Pouvoir poétique et dimension éthico-politique dans les nouvelles d'Isabelle Eberhardt » se propose de cerner, sous l'autorité méthodologique de la sémiotique, les diverses modalités par lesquelles les propos du poétique, de l'éthique et du politique s'imposent comme principe privilégié de l'expression du récit chez une écrivaine appartenant à une aire linguistique et culturelle un peu singulière. Le choix et l'examen des textes de cette écrivaine reposent sur la volonté de démontrer l'originalité dans le déploiement de ses pensées intimes dans l'organisation spécifique de la fiction romanesque. Ainsi, intégré dans la dynamique interne de l'œuvre de manière très variée, le triplan poétique, éthique et politique surgissent dans toutes les problématiques qui traversent l'écriture romanesque. Par commodité méthodologique et rigueur scientifique, cette étude s'articule en quatre axes complémentaires. Tandis que le premier qui s'intitule « Eberhardt et l'écho de son siècle » s'attache à faire ressortir les diverses facettes de l'Histoire humaine sous lesquelles les intentions auctoriales se déploient dans la dynamique textuelle du récit fictionnel; le deuxième qui a pour titre « Isabelle Eberhardt et le mythe de « l'Algérie heureuse »: Notes et souvenirs de voyage », s'attèle à examiner le rapport de la « littérature » à « l'Histoire » et en quoi ces motifs réactionnels de l'Histoire et le projet idéologique participent à accomplir un projet d'écriture qui, d'un côté, emprunte le jugement comme principe narratif et qui, d'un autre côté, cherche l'originalité des choses que les nouvelles nous donnent à lire; le troisième qui a pour intitulé « Le poétique au service de l'éthique: parole muette et puissance des significations », tend quant à lui, de démontrer comment un travail de création romanesque engendre une réflexion éthique sur la condition humaine, et en quoi cette union est constitutif d'une polyphonie dans l'énonciation littéraire. Enfin, le quatrième « Au-delà de l'engagement littéraire : la nouvelle en acte », vient nous montrer comment cette trame de nouvelles reprend le « topoï » littéraire du politique, en dévoilant l'intérêt de l'auteur pour les événements politiques, sa manière de décrire ou de problématiser l'événement individuel et social, et les stratégies textuelles mis en œuvre afin de pouvoir déceler la dimension symbolique de la nouvelle, voire son caractère politique et critique.

Mots clés : Pouvoir poétique, Éthique, Dimension politique, Nouvelle en acte.

Abstract : The present study “poetic power and ethico-political dimension in the short story of Isabelle Eberhardt” proposes to define, under the methodological authority of semiotics, the various modalities by which the poetic, the ethical and the political are a privileged principle of the expression of the story of this author belonging to a little bit specific linguistic and cultural area. The choice and examination of this writer's texts are based on the desire to demonstrate the originality in the deployment of her intimate thoughts in the specific organization of fiction. Thus, integrated in the internal dynamics of the work in a very varied way, the poetic, ethical and political triplane arise in all the problems crossing the novelistic writing. For methodological convenience and scientific rigor, this study is organized into four complementary axes. Whereas the first one, entitled “Eberhardt and the Echo of his Century”, strives to highlight the various facets of human history under which auctorial intentions unfold in the textual dynamics of fictional narrative; the second entitled “Isabelle Eberhardt and the Myth of Happy Algeria: Notes and Memories of Travel”, attempts to examine the relationship between "literature" and “history” and how these reactional patterns of History and the ideological project participate in accomplishing a writing project which, on the one hand, borrows the judgment as a narrative principle and which, on the other hand, seeks the originality of the things that the news gives us to read. ; the third entitled "Poetics at the service of ethics: silent speech and the power of meanings”, tends to demonstrate how a work of novelistic creation engenders an ethical reflection on the human condition, and in what way union is constitutive of a polyphony in the literary enunciation. Finally, the fourth "Beyond Literary Commitment: The New Act", shows us how this plot of news takes up the literary "topoi" of politics, by revealing the author's interest in political events , her way of describing or problematizing the individual and social event, and the textual strategies implemented in order to be able to detect the symbolic dimension of the short story, or even its political and critical character.

Keywords : Poetic Power, Ethics, Political Dimension, short story in Action.

ملخص: يأتي هذا البحث تحت عنوان " السلطة الشعرية والبعد الأخلاقي-السياسي في قصص إيزابيل إبراهيمت" ليحيط عن طريق المنهجية السيميائية ، بالطرق المختلفة التي بواسطتها الشعرية والأخلاقية والسياسية أصبح مبدأ متميزاً في التعبير في قصص كاتبة تنتمي لزمان لغوي وثقافي فريد. نعتمد في بحثنا هذا اختيار وفحص نصوص هذه الكاتبة لإظهار ونشر أفكارها العميقة في لظم وتنظيم الخيال الروائي. وهكذا تندمج الثلاثية الديناميكية: الشعرية، الأخلاقية والسياسية في النظم الداخلية للقصة، لتظهر بطريقة متنوعة جداً في جميع الإشكاليات التي تعبر عنها الكتابة الروائية. ويتم تنظيم هذه الدراسة في أربعة فصول متكاملة: الأول بعنوان "إبرهارة وصدى قرنهما": محاولات لإظهار الجوانب المختلفة للتاريخ الإنساني، حيث النوايا الكتابية تظهر في حركية النص السردي الخيالي. و الفصل الثاني بعنوان "إيزابيل إبراهيمت وأسطورة " الجزائر السعيدة": ملاحظات وذكريات السفر،" يُعني بدراسة علاقة الأدب بالتاريخ وكيف أن التاريخ والمشروع الأيديولوجي يشاركان في إتمام ونسق العمل الكتابي باتخاذ من النقد مبدأ سردياً، هذا من جانب، و من جانب آخر يسعى إلى إبراز أصالة الأشياء التي تعطينا قراءة جديدة للنص الأدبي . والثالث بعنوان "الشعرية في خدمة الأخلاقية: صوت كتم وقوة المعاني" يميل في الوقت نفسه إلى شرح كيف أن عملاً روائياً يخبئ في طياته فكراً أخلاقياً على الأحوال الإنسانية ، وكيف أن هذا الارتباط مكوّن لتعدد الأصوات في التعبير الأدبي. وأخيراً ، يوضح لنا الفصل الرابع "ما وراء الالتزام الأدبي: القصة محفز " كيف أن هذه القصة المستمدة من الواقع الاجتماعي تتناول "الأدوار" السياسية الأدبية ، من خلال الكشف عن اهتمام المؤلفة بالأحداث السياسية وطريقة وصفها أو إضفاء طابعها على الحدث الفردي والاجتماعي ، والاستراتيجيات النصية المطبقة من أجل الكشف عن البعد الرمزي للقصة القصيرة ، أو حتى طابعها السياسي الحاسم.

الكلمات المفتاحية: السلطة الشعرية ، الأخلاقيات ، البعد السياسي ، القصة محفز.

*Ce qui ne se révèle pas directement par les
mots, on pourrait le découvrir dans les motifs,
les circonlocutions, les métaphores...*

Léo Spitzer,

«...L'Orient qu'on s'imagine comme origine, comme point vertigineux où naissent la nostalgie et la promesse du retour, l'Orient qui est au rationalisme colonial de l'Occident et qui, néanmoins, reste infiniment inaccessible puisqu'il est toujours frontière... Cet Orient représente pour l'Occident tout ce qui n'est pas lui-même et où cependant il doit chercher ce qui signifie sa vérité première... »¹

Michel Foucault

En quête de cette vérité première, une littérature de voyage s'est vue naître pour accéder aux méandres de la pensée orientale ; et pour feindre les idées reçues et stéréotypées sur l'orient. Certes, le rationalisme colonial n'a fait que dissimuler le propre de cette civilisation rien que pour défendre ses projets coloniaux ; mais toute une littérature, quoique maigre, a pleinement contribué à déceler les points arcanes de cette même civilisation, et a sonné le glas de ses pensées sinueuses et destructrices. Pour ainsi dire, maints voyageurs, écrivains, conquéreurs, et chercheurs ont voulu exhumer les histoires de ses peuples lointains, et lever le voile sur des vérités humaines enfouies sous les pierres et les sables ; offrant, ainsi, une vue panoramique d'un monde différent et complexe.

L'auteure -dont nous avons le projet de suivre ses itinéraires, et de fouiller dans les secrets de ses pensées pour en récapituler sa destinée effervescente et ses fantasmes perplexes dans une géographie à la fois sinueuse, et étendue de l'Algérie « barbaresque »- n'est plus un simple voyageur coutumier, ni une écrivaine simpliste dans sa vision des choses. Isabelle Eberhardt est en soi un mythe ; elle a fait couler beaucoup d'encre :

Elle était héroïne, sensualiste, un tourbillon féminin au cœur duquel la vie coulait comme un torrent sans fin,[...]Écrivaine, aventureuse, idiote à jamais agitée, poussée par des forces qu'elle ne comprenait pas, elle a passé sa courte vie à tenter de se débarrasser du superflu pour se

¹Eberhardt, Isabelle, *Yasmina et autres nouvelles algérienne*, présentation de Marie-Odile DELACOUR et Jean-René Huleu, Paris Liana Levi, 1986, p.9.

*confronter au réel. [...] Il y aura une espèce de jeu littéraire très subtil qui jouera sur la dualité, l'ambiguïté et les non-dits du personnage.*²

Elle faisait partie des écrivains « précurseurs enracinés »³ de la littérature algérienne d'expression française. Tels sont ses qualités majeures qui ont poussé un bon nombre d'artistes, d'historiens, et de journalistes à étudier la portée esthétique de ses écrits. Certes, les travaux sur son œuvre et sur sa vie sont nombreux, mais restent d'une certaine pauvreté critique. La plupart de ces études⁴ est singulièrement biographiques, ou de remémoration événementielle ; celle-ci touche avec complaisance la part méprisante d'une jeune femme qui pourvoit un goût pour l'aventure plus que l'écriture.

Un renouvellement d'intérêt pour cette écriture féminine apparaît avec un manuscrit intitulé « Requiem pour Isabelle » de Denis Brahim (déposé à l'OPU à Alger). Des études plus rigoureuses se sont inspirées de divers renseignements qui pourraient stimuler la recherche sociologique en brossant de nombreux tableaux sur la société algérienne du début du siècle pour constituer, ainsi, un témoignage authentique sur une réalité amère de la période ensanglantée de la colonisation. Cela faisant de son œuvre, comme le souligne Mohamed Rochd : « [...] un manifeste de cette époque, époque que ses écrits rendent si justement dans toute la beauté douloureuse à laquelle Si Mahmoud⁵ était sensible. »⁶. Ses biographies portaient beaucoup plus sur sa vie de femme que d'écrivaine ; mais peu d'elles se sont penchés sur la valeur artistique et poétique de ses écrits. Cela est

²Isabelle Eberhardt par Ian Pringl (réalisateur Australien qui lui a consacré un film où l'actrice Mathilda May fait le rôle-titre aux côtés de Tcheky Karyo et Peter O'Toole (des acteurs)), disponible sur www.dzlit.free.fr, juin 2000.

³Cette expression est dû au critique Jean Déjeux qui, spécialiste de la littérature maghrébine de langue française, considère Dinet, Slimane Ben Brahim et Isabelle Eberhardt comme les précurseurs enracinés de la littérature algérienne d'expression française « *qui ont manifesté non seulement une sensibilité et une générosité algérienne, mais encore une vision du monde analogue (...) Leur appartenance à l'Islam leur a permis de mieux comprendre l'Algérie profonde* », écrit-il. Déjeux, Jean, *la littérature algérienne contemporaine*, France, Presses universitaires de France, « Que sais-je ? », 1975, p.57.

⁴De cet ensemble, nous citons: *La vie tragique de la bonne nomade* (Doyon, 1923), *Infortunes et Ivresses d'une errante* (René Doyon, 1944), *La couronne de sable* (Françoise d'Eaubonne, 1967), *L'aventureuse du Sahara* (Jean Noël, 1961), *L'amazone des sables* (Claude Maurice Robert), *Isabelle Eberhardt ou la Révélation du Sahara* (Raoul Stephan).

⁵Isabelle Eberhardt appelée communément Si-Mahmoud, Mahmouda, ou Mahmoud Saâdi, pour son uniforme masculin en cavalier arabe.

⁶ROCHD, Mohamed, *Le dernier voyage dans l'ombre chaude de l'islam*, Alger, Entreprise nationale du livre, p.365.

dû indubitablement aux lecteurs de l'époque qui, frappés par les marques de l'altérité les plus insolites, ont collé, même à tort, l'étiquette du nomadisme à cette aventurière au lieu d'appréhender esthétiquement ses textes. La thèse de Denise Enslin⁷ a le mérite, par contre, d'échapper à ce cliché. Elle souligne l'originalité des écrits d'Isabelle Eberhardt par rapport à des écrivains comme Gautier ou Fromentin, en authentifiant que sa vision sur l'Algérie n'est jamais exotique; mais plutôt doxique.

Le livre de Cecily Macworth est sans nulle doute le plus documenté. Or, la chose omise majoritairement dans ces études est bien la perspective historique ou psychanalytique qui offrirait au lecteur une meilleure compréhension des œuvres de l'écrivaine. En effet, les lecteurs retrouvent dans ses écrits un regard pointu sur la terre d'Afrique et surtout l'Algérie à travers ses descriptifs de paysages, de mœurs, de traditions, et de quelques détails; lesquels descriptifs n'étaient pas de simples impressions d'une voyageuse en mal d'exotisme. Le projet en général, est de « *conter une histoire pathétique, oui, mais sans gestes inutiles, et surtout découvrir l'âme de cette fille spirituelle des Chateaubriand et des Loti* », avançait Simoun Rezzoug, pour qui la technique d'appréhension consiste à emprunter aux œuvres d'Isabelle des images pour restituer des scènes de sa vie en une sorte de « stéréotypée biographique »⁸.

Peu d'articles tentent d'étudier l'écriture d'Isabelle Eberhardt et de s'interroger sur sa place dans la littérature coloniale et dans l'embaras des positions et des protestations contre les interprétations qui voulaient voir en Isabelle Eberhardt un esprit politique⁹.

⁷Denise, Enslin, *Isabelle Eberhardt et l'Algérie*, Thèse, University of Southern California, 1979, Cité par Simone Rezzoug in *Etat présent des travaux sur Isabelle Eberhardt*, Alger, OPU, p.844. Disponible sur <http://docplayer.fr/59690942-Etat-present-des-travaux-sur-isabelle-eberhardt.html>, Format PDF.

⁸D'Isabelle Eberhardt on connaît communément la vie, si aventureuse et si étrange en ce début de siècle qu'elle a pris une valeur mythique. Ses contemporains se plaisaient déjà à créer et à entretenir la légende de « l'amazone des sables, la bonne nomade, l'errante du Sahara... », Ou encore « l'excentrique, la débauchée ... ». Ils se sont plus intéressés à porter sur sa vie un jugement moral, positif ou négatif, qu'à montrer les significations de l'œuvre, ou même qu'à chercher le réseau de forces historiques, philosophiques, esthétiques qui contribua à déterminer ses choix. Ils ont souligné avec complaisance le côté provoquant, voire scandaleux, d'une jeune femme qui au début du siècle affirme un goût pour le vagabondage peu conforme à la bienséance. REZZOUG, Simone, *Isabelle Eberhardt*, Alger, OPU, 1985.

⁹ Voir Simoun Rezzoug dans « Etat présent des travaux d'Isabelle Eberhardt ». Alger, OPU, p.844. Disponible sur <http://docplayer.fr/59690942-Etat-present-des-travaux-sur-isabelle-eberhardt.html>, Format PDF.

Kheira Belkacem et Mohammed-Salah Dembri ont déjà souligné dans leur inventaire un certain nombre de prises de position anticoloniales d'Isabelle Eberhardt, et sa participation au vécu collectif du pays sans exotisme¹⁰. Ces orientations de recherche restent maigres et sans détermination vraiment critique de textes.

La personnalité d'Isabelle est inspiratrice : « *Isabelle a joué un rôle important, pour ne pas dire capital, dans ma conversion et mon insertion dans ce pays* »¹¹, a expliqué Kempt Rochd Jules. Elle est aussi pour lui une chercheuse de l'absolu : « *Serait-elle une idéaliste? (...). Pour comprendre Isabelle, il faut se laisser imprégner par ses écrits...* »¹². Il y a certes des alliances cachées et profondes entre « le voir » et « le dire », qui stimulent les sensations et la pensée du chercheur persévérant et vigilant de la vérité cachée ; laquelle vérité s'étale figée au profondeur des dunes lointaines.

C'est bien cet univers de sable que nous voudrions revisiter avec les nouvelles d'un auteur venue d'ailleurs ; une suisse convertie à l'Islam qui nous fait penser au « suisses d'Allah ». Découvrir notre désert par l'intermédiaire d'une étrangère est cocasse et curieux à la fois ; les sensations sont différentes, les descriptions sont porteuses de touches émotionnelles de celui qui découvre pour la première fois et voit différemment.

Si nous avons choisi de travailler sur les nouvelles d'Isabelle Eberhardt c'est parce que l'écriture de cette auteure est particulière dans sa façon de vouloir étudier, à la manière des ethnologues, la vie des hommes. Il est aussi une occasion de connaître la manière dont Isabelle Eberhardt rédigeait ses nouvelles et son témoignage qui marque la grandeur du dit éthique polémique contrecarrant la langue poétique de son temps. De surcroît, ce choix s'explique par la volonté de voyager dans l'univers de la littérature du désert en vue de l'enrichir en matière de connaissance, et de restituer ce témoignage inédit oscillant entre fantasmes, expériences et pouvoir du mot.

¹⁰ BELKACEM, Kheira, « Traces et jalons anticolonialistes dans l'œuvre de la passionnée de l'Islam », in *revue des langues vivantes étrangères*, Université d'Oran, n°1, 1979, p. 11-118.

¹¹ Cité par IDJER Yacine, dans « L'Amazone énigmatique », *le soir*, 07 novembre 2004, disponible sur : <http://dzlit.free.fr/eberhardt.html>.

¹² Isabelle Eberhardt par Ian Pringle, Lounes Ramdani, disponible sur www.dzlit.free.fr (juin 2000)

Journaliste et femme de lettre, Isabelle Eberhardt a choisi comme généricité textuelle l'écriture des nouvelles dans lesquelles elle peint des images qu'elle transforme en discours et décrit le désert du sable mouvant pour y faire ressortir l'image d'un monde oublié enseveli qu'elle déterre pour le mettre au jour. Notre objectif est a priori de lire le pouvoir poétique inséré dans une dimension éthico-politique pour, en effet, bien démontrer que les perspectives auctorielles des nouvelles en questions dépassent largement les anecdotes de la légende ou celles du merveilleux et du fantastique.

Dans ce sens, notre problématique tourne autour de la notion incontournable de l'éthique dans la production littéraire. Et c'est à la suite de Wittgenstein que nous prendrons en charge cette même notion en rapport avec l'esthétique pour dire que derrière toute littérature il y a une morale ; qu'en est-il, alors, de ce pouvoir éthique et politique d'Isabelle Eberhardt ? En d'autres termes : **« entre poncifs simplistes et réducteurs de la portée esthétique de ses écrits, quelle verve littéraire, chez elle, pourrait-elle endosser un certain pouvoir éthico-poétique de ses nouvelles, et miroiter une certaine praxis culturelle militante ? »**.

Et si comme le préconise Wittgenstein « ce dont on ne peut parler, il faut le taire », qu'est-ce qui est *tu* dans le discours d'Eberhardt ? Et si « *Éthique et Esthétique ne comptent pas parmi les choses dicibles. Elles font partie du royaume de l'ineffable* ». *L'ineffable pour elle se transparait dans ses propres propos : « Je ne suis qu'une originale, une rêveuse qui veut vivre loin de la vie libre et nomade. »*. Pourtant, le dicible chez elle vient authentifier l'ineffable « *pour essayer ensuite de dire ce qu'elle a vu et peut être de communiquer à quelques-uns le frisson mélancolique et charmé qu'elle ressent en face des splendeurs tristes du Sahara.* »¹³

C'est dans le vaste désert qu'elle inscrit sa recherche pittoresque de la liberté et du monde réel ; loin de toute expression archétypale, elle décrit les Algériens avec un ton personnel et exalté dans leur situation de colonisés, et avec un répertoire d'images

¹³Delacourt, Marie-Odile, Huleu, Jean-René, *Ecrits sur le sable (récits, notes et journaliers)*, Paris, BERNARDD GRASSET, 1988, p.346.

métaphoriques sur la nature, elle a fait interroger le malheur et l'injustice pour concorder aux jeux langagiers à partir desquels ils sont incarnés.

Tout ce détail sur le peuple colonisé finit par construire une vision rébarbative, qui induit à la représentation d'un monde compliqué et problématique lançant appel à la pensée de l'autre « *Il faut apprendre à penser* »¹⁴, disent les Journaliers.

C'est à propos de cette vision que l'on s'interrogera sur la portée de la nouvelle, ce vieux genre qui présente une voix de la fiction qui ne peut échapper au « réel historique » auquel elle se rattache et aux éventualités spatio-temporelles où elle apparaît marquée par des faits de société et des injustices exercées par le colonisateur autour du peuple algérien. Ainsi se relèvent des rapports si complexes qui exercent des influences sur l'œuvre littéraire, engendrant, ainsi, des thèmes spécifiques, comme l'est la littérature au fil des siècles (la reproduction de la pensée de l'homme). Elle est à la fois révélatrice d'un inconscient individuel mais aussi d'une conscience historique, c'est pourquoi la littérature est vue comme le lieu favorisé de l'expression de l'Histoire que l'écrivain l'y inscrit ou non. C'est l'intérêt premier de toute réflexion littéraire politique dans un espace de se projeter dans des situations imaginaires et de se représenter selon des procédés particuliers, qui a exhorté notre curiosité.

Analyser le poétique et l'éthico-politique dans l'œuvre d'Eberhardt suscite perspectives et interrogations. La présente réflexion entend interroger les nouvelles et la conscience (ou l'inconscient) politique de l'écrivain pour voir comment l'écriture en sa puissance poétique est en soi un acte politique, bref, de déterminer la vision politique qui apparaîtrait ou pas dans ses textes.

Deux hypothèses semblent, alors, possible :

- Lors de cette période initiale de colonisation, l'écriture d'Eberhardt à dimension poético-politique, tendrait-elle vers une forte esthétisation fictive du contenu ou plutôt vers une politisation de sa pensée de par sa mission de journaliste ?

¹⁴Ibid, p.395.

- Ses écrits célèbreraient donc une certaine mesure d'ordre colonial établi, ou plutôt rapporteraient-ils une certaine praxis culturelle anti-coloniale ?

L'ensemble des nouvelles nous permettra, donc, de découvrir si la fiction peut reconstituer la réalité fidèlement et la diffuser ou non en action.

Nos deux hypothèses découlent d'une question de départ : le style d'Eberhardt reflète-il les vraies valeurs morales de la société, et peut-il transgresser l'ordinaire ?

C'est sur cette interrogation que repose l'ensemble de notre étude. Pour y répondre, nous avons choisis d'organiser notre réflexion suivant un paradigme singulier. Pour ce travail dont nous avons souligné sa diversité référentielle, nous convoquons des travaux appartenant à des champs disciplinaires variés pour édifier un pont entre l'expression auctorielle et l'histoire individuelle et collective. Serait-il possible de saisir et de déterminer ces liens ? Pour récupérer les particularités de ce style, nous ferons appel à la sémiotique qui vise essentiellement à synthétiser l'effet productif chez le lecteur. La sémiotique vient intervenir pour un dévoilement de l'indicible et de l'ineffable ; parole silencieuse qui s'intéresse essentiellement à la mise en lumière du spirituel de l'écrivain et à la réception de son discours.

La sémiotique, qui plonge ses racines dans l'épistémologie, la philosophie des sciences, la logique formelle, et dans la psychologie, tend aujourd'hui à se construire comme « *une science des significations. En tant que tel, et par conséquent, la sémiotique est la méthodologie des sciences qui traitent des systèmes signifiants, donc des « sciences humaines », puisqu'elle considère les pratiques socio-historiques qui font l'objet de ces sciences (le mythe, la religion, la littérature, etc.) comme des systèmes de signes* »¹⁵. Elle veut rejoindre des réalités psychiques, tout en s'appliquant également à définir un « esprit collectif ». Son interprétation ne veut que restituer le vrai sens originel, éclaircir les expressions ou les passages obscurs. Bref, à retrouver l'intention de l'auteur et les conditions dans lesquelles il avait œuvré.

¹⁵ Encyclopédie Universalis, *Sémiologie*, Paris, Encyclopédie Universalis, 2000, p. 883.

Cette sémiotique devient une pratique herméneutique, c'est-à-dire le moyen de dégager la signification transcendante de telle ou telle page de littérature. Elle avait comme objet de relever et d'analyser « ce qui fait ou peut faire sens (valeur) d'œuvre d'art ». Ainsi, « *la sémiotique donne sa base phénoménologique aux émotions esthétiques; elle montre également comment les jugements esthétiques peuvent être resensibilisés et représentés par la praxis culturelle et les expériences interprétatives individuelles* »¹⁶. Cette approche sémiotique qui interroge les limites du champ littéraire, se définit comme « *L'étude de la représentativité culturelle des systèmes de valeur anthropologique, étude qui s'insère elle-même dans la sémiotique de la culture [...]* »¹⁷. À juste titre, la contribution de la sémiotique est pertinente pour assurer la légitimité herméneutique. En ce sens, la sémiotique met essentiellement la production/réception du texte et sa signification aux conditions de l'interaction dans un contexte social et historique.

Or, le texte littéraire n'est pas seulement une simple production ou un moyen que la conscience emprunterait pour s'exprimer ; « *c'est aussi un acte qui implique des institutions, définit un régime énonciatif et des rôles spécifiques à l'intérieur d'une société* »¹⁸. La sémiotique vient donc intervenir et demander de l'analyste une attention particulière.

Comment s'effectue cette approche ?

*Le lecteur fait le texte. Il y projette ses images, y trace ses chemins dans les entrelacs des significations possibles. Mais dans l'écriture même, l'image du destinataire telle que le texte la construit, telle que l'écrivain l'imagine, est un rouage essentiel à la machinerie de la création littéraire. Ce sont ces entrelacs et ces rouages que nous avons voulu commencer à explorer, à décrire, à faire dialoguer*¹⁹.

Elle vient mettre en place un ensemble de niveaux de signification. Ces niveaux sont ceux des structures sémantiques élémentaires, des structures actanciennes (émetteur-

¹⁶Molinié, Georges, *Sémiostylistique : l'effet de l'art*, Paris, PUF, 1998, p.5.

¹⁷ Ibid.

¹⁸ Ibid.

¹⁹MOLINIÉ, Georges et VIALA, Alain, *Approches de la réception, sémiostylistique et sociopoétique de Le Clézio*, Paris, PUF, 1993. p. 48.

récepteur), des structures narratives et thématiques et des structures figuratives. A cet égard, elle est une sorte d'« anthropologie structurale » du texte littéraire qui redonne toute sa place aux opérations énonciatives. Elle considère le discours littéraire non seulement comme énoncé qui dévoilerait des aspects spécifiques, mais aussi comme une énonciation singulière, « une parole littéraire », comme dirait Jacques Geninasca²⁰.

Dans cette mouvance d'esprit, notre travail de recherche s'articulera en quatre chapitres pour répondre à l'essentiel des interrogations soulevées au départ. Dans le premier « Eberhardt et l'écho de son siècle », nous évoquerons les principaux faits historiques, politiques, culturels et littéraires qui caractérisent le XIX siècle, et pour bien placer les nouvelles d'Isabelle dans la littérature de son époque. Nous rappellerons la nature des écrits des auteurs de cette époque ; leurs différentes positions ; comment ils ont marqué l'histoire ethnique, social et politique ; le rôle de leurs écritures dans la transmission du réel ; l'enrichissement de l'imaginaire européen et leur influence sur l'opinion universel rien que pour le lecteur arrive à comprendre comment Isabelle Eberhardt a exploité le réel dans ses récits.

Dans le deuxième chapitre intitulé « Isabelle Eberhardt et le mythe de l'Algérie heureuse : Notes et souvenirs de voyage », nous allons évoquer la première rencontre d'Eberhardt avec l'Algérie, son amour qui paraît enraciné même avant la rencontre ; la réalité de cet amour et de cet attachement fidèle ; comment son imaginaire prend-il sens ; sa façon d'explorer les choses ; les issues de son expérience et qu'apportent ces itinéraires à sa quête de sens d'écrivain.

Nous essayons aussi de cerner le rapport de la « littérature » à « l'histoire » pour « situer » la production des effets littéraires dans l'ensemble historique des pratiques sociales ; le projet idéologique de l'auteur et ses positions qui expriment une posture de classe antinomique sans pouvoir anéantir la réelle altérité. Nous effectuons encore un examen sur l'authenticité de ses écrits par tout élément se rapportant à leur édition et à leur

²⁰cf. Jacques Geninasca, *La parole littéraire*, Paris, P.U.F., 1997. Cité in Jacques Fontanille, *sémiotique du discours*, Limoges, Presses Universitaires de Limoges, 1998

réception critique, qui occuperont nos propos et retraceront l'historique de son œuvre. Le but est de montrer comment la fiction et le vécu s'entremêlent dans une forme littéraire, et comment ils sont réanimés dans la vie du groupe.

Dans le troisième chapitre « Le poétique au service de l'éthique: parole muette et puissance des significations », nous allons examiner comment cette trame de nouvelles reprend le projet poétique et éthique, en dévoilant l'intérêt de l'auteur pour les événements politiques, sa manière de décrire ou d'idéaliser l'événement individuel et social. Notre but est de prouver que derrière cette création poétique se précipite une extension éthique.

Dans le dernier chapitre intitulé « Au-delà de l'engagement littéraire : la nouvelle en acte », nous allons préciser les stratégies textuelles de la nouvelle afin de pouvoir déceler sa dimension symbolique et politique.

« *Pour comprendre Isabelle, il faut se laisser imprégner par ses écrits...* »²¹. L'étude sémiotique d'une œuvre de cette qualité exige un travail rigoureux : nous sommes donc livré à un examen analytique dans l'espoir de faire apparaître la magie de la puissance auctorielle qui se produit intelligemment à travers une technique raffinée, minutieuse des effets psychologiques et esthétiques. C'est dans le style où se crée un champ libre, dans lequel l'auteur pouvait jouer son rôle en faisant de la nouvelle le mode d'expression favori qui aborde les problèmes dans leurs variétés et le lecteur pourrait mieux juger son intention.

²¹Isabelle Eberhardt par Ian Pringle, Lounes Ramdani, disponible sur www.dzlit.free.fr (juin 2000)

Chapitre I

Eberhardt et l'écho de son siècle

Le XIX siècle avait le caractère d'un renouvellement de l'inspiration et de l'expression. Les écrivains dans ce siècle prennent conscience des buts qu'ils visent et des moyens qu'ils emploient pour arriver à ces fins. Leurs théories répondent à un besoin de vérité qui était, comme le remarquera Hugo, la grande exigence de l'époque. Cette génération qui fut soumise à des épreuves très rudes, ballotté entre enthousiasme et les catastrophes, accentuée par la souffrance, trouve dans sa propre expérience une matière littéraire toute neuve : les sentiments intimes deviennent l'objet de l'écrivain ou du poète qui ajoute à ses écrits une forme éclatante, restaurant par cela le principe de la liberté dans l'art.

En ce moment, les écrivains sont invités à jouer un rôle dans la cité et d'intervenir, de communiquer ce qu'ils croient être la vérité, de se transformer en conducteurs et en guides. Dans leurs écrits, qui se classent différemment, la langue et le style se font plus riches, plus colorés et plus originaux.

La perspective d'ensemble de ce chapitre repose sur une vision explicite des rapports entre création et pensées sociohistoriques : il s'agit de savoir comment les textes ont pris acte de relecture dans les travaux des spécialistes et comment se reversent dans une pratique littéraire.

1- Le mouvement littéraire colonial en Algérie (1830/1904)

L'Algérie est peu évoqué avant 1830 dans les lettres françaises mais après l'expédition française en Algérie, décidée par Charles X²², les voyages militaires, commerciaux, scientifiques et littéraires se multiplient et les grands changements politiques et économiques poussent les hommes de ce siècle à chercher une compréhension générale, en mettant en relation ces différents domaines pour faire apparaître l'esprit de l'époque. Le nombre des théoriciens s'élèvent, les écrivains n'hésitent plus à se déplacer hors d'Europe : Les romantiques, les réalistes, les parnassiens enrichissent leur plate-forme grâce à la couleur locale avec une description d'un cadre tantôt austère tantôt majestueux qui n'est jamais libéré d'un romanesque de type cognitif

²² Alain Calmés, *Le Roman colonial en Algérie*, Paris, L'harmattan, 1984.

et aux contours très exotiques. Comme partout ailleurs dans les colonies, les écrivains sont en quête d'informations, d'idées par simple curiosité. Ils considèrent que la nature reflète les tourments de l'âme donnant une littérature fondée sur l'affirmation de l'originalité et de l'indépendance de l'individu. A cette époque, les romanciers cherchent à combler leurs aspirations profondes et les souffrances issues de la condition humaine en posant que la nature agit indéniablement sur les états d'âmes et donne libre cours à leurs sentiments pour s'engager avec l'humanité souffrante, victime de l'amour, de la mort, de la solitude, de l'intégrisme et de l'esclavage. Ils donnent alors des images pittoresques « *plus ou moins idéalisées des colonies* »²³. Certains parmi eux se sont chargés de leur maux pour indiquer aux lecteurs la route à suivre et pour leur donner espoir à vivre avec une peinture totale de la réalité des choses, des êtres et de l'histoire dans toute sa diversité ; cette dernière réalité est curieusement peinte pour atteindre la dimension du mythe de cet Ailleurs magique. Ce dernier se révèle propice aux rêves et aux curiosités du voyageur où se mêlent intimement l'imaginaire et la réalité qui se transforment en scènes et en images indispensable à la création artistique, illustrant généralement des scènes d'amour et des scènes de guerre dont ils ont pu être témoin pour enrichir l'imaginaire européen. Ces artistes touristes et ambulants exercent une influence considérable sur l'administration française qui marquait l'entrée en scène de la littérature réaliste dans le panorama culturel. Grâce à l'élaboration des ouvrages des narrateurs, le public apprend les us et les coutumes des habitants algériens. À partir de ce moment-là, les écrivains commencent à s'intéresser à des considérations non seulement ethniques ou psychologiques mais surtout sociales et politiques. Il se vérifiait l'apparition de publications élaborées par une file de reporters envoyés en reconnaissance dans cette terre par le gouvernement, par les riches sociétés privées et par les principaux journaux de l'époque.

Cet essor artistique se fut encouragé par l'expédition de Charles X, qui voulait que l'expédition de l'Algérie ne soit pas une simple campagne militaire, mais une véritable

²³ Alain Calmés, op.cit, p. 60.

expédition culturelle, artistique et scientifique²⁴. Ce voyage devient le rite de passage obligé pour tout artiste pour accéder à la vérité de la connaissance et celle du désir d'Orient. Cela entraîne un essor considérable d'œuvres ayant pour thème l'Algérie.

De nombreux tableaux d'inspiration orientaliste retracent ainsi la conquête progressive de l'Algérie. Nous citons à l'exemple : le *Camp de Staouéli* le 14 juin 1830, de Théodore Gudin (1802-1880), ou encore la *Capture de la Smala d'Abdelkader, 16 mars 1843* par Horace Vernet. Ils célèbrent les principales victoires de la campagne algérienne et la résistance des engagements en chantant l'exploit et le héros et en glorifiant le goût de l'épopée. Ces peintures se caractérisent dans leur représentation des batailles par l'harmonie de figures, de scènes, parfois couvertes par la fumée, du bruit et de la fureur qui se lancent de combattants et de chevaux dans le chaos d'armes. Au milieu de cette fiction de l'action, qui s'est indiquée par les nombreux soldats français et officiers africains anonymes, vif par sa saisie, le peintre a d'autres recours : a des mises en scène répétitives d'un tableau à l'autre mais qui retracent un autre mode d'engagement loin des scènes des batailles ; un monde flegmatique restituant les moments de bonheur perdus, comme par exemple La *qubba funéraire à Bou-Saâda, Terrasses de Laghouat* de Alphonse-Étienne Dinet.

Cette catégorie d'écrivains et d'artistes a un caractère sociopolitique indissociable au processus de colonisation et à l'installation d'une colonie de peuplement en Algérie, dont ils se font les porte-parole. Ces écrivains relatent généralement des souvenirs sur la conquête d'Algérie : les triomphes déjà exaucées, les conditions socio-économiques du pays, l'éducation de la population, les us, les coutumes, les habits, et tous les rapports ethnographiques qui ont été tenus longuement par des militaires et transmis après aux gens civils ; Ces souvenirs marquent la curiosité et l'admiration pour cet ailleurs. Cette course à l'orientalisme méditerranéen est devenue une mode plus qu'une recherche de documentation et d'information plus ou moins érudit du siècle. Les raisons de cette course se multiplient ; des uns effectuent un pèlerinage païen, d'autres recueillent sur

²⁴ Ibid.

place des renseignements propres à nourrir un roman historique, et d'autres sont animés d'un seul désir : amuser le public à travers les narrations des animaux qui peuplent ces régions, en faisant référence, nécessairement, à la littérature exotique, au pittoresque, aux étrangetés, aux aspects qui divergeaient le plus de la vie métropolitaine. Guy de Maupassant annonçait en 1884:

On rêve toujours d'un pays préféré, l'un de la Suède, l'autre des Indes; celui-ci de la Grèce et celui-là du Japon. Moi je me sentais attiré vers l'Afrique par un impérieux besoin, par la nostalgie du désert ignoré, comme par le pressentiment d'une passion qui va naître. Je quittai Paris le 6 juillet 1881. Je voulais voir cette terre de soleil et de sable en plein été, sous la pesante chaleur, dans l'éblouissement furieux de la lumière²⁵

Tous les écrivains n'ont pas les mêmes raisons mais tous subissent le même charme de l'Algérie, de ses secrets, de sa splendeur, de sa sauvagerie parfois, de ses habitudes différentes. Ce genre d'écrits changea de forme sous l'influence du romantisme et se transforme en un vrai appel à l'imagination, à la rêverie et aux émotions plus qu'à la stricte observation.

Les voyages se répandaient. De très nombreux écrivains et artistes français ont entrepris des tournées en Algérie, découvrant ainsi le décor majestueux et le plaisir d'un monde particulier dans son originalité et dans la singularité de ses lieux avec un regard exotique pour le monde autochtone qui caractérisait l'ensemble de leurs écrits. Ces écrivains touristes proposaient de longues descriptions de paysages qui donnent à voir une Algérie sans conflits, ni misère. Delacroix (1798-1863) s'initie à l'Orient par le biais des lectures (récits de voyage), il effectue un court voyage en Algérie en mars 1832. Il était ensorcelant et bouleversant de son exploration, « *L'Orient, soit comme image, soit comme pensée, est devenu, pour les intelligences autant que pour les imaginations, une sorte de préoccupation générale* »²⁶. Au sein de cet Orient, Delacroix couvrait de très belles toiles en pleine nature dont « Femmes d'Alger dans leur appartement » (1834), il

²⁵ BREIL, Jacques, DÉJEUX, J., *Littérature magrébine de langue française: introduction général et auteurs*, Shebrooke, Naaman, 1978, p. 14.

²⁶ Victor Hugo, *Les Orientales*, Paris, J. Hetzel, 1829, p. 4 (disponible sur <https://books.google.dz/>)

peint aussi des juifs, les musulmans, Fantasia, religieux, caïds, femmes juives, arabe... Delacroix a longuement exploré l'essentiel du décor plus que le sujet en visant l'âme, ce moteur secret réacteur, des gens. Fromentin dira, à son propos : « Il fut le maître, le souverain traducteur de la grâce et de la force arabes »²⁷. Il considère que par « la sonorité magnifique de ses colorations »²⁸, Delacroix a réussi à transcender le donné local, cet insaisissable Orient, en l'interprétant plus qu'en essayant de le restituer. Gabriel Audisio parle ainsi de cette mode qui caractérisait le paysage littéraire de l'époque :

*On n'en finirait pas s'il fallait énumérer tous ceux qui sont venus voir cette terre, y trouver des motifs de description, des sujets de récits, des thèmes d'inspiration. Les bibliographies qu'on a tentées à cet égard comportent des centaines de pages. La liste va de Chateaubriand à Jean Cocteau, de Théophile Gautier à André Gide, de Maupassant à Montherlant, en passant par Flaubert, Alphonse Daudet, Loti, Jammes, Louys et cent autres*²⁹

Les signatures illimitées de ces écrivains en quête de bonheur, ont rajouté énormément de traces et de valeurs à cette Algérie conquise par son flatteur passionné. Nous citons des livres, des notes et des nouvelles que l'Algérie avait inspiré, à Ernest Feydeau « *Alger, Le Secret du bonheur, Souma* », des pages à Théophile Gautier « *Loin de Paris* », « *Les Aïssaouas et la Danse des djinns* », « *Voyage pittoresque en Algérie : Alger, Oran, Constantine Kabylie 1865* » ; « les *Notes de voyage* » de Flaubert, « *les Pages retrouvées* » des Goncourt, et plusieurs nouvelles « *Au Soleil* » de Maupassant, Eugène Fromentin l'« artiste armé des deux mains », « *Un été au Sahara ; Une année dans le Sahel* » et même « *les Trois Dames de la Kasbah* » de Pierre Loti. Cette quête de sujets et de pittoresque a généralement donné des œuvres de qualité artistique. Mais après 1880, la quête respirait un nouveau changement avec l'œuvre « *le Tartarin de Tarascon* » de Alphonse Daudet (1872), une œuvre phénomène qui était venu jeter le ridicule sur « l'orientalisme de bazar », fut publié dans le Figaro du 7 février au 19 mars 1870 sous le

²⁷ MÉDIÉNE, Mohammed, « Le voyage en Orient des peintres et écrivain(e)s français au 19ème siècle », adresse URL : <http://mediene.over-blog.com/article-27941621.html>, site consulté le 1janvier 2012.

²⁸ Ibid.

²⁹ Gabriel Audisio, *Les écrivains algériens, Visages de l'Algérie*, Paris, Horizons de France, 1953, p.119.

titre « Le Don Quichotte provençal ou les aventures prodigieuses de l'illustre Barbarin de Tarascon en France et en Algérie »³⁰. Plus tard, ce que les écrivains de passage rapporteront d'Algérie sera plus exact, mieux vu et tendra au réalisme.

André Gide, Henry de Montherlant, Isabelle Eberhardt évacuent totalement les dimensions sociales et politiques pour privilégier l'aspect esthétique et la sensualité des lieux et des personnages dans leurs romans. « *L'immoraliste* » (1902) de Gide comme exemple, fait une représentation d'un nombre de traces de la vie de Gide exposant les odeurs et les couleurs de Biskra, sur fond d'une rencontre entre Michel « *L'immoraliste* » et Marcelline à Biskra, Michel est un malade qui présente le monde sensuel, récusait et déniait toutes les misères de l'univers social.

A partir de 1898, des nouveaux observateurs vont s'attacher à faire connaître l'Algérie de l'intérieur et à affirmer leur personnalité ainsi que leur originalité, en contrariant ceux du courant de l'exotisme jugés opposants³¹ ; ce sont la première génération des algérianistes³². Ils brossent un tableau de la vie quotidienne des petites gentes d'Algérie au début du XX siècle dans une langue de caractère sociopolitique portée fondamentalement par une critique sociale où règne la tendance réaliste en fin de ce siècle et une tendance anarchisante se fera montrée.

Louis Bertrand, l'un des prédécesseur de cette catégorie d'écrivains, né en Lorraine, découvre l'Algérie entre 1891 à 1900 comme jeune professeur à Alger, ébloui, séduit et fasciné par le pays et ses habitants ; ce « peuple neuf » né d'un brassage des races, qui ont nourri l'inspiration d'une partie de son œuvre abondante ; une œuvre qui apparaît comme le véritable début d'une littérature spécifique aujourd'hui tombée dans l'oubli. Il s'attache à décrire le vue avec sympathie dans des peintures de caractères typiques. Louis Bertrand est considéré comme le premier des « algérianistes », ses propos datent de 1895, donc

³⁰ TAILLIART, Charles, *L'Algérie dans la littérature française : Essai de bibliographie méthodique et raisonnée jusqu'à l'année 1924*, Paris, Édouard Champion, 1925, p. 38. Note 375.

³¹ BREIL, Jacques, J. Déjeux, *op.cit.*, p. 14.

³² Mouvement de penseurs paru à la fin du XIX siècle et au début du XX siècle.

bien avant la fondation de ce courant en 1924. Nous avons de lui³³ les romans suivants: « Le Sang des Races » (1899), « La Cina » (1901), « Pépète-le-bien-aimé » (1904).

La production littéraire dominée dans la période étudiée, fait par des écrivains du dehors³⁴ du pays conquérant, est marquée par une recherche d'exotisme. Ces écrivains sont à la recherche d'eux-mêmes et à une atmosphère naturelle propice pour le rétablissement de leur état d'âme. Les événements qui les ont racontés dans leurs écrits, sillonnaient à merveille toute la beauté des endroits algériens: les paysages non contaminés, les fabuleux décors naturalistes, les regards ensorcelants des femmes indigènes, dont les « colons blancs » s'enthousiasmaient et se réjouissaient. La vie coloniale fut idéalisée par eux volontairement, ils préféraient orienter leur propre analyse sur une série de sujets qui peut paraître futiles, mais sûrement pas moins intéressant que les problématiques sociaux, économiques et historiques du temps, ils voulaient établir des contacts entre les territoires. Mais il faut reconnaître que ce qu'écrivaient les Français d'Algérie n'a guère « dépassé le môle d'Alger », comme disait Charlot, exprimait Lucienne Martini³⁵.

³³ Il disait à propos de sa littérature : *Pour la première fois une race neuve prend conscience d'elle-même...ces Jeunes-Africains...s'éloignent de plus en plus du vieil exotisme romantique... (Qui) nous apparaît comme une déformation et une mutilation systématique du réel...Sans négliger le passé [les romanciers coloniaux] ont daigné accorder un regard au présent...En face de l'indigène, ils ont dressé le colon. Le colon existe à leurs yeux. Son effort les intéresse et même les passionne...Nos Algériens...veulent...créer une littérature algérienne, bien locale, originale et indépendante... Un trait commun...les différencie des ordinaires écrivains coloniaux et aussi des antiques paladins de l'exotisme : c'est qu'ils sont, en Afrique, les fils du sol, c'est qu'ils y sont chez eux...Et ainsi c'est leur pays qu'ils nous décrivent...Les histoires qu'ils nous racontent, ils en connaissent parfaitement tous les dessous ; leurs personnages et les spectacles qu'ils nous peignent leur sont familiers. Ils ont un grand désir de faire vrai, de peindre un milieu vrai et non plus romancé ou poétisé par une fantaisie de touriste. » (Préface à Notre Afrique), Lucienne Martini, « littérature des français d'Algérie », la Société Internationale des Études des Littératures de l'Ère Coloniale, adresse URL : http://www.sielec.net/pages_site/DESTINATIONS/MAGHREB/Martini_litt_fr_algerie/Martini_litt_fr_algerie_4.htm, (site consulté le 1 novembre 2007).*

³⁴ AUDISIO, Gabriel, *Les écrivains algériens, Visages de l'Algérie*, Paris, Horizons de France, 1953, p.120.

³⁵ Lucienne Martini, « Littérature des français d'Algérie », la Société Internationale des Études des Littératures de l'Ère Coloniale, adresse URL : http://www.sielec.net/pages_site/DESTINATIONS/MAGHREB/Martini_litt_fr_algerie/Martini_litt_fr_algerie_4.htm, (site consulté le 20 décembre 2009).

2- La société Algérienne au regard colonial

Le projet que la France envisageait pour l'Algérie pendant les années qui suivirent 1840, était « la conquête par la charrue aussi bien que par l'épée », en poussant les agriculteurs français indépendants - un ensemble de marginaux de colons maltais, italiens, français et espagnols - à parcourir la mer, à s'installer durablement sur le sol algérien, s'y mariés entre eux et y avoir des enfants. Un profond changement avait poussé de profondes racines dans une terre algérienne qui les subissait à contrecœur. Entre 1872 et 1927, la population européenne dans les trois départements français d'Afrique est passée de 245 000 à 833 000³⁶. Une politique de couverture civilisatrice appliquée sur le peuple conquis qui dissimule au fond une technique vicieuse pour affaiblir la race Algérienne Arabo-musulmane et la rendre soumise. Pendant la Troisième République, les européens immigrés en Algérie revêtirent une nouvelle identité collective figurée par l'expression « Nous Algériens ». Selon des scientifiques européens du XIXe siècle, On parle souvent des catégories racialistes en Algérie : de Français, d'Européens et d' « indigènes », comme on parle aussi de la « civilisation » opposée à « la barbarie », les « Arabes » opposés aux « Berbères » en tant que « races » distinctes, et pas seulement de locuteurs de langues différentes; cela alors même que l'Algérie est un pays berbère notablement arabisé, et même auto-arabisé. Dans le propos de l'opposition, le général Cavaignac marque sa propre position pour la population en énumérant les différences entre berbère et arabe : la langue, la physionomie, mais surtout l'inexistence de la sympathie et l'union entre les berbères et les arabes, il précise aussi que les rapports des soldats coloniaux ne sont pas semblables avec les deux. L'arabe, selon lui est insoumis, ne respectant que ses marabouts et ses chefs alors que le berbère au contraire, une fois soumis à la puissance des armes françaises, reste fidèle au conquérant³⁷. Dans ce temps, les Algériens européens constituaient alors une entité raciale et culturelle qui se distinguait aussi bien des Musulmans que des Français métropolitains brisés et exquis. Les différentes races en

³⁶ BREIL, Jacques, « *La population en Algérie* », *Rapport du haut comité consultatif de la population et de la famille*, tome II, présidence du conseil, Paris, Imprimerie Nationale, 1957, p. 128.

³⁷ Ibid.

Algérie se mettent en gestation ; une voix libérale se lança à la demande de leurs droits. Ils défendaient que de tels droits pouvaient parfaitement coexister avec les lois islamiques gérant le statut personnel. Ce sont les nationalistes algériens dont beaucoup avaient fait leurs études dans des établissements français. Ces destructions idéologiques fut invoquées intimement par les écrivains qui accompagnaient les différentes expéditions menées dans les diverses régions d'Algérie et qui d'entre eux des aristocrates ou des grands bourgeois cultivés chargés par le gouvernement de missions scientifiques, diplomatiques ou militaires qui, selon le cas, ont servi d'interprètes, de guides ethnographiques ou, sur le tard, de mémorialistes.

Il en est ainsi d'Eugène Daumas, qui maîtrisait la langue arabe, fut affecté en 1835 en tant que sénateur chargé de la réorganisation des bureaux arabes, directeur des affaires de l'Algérie, conseiller d'Etat de Napoléon III au ministère de la Guerre et accompagnant de l'émir Abdelkader dans ses différentes résidences-prisons. En 1885, il commençait sa publication de Mœurs et coutumes d'Algérie. Ses écrits liés directement à la conquête coloniale, ne présentaient pas une valeur littéraire au sens strict du terme, ils constituaient une bonne partie de ce qui est appelé la « superstructure idéologique, révélatrice des mobiles de la colonisation », allant parfois jusqu'à justifier d'une « façon dogmatique les préjugés occidentaux » qui pèsent sur leur vision tantôt d'un Orient séducteur inspiré du monde de Cherrazzad, tantôt d'une zone jungle sauvage qu'il y a lieu de civiliser. Daumas, Cavaignac, et Corneille Trumelet, sont considérés comme les « historiens de l'Algérie française » ; leurs écrits d'ordre ethnologique marquent l'ordre d'infériorité et de supériorité diffusée entre les tranches de la même société et justifient donc la mission dite civilisatrice du colonisateur. Dans cet ordre colonial, l'image de l'Algérien³⁸ est mieux placée dans les écrits de cette époque que l'image de l'indigène, inférieure à plusieurs niveaux. Les auteurs étaient en course de justifier le même parcours et d'annoncer tous un seul programme historique qui vient consolider et célébrer l'idée impérialiste de l'époque. Ferdinand Duchène, dans son œuvre « *Mouna, cachir et*

³⁸ Le concept d'Algérien désigne celui qui est né de parents européens ou d'origine européenne sur la terre d'Algérie.

couscous » ou dans « *ceux d'Algérie, types et coutume* », met ses remarques sur trois groupes : les algériens, les juifs, et les Arabes. Louis Lecoq aussi avait la même voix dans son œuvre « *Pascualette L'Algérien* », il raconte le parcours héroïque d'un colon d'origine espagnole de la troisième génération, épousé à une française, et représentant symbolique de l'Algérien, en butte aux forces de la nature et aux vices de l'Arabe. Les « jeunes arbres » issus de ce mariage sont « *de braves petits, qui de leur double ascendance avaient hérité les traits délicats d'une race fine, et des yeux chauds d'Andalousie* »³⁹

Dans ce récit, l'auteur joue le rôle d'historien : il montre un représentant d'un groupe social qui a amené la vie à cette terre en tant qu' héros mythique sous un portrait d'un homme famélique se nourrissant à peine, travaillant souvent « vingt heures par jour pendant trois mois »⁴⁰ dans le but de gagner sa vie dignement. Il se reconnaît par sa croyance religieuse chrétienne dont se montre le trait d'union entre les membres de ce groupe social à travers des pratiques religieuses et des superstitions. La plus spectaculaire, importée d'Espagne, est la célébration des fêtes de Pâques où le gâteau symbolique chrétien ou ce qu'on appelle « *la mouna* » fait l'union. Cela marque une habitude à la foule méditerranéenne de l'Algérie avec l'autorité. Pendant cette période, tous les Algériens s'unissent pour partager en préparant et en mangeant de la *mouna*. À cette fête quelques Arabes de l'élite intellectuelle musulmane sont invités, les Juifs se sont assimilés. Pourtant ni le Juif ni l'Arabe ne sont algériens. Mohamed⁴¹ le musulman, l'Arabe, ne peut être français. Quoi qu'il soit ingénieur, avocat, écrivain, il est qualifié d'« indigène musulman » qui prend le caractère brutal, bicot, violent et sanguinaire : « *Son péché mignon était de couper la tête aux chrétiens* »⁴² . Il est farouche de nature même s'il est de l'élite musulmane, il n'a ni le sens de la famille ni celui de la patrie. Cette désignation irrationnelle (bons vs mauvais, indigène vs Algérien, race supérieure vs race inférieure, etc.) se poursuit dans les journaux illustrés qui ont contribué à la réputation et la fixation de cette image stéréotypée de l'Autre dans l'imaginaire français. Dans les écrits de

³⁹ LECOQ, Louis, *Pascualette L'Algérien*, Paris, Albin Michel, 1934, p. 20.

⁴⁰ Ibid.

⁴¹ « Mohamed », prénom qui sera employé pour désigner – avec une intention dévalorisante – tout Arabe.

⁴² Duchène, Ferdinand, *Mouna, cachir et couscous*, Paris, Albin Michel, 1930, p. 48.

Duchène, les indigènes sont hypocrites, passifs, vils, cavaliers médiocres, voleurs. Les particularités de l'Arabe – courageux, noble, cavalier émérite – disparaissent complètement au profit d'autres, tout-à-fait contraires : et beaucoup de vocables qu'on retrouve pratiquement dans tous les écrits ; depuis les croisades, sont évoqués désavantageusement comme fanatique, fataliste, sauvage, sanguinaire en racontant glorieusement le parcours héroïque des colons et cachant délibérément l'identité sociale et culturelle du colonisé. Ce sont des images mises indifféremment et paradoxalement diffusées grossièrement en stéréotypes jusqu'à provoquer cette « *inquiétante étrangeté* »⁴³ dont parlait Freud. Tous ces jugements sont à l'issue des aperçus véhiculés par l'idéologie impérialiste de l'époque. Les jugements du voyageur européen consiste à faire entrer l'autre dans un cadre préétabli et le juge à sa propre règle et selon ses principes, conditionnée par la culture, l'environnement socio-politique et l'absence de cet autre, qui le fige dans une inégalité infériorisante avec le dominant (la dominance de l'autre qui construit l'autre dominé).

Après les chevauchées militaires et religieuses qui ont tracé des guides de renseignements pour la conquête de pays et son exploitation de toutes sortes comme le montre Eugène Daumas dans ces deux citations : « *l'exploitation fera époque dans les fastes de la conquête à cause des résultats produits mais surtout préparés pour un avenir prochain [...] Je souhaite que les documents réunis deviennent entre des mains plus habiles que les miens, les matériaux d'un édifice élevé à notre grandeur nationale* »⁴⁴. Les précurseurs de la « littérature exotique » viennent surprendre le public littéraire par leurs oppositions aux clichés colonialistes contrairement aux remarques d'un autre courant dit « algérieniste » qui accuse le premier. Théophile Gautier marque sa position adverse par une diction, qui longuement gênait les militaires à l'époque : « *un pays superbe, où il*

⁴³ « L'inquiétante étrangeté » c'est quand l'intime surgit comme étranger, inconnu, autre absolu, au point d'en être effrayant. L'article de Freud, écrit en 1919, en fait une description, puis déploie les situations susceptibles de la provoquer. S. Freud (1919), « L'inquiétante étrangeté », *Essais de psychanalyse appliquée*, Paris, Gallimard, coll. « Idées », 1976, Traduit de l'Allemand par Marie Bonaparte et Mme E. Marty, 1933.

⁴⁴ L'avant-propos. DAUMAS, Eugène, *Mœurs et coutumes de l'Algérie*, Tell, Kabylie, Sahara, Paris, Hachette, 1853.

n'y a que les français de trop »⁴⁵. Cette catégorie d'écrivains est en mission d'amour cherchant ce qui peut nourrir leur imaginaire pour dépeindre images de vision exotique. Pierre Martino dans son livre « histoire et historiens de l'Algérie » récapitulait cette posture de la façon suivante : « *Chacun apporta de France son Algérie toute faite ; comme ils passèrent très vite, presque tous, ils n'eurent que très peu à la retoucher* »⁴⁶.

De cette catégorie, nous citons Eugène Fromentin (auteur contemporain de Cavaignac et de Daumas), Alphonse Daudet, Pierre Loti, Jean et Jérôme Tharaud et d'autres alliés exotiques. Ces derniers refusent de valoriser le colonisateur et concentrent leurs efforts sur l'expression de l'identité du colonisateur. Leurs textes révèlent l'attrait d'intellectuels français pour la vie dans le Grand Sud, et pour les structures en voie de destruction progressive par la colonisation. Lors de leurs randonnées, ils peindraient la tente, la dune, les palmiers, les chameaux, la mouquère, le crépuscule, les tables d'été, les délicieuses voluptés ...

Les algérianistes dépassent de loin le simple exotisme romantique, ils contredisent « l'exotisme et le romantisme périmé », comme ils accusent voracement « l'orientalisme de bazar ». Parmi les noms d'auteurs français ayant célébré cette idée à la fin du XIX siècle, nous citons l'œuvre de Louis Bertrand qui fait le portrait du colonisateur fabriquant l'inégalité des races et représentant faussement leurs valeurs morales. Bertrand avait pour but d'unifier les races qui étant pour lui une combinaison de milieu, d'éducation et de sang. Il est essentiel pour lui de garder la race latine pure en mettant dans son argumentation raciale à l'épreuve de l'existence d'une race maîtresse en Afrique et l'absence inévitable de l'assimilation⁴⁷. Cela un appel vif à receler les différences religieuses entre chrétiens et musulmans au sein de l'Algérie et d'unifier les différentes races

⁴⁵ Une expression de Théophile Gautier adressée dans une amusante lettre à ses parents et à ses sœurs le 15 août 1845, cité par Médiène, Mohammed, « Théophile Gautier, voyage en Algérie », disponible sur : <http://mediene.over-blog.com/article-11347239.html> 15, publié le 15 décembre 2010, Mohamed Médiène est un spécialiste de la littérature française du XIX e siècle, de l'université de Franche-Comté.

⁴⁶ Martino, Pierre, « la Littérature Algérienne », *Histoire et Historiens de l'Algérie*, p. 341, in. LORCIN, Patricia M.E., *Kabyles, Arabes, Français, identités coloniales*, trad. Loïc Thommert, Limoges, Pulim, 2005, disponible sur : <https://books.google.dz/books?isbn=2842873394>

⁴⁷ LORCIN, Patricia M.E., op.cit., p. 259, disponible sur : <https://books.google.dz/books?isbn=2842873394>

composant le pays en constituant en Algérie une intellectualité commune. Il affirmait que les races pourraient coexister de façon correcte et harmonieuse.

L'inégalité règne dans toute la société, du nord au sud, et les tentatives de destruction de tous les symboles de la civilisation arabo-musulmane du pays ne cessent de continuer ; la politique du colonisateur s'étend au Sahara algérien qui est « naturellement sous la dépendance du Tell ». Les expéditions cherchent toujours à connaître les structures sociales, économiques et culturelles de l'ennemi autochtone dont son projet destructeur arrive jusqu'à la zaouïa, sachant que celle-ci possède de gros moyens pour rassembler, organiser, contrôler la résistance populaire contre la colonisation chrétienne française soit au nord ou dans le sud saharien. Ces expéditions ne sont que des guides spécialement pour renseigner les nouveaux voyageurs ensorcelés par l'odorat de l'Orient, l'intérêt commercial et l'exploitation de toute sorte.

La société algérienne a été invoquée selon les grés et les conditions de ses observateurs dont les sujets de leurs écrits ne présentaient que leurs expériences personnelles. Ces écrivains observateurs ne tardèrent pas de nous partager des images d'un univers secret difficilement attribué entre les aventureux et qui présentait le pivot de la vie humaine et sociale.

3- La femme indigène : emblème de la société Arabe

Dans la perspective des premiers observateurs coloniaux, le monde des femmes arabes est ténébreux, son incarnation est motivée par ses fantasmes de fouiller et d'émettre des images à la Une des journaux coloniaux. Le général Thomas-Robert Bugeaud⁴⁸ avait noté que « *les Arabes nous échappent parce qu'ils dissimulent leurs*

⁴⁸ Thomas Robert Bugeaud, marquis de La Piconnerie, duc d'Isly, maréchal de France, né à Limoges le 15 octobre 1784, mort à Paris le 10 juin 1849. Gouverneur général de l'Algérie (1840), il joua un rôle décisif dans la colonisation de celle-ci. Vainqueur d'Abdelkader, l'auteur de la guerre d'Afrique (1839) et de *Réflexions et Souvenirs militaires* (1845), Universalis.fr, dictionnaire [en ligne].

femmes à nos regards »⁴⁹. Les femmes arabes étaient dérobées au regard comme le fait remarquer la source de l'identité algérienne qui est l'Islam. Les femmes ne faisaient pas encore explicitement partie du projet impérialiste qu'après 1870 où l'autorité militaire eut laissé la place à la loi civile et à la dépendance morale; le statut des femmes musulmanes devint un critère de plus en plus significatif dans le contenu des jugements portés culturellement différent sur l'Autre. Par voie de conséquence, le discours colonial centré sur un Islam masculin, et contestataire, fut jumelé par un deuxième discours parallèle qui avait pour thème un Islam invariable et homogène classant de façon tendu toutes les structures familiales et les relations socio-sexuelles. D'après l'imaginaire impérialiste, derrière les murs des maisons, des femmes voilées souffraient d'un esclavage dû aux lois et aux coutumes islamiques. L'Islam se transforma selon le gré européen en une « religion de couloir et de vie conjugale »⁵⁰. Ce nouveau discours prit son allé dans la construction de l'Algérie française en prêtant une attention particulière sur femmes indigènes dans les colonies. Or, la réalité de ce discours est devenue une mission civilisatrice qui formait une lutte entre la communauté des colons et la population indigène, qui avaient la même tendance à juger de leurs valeurs culturelles présentes explicitement et implicitement dans la communauté des femmes⁵¹ et du sexisme. Ces jugements se sont tenus par des auteurs non officiels qui ont soulevé la question des femmes dans leurs rapports sociaux, affectifs et émotionnels. Ces auteurs sont généralement des européennes⁵² voulant créer une voix extérieure pour la femme musulmane en exploitant leurs récits de voyage dans sa description par leur visite de son endroit du harem.

Ces productions ethnographiques ne cessent de s'accroître dans l'Europe fin de siècle. Avec l'expansion des voyages en Afrique du Nord, elles sont accessibles au public

⁴⁹ CLANCY-SMITH, Julia, « *Le regard colonial : Islam, genre et identités dans la fabrication de l'Algérie française, 1830-1962* », *Nouvelles Questions Féministes*, 2006/1 (Vol. 25), p. 25-40. URL : <https://www.cairn.info/revue-nouvelles-questions-feministes-2006-1-page-25.htm>

⁵⁰ Ibid.

⁵¹ La femme arabe, dans les images et dans les textes officiels, se représentait comme un symbole, jugé inférieur, qui fait renvoi à l'identité culturelle et aux autorités politiques des colons européens qui participent pleinement à l'édifice de ce mythe.

⁵² Un exemple particulièrement frappant est celui de l'écrivaine et militante féministe Hubertine Auclert (1848-1914), qui a publié *Les femmes arabes en Algérie* en 1900.

français depuis les années 1890. Les répertoires des peintres s'enrichissent de motifs nouveaux qui deviennent itératifs dans leurs œuvres au cours des années suivantes. Ils préfèrent désormais l'exploitation des sources orientales aux sujets tirés de la mythologie et de l'instruction. La toile « *Femmes d'Alger dans leur appartement* »⁵³ d'Eugène Delacroix 1834 illustre admirablement la qualité expressive de la couleur.

Toute la peinture de Delacroix et ses congénères se situe dans ce rapport difficile entre l'imaginaire et le réel, entre l'observation du vrai et l'essor visionnaire, décrivant en général des scènes de *harem* présentant des femmes alanguies et amoureuses, scènes vigoureuses de chasse ou de combat, descriptions de paysages typiques (déserts, oasis ou villes orientales), scènes de rue ; tels sont les principaux sujets abordés par les peintres, qui mettent couramment l'accent sur certains détails : les costumes, les particularités de l'architecture, les objets de la vie quotidienne et l'habitat.

Ces peintures influencent et donnent libre cours à l'imagination des littéraires et des artistes européens laissant entrevoir les thèmes en une vraie révolution du regard. Cette sensualité de cet univers énigmatique fait naître chez les écrivains et les artistes occidentaux le goût et le plaisir d'y visiter et augmente chez eux la densité de l'amour qui alimente leur inspiration. « *Le voyage d'Alger devient pour les peintres aussi indispensable que le pèlerinage en Italie : ils vont apprendre le soleil, étudier la lumière, chercher des types originaux, des mœurs et des attitudes primitives et bibliques* »⁵⁴, remarque Théophile Gautier.

Devant l'intérêt impérialiste et la concupiscence artistique, les photographes aussi en 1850⁵⁵, ne cessent de diffuser leurs photographies et leurs cartes postales qui dévoilent essentiellement le projet indiscret, imagé dans la présentation de la femme indigène « respectables » dans des photos des femmes déshabillées arabes ou berbères

⁵³ Voir l'annexe I, note et jugement 1.

⁵⁴ Gautier, Théophile, « Voyage pittoresque en Algérie(1845) », édité avec introduction et notes par Madeleine Cottin. *Histoire des Idées et Critique littéraire*, n° 135, vol. 8, 1973, Genève, Droz, p.302.

⁵⁵ Les premières utilisations de la photographie en Algérie datent des années 1850. GALOIN, Alain, *Histoire par l'image* [en ligne], Adresse URL: <http://www.histoire-image.org/etudes/femmes-alger-leur-appartement-delacroix>, (consulté le 17 Juillet 2016).

pour faire de la femme arabe une marchandise sexuelle livrée à la prostitution et aux exploits de l'armée française. Les femmes sont en effet toujours figurées comme des « machines caressantes »⁵⁶, belles et indolentes inactives vivant une vie désincarnée et érotisée⁵⁷ faite d'une vision mystifiée par des activités divertissantes : parler avec une amie, boire un verre de thé ou de café, jouer d'un instrument de musique, fumer un narguilé ou dans un moment de rencontre intime dans leur harem⁵⁸. Ces photographies de femmes qui sont produites entre 1860 et 1910, publient le plus souvent un univers féminin stéréotypé théâtralisé soigneusement dans des différentes scènes totalement fantasmatiques qui laissent place à la négociation comme l'explique très bien l'historien Gilles Beaugé⁵⁹ d'une « valeur négociée » à une « violence imposée »: rural, et urbain, sédentaire et nomade, public et privé, pauvre et riche - encore totalement un univers fermé et inconnu qui suscite l'imaginaire et qui permet de découvrir une autre image de l'altérité; une altérité romantique, exotique et imagée comme le désert qui cache tant de

⁵⁶ L'expression est de Favart dans *Les trois Sultanes* mais l'idée est reprise sous les plumes les plus diverses. Ainsi Gustave Flaubert écrivant à Louise Collet à propos de *l'almée* (courtisane traditionnelle) Kuchuk Hanem: « *La femme orientale est une machine, rien de plus ; elle ne fait aucune différence entre un homme et un autre homme* ». Cité par Edward Saïd, *L'Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident*, Paris, Le Seuil, 1997, p. 215.

⁵⁷ Paul Valéry a bien montré l'inanité de cette représentation exemplifiée chez un peintre comme Ingres : « *Le fusain de M. Ingres poursuit la grâce jusqu'au monstre : jamais assez souple et longue d'échine, ni le col assez flexible, et les cuisses assez lisses, et toutes les courbes du corps assez conductrices du regard qui les enveloppe et les touche plus qu'il ne les voit. L'odalisque tient du plésiosaure, donne à rêver ce qu'une sélection bien dirigée eut fait d'une race de femmes spécialisées depuis des siècles dans le plaisir, comme le cheval anglais l'est dans la course...* ». Cité dans Annabelle d'Huart et Nadia Tazi, *Harems*, Paris, Editions du Chêne, 1980, p. 145.

⁵⁸ Le *harem* vient du mot arabe *harâm*, qui signifie ce qui est interdit par la loi coranique mais aussi ce qui est sacré et doit être protégé. Par extension, le harem fait référence à la partie du palais ou de la maison (*dâr*) « réservée » aux femmes (épouses, concubines, domestiques) et aux enfants en bas âge des deux sexes. Comme l'explique très bien Fatima Mernissi, le harem est donc une « frontière » entre le féminin et le masculin, le public (*tajahûr*) et le privé (*sîtr*), le *halâl* et le *harâm*. Dans le chapitre 1 : « Les frontières de mon harem » de son livre *Rêves de femmes. Une enfance au harem*, Paris, Albin Michel, Le Livre de Poche, 1994, pp. 5-15. Elle a d'autres essais qui présentent une voix essentielle des débats sur l'islam et les femmes, nous citons : *l'amour dans les pays musulmans*, éditions maghrébines, Casablanca, 1986. « Femmes et pouvoir », le fennec, Casablanca, 1990. *Le harem politique : le prophète et les femmes*, n°84, Bruxelles/ Paris complexe, collection historiques, 1992.

⁵⁹ Gilles Beaugé, « Portraits de femmes dans le Maghreb colonial », OSMAN, Susan (dir), *Miroirs maghrébins, itinéraires de soi et paysages de rencontre*, Paris, Editions CNRS, 1998, pp. 42-53.

secrets. Cette altérité incite toutes les plumes du dehors à y investir, « *Un royaume inviolable du soleil et de la lumière* » écrit, en 1848, Eugène Fromentin⁶⁰.

Du peintre orientaliste Etienne Dinet⁶¹ au photographe militaire Marc Garanger⁶², ces représentations colonialistes françaises de la femme arabo-musulmane comme une « putaine » et une « fille de joie » s'infiltraient dans les fictions de la littérature de voyage et même dans le monde de presse pornographique du monde francophone et anglophone, véhiculant pratiques insolites d'une minorité de la tribu Ouled-Nail connue par ses danseuses et par la désignation « fille d'Ouled-Nail »⁶³ qui était devenue une expression courante pour désigner une prostituée ou une courtisane.

Des écrits et des traités ethnographiques, notamment des œuvres artistiques et littéraires ont figuré les femmes arabes comme « libertines beautés sahariennes »⁶⁴. Les répercussions de Duchesne - chevalier de la légion d'honneur, docteur en médecine et membre du conseil d'hygiène publique et de salubrité - sur la question de la prostitution, reconnaissait que « la misère » – la perte des terres indigènes et la destruction des artisanats indigènes – était l'une des causes fermes de la prostitution. Il n'existait pas de

⁶⁰ Eugène Fromentin (1820-1876) est peintre et écrivain. Il est surtout connu pour avoir écrit *Un été dans le Sahara* (1856) et *Une année dans le Sahel* qui paraît d'abord en feuilleton dans *La Revue des Deux Mondes*, 1^{er} novembre 1858, p. 45-85, 15 novembre 1858, p. 241-289, 1^{er} décembre 1858, p. 281-537, disponible sur : https://fr.wikisource.org/wiki/Auteur:Eug%C3%A8ne_Fromentin

⁶¹ Converti à l'islam et vivant, dans le Djebel Amour, auprès des populations Ouled Naïls qu'il représente dans ses tableaux, Etienne Dinet est le prototype du peintre reconnaissant la « valeur négociée » de la représentation de l'autre. Sur Dinet, voir notamment : Koudir Benchikou, Denise Brahimi, *Etienne Dinet*, Paris, Editions ACR, 1991 ; et François Pouillon, *Les deux vies d'Etienne Dinet, peintre en Islam : l'Algérie et l'héritage colonial*, Paris, Balland, 1997.

⁶² Photographe militaire pendant la guerre d'Algérie, Marc Garanger est surtout connu pour ses magnifiques photographies - réalisées en 1960 dans le cadre d'une campagne générale d'identification - de femmes algériennes. Voilà ce qu'il dit d'elles : « *C'est le visage des femmes qui m'a beaucoup impressionné. Elles n'avaient pas le choix. Elles devaient s'asseoir sur un tabouret, en plein air, devant le mur blanc d'une mechta. J'ai reçu leur regard à bout portant, premier témoin de leur protestation muette, violente* ». Marc Garanger, *Femmes algériennes 1960*, Paris, Contrejour, 1982.

⁶³ FERHATI, Barkahoum, La danseuse prostituée dite « Ouled Naïl », entre mythe et réalité (1830-1962). Des rapports sociaux et des pratiques concrètes, disponible sur : <http://journals.openedition.org/clio/584>, (mise à jour le 25 juin 2018)

⁶⁴ CLANCY-SMITH, Julia, « Le regard colonial : Islam, genre et identités dans la fabrication de l'Algérie française, 1830-1962 », *Nouvelles Questions Féministes*, Traduit de l'américain par Françoise Armengaud 2006/1 (Vol. 25), p. 25-40. URL: <https://www.cairn.info/revue-nouvelles-questions-feministes-2006-1-page-25.htm>

travail convenable pour les femmes musulmanes honnêtes mais pauvres, alors qu'en France, les femmes tombées dans la pauvreté trouvaient à s'employer comme couturières ou lavandières. La manière dont Duchesne⁶⁵ affirme que ce sont la pauvreté et l'ignorance qui forcent les femmes indigènes à se prostituer contredisait sa représentation de la société musulmane arabe comme très nettement autre dans le domaine de la sexualité et de la morale. Il parlait aussi de leurs traditions publiques, il ajoutait que les fillettes nord-africaines devenaient nubiles très jeunes et étaient mariées à des âges anormalement précoces afin de préserver leur virginité et l'honneur de la famille.

Les Arabes des deux sexes se marient fort jeunes ... Cet usage est déplorable, parce qu'il énerve promptement la jeunesse et fait dégénérer la race. Les bains fréquents des femmes arabes, leur indolence et leurs grossesses précoces leur faisaient vite perdre leur attrait physique. Avides de chair plus jeune, leurs maris divorçaient ou les répudiaient après seulement quelques années de mariage. Se retrouvant sans moyens de subsistance, ces femmes affluaient dans les villes, près de garnisons où résidaient des soldats en grand nombre.⁶⁶

Selon Duchesne et son étude qui fait une exception pour l'époque, la loi et les traditions islamiques contribuaient à accroître le nombre des femmes publiques vouées aux bordels citadins. Des études officielles s'affichent sur la sexualité féminine dans la société musulmane et généralement de ceux des officiers français du Bureau arabe. Beaucoup d'entre eux affichent des descriptions détaillées sur les costumes féminins, accompagnées de croquis très précis. Toutefois, leurs sujets essentiels de l'étude ne n'était pas l'univers mi-clos des femmes mais c'était l'économie politique du désert ; les femmes colonisées constituaient une curiosité ethnographique parmi tant d'autres et n'avaient pas encore été investies d'une signification provocante ou démoralisatrice.

⁶⁵ Dans sa comparaison, il disait : « Chez nous, une femme peut trouver à gagner sa vie dans certains travaux, peu productifs à la vérité, mais enfin qui lui procurent du pain. Il n'en est pas ainsi à Alger. Une Mauresque ne peut aller en journée, soit pour coudre soit pour blanchir, soit pour faire un ménage. Il lui faudrait ôter son voile devant de nombreux témoins, et cela lui est défendu par sa religion. De plus, disons-le, le travail lui répugne ; aussi tous les soins du ménage sont abandonnés à des esclaves et à des mercenaires. ». DUCHESNE, E-A-, *De la prostitution dans la ville d'Alger depuis la conquête*, Garnier frères, Paris, 1853, pp.74-75.

⁶⁶ Ibid., p.76.

Pour le général Melchior-Joseph-Eugène Daumas (1803-1871) de l'organisation du Bureau arabe et de l'armée française en Afrique, l'arrivée en Algérie en 1835 lui inculquait une profonde connaissance de la langue arabe et de toutes les traditions et les coutumes indigènes ; la carrière de Daumas, comme critique de la culture nord-africaine, a éclipsé ses faits militaires. Depuis les années 1840 jusqu'à sa mort, il rédigea un vaste ensemble de travaux⁶⁷ sur la société indigène ; on peut déceler dans ses écrits les éléments de ce qui deviendra plus tard le vade-mecum de l'ethnographe colonial. Daumas a laissé une étude en quatorze chapitres, intitulée *La femme arabe*, du matériel visiblement documentaire uniquement consacré aux femmes indigènes. Pour justifier son étude des femmes, Daumas emploie le langage de Frédéric Le Play, et dit :

*Il m'a semblé que si, dans tous les pays du monde, la condition de la femme était l'un des signes qui permettait de juger avec le plus de certitude l'état social d'un peuple, ses mœurs et son degré de civilisation, il était fort important, surtout au point de vue de notre domination en Algérie, de savoir à quoi s'en tenir sur un sujet aussi controversé, aussi différemment envisagé.*⁶⁸

Daumas n'était certes pas le premier à dénoncer la condition faite aux femmes arabes, considérées alors comme totalement infime sur les plans moral, sexuel et social. Mais, il a rendu explicite la relation entre le savoir, la domination coloniale et la pénétration dans le monde caché des femmes indigènes, faisant ainsi de la femme arabe un objet de recherche distinct. Son traité soulève les complexités culturelles de la vie et du statut⁶⁹

⁶⁷ Le général Daumas joignait à une grande valeur militaire un réel talent d'écrivain ; on a de lui : *Les chevaux du Sahara* Paris, Lévy, 1858, traduit en plusieurs langues. - *Exposé de l'état actuel de la société arabe* (1845). - *Le Sahara algérien* (1847) *études géographiques et historiques sur la région au sud des établissements français en Algérie*, Paris, Langlois et Leclercq, 1845. - *La grande Kabylie* 1847. - *Le grand désert ou itinéraire d'une caravane du Sahara au pays des nègres*, 1848 - *Mœurs et coutumes de l'Algérie*, 1853- *Principes généraux du cavalier arabe* (1855), et de nombreux articles dans la *Revue des Deux-Mondes* et la *Revue de l'orient-La Vie arabe et la société musulmane*, 1869, la femme arabe publié après sa mort en 1912 par la revue africaine. MESSAOUDI, Alain, Le dictionnaire des orientalistes de langue française, Karthala éditions, 2008, p.258-259.

⁶⁸ Cité par CIANCY-SMITH, Julia, trad. Armengaud, Françoise, « Sexisme et racisme : le cas français », *La revue Nouvelles questions féministes*, n° 26, 1 vol, 2006, pp. 25 à 40.

⁶⁹ Selon l'œuvre de Daumas, il se montre deux lignes directrices : une pensée que la femme musulmane n'est qu'une créature sensuelle prisonnière du *harem* ; l'autre voit la femme comme une servante ou une esclave soumise pour son mari. Puis, il s'est tourné vers un autre débat, celui de la fusion et l'union entre Chrétiens et Musulmans en Algérie pour régénérer la population indigène, et avoir une nouvelle génération bien élevée. Il voyait, en tant qu'ethnographe, que l'éducation de la fillette arabe depuis sa petitesse est

des femmes nord-africaines ; il a attaqué dans l'islam, la polygamie, le divorce et les lois islamiques qui gèrent le statut des femmes, et qui se montrent favorables aux femmes, comme par exemple celles traitant de l'héritage. Le but avoué de Daumas était de « *déchirer le voile qui couvre encore les mœurs, les coutumes et les idées, justes ou fausses, d'un peuple qu'il nous importe si fort de connaître sous toutes ses faces* »⁷⁰. Telle était la politique qui fut adaptée par tous les écrivains de cette période voulant de cela découvrir le caché et remédiant les maux sociaux que la société musulmane a longtemps souffert. Mais Daumas, d'après son récit autour de la biographie socio-sexuelle de la femme arabe, paraît curieux et invite ses lecteurs à scruter la demeure arabe et la trouble intimité de la famille musulmane. Dans son témoignage, il retraçait cette femme arabe dans une petite formule: « *Il n'est rien dans l'existence arabe, religion, honneur, plaisir, danger, fatigue, où on ne trouve pas l'idée de la femme* »⁷¹.

Les écrits sur la femme arabe se répandaient en succession, un bon nombre des écrivains universitaires des colonies ont publié des études juridiques sur les femmes musulmanes en 1901 et 1910, parmi lesquels Adrien Leclerc, Louis Milliot, Octave Depont. Pour d'autres administrateurs de l'époque, la femme arabe fonctionnait comme emblème de la culture algérienne : parler de la femme arabe devint une autre façon de parler de l'islam, de la sexualité, de la procréation, et de la famille.

Les écrits d'Hubertine Auclert⁷² présentent aussi un important champ d'investigation pour les discours coloniaux et les discours identitaires dans l'Algérie

basée sur l'apprentissage des gestes sensuels et des comportements séducteurs, qui s'opposent certainement avec la haute valeur sociale accordée à la pureté féminine.

⁷⁰ Ibid.

⁷¹ Ibid.

⁷² Fondatrice de l'aile radicale du mouvement féministe français, était née en 1848 dans une famille bourgeoise de l'Allier. Entrée à 16 ans au couvent des Sœurs de la Charité de Saint Vincent de Paul, elle en fut renvoyée car les nonnes n'appréciaient guère son comportement rebelle. Son père avait été un républicain radical, et Auclert était bien la digne fille de son père, car, tout au long de sa vie, elle aussi épousa des causes impopulaires – le droit de vote pour les Françaises et l'amélioration de la condition des Musulmanes en Algérie. Ces deux projets étaient en fait étroitement liés, car le projet d'Auclert pour les Algériennes représentait l'extension logique du féminisme « familial » ou « maternaliste » qu'elle avait élaboré pour les femmes en France. Le suffragisme militant d'Auclert prit son essor en 1873, lorsqu'elle quitta son foyer natal pour Paris où elle anima la campagne pour les droits des femmes avec ses

française. Le projet d'Auclert pour les Algériennes représentait l'extension logique du féminisme « familial » ou « maternaliste » qu'elle avait élaboré pour les femmes en France.

Après l'initiation⁷³ d'Auclert, plusieurs années plus tard, sa démarche fut relancée par Marie Bugéja dans *Nos sœurs musulmanes* (1931) et d'autres ouvrages publiés dans l'entre-deux-guerres en appliquant ses remarquables aptitudes de journaliste à l'éducation de l'opinion française au sujet de l'Algérie. Auclert aura sans doute, paradoxalement, persuadé certains lecteurs en France et en Algérie de l'inaptitude des colonisés à acquérir des droits légaux et politiques, car elle diffusait à la fois dans la presse coloniale, par exemple dans *Le Radical algérien*, et également dans le journal féministe parisien *La Citoyenne*.

D'autres visions d'opposition insistaient sur l'immutabilité de la loi islamique et sur l'impossibilité de changer quoi que ce soit aux coutumes et aux attitudes indigènes concernant les femmes, la sexualité et la famille. Certains journalistes allaient jusqu'à affirmer que le *harem* était la conséquence inévitable des relations sociales et culturelles arabes, et que ce *harem* constituait « un petit État dans l'État »⁷⁴.

organisations « Droits des femmes » et « Suffrage des femmes ». Fondatrice et éditrice du journal suffragiste *La Citoyenne*, elle fournit la plus grande part de son financement et rédigea elle-même nombre d'articles. Auclert fut aussi l'une des premières féministes françaises à pratiquer la désobéissance civile comme forme d'action. La décision d'Auclert de quitter la France pour l'Algérie en 1888 était due à des circonstances plutôt fortuites. Antonin Lévrier, le secrétaire et compagnon de longue date d'Auclert, s'était vu attribuer un poste de juge de paix à Freneda après qu'il eut appris que sa santé était en péril ; le climat de l'Algérie devait restaurer sa vitalité. En juillet 1888, ils se marièrent à Alger, sans doute en raison des pressions exercées par les éléments conservateurs de la société coloniale. Auclert résida quatre ans dans le pays, d'abord dans la région ouest, puis à Laghouat, et enfin dans la capitale où son mari occupa un poste de rédacteur dans *Le Radical algérien*. Pendant sa période algérienne, Auclert étudia de près la vie quotidienne des femmes arabes, conservant de nombreuses notes écrites de ses observations. En 1892, elle s'en retourna veuve à Paris ; le climat nord-africain n'avait pas sauvé son mari. VOISIN, Jean-Louis, Dictionnaire des personnages historiques, Paris, Librairie générale française, 1995, p. 111.

⁷³ Voir annexe I, note et jugement 02.

⁷⁴ Dans un discours d'Émile-Félix Gautier, professeur à l'Université d'Alger sur le genre, la race et la religion, Dans *Mœurs et coutumes des Musulmans*, Gautier affirmait que la famille musulmane constituait un *harem* et que le *harem* symbolisait la sexualité arabe dans toute sa déviance. CLANCY-SMITH, Julia, « Le regard colonial : Islam, genre et identités dans la fabrication de l'Algérie française, 1830-1962 », *op.cit.*

La France et la culture française ne pourraient jamais être vraiment « chez elles » en Algérie, parce que le foyer domestique essentiel n'existait pas et ne pourrait jamais exister ; la citoyenneté ne pourrait jamais être jointe avec la sensualité musulmane. Néanmoins, la France poursuivrait toujours ses enjeux politiques sur le pays.

4- Le pouvoir militaire français et ses enjeux politiques en Algérie (1830/1904)

A cause de la fameuse affaire de l'éventail entre le dey et le consul de France le 29 avril 1827 que la France le 16 juin de la même année déclare officiellement la guerre à l'Algérie qui débute le 5 juillet 1830 et qui tiendra un siècle et trente deux ans. Cette longue période connaîtra une forte résistance des algériens qui malgré leur détermination finit par échouer, et fera tomber le pays entre les mains des Français. Une ordonnance royale déclarait déjà l'Algérie une colonie militaire placée sous la tutelle du ministère de la guerre en 1834. Et c'est à partir des premiers jours de l'installation coloniale en Algérie que la France se lança dans une politique génocidaire émaillée de crimes de guerre contre l'humanité. En premier temps, le système colonial s'est basée primordialement sur les exterminations, la dépossession et l'humiliation des habitants (ceci malgré l'engagement de la France lors du traité de capitulation d'Alger à ne porter atteinte ni à la liberté des habitants, ni à leur religion). Suivant l'ouvrage « Coloniser, exterminer » de l'historiographe français Olivier Le Cour Grandmaison :

Le bilan de la guerre, presque ininterrompue entre 1830/1872 souligne son extrême violence ; il permet de prendre la mesure des massacres et des ravages commis par l'armée d'Afrique. En l'espace de quarante-deux ans, la population globale de l'Algérie est en effet passée de 3 millions d'habitants environ à 2.125.000 selon certaines estimations, soit une perte de 875.000 personnes, civiles pour l'essentiel. Le déclin démographique de l'élément arabe était considéré comme bénéfique sur le plan social et politique, car il réduisait avantageusement le déséquilibre numérique entre les indigènes et les colons.⁷⁵

⁷⁵ Le Cour Grandmaison, Olivier, *Coloniser. Exterminer. Sur la guerre et l'État colonial*, Paris, Fayard, 2005, p. 198.

Plusieurs témoins se donnent à dire que la conquête de l'Algérie a causé la disparition d'environ un tiers du peuple algérien. Guy de Maupassant a beaucoup marqué la littérature française par ses romans et ses nouvelles qui retiennent l'attention par leur puissance réaliste, il écrivait dans *Au Soleil* en 1884 : « *Il est certain aussi que la population primitive disparaîtra peu à peu; il est indubitable que cette disparition sera fort utile à l'Algérie, mais il est révoltant qu'elle ait lieu dans les conditions où elle s'accomplit.* »⁷⁶. Pour Ahmed Lanasri : « (...) *Le corps expéditionnaire français gagna chaque pouce de terrain au prix d'atrocités sans nom qui n'épargnèrent ni civils, ni femmes, ni enfants [...]* »⁷⁷

Dès le début de cette colonisation, la politique de destruction de la France était de détruire et d'effacer tous les fondements et les repères de la société algérienne sans distinction. Des mosquées furent détruites et brûlées alors que d'autres furent changées en entrepôts ou en dortoirs. Des immeubles et des sociétés furent dépossédés et saisis. Des historiens et de nombreux officiers et militaires de l'époque ont rapportés et publiés des lettres et des témoignages qui ont marqué des journées sanglantes pour la population ; le 15 juillet 1830, le 26 novembre 1830 et avril 1832⁷⁸, femmes, vieillards, enfants, tribus furent liquidés et ceci en réponse à la lutte armée.

Au fil des ans colonisés, les correspondances et les mémoires des responsables de la conquête génocidaire ont marqué largement la barbarie des conquérants contre l'humanité. *La chasse à l'homme* fut le titre de l'ouvrage du Comte d'Hérison⁷⁹. Dans ses Lettres, le lieutenant-colonel de Montagnac évoquait franchement son projet exterminateur : « *Tous les bons militaires que j'ai l'honneur de commander sont prévenus par moi-même que, s'il leur arrive de m'amener un Arabe vivant, ils reçoivent une volée de*

⁷⁶ De Maupassant, *Guy, Au soleil*, Paris, éd. Victor Havard, 1884, p. 125.

⁷⁷ LANASRI, Ahmed, *La littérature algérienne de l'entre-deux-guerres, Genèse et fonctionnement*, Paris, Editions Publisud, 1995, p.20.

⁷⁸ Voir annexe I, note et jugement 03.

⁷⁹ Comte d'Hérison, *La chasse à l'homme*, Paris, Ed. Paul Ollendorf, 1866.

coups de plat de sabre. »⁸⁰. Le colonel de Montagnac a proposé l'anéantissement et la déportation comme solutions face à la résistance algérienne disant :

Voilà, mon brave ami, comment il faut faire la guerre aux Arabes : tuer tous les hommes jusqu'à l'âge de quinze ans, prendre toutes les femmes et les enfants, en charger des bâtiments, les envoyer aux îles Marquises ou ailleurs ; en un mot en finir, anéantir tout ce qui ne rampera pas à nos pieds comme des chiens... »⁸¹

Bugeaud ; Gouverneur général de l'Algérie et membre à la tête du corps expéditionnaire, couvrit tous les terrorismes commis par les troupes françaises en 1842, il affirmait : « *Il n'y a pas d'autres moyens d'atteindre et de soumettre ce peuple extraordinaire.* »⁸². Le colonel de Saint-Arnaud, ajouta à propos de la guerre ravageuse en Algérie : « *Voilà la guerre d'Afrique ; on se fanatise à son tour et cela dégénère en une guerre d'extermination.* »⁸³

Nombre important de citations venues d'hors du corps militaire s'ajoutent au répertoire historique des exterminations de la conquête meurtrière de l'Algérie. C'est dans un article publié en 1841, s'exprimait l'un des témoignages pour le docteur Bodichon, Médecin à Alger sur les veillées exterminatrices:

Sans violer les lois de la morale, nous pourrons combattre nos ennemis africains par la poudre et le fer joints à la famine, les divisions intestines, la guerre par l'eau-de-vie, la corruption et la désorganisation [...] sans verser le sang, nous pourrons, chaque année, les décimer en nous attaquant à leurs moyens d'alimentation. ⁸⁴

La France continua violemment sa politique génocidaire⁸⁵ basée sur des crimes de guerre contre l'humanité malgré les opinions qui trouvaient mauvais les opérations de brûlures

⁸⁰ Colonel de Montagnac, *Lettres d'un soldat*, Paris, Plon, Nourrit, et Cie, imprimeurs-éditeurs, 1885, p.35.

⁸¹ *Ibid.*

⁸² Maréchal Bugeaud, « A propos de la destruction des villages et des récoltes opérées chez les Beni Menacer » (Lettre au Maréchal Soult, avril 1842), in. Sellam Sadek, « Conquête de l'Algérie : crimes de guerre et crimes contre l'humanité », in. *Parler des camps, penser les génocides*, Paris, Albin Michel, 1999.

⁸³ Saint-Arnaud, « Lettre du 28 mars 1843 », *Lettres du Maréchal Saint-Arnaud*, in. Le Cour Grandmaison Olivier, *Coloniser exterminer, Sur la guerre et l'Etat colonial*, Paris Ed. Fayard, 2005, p. 190.

⁸⁴ Cf. Kateb Kamel, *Européens, « indigènes » et juifs en Algérie (1830-1962)*, Paris, Ined /PUF, 2001, p.40.

⁸⁵ Voir annexe I, note et jugement 04.

des moissons et des hommes. Les triomphes françaises soutenues et justifiées marquèrent leurs buts au sein des opinions publiques européennes.

Les romanciers ne tardaient pas de propager leurs opinions. Victor Hugo, romancier et un intellectuel engagé, rapportait dans son journal « *Choses vues* » un débat qu'il avait eu avec le général Bugeaud en janvier 1841. Hugo expliquait :

*Je crois que notre nouvelle conquête est chose heureuse et grande. C'est la civilisation qui marche sur la barbarie. C'est un peuple éclairé qui va trouver un peuple dans la nuit. Nous sommes les Grecs du monde, c'est à nous d'illuminer le monde. Notre mission s'accomplit, je ne chante qu'Hosanna. Vous pensez autrement que moi c'est tout simple. Vous parlez en soldat, en homme d'action. Moi je parle en philosophe et en penseur.*⁸⁶

Hugo avait mené un combat tenace pour la liberté et contre la barbarie et l'inhumanité dans son pays, il a subi censure et exil pour ses idées adversaires. Dans son même livre politique *Choses vues*, il écrit :

*La barbarie est en Afrique, je le sais, mais que nos pouvoirs responsables ne l'oublient pas ; nous ne devons pas l'y prendre, nous devons l'y détruire; nous ne sommes pas venus l'y chercher, mais l'en chasser. Nous ne sommes pas venus dans cette vieille terre romaine, qui sera française, inoculer la barbarie à notre armée, mais notre civilisation à tout un peuple ; nous ne sommes pas venus en Afrique pour en rapporter l'Afrique, mais pour y apporter l'Europe.*⁸⁷

Des défenseurs de droit et des penseurs libéraux mettent leurs témoignages au clair de lune, malgré leurs opinions opposés qui portent en leur fonds des souffles catégorisant la population indigène sous la dénomination infrahumaine. Pour la raison, la quête génocidaire en Algérie montre plus de puissance pour réduire cet espèce. Le nombre des algériens qui comptait plus de quatre millions d'habitants en 1830, tomba à environ 2,3 millions. Des pertes humaines en quantité par l'extrême violence des méthodes utilisées par l'armée française au cours de ses premières années de sa conquête génocidaire. Les « enfumades », la politique de la « terre brûlée », avec leurs effets destructeurs sur

⁸⁶ HUGO, Victor, *Choses vues*, Paris, Gallimard, Folio Classique, 1972, p. 168.

⁸⁷ Ibid.

l'équilibre socio-économique et alimentaire de l'Algérie, et sur l'état sanitaire⁸⁸ de son peuple, qui se présente avec des envahissantes épidémies et famine, ce qui permirent à l'armée française de continuer sa politique avec triomphe.

La population algérienne se voit en voie de disparition. Selon le docteur René Ricoux, les berbères et les Arabes, « *races inférieures* » et surtout « *races dégénérées* », devaient tendre « à disparaître d'une façon régulière et rapide »⁸⁹.

Malgré tout, les résistances algériennes continuèrent à se battre et se poursuivirent jusqu'au 19^{ème} siècle. La France ne cessait pas sa répression et suivit toujours ses conquêtes. L'armée française est en état d'éployer sa politique de colonisation sur tout le territoire algérien, elle devait conquérir le reste du pays : son Sud qui présente le grand Sahara algérien, et ce constitue une porte d'accès vers ses autres colonies africaines.

Plusieurs expéditions s'exercèrent sur les territoires du Sud, des bases militaires furent installées dans les villes qui servaient dans les échanges commerciaux entre le Nord et le Sud, et ce, dès 1844. Cette extension de la colonisation fut réalisée jusqu'à 1890 par des pressions économiques et politiques sur la population et non pas à travers une campagne militaire, et ce en faisant obligé la population à accepter l'idée de la présence française. Cette progression vers le sud rencontrera une résistance de la population ; celle des Ouled

⁸⁸ « Une épidémie de choléra, de typhus et de variole de 1869 à 1872 et de la famine en 1868, de la répression de l'armée française après la grande révolte de 1871 et d'un tremblement de terre – la population algérienne diminua de plus de 500.000 personnes. La famine de 1868 aurait été responsable de la mort de 300.000 à 500.000 Algériens alors que la répression de la révolte de 1871 aurait causé la mort d'environ 300.000 personnes. » Cité in Kateb Kamel, *Européens, « indigènes » et juifs en Algérie (1830-1962)*, op. cit., p.30

⁸⁹ Ricoux était à la tête des travaux de la statistique démographique et médicale au bureau de statistique du gouvernement général de l'Algérie, devinait la disparition des Algériens. Il expliquait aussi : « A notre arrivée, en 1830, la population indigène était évaluée à trois millions d'habitants. Les deux derniers recensements officiels, à peu près réguliers, donnent en 1866 : 2.652.072 habitants, et en 1872 : 2.125.051 ; le déchet en 42 ans a été de 874.949 habitants, soit une moyenne de 20.000 décès par an. Durant la période 1866-72, avec le typhus, la famine, l'insurrection, la diminution a été bien plus effrayante encore : en six ans il y a eu disparition de 527.021 indigènes ; c'est une moyenne non de 20.000 décès annuel mais de 87.000 ! », RICOUX, René, *La démographie figurée de l'Algérie*, Paris, Masson, 1880, p.260.

Sidi Cheik et Bouamama, celle des Chaanba et beaucoup d'autres.⁹⁰ Ces résistances ne purent tenir devant la puissance de l'armée française⁹¹ et c'est à partir de 1881 que la France commença petit à petit à maîtriser les territoires obscurs du grand Sud.

Après son installation dans la région, la France développait une politique qui lui a permis d'exploiter les richesses du pays et d'en bénéficier de plus, alors que l'indigène se retrouva étranger, dépossédé, exploité, toute sa richesse; ses terres cultivées et ses troupeaux ont été pris et donnés aux colons. Le paysan se mit souvent au service du colon sur sa propre terre pleurant son destin.

Un vrai désastre exercé sur le peuple algérien et une oppression du peuple qui ne cessèrent pas, mais ils prirent d'autres formes notamment par une politique de destruction de l'identité culturelle et civilisationnelle du peuple algérien. C'est une politique « ethnocidaire » après la conquête « génocidaire »⁹², visant à faire disparaître l'ensemble des caractères sociaux et culturels du peuple algérien en s'attaquant prioritairement à l'Islam et à la langue arabe qui fut déclarée langue étrangère dans son propre pays.

5- La politique administrative de la colonisation

L'Algérie, en tant que territoire français, fut considérée par son colonisateur en 1848, a été divisée en deux zones : une administration civile confiée comme les départements métropolitains à des maires comprenant trois départements (Alger,

⁹⁰ Abderrahmane BOUCHÈNE, Jean-Pierre PEYROULOU, Ounassa SIARI-TENGOUR, Sylvie THÉNAULT (dir.), « la conquête du Sahara algérien », par Marc côte, in *Histoire de l'Algérie à la période coloniale, 1830-1962*, Alger/Paris, Barzakh/La Découverte, 2012.

⁹¹ Dans son effort d'expansion et pour faciliter les déplacements, la France réalisait plusieurs projets; parmi lesquels des routes, de chemin de fer et des ponts qui relieraient les régions conquises entre eux. Ces moyens de transport lui servaient à transporter ses forces et à les alimenter plus rapidement en armes et en colis. De même, ils lui seront rentables dans ses commissions commerciales. Sa volonté de développer la voie de chemin de fer jusqu'aux autres territoires du Sud fut freinée par l'échec de la mission du colonel Flatters en 1881 qui devait regrouper des informations ombrageuses qui les aide dans la réalisation de ce projet au Sud. Le projet fut suspendu et jusqu'à 1901, les territoires du Sud connaissaient un ensemble d'opérations militaires contre la lutte armée qui permettraient à la colonisation de se maintenir dans la région. Cité in BOUCHÈNE, Abderrahmane, Jean-Pierre PEYROULOU, Ounassa SIARI-TENGOUR, Sylvie THÉNAULT (dir.), op.cit.

⁹² Ibid.

Constantine et Oran), et une autre militaire comprend le reste du territoire qui nécessite également la présence de l'armée. Ces territoires étaient divisés en communes « de pleins exercices » et en « communes mixtes ». Ces communes représentaient le système d'exploitation auquel s'adonna la France pour permettre à ses colons de vivre tranquillement. Les indigènes y constituaient la principale ressource surtout qu'ils devaient payer des impôts sur des biens que, parfois, ils ne possédaient même pas.

Selon l'expression locale, les communes françaises vivaient «en mangeant de l'indigène » «La commune de plein exercice » devait écrire Jules Ferry, « c'est l'exploitation de l'indigène à ciel ouvert ». Les maires français laissés sans surveillance disposaient du budget en faveur des seuls Européens et taxaient à leur guise les contribuables indigènes.⁹³

Il explique aussi ce que furent les différentes lois auxquelles était soumis le colonisé. Parmi celles-ci, le code de l'indigénat, établie par Jules Ferry, le 28 juin 1881, avec un ensemble de pénalités du droit commun qu'il qualifie d'« exorbitantes » (41 infractions « spéciales aux indigènes » qui furent définies légalement en 1881 et réduites à 21 en 1890, parmi lesquelles : le retard dans le paiement des impôts, des propos hostiles à la France ou à ses officiers, le départ de la commune sans avertissements, l'oubli de faire viser son permis de séjours de plus de vingt-quatre heures, la réunion de plus de vingt personnes sans autorisation...). Mais surtout, il rend compte des droits accordés aux administrateurs dans l'exercice de leurs sanctions contre les indigènes :

[...] cette autorisation « provisoire » de frapper sans jugement et pratiquement sans contrôle, accordée « pour sept ans » aux administrateurs de communes mixtes fut renouvelée périodiquement de 1881 jusqu'en 1927. Les mêmes « pouvoirs disciplinaires » furent confiés en communes de plein exercice aux juges de paix frappant sans droit d'appel jusqu'en 1914. Les indigènes demeurèrent également passibles de peines spéciales d'internement administratif, de mise en surveillance, d'amendes collectives, de séquestres individuels ou collectifs. Un permis de circulation intérieure leur fut imposé pour tout déplacement hors de leur douar, selon le précédent créé pour les esclaves noirs des Antilles.⁹⁴

⁹³ AGERON, Charles-Robert, *Histoire de l'Algérie contemporaine, De l'insurrection de 1871 au déclenchement de la guerre de libération (1954)*, tome II, Presses universitaires de France, 1979. p. 29.

⁹⁴ Ibid., p. 30.

L'objectif était d'accorder aux administrateurs civils des communes mixtes le droit de répression au même titre que les officiers afin de s'imposer aux tribus pas encore soumises en disposant du plein pouvoir sur les indigènes ; servis dans l'armée et écartés dans toute représentation d'organe politique ou même dans la participation aux élections. L'un des principaux objectifs fixés par la colonisation était d'occuper les lieux envahis et de développer ces communes. Pour cela, la France va recourir à une politique de repeuplement en essayant de créer un « nouveau peuple ».

Elle essayait d'attirer le flux migratoire pour ces repeuplements, mais les émigrés européens ne semblaient pas être intéressés et c'étaient plutôt les Espagnols, les Maltais et les Italiens qui arrivaient dans un premier temps, ce qui provoqua l'échec de cette politique d'émigration qui ne put correspondre au nombre des autochtones. Dans l'impossibilité de se passer du colonisé, la France l'intégra dans son projet d'exploitation en le dépossédant de toutes ses valeurs et ses principes pour le dépersonnaliser, et le transformer en possession au même titre des biens qu'elle s'est appropriée. Pour Ahmed Lanasri : « [...] *L'idéal, en fait, serait pour le colonisateur la suppression pure et simple du colonisé, afin de pouvoir jouir sans remords de ses richesses [...] le projet reste du domaine du fantasme puisque sans le colonisé, le colonisateur n'existerait pas.* »⁹⁵

La conquête avait pour but, dès le départ, d'effacer le colonisé, de se réappropriier ses biens mais aussi de l'instrumentaliser pour le rehaussement et l'essor de la nouvelle Algérie. « *Partout où il y aura de bonnes eaux et des terres fertiles, c'est là qu'il faut placer les colons, sans s'informer à qui appartiennent les terres ; il faut les leur distribuer en toute propriété* »⁹⁶. C'est ce que déclarait Le Maréchal Bugeaud⁹⁷. Cette stratégie de dépossession qu'adopta la France se fera en faveur du peuple vainqueur, là où les terres étaient productive et riche en eau et qui n'avaient pas été saisies par la force, le seront par la loi de privatisation qui allait pousser les indigènes à s'endetter, et à vendre leurs

⁹⁵ LANASRI, Ahmed, *La littérature algérienne de l'entre-deux-guerres, Genèse et fonctionnement*, Op. cit., p. 19.

⁹⁶ Idem., p. 23.

⁹⁷ Chef du corps expéditionnaire puis gouverneur général d'Algérie à la chambre des députés, dévoilait le 14 mai 1840.

terres aux colons puisqu'ils étaient dans l'impossibilité de rembourser. C'est surtout les terres des tribus (dont la possession reposait sur le système de l'indivision, et qui constituait les fondements de la société traditionnelle algérienne) qui obligeront le système colonial à recourir à cette loi.⁹⁸ Par cette loi, le colonisateur tentait de rompre les liens qui rattachaient la société autochtone pour pouvoir bénéficier des propriétés indigènes. Désunis, les membres qui se détacheront de leurs tribus constitueront une main-d'œuvre gratuite que les colons exploiteront. Le pauvre paysan se laissait difficilement exproprier mais si cela devait arriver, il se retrouvait simple ouvrier sur sa propre terre ou devra partir loin de chez lui à la recherche d'un travail pour subsister.

La dépossession ne consistait pas uniquement dans les choses matérielles, mais l'Algérien sera aussi dépossédé de son identité. Le colonisateur tentera par une politique d'assimilation de franciser l'Algérien pour faciliter la dépossession de ses biens de manière juridique, et surtout pour s'approprier les terres qui étaient le principal intérêt du colonisateur.

Le projet d'assimilation que la France adopta marqua une nette ségrégation entre les musulmans et les européens assimilés. Alors que l'Européen bénéficiait de tous les droits acquis par ceux de la métropole, l'Algérien musulman devenu « français », se retrouve diminué par rapport aux droits et développé par rapport aux devoirs. « *D'un côté, donc, il y aura des citoyens « majorés » (selon la formule de Lyautey) aux privilèges exorbitants et de l'autre des sujets « minorés » au statut servile.* »⁹⁹. Cette inégalité avec laquelle était traité le colonisé par rapport au colon se prolongera tout au long de la colonisation. Mais pour dissimuler cela, la France a eu recours à une théorie de façade pour légitimer sa présence et cacher son exploitation du colonisé en déclarant vouloir le compenser par l'introduction du progrès matériel et civilisationnel contemporain.

Pour appliquer cette résolution, la France sera amenée à reconnaître le droit à l'instruction au peuple indigène. L'instruction allait inculquer la langue et l'histoire

⁹⁸ Voir *Histoire de l'Algérie contemporaine : 1830-1999*, Paris, PUF, « Que sais-je ? », 11^e édition, 1999, p.127.

⁹⁹ *Ibid.*, p. 27.

françaises aux colonisés et aiderait à une assimilation plus rapide, par la population, de la supériorité de l'occupant, ce qui ferait accepter sa présence, mais surtout permettrait une meilleure exploitation de l'indigène. Il ne s'agissait aucunement d'émanciper le colonisé. Le but qui semblait tracé par la France était une autre forme de conquête de l'Algérie.

En évoquant la situation culturelle et scolaire de l'Algérie pendant la colonisation, Mostapha Lacheraf avançait : « *On enseignait hypocritement à des gens que l'on tenait sous le joug et l'oppression ; les grands principes des Droits de l'Homme et du Citoyen, les concepts de liberté et de respect de la personne humaine.* »¹⁰⁰

Ce qui sera enseigné dans les écoles aux indigènes un enseignement qui prône une culture humaniste et généreuse et un vécu privé des droits les plus élémentaires. Le colonisé devra apprendre non pas pour s'épanouir mais pour faciliter le dialogue avec ceux pour qui il travaillera.

Pour les historiens, ce qui marquera la colonisation française ce sont trois aspects de sa politique : la violence, l'expropriation et l'assujettissement. Dans le cadre de cette « mission civilisatrice », la France va instaurer des lois et des règles (qui ne concernèrent que l'indigène) et qui marqueront la différence de traitement auquel aura droit le colonisé, par rapport aux colons. Il fallait toutefois l'appâter en lui donnant quelques privilèges comme la possibilité d'être naturalisé français, mais en même temps on lui refusait les droits des autres citoyens. Comment prétendre le civiliser en lui déniait le droit d'accéder aux mêmes écoles ?!

Malgré toutes les tentatives de justification de la présence française en Algérie, la dénomination qui sied à cette présence est la colonisation ce qui justifia la lutte armée qui s'éleva pour défendre le sol, et qui se poursuivit jusqu'au XXe siècle et qui reprit avec le déclenchement de la Guerre de Libération.

¹⁰⁰ Lacheraf, Mostapha, *L'avenir de la culture algérienne*, cité par DEJEUX, Jean, *La culture algérienne dans les textes*, Paris, Editions Publisud, 1995, p. 21.

Avec ces rappels historiques, nous pouvons situer les récits de notre corpus dans l'espace et dans le temps de leur époque, alors il nous est important d'évoquer ces contextes pour en savoir les raisons de l'humiliation, l'injustice et toutes les formes d'esclavage qui se cachaient derrière tous les personnages de ces récits. A titre d'exemple, le sujet de la prostitution, qui est un terme major, traité avec tant de regret et de plainte, est un mode particulier de la servitude féminine qui n'est que le résultat de l'implantation de casernes ou de bases militaires où vivent évidemment de nombreux hommes célibataires. Ce type de situation a fait maintenir la prostitution dans une société musulmane qui dénie ces actes mineurs.

Le but de cette évocation est de poser ainsi les bases d'une réflexion qui sera développée plus loin sur les particularités de ces personnages afin d'authentifier l'acte dénonciateur de notre écrivain. Dans ce chapitre, nous avons pu explorer des œuvres produites par des écrivains appartenant à la minorité coloniale qui ont porté un regard particulièrement négatif sur les indigènes –êtres dévalorisés et infériorisés. Ces œuvres constituent une densité empirique d'informations en raison de leur connaissance du terrain. Elles sont attachées à la défense du système colonial en exhibant les fragilités face à la force, et en invitant donc à infléchir le regard sur les clivages ethniques et confessionnels ; et ce en imageant l'Algérie française une « Algérie heureuse ».

L'ensemble des informations que nous l'avons déjà signalé, contribue à émettre un écho sonore d'une écriture exotique qui produit des effets de connaissance sur le rapport colonial entier, et sur la place qu'y tient le colonisé. Ces écritures nous aident à mieux comprendre et mesurer le degré de réalisme et la qualité des écrits coloniaux dans la transformation de l'information pour la faire comparer à ceux de notre auteur.

Isabelle Eberhardt, en effet, ne fait jamais directement mention des événements qui ont précédé la situation dans laquelle évoluent ses personnages, ni des lois ou règlements qui les contraignent, qu'ils soient indigènes ou militaires, elle ne le pointe pas directement, ce n'est pas pour l'éluder, au contraire, c'est pour mieux en souligner les

effets en pénétrant dans les rapports fins entre des personnages qui vivent véritablement dans une situation où l'hostilité et l'indifférence fait le sentiment profond de leur vie routinière. Cet imaginaire chez Isabelle Eberhardt s'explique par sa création de sentiments particulièrement forts et même remarquablement « sincères » chez ses personnages car elle a la finesse de camper des personnalités de soldats dont on voit bien qu'ils sont parfois eux-mêmes aussi déstabilisés de se retrouver en Algérie que les indigènes qui sont, symétriquement, déstructurés par le traitement qui leur est infligé. C'est pourquoi les nouvelles sont bien des histoires qui notifient la situation historique des personnages qui se montrent tragiquement brisés, mais cette situation est de haute authenticité. Isabelle Eberhardt n'ignore rien du contexte social et culturel dans lequel elle inscrit ses nouvelles. Elle en a même une conscience beaucoup plus aiguë que la plupart des écrivains de son époque dans la façon de rapporter ses notes et ses souvenirs.

Chapitre II

Eberhardt et le mythe de « l'Algérie heureuse » : notes et souvenirs de voyage

« *Moi, à qui le paisible bonheur dans une ville d'Europe ne suffira jamais, j'ai conçu le projet hardi, pour moi réalisable, de m'établir au désert et d'y chercher à la fois la paix et les aventures, choses conciliables avec mon étrange nature* »¹⁰¹

Cette attraction spontanée d'Isabelle Eberhardt à l'Algérie et son engagement en faveur des gens régionaux font de son projet une fresque de qualité sur ce pays ; un journal intime et une série de correspondances, d'articles, de romans, de nouvelles, de témoignages et de récits ne perdent pas le moindre du détail et d'impressions sur les différents séjours et nourrissent excellemment son écriture. Cette jeune écrivaine qui a pris l'Algérie pour terre d'adoption brille dans les socio-reportages devant en cela tous les inventeurs du reportage de société à l'époque. Elle fournissait des informations vraies sur une société mythologique enfermée et discrète. A leurs différences, elle a su par son intelligence descendre au milieu des indigènes, vivre avec eux et se conformer à leurs us ; c'est pourquoi elle sait garder chez eux la pérennité et la sérénité envers son être car elle était, en vérité bédouine, une personne qui n'avait pas le droit de se mêler à eux¹⁰².

Dans ce chapitre, nous tenterons d'exposer toutes les valeurs opposées qui fondent le regard sur l'Autre d'Isabelle Eberhardt ; regard qui ne se détache pas totalement du dire colonial, et ce en exploitant largement la formule « qu'au-delà de l'individuel se profile le collectif ». Ainsi, l'auteure tend à présenter le problème à l'échelle de l'homme dans son rapport à l'Autre mais aussi au monde, en abordant des thèmes pulsionnels comme l'amour, la femme, l'islam, la nature, la misère, la mort et les cris contre l'injustice considérés jusqu'alors comme au centre de la littérature et de l'histoire littéraire du XIX^e siècle. A juste titre, la question de l'engagement d'Isabelle Eberhardt et sa position face au colonialisme et sa politique à outrance est au centre de notre propos. Cette réflexion veut entendre en quelque sorte l'écho de la révolution littéraire de l'auteur présentée avec un regard juste et profond, et qui évoque avec passion et humanisme une source d'informations historiques, de rêve nomade, et de vie militante.

¹⁰¹ EBERHARDT, Isabelle, *Journaliers*, Paris, Editions Joëlle Losfeld, 2002, p.147.

¹⁰² Nous empruntons cette idée à Edward W. Saïd dans *L'orientalisme, l'Orient créé par l'Occident*, Paris, le Seuil, 1997.

1- Isabelle Eberhardt et l'irrésistible attrait de l'Orient

Le cas d'Eberhardt est très représentatif d'une situation très particulière parmi les écrivains de son temps et ceux qui l'ont précédée. Son imaginaire reflète un secret énigmatique d'un amour exceptionnel pour cette terre caractérisée par son hostilité, son silence antagonique, ses mœurs, et ses couleurs planétaires. La terre aimée, avant même de la rencontrer, l'avait imprégnée à un âge jeune dans un monde spirituel plein d'itinéraires ténébreux. Des questions prennent certainement leurs chemins pour connaître la réalité de cet amour qui se montre ardent et enraciné. Ce qu'on peut dire c'est que l'amour qu'elle porte aux gens du sud ne vient pas de rien, il tend ses racines à ses origines énigmatiques qui marquent sa vie mystérieuse. Fille de l'ostracisme, elle porte le nom de sa mère Nathalie Dorothee Eberhardt, née en 1876 à la Villa Neuve où elle a vécu toute son enfance et a reçu son instruction par son tuteur Trophomowsky, qui lui était sa première école. Elle a grandi dans un environnement intellectuel, multiculturel et multilingue. Cet attachement fidèle à la connaissance constitue la première cause qui a éveillé chez elle l'amour de l'aventure et de la découverte. Son enfance illégitime, la séparation des membres de sa famille, la mort de son tuteur, le suicide de son frère Wladimir et la disparition de sa sœur Olga constituent des facteurs principaux qui ont causé en elle un trouble psychologique et l'avaient rendu solitaire, sans famille affectueuse à part la vie amicale qu'elle partageait avec le monde de son Orient mélancolique découvert à travers les écrits de Loti, de Fromentin et de la correspondance entretenue avec ses deux frères qui lui font partager le quotidien de leur vie de légionnaire en Algérie. Cet imaginaire suscite chez elle la décision de concrétiser l'abstrait, d'être au cœur de la terre d'Afrique et de vivre pleinement la vie désirée avec tant d'amour et de respect. Émue par son spectacle et imprégnée par cette trouvaille valeureuse ; elle disait : « *Je suis loin du monde, de la civilisation et de ses comédies*

hypocrites. Je suis seule sur la terre d'Islam, au désert, libre et dans des conditions de vie excellente »¹⁰³

Toutes ses sensations sagaces se mettent en ligne avec une finesse bouleversante que procure le moindre détail de la réalité vécue, et qui montrent l'idée de la fusion intime du voyageur avec sa nouvelle terre d'accueil où elle s'est implantée voracement face à la population qui lui représente le rêve et la cible d'une vie pure, innocente, et qui mérite « le respect humain », dit Simoune Rezzoug.¹⁰⁴

C'est dans ce pays qu'Isabelle redécouvre le lieu et l'imaginaire, façon aussi de se redécouvrir elle-même, de mettre à l'épreuve sa sensibilité humaine, son pouvoir et son vouloir d'être à la mesure de ses propres aspirations et ses désirs prétentieux. Au rythme de ses lettres se montrent les traces des murmures d'un continent qui dévoile ses cris, ses souffrances, mais elle n'arrête pas de souffler l'ardeur de son âme ultime et l'originalité de sa composition. Elle disait toujours:

*Je ne me sentirais jamais attirée que vers les âmes qui souffrent de cette haute et féconde souffrance qui a nom le mécontentement de soi-même, la soif de l'idéal, de cette chose mystique et désirable qui doit embraser nos âmes, les élever vers les sphères sublimes de l'au-delà.
(Journaliers, 94)*

Elle tente avec son esprit créateur et son déguisement¹⁰⁵ dans le statut d'homme d'explorer les lieux et de fouiller dans les fonds des mémoires et des mentalités, les différentes relations et les impressions (sur l'Islam, et le désert), les actions et les accueils (l'hospitalité et la générosité des gens du sud, le pardon, la langue...), les rapports et les

¹⁰³ EBERHARDT, Isabelle, *Journaliers*, Paris, Joëlle Losfeld, 2002, p. 208. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le mot « Journaliers », suivi de la page, et placées entre parenthèses dans le corps du texte.

¹⁰⁴ RREZZOUG, Simone, *Isabelle Eberhardt*, Alger, Office de Publication Universitaires, 1985, p.32.

¹⁰⁵ Isabelle se veut homme, s'en donne le nom, le comportement et l'apparence, non pour pouvoir jouer un rôle d'homme auprès des autres femmes, mais pour être homme parmi les hommes et dans sa relation à eux. Il y a une incontestable fascination d'Isabelle pour les univers d'hommes, spahis, légionnaires, ou cavaliers arabes, auxquels elle souhaite participer, parmi ses compagnons et ses frères ; et participer veut dire véritablement vivre ensemble sous la nuit froide du Sahara. Cette singularité de fait, inscrite dans la réalité, se double pendant l'adolescence du sentiment propre à cet âge d'être unique, incommunicable, et de ne pouvoir entretenir de relation que dans une complicité extrêmement intime avec un être cher qui n'est d'ailleurs qu'un double de soi-même, en sorte que cette relation implique une totale identité de pensée et de sentiment ; une nécessité vitale d'échapper à l'enfermement.

interventions (le pouvoir) qui prouvent la fertilité de la pensée d'Eberhardt, qui donne accès à une nouvelle restitution de la pensée occidentale. Une réalité complexe et perpétuelle éparpillée sous une couleur idéologique appuyée par l'éducation de son tuteur Trophomowsky, et prise des idées de Tolstoï, Platon, Bakounine, Héraclite, Rousseau, Zola,¹⁰⁶ - idées libertaires- contribuèrent à dissiper les frontières et lui ouvrèrent des perspectives exclusives engagées sous des couleurs multiples dans le monde arabo-musulman. Elle essayait de le sillonner, précisant son rôle dans les espaces et les territoires orientaux nomadologiques. Il s'avère que l'intellectuel lui-même a besoin de quelqu'un qui le guide vers les chemins des lumières.

*Plus j'étudie, très mal et trop vite, cette histoire de l'Afrique du nord, plus je vois que mon idée était juste : la terre d'Afrique mange et résorbe tout ce qui est hostile. Peut-être est-ce la Terre Prédestinée d'où jaillira un jour la lumière qui régénérera le monde.*¹⁰⁷

Au rythme de ces lignes se montrent les traces de son quotidien « *insondable, d'indicible tristesse* » (Journaliers, 21) mais soutenu par « *les grandes préoccupations de l'au-delà qui m'ont tant fait rêver jadis, aux longues heures nocturnes de silencieuses contemplations, accoudée à la fenêtre de ma chambre, d'où l'on voyait le grand ciel de là-bas(...)* » (Journaliers, 236). Cette découverte augmente chez Isabelle Eberhardt ces ordres de s'enfuir du monde intérieur au monde extérieur où elle vivait une expérience d'exotisme orientaliste : « *Ainsi, ma première vision d'El-Oued fut une révélation complète, définitive de ce pays âpre et splendide qui est le Souf, de sa beauté étrange et de son immense tristesse* »¹⁰⁸.

Elle trouvait dans son voyage oriental un moyen pour s'évader et pour altérer sa soif d'horizon et d'acquérir une formation d'un homme d'action et une âme romantique¹⁰⁹. « *Nomade je resterai toute ma vie, amoureuse des horizons changeants,*

¹⁰⁶ Théoriciens, militants et écrivains anarchistes de la fin du XIX siècle.

¹⁰⁷ EBERHARDT, Isabelle, *Ecrits sur le sable (récits, notes et journaliers)*, Paris, Grasset, 1988, p. 255.

¹⁰⁸ EBERHARDT, Isabelle, *Au pays des sable*, Paris, éditions Joëlle Losfeld, 2004, p.9.

¹⁰⁹ Cf., Denise Brahimi, *Requiem pour Isabelle ou l'Oued et la Zaouia, lecture d'Isabelle Eberhardt*, Paris, Lager, Publisud, OPU, P. 164.

des lointains encore inexplorés, car tout voyage, même dans les contrées les plus fréquentées et les plus connues, est une exploration »¹¹⁰, écrivait-elle. Ses explorations et ses errances partagées entre l'Europe et cet Orient Maghrébin et son univers d'intellectualité contribuèrent à détruire les frontières boueuses.

Isabelle alors face au grand Orient « entre deux espaces de la perte ou de la plénitude, espace du plein et du manque ». La rencontre rêvée avec ce pays la plonge dans un sentiment ambivalent d'où son acte créateur; qui tire sa force de son expérience sensible ; celle-ci la conduit de l'étonnement à l'ouverture à un monde suprasensible à caractère spirituel.

Pourquoi Isabelle Eberhardt en Algérie?

*« Telle est ma vraie vie, celle d'une âme aventureuse, affranchie de mille petites tyrannies, de ce qu'on appelle les usages, le « reçu »... et avide de vie au grand soleil changeante et libre. »*¹¹¹

Sa passion pour les pays musulmans d'Orient fut stoppé dans une autre immensité celle du Maghreb. Eberhardt adopte les coutumes et les traditions arabes arrivant jusqu'au point de se convertir à l'Islam, probablement autour du 1897. Son voyage n'est pas une simple exploration mais il s'insère dans une dimension existentielle plus vaste. Sa participation au monde arabe étant extrêmement profonde ; de la côte tunisienne aux villes algériennes aux frontières marocaine au Sud oranais. Celui-ci est caractérisé par la présence des dissidents algériens. Pour les besoins de son travail de correspondante de guerre, Isabelle Eberhardt couvrait la guerre de conquête du Maroc à partir du territoire algérien. Le milieu agit sur le corps et sur l'esprit d'Eberhardt, lui procurant des sensations, des impressions et des visions.

¹¹⁰ EBERHARDT, Isabelle, *Ecrits sur le sable (récit, notes et journaliers)*, Paris, BERNARD GRASSET, 1988, p306.

¹¹¹ Une citation à Isabelle Eberhardt dans son article autobiographique publié à « La petite Gironde » le 27 avril 1903, et réédité par Christiane Chaulet Achour dans son article « Au début du XX siècle Isabelle Eberhardt, de Genève à Ain Sefra », in. *Voyage au Maghrèb*, Toulouse, Presses Universitaire du Mirail et CIAM, 2006, pp. 100, 107.

Pourquoi Eberhardt sur les champs de guerre ? Son entreprise était-elle pour apprécier le sens de l'aventure ? Ou, est-il un moyen pour s'enfuir d'une société et se soumettre à l'abri d'une autre ? Est-elle un reporter de guerre ou écrivain ? Que veut transmettre Isabelle de cet Algérie ? Est-ce qu'elle veut traduire des sentiments ? Ou transférer un savoir faire ?

Isabelle disait dans ses journaliers :

Je ne suis qu' une originale, une rêveuse qui veut vivre loin du monde civilisé, de la vie libre et nomade pour essayer ensuite de dire ce qu'elle a vu et, peut être, de communiquer à quelques-uns le frisson mélancolique et charmé qu'elle ressent en face des splendeurs tristes du Sahara... voilà tout »(Journaliers, 154)

Une aventurière errante vivait partout ; un être qui ne cherche qu'un pauvre logement sur le sable ensoleillé pour déclarer à la grande histoire de l'humanité son amour éternel avec sa terre élue. George Sand disait à propos de sa personne : « *Est elle une des cinq ou six créatures humaines qui naissent dans tout un siècle pour aimer la vérité et pour mourir sans avoir pu la faire aimer aux autres ? Est-elle de ceux que nous appelions les sauvages ?* »¹¹². Une femme d'une image insolite portait le masque d'un homme vêtu du chèche et du burnous, fumant le kif, vivait pleinement son sens de liberté qui se cache derrière plusieurs personnalités ; tantôt sous le nom de Mahmoud Saadi, tantôt sous le nom d'un journaliste russe appelé Nicolas Podolinsky, mais rarement sous le nom de Meriem. Il s'agit donc d'un choix très délibéré d'adopter la forme masculine et se présenter en un homme, sans qu'il s'agisse d'autre chose que d'une pure fiction, recouvrant ce qu'elle appelle sa « vraie âme ». Ce n'était qu'un masque d'emprunt dans le cadre des « je m'enfoutiste »¹¹³.

La reconnaissance de sa vraie personnalité est d'ailleurs un problème qui préoccupe Isabelle, puisqu'elle explique au même moment que la joie qu'elle éprouve de

¹¹² ROUX, Edmonde Charles, *Nomade j'étais, les années africaines d'Isabelle Eberhardt*, Paris, Éditions Grasset, 1995, p.12.

¹¹³ Une expression empruntée à RREZZOUG, Simone, *Isabelle Eberhardt*, Alger, Office de Publication Universitaires, 1985.

ses folles chevauchées avec des compagnons arabes, ses amis de hasard, les spahis et les nomades dans le sud algérien, tient au fait que « *pas un ne soupçonnait cette personnalité haïe et reniée dont le sort m'a affublée pour mon malheur* »¹¹⁴. Puisqu'elle avoue la haïr, il ne peut s'agir que de la personnalité cynique, qu'elle appelle encore « *le soûlard, le dépravé et le casseur d'assiettes* »¹¹⁵.

Au début de l'année 1900, on voit Isabelle se poser le problème de sa vraie personnalité, par delà les déguisements et les masques, et elle ne pense pouvoir la trouver que dans le sud algérien parmi ses amis de hasard, les spahis et les nomades. Il est clair qu'elle ne saurait vivre avec les spahis et les nomades sans s'assimiler le plus possible à eux. La nouvelle « *Dans la dune* » nous montre bel et bien ce déguisement au cœur des immenses dunes. Seule, sous la chaleur accablante du soleil et le vent enragé :

_ *Que fais-tu là, toi? Je me retournai devant moi se tenaient trois hommes bronzés (...) J'ai soif*
_ *Tu t'es égaré? Je campe non loin d'ici avec des Rebaïa, des Souafa, des bergers...Tu es musulman? Oui grâce à Dieu !*
Celui qui m'avait adressé la parole était presque vieillard. Il étendit la main et toucha mon chapelet.
_ *Tu es de sidi Abdelkader Djilani...Alors nous sommes frères... Nous aussi nous sommes Kadrya*¹¹⁶ _ *Dieu soit loué! Dis-je.*¹¹⁷

Le comportement et l'apparence qu'elle s'adonne et le pouvoir d'entretenir des relations dans une complexité particulière font l'origine de l'éducation libertaire d'Isabelle qui fut élevée par son père « *comme un garçon* » car aucune distinction ne devant être faite entre les sexes selon les préceptes libertaires. Son but était de « *préparer chaque enfant des deux sexes aussi bien à la vie de la pensée qu'à celle du travail afin que tous puissent également devenir des hommes complets.* »¹¹⁸ (Bakounine)

¹¹⁴ EBERHARDT, Isabelle, *Ecrits sur le sable (récits, notes et journaliers)*, op.cit., p.479.

¹¹⁵ Ibid.

¹¹⁶ Une secte musulmane influente d'Abdelkader Djilani de Bagdad.

¹¹⁷ EBERHARDT, Isabelle, *Au Pays des sables*, Paris, Joëlle Losfeld, 2002, p.43.

¹¹⁸ REZZOUG, Simone, *Isabelle Eberhardt*, Alger, Office de Publication Universitaires, 1985, p.21.

Des expériences devront porter sur la morale, non divine, mais humaine, selon Bakounine; morale qui se fonde « sur le mépris de l'autorité et sur le respect de la liberté et de l'humanité. »¹¹⁹. Ce désir et ce goût pour la liberté s'affirme Dans les journaliers « l'énergie la plus opiniâtre, la plus invincible et la droiture du cœur. » (Journaliers, 12)

C'est dans « cette Algérie », de très grand espace qu'elle put investir sa liberté au sein d'un peuple natif et naïf. Ce pays désiré avec tant de volonté et tant de force motive chez Isabelle Eberhardt la pensée que cet endroit permettrait de souligner son pessimisme, et de montrer sa puissance émerveillée qui stimule le regard, le sentiment, la pensée et qui permet aussi de découvrir les contradictions qui naissent de l'affrontement entre le désir d'une vie passionnée et une mélancolie fondamentale de l'être. C'est le lieu idéal pour qui veut mettre fin aux douleurs, et de réaliser l'unité de soi et de soi-même. Ses écrits témoignent de cet ennui de définir sa position entre des pôles opposés qui soutend sa réflexion sur l'existence: « Pour moi la vie a acquis un sens depuis le jour où je sais que notre passage ici-bas est un acheminement du perfectionnement moral et intellectuel-inepte¹²⁰ parce qu'inutile sans cela. »¹²¹. Cela lui apporte un équilibre, qui entraîne des changements dans son environnement, en lui permettant de découvrir un nouveau système de règles, de valeurs, de signes à travers une suite d'actions.

Là, assis dans un coin de la cour par la soirée encore presque froide, nous nous chauffons autour du feu, roulés dans nos burnous¹²². Moi je songe avec une mélancolie délicate à toute l'étrangeté de ma vie en ces décors singuliers...comme toujours en route, dans le désert, je sens un grand calme descendre en mon âme. Je ne regrette rien, je ne désire rien, je suis heureuse. ¹²³

Ce nouvel ordre lui permit de se connaître et connaître les autres, de s'identifier et de se différencier, de marquer son appartenance à des groupes et d'en rejeter d'autres. Elle suit toujours son rêve d'être au plus profond de la natte nomade afin d'étendre pour elle la

¹¹⁹ Ibid.

¹²⁰ « Inepte parce qu'inutile sans cela » se rapporte à la vie.

¹²¹ REZZOUG, Simoune, *Isabelle Eberhardt*, op. cit, p. 43.

¹²² Burnous: grand manteau de laine à capuchon.

¹²³ EBERHARDT, Isabelle, *Au pays des sables*, op. cit, p.38.

mesure des possibles, et qui, par conséquent excite et nourrit ses désirs par l'espoir de les satisfaire.

Sachant que l'homme dans sa nature est, « être sentant, réfléchissant, pensant », il est au cœur du monde et de l'encyclopédie, il est mouvant par ses activités fondamentales : l'expérience, le faire, la connaissance, l'apprentissage et par ses rapports au monde extérieur. Cet « être sentant, réfléchissant, pensant », « agissant » et « produisant »¹²⁴ qui substituent l'interrogation du pourquoi en rapprochant de la nature qui contribue à faciliter sa tâche primordiale et son besoin inné de faire en tant qu'artiste la volonté de l'homme de modeler l'environnement où il s'est implanté.

Isabelle Eberhardt, de par sa volonté de savoir et sa capacité de faire survivre le rêve au milieu d'une peuplade nomade, a ajouté à sa vie un sens très enrichi et très exceptionnel, qui a pu déterminer son rêve éternel qu'elle n'a cessé de le chercher malgré les obstacles de la différence qui lui impose de se pénétrer avec rudesse au cœur de la vie sociale de ce peuple opprimé, et privé de ses droits humains. En effet, Isabelle se retrouvait inquiétante face à l'état apitoyant et « particulier de notre âme ». Elle parlait de cela d'une « révélation complète et définitive », d'un hasard « unique », dans une terre « fanatique, âpre et splendide » et d'un regard « fantasmagorique ».

« Âme » et « Essence » nous montrent les profondeurs de la sensation humaine et la supra- sensibilité de la réflexion.¹²⁵

2- Eberhardt, prise de position et désir de continuité

Un climat d'instabilité politique règne à cette époque, et fait une mutation pour les idées libérales qui défendent principalement la lutte et les révoltes des peuples. A la même époque, d'autres écrits tentent de représenter la totalité de la société, les relations secrètes entre les hommes et leur milieu avec une précision de description et une sévérité

¹²⁴ HELL, Victoire, *L'idée de culture*, coll. « Que sais-je ? », n°1942, Paris, PUF, 1981, pp. 34, 37.

¹²⁵ Ibid.

du jugement. En un regard critique caricatural de la société avec un style plein de sensations, de précision et de réalité concrète, à un monde nouveau des idées se voyait naître.

Pour pouvoir repenser ce dynamisme objectif de façon logique, il faut penser que « littérature » et « histoire » ne sont pas constituées extérieurement l'une à l'autre, mais sont d'emblée dans un rapport interne de complication et de montage. C'est ce rapport interne à la réalité objective que pose, très généralement, la littérature comme forme idéologique, ce qui fait de ses ancrages matériels une réalité historique et sociale bien déterminée, un projet idéologique de l'auteur et synthèse imaginaire avec des positions qui exprime une posture de classe adverses sans pouvoir anéantir la réelle altérité.

Contrairement à des écrivains français comme Proust, Valéry, Breton, Isabelle vivait pleinement les jugements de son époque mais elle n'a jamais montré son appartenance à une génération littéraire ou un courant d'inspiration, ou un mouvement littéraire. Elle confirmait dans sa lettre de 07 juin 1904 pour le directeur de la dépêche algérienne expliquant sa distance:

Je n'ai jamais joué aucun rôle politique, me bornant à celui de journalisme, étudiant de près cette vie indigène que j'aime et qui est si mal connue et si défigurée par ceux qui, l'ignorant, prétendent la peindre. (Journaliers, 152)

Sa nouvelle vie de nomade avec ses errances et ses pérégrinations ne cessent de nous faire naître de nombreuses pages qui font son seul témoignage sur ses déplacements, ses différents états d'âme, ses différentes préoccupations, sa vision et sa position vis-à-vis du colonialisme, ce qui permet aussi de connaître le caractère si personnel d'Isabelle Eberhardt et de se rapprocher de plus de sa littérature. Pour Isabelle Eberhardt, le monde des rêves est un refuge pour son âme où se taisent tous les remords des souvenirs passés et toutes les angoisses fiévreuses. Sa conscience d'écrivaine fait apparaître son image idéale qui l'unit au monde du rêve tout en prenant l'aspect double (attrayant et sinistre). C'est un enjeu poétique et esthétique qui puisent radicalement

dans le monde sensible de la réalité vécue pour accéder à un monde suprasensible et pur. Entre deux mondes adversaires, c'était la découverte d'une Algérie blessée récemment colonisée. L'œuvre d'Isabelle Eberhardt vient surgir les senteurs, l'excitation du grand désert sans frontière, les mystères d'une vie, les joies et les malheurs des gens qui sont les sources d'inspiration de la voyageuse, de la journaliste et de l'écrivaine. Elle était envoyée spécial, collaboratrice à la *revue blanche*, à la *grande France*, au petit *Journal illustré* et à la *Dépêche algérienne* où elle était rédactrice attirée, elle a collaboré aux *Nouvelles* (Alger), qui sous la rédaction en chef de M. Barrucand, ont si largement contribué à détruire l'antisémitisme et poursuivre son œuvre essentiellement française et républicaine; et ce pour y défendre les principes de justice et de vérité qui doivent s'appliquer à tous sans distinction de religion et de race.

A vingt six ans, la jeune femme entreprend un va-et vient entre la Tunisie et le sud algérien avant d'aller à Marseille. De son séjour, beaucoup de récits se libèrent de ses différentes rencontres ; la nouvelle « bled el Attar », « heures de Tunis » et d'autres romans ainsi que de nombreuses pages des *Journaliers* qui se font montrer dans les salons littéraires de la capitale Paris lors de son voyage en France le 20 novembre 1899. Isabelle profite de sa retrouvaille à Paris avec un notable égyptien appelé Abou Naddara, dont elle a fait la connaissance pour parfaire ses idées sur la religion musulmane. En juillet 1900, Isabelle rentre nouvellement en Algérie pour s'installer définitivement dans le sud du pays où était l'occasion de concrétiser son désir de travailler et de développer son intelligence. (*Journaliers*, 38)

Au fil de ses lignes journalières se montre son nouveau monde aimable, réveur, calme, insouciant, sombre, violent et poétique contrairement au premier : « *je suis loin du monde, loin de la civilisation et de ses comédies hypocrites. Je suis seul, sur la terre d'Islam, au désert, libre et dans des conditions de vie excellentes.* » (*Journaliers*, 63)

Ce sentiment de liberté ce n'est que le reflet d'un écho philosophique produit par la lecture des écrits de Schopenhauer qui était la pensée et la morale de l'époque nourrie de positivisme¹²⁶.

Ce vouloir vivre ou cette philosophie tend à reproduire indéfiniment les individus et se conjugue aussi avec les forces spirituelles qui sous-tendent la condamnation de la passion que ses nouvelles nous donnent à lire et qui tiennent comme question chapeauté l'équilibre de l'homme face au manque, l'abandon et l'indifférence. ¹²⁷

Ces états psychologiques qui se révèlent différemment à la lecture de ses récits ; tantôt un état de joie et de chagrin des jours qui la séparent de son retour « *disposition d'esprit grise, un peu d'énervement, le tout sans cause.* » (Journaliers, 64), tantôt une détresse morale « *tout à l'heure, la fraîcheur va commencer. Déjà, un petit vent passe, de temps en temps. En résumé, je ne suis pas encore entré dans le sentier de ma nouvelle vie. Il y a encore trop de provisoire.* » (Journaliers, 64), et des fois une joie extrêmement particulière « *d'ici peu de jours, je crois modifier du tout au tout mon genre de vie.* » (Journaliers, 65). La jeune femme passe par des moments difficiles, ce qui fait de son état psychologique un univers de découverte, de modification, de reconstitution et de développement psychologique de son moi. La restitution de son moi se lance en perpétuant les chemins obscurs pour la découverte de sa nouvelle terre, après son exil, à la compagnie de son mari Slimane Ehni après la célébration de leur union civile le 17 octobre 1901 et en toute tranquillité, Isabelle revient pour franchir la vérité et transmettre l'effet néfaste de la colonisation. De nouveau en Algérie, et avec l'affectation de son mari Slimane après sa nomination au poste de Khodja-adjoint à Ténès, Isabelle n'a de travail que de développer

¹²⁶ Le positivisme, système philosophique qui voit dans l'observation des faits positifs, et dans l'expérience, l'unique fondement de la connaissance, distingue dans son principe l'Europe moderne, civilisée et rationaliste d'un Orient arrêté dans un passé prestigieux et croupissant dans ses ruines. La notion de race, alors théorisée par Gobineau (1816-1882) dans *Essai sur l'inégalité des races humaines* (1853-1855) sera relayée par le sociologue Lévy-Burhl (1857-1939) dans *Les fonctions mentales dans les sociétés primitives* (1910) et dans *La mentalité primitive* (1922). Le civilisé est supérieur parce qu'il est marqué par la pensée logique et pratique. Jules Ferry, le père de l'école républicaine, se démarquant de l'extrémisme de ces thèses mais conservant leur esprit, affirmait qu'en échange de son expansion économique la France offrait en contrepartie la civilisation aux peuples colonisés. Cité in Rezzoug Simone, *Isabelle Eberhardt*, op.cit.

¹²⁷ Rezzoug Simone, *Isabelle Eberhardt*, op.cit., p.35.

sa lecture. La vie à Ténès lui est dégoûtante, elle quitte la ville et regagne à nouveau sa ville préférée d'Alger où elle commence une collaboration nouvelle régulière avec le même journal l'Akhbar. Sa participation quotidienne des articles du journal lui permet de développer sa position sur le colonialisme et sur ses effets néfastes sur la population algérienne. Elle écrit le 14 février 1902 : « *l'esprit littéraire se réveille en moi et je tâcherai au moins de me faire un nom dans la presse algérienne, en attendant de pouvoir en faire autant dans celle de Paris, qui seul vaut la peine qu'on s'en occupe, et qui seule fait une réputation.* » (Journaliers, 214). La création littéraire pour Isabelle est une réalité menant vers la satisfaction cherchée ; un voyage à l'extrémité de l'âme douloureuse qui se manifeste par de continuelles avanies et des commentaires interminables. On peut dire qu'Isabelle n'inspire à rien d'autre qu'à amener ses publications au couronnement public dans les milieux littéraires parisiens.

Mais Isabelle signait ses articles dans les journaux d'Alger sous le nom de Mahmoud Saadi ; ce personnage énigmatique, vêtu d'un burnous blanc et coiffé du turban des nomades qui attirait l'attention des autres journalistes que personne d'eux n'aurait deviné que ce reporter était une femme. Des lieux saints aux quartiers mal famés, elle écrit à *la petite Gironde*, elle vient d'être victime d'une cabale politicienne ourdie par un groupe de colons de la Mitidja qui dénoncent ses prises de position arabophiles et antifrançaises. Isabelle Eberhardt choisit une démarche contraire de celle des colons, elle préfère être au sein de la société musulmane. Elle établit avec elle une communication très intime. Voilà un comportement propre à stimuler l'imagination des reporters enchantés et réjouis à Alger de découvrir un personnage attrayant et aussi original mais irritant pour les colons. Elle poursuivra néanmoins à défendre les frères musulmans dans l'Akhbar et dans la Dépêche algérienne pour qui elle ne va pas tarder à partir en reportage dans le sud oranais où de farouches combats viennent opposer les tribus encore insoumises à l'armée coloniale. Un reporter de guerre portant un nom arabe incite beaucoup d'écrivains à en parler, pourtant Isabelle n'est pas le premier écrivain européen à se laisser séduire par les charmes de l'exotisme, ni la première femme dans cette expérience d'aventurière, on

trouve des noms¹²⁸ qui l'on déjà précédée: Jane Digby, d'Aimée Dubucq de Rivery, Hester Stanhope, Aurélie Picard et Lydia Paschkoif.

Les interrogations sur sa brève vie d'errante ne cessent de se proliférer à partir d'images fantaisistes et même anecdotiques. Sa notoriété littéraire lui fut refusée à se faire publier que dans quelques revues parisiennes : chez Victor Barrucand et Robert Randau, les biographes célèbres d'Isabelle Eberhardt et les défenseurs à priori, qui tous deux ont connu Isabelle de près. Isabelle s'ouvrait pour elle une nouvelle vie. Elle marquait sa vie errante par des notes, de récits, de nouvelles, de lettres... Ses relations de voyage, ses impressions de son passage des bordelles aux mosquées, des bas-fonds des villes coloniales aux camps nomades du Sahara où elle vivait la vie d'une vagabonde aventurière alliée d'une confrérie musulmane appelée Qadriya¹²⁹, et reporter de guerre, alimentent les contes et les nouvelles et leur donnent un caractère particulier. Son premier but est de retrouver l'originalité des choses vues ainsi que son origine et la vérité perdue d'un écrivain-voyageur par sa description des principaux pivots de la vie nomade : l'Orient, l'Islam, l'Etranger, la Patrie, la Famille, la Femme, le Nomade, l'injustice,...

C'est son espoir de la résurrection d'un peuple et d'une âme blessées qui l'avait guidée et c'est « l'attrait de l'inconnu » qui l'avait poussée à entreprendre l'aventure en route qui se confond avec le fil de l'écriture ; un sens révolutionnaire qui l'avait inspirée aussi de son amie Anarchiste Vera¹³⁰ et qu'elle la prendrait toute entière dans son monde. Projetée dans l'espace de son désir, errante, libre vers un but imprécis « *comme toujours je suis partie sans plan fixe, j'ai décidé d'aller au Sahara algérien pour y errer le plus longtemps possible...* »¹³¹. Le voyage n'est qu'une signification très particulière pour elle, une sorte de rêve d'un besoin d'aventure, de liberté, de passion et de publication. Son

¹²⁸ Cf. Rezzoug, Simone, *Isabelle Eberhardt*, Alger, Office de Publication Universitaires, 1985.

¹²⁹ Qadri (pluriel : Qadriya) : confrérie fondée au XII siècle par Abdel-Kader Djilani, de Bagdad.

¹³⁰ Elle aurait pu épouser, à 20 ans, Khoudja Ben Abdallah, son premier amant, ou, l'année suivante, Rechid Ahmed, un jeune et séduisant diplomate turc rencontré à Genève. Elle choisit l'écriture qui la porte tout naturellement au départ. Elle s'engage en littérature, cela s'impose et devient une exigence de liberté. Vivre, sans attaches, comme le vagabond mais aussi comme l'écrivain libre d'inventer un monde.

¹³¹ EBERHARDT, Isabelle, *Yasmina et autres nouvelles algériennes*, Paris, Liana Levis, 1986, p. 13.

itinéraire était sinueux d'un va et vient : séjour à Bône, retour à Genève, puis à Tunis avant les railleries des routes du Sud à travers le désert jusqu'à El-Oued, elle prouvait une personne de fer qui ne craignait pas le danger afin d'émettre son mot. La croyance de ce déterminisme est renforcée par l'influence qu'exerce sur elle les perspectives de Zola, Baudelaire et Loti, elles se représentent donc dans sa retrouvaille aimantée immuable de la terre et de son génie scripturale qui lui augmente l'envie de faire partie du tableau en écrivant :

Il est je crois, des heures prédestinées, des instants très mystérieusement privilégiés où certaines contrées, certains sites nous révèlent leur âme en une intuition subite où nous en concevons soudain la vision juste, unique, ineffaçable. Ainsi ma première vision d'El-Oued...¹³²

Elle chante la transparence et la délicatesse de la nature qui lui est une source d'inspiration inépuisable ; elle éveille également l'imaginaire où se stockent en images toutes les expériences et les connaissances.

C'est dans la terre bien-aimée qu'Isabelle redécouvre le lieu et l'imaginaire, façon aussi de se redécouvrir elle-même, de mettre à l'épreuve sa sensibilité humaine, son pouvoir et son vouloir être selon ses propres désirs. A la mesure de ses mots et ses sensations, elle vivait une expérience où l'expression de ses sens, qui sont à l'origine d'un passé fastidieux, marquent ses cris, ses souffrances, mais elle n'arrête pas de souffler l'ardeur de son âme ultime. Le sentiment qu'elle éprouve pour cette terre et pour lui-même, est singulier. Elle présentait son besoin de pérégrination comme s'il est une

Chose étrange, écrit-elle dans les journaliers, le besoin fondamental de ma nature, c'est la variation des décors. Sans cela la joie m'est fade, le bonheur se traîne, monotone et insipide et la douleur m'accable. Au contraire les grandes luttes, les crises de désespoir remontent mon énergie et calment mes nerfs... la monotonie... La médiocrité des décors et des ambiances, voilà l'ennemi. (Journaliers, 108)

¹³² EBERHARDT, Isabelle, *Au pays des sables*, op. cit, p. 9.

Isabelle connaît des moments difficiles, les rémunérations qui viennent de la publication de ses nouvelles et ses articles ne lui permettent pas de vivre décemment, elle recourt à l'emprunt. Ici, elle montre bien la nécessité et la préciosité de son travail littéraire : « *C'est une chose précieuse, quels qu'en soient les résultats au point de vue carrière ou profit (Journaliers, 246)*

Et pour des raisons de continuité, elle suit ses différentes pérégrinations sur le sol algérien, elle se rend sur le sud oranais en septembre 1903 en tant que reporter pour le journal Lakhbar pour couvrir les combats d'El-Moungar et les sièges de Taghit à la frontière algéro-marocaine. Dans ce temps là fut édité la première partie de sa nouvelle « Le bled el-baroud », dans laquelle elle était émue par les déracinés, la vie des légionnaires, des goumiers et des tribus rebelles. Isabelle dans son endroit de mission fait beaucoup de connaissances, dans ces moments, elle ne tarde pas de montrer son admiration pour la personnalité du général Lyauter, et son amitié à propos de laquelle beaucoup ont avancé des allégations qui prétendaient que l'écrivain aurait été un espion au service du général, allant jusqu'à la traiter d'homme de confiance et d'agent subordonné à ce chef militaire, la raison pour laquelle elle défendait la thèse du « protectorat ». Elle l'appréciait pour ses qualités d'indépendance, de non-conformisme et qui poursuivait avec méthode et succès l'occupation militaire du Sahara algérien de l'ouest, et le général Lyautey aussi l'apprécie pour sa compréhension de l'Afrique et son sens de la liberté, dira à propos de sa personne : « *Elle était ce qui m'attire le plus : une réfractaire... J'aimais... ce qui en elle faisait tressauter les notaires, les caporaux, les mandarins de tous poils* »¹³³. Ces événements se sont réunis dans « *impressions du sud oranais* » avec des analyses de la situation des populations locales et de leurs conditions de vie avec une description des villages, et ce qui tiennent de ses monuments religieux et de leurs occupations quotidiennes ainsi que les campements militaires, mais avec une dimension onirique, portée par le mysticisme. Isabelle confronte ces endroits militaires pour extraire

¹³³ ROCHD, Mohamed, *Le dernier voyage dans l'ombre chaude de l'islam*, Alger, Entreprise Nationale du Livre, 1991, p. 58.

la réalité lézardée, sous le nom de Si Mahmoud Saadi, habillé en cavalier arabe, ce qui fait de son voyage, un voyage dans les tréfonds de l'âme humaine et une preuve d'une intime compréhension à l'égard des populations locales. A la même année, l'automne de 1904, elle projetait de partir vers les oasis du Touat à Timimoun, elle voulait passer l'hiver et raconter la vie des femmes, prostituées qui suivent les convois militaires de la conquête du Sahara (un sujet longuement évoqué par les cinématographes, les historiens au début du XIX siècle).

De ce campement, Isabelle nous rapporte essentiellement des informations sur un monde musulman. De cette escale, était son écrit « campement » paru dans « la dépêche algérienne » du 29 mars 1904 qui porte ses observations et ses interventions sur la vie indigène et regroupées sous forme de nouvelles. L'Akhbar aussi fait publier quelques nouvelles « les marges », « le Maghrébin », « La Main » et « Le vagabond ».

De ses jours à Ain-Sefra et à Kenadsa, elle écrivait énormément; elle savait parler de la famille maraboutique, des esclaves et surtout les habitants des ksours, les nomades, et les juifs ainsi que les mœurs des auxiliaires indigènes. Eberhardt notait soigneusement ; non seulement les renseignements mais aussi les impressions avec des notes minutieusement décrites et qui se sont réunis dans son « journal littéraire ».

La jeune femme prend de petit à petit son équilibre, ses idées prennent à être plus claires et ses activités deviendront beaucoup plus importantes sur le plan moral que sur le plan matériel. L'écrivaine de la nomadologie atteint l'état de la sérénité, de la grandeur et le statut de la légende. Elle annonce un vrai talent d'écrivain pourtant à l'époque de ses contemporains elle n'était pas bien évoquée dans les salons parisiens, elle ne connaît jamais la notariété littéraire de son vivant, ce n'est qu'au lendemain de sa mort que l'on s'émeut vraiment de la force et de l'originalité de son destin ; émotion qui permet la publication de son œuvre, et son succès. C'est qu'à partir de 1906, ses éditeurs Victor Baruccand qui rassemble toutes ses nouvelles déjà publiées dans la presse algérienne et recueille des mains de Lyauter qui les avait faites rechercher dans les décombres et les

manuscrits trouvés à Ain Sefra où elle s'est nouée dans un oued. Baruccand s'est permis de prendre en charge et d'éditer les deux parties de sud Oranais qu'Isabelle avait recopié dans un seul cahier, et l'en fera deux livres :

- Dans l'ombre chaude de l'Islam ;
- Et Notes de route, emportés aussi par d'autres textes.

Le combat mené avec l'héritage scripturaire d'Isabelle Eberhardt ne cesse d'avoir de scénarios avec le temps, Baruccand ajoute des réflexions pléonasmatisées dans le texte où elle est toujours présente par l'acuité de son regard en défendant et popularisant son œuvre avec l'éditeur Eugène Fasquelle. Les polémiques se font violentes autour du personnage d'Isabelle Eberhardt ; chacun la brosse de sa façon. Des critiques entre le pour et le contre se mettent alternativement coincées entre ceux qui jugent l'entreprise principale de l'écrivaine « la dénonciation de la politique coloniale vis à vis au peuple algérien », et ceux qui veulent circonscrire le rôle de l'écrivaine en dehors de sa vraie mission en jugeant faible sa vision politique dans ses textes. Trop de critiques ont essayé de dégager l'attitude d'Isabelle Eberhardt envers le colonialisme, au travers de ses écrits entre autres Denise Brahimy, Mohamed Rochd ne ressent guère ses analyses critiques :

Dire qu'elle n'acceptait pas les idées dites modernes et qu'elle était défavorable à une évolution de la société musulmane semble exagéré. De plus, prétendre qu'elle ne connaissait pas l'Islam, son évolution, ses nouvelles tendances au début du siècle, me semble aventureux... Elle a tort de dire qu'elle se sent débarrassée de toute appartenance, et qu'étant libre, elle peut dénoncer sans réserve l'intrusion étrangère... ¹³⁴

Dans les années 1900, Isabelle Eberhardt était pour le lecteur français une source de vérité car sa profession d'envoyé spécial pour le journal Al-Akhbar au sud algérien lui a confié la responsabilité de voir, d'extraire et d'exposer les circonstances de la vie des indigènes et de leurs situations vis-à-vis des bureaux arabes.

Au cours de ces courtes années, Isabelle Eberhardt transcrivait sa vie sur papiers guidée par le simple flux des émotions, elle s'inspire de ses notes et de ses souvenirs dans

¹³⁴ ROCHD, Mohamed, op.cit, pp. 61 à 63.

ses journaliers, pour les investir ensuite littérairement dans des court récits généralement publiés pour le lecteur français à l'époque.

3- Ecrits d'Eberhardt sous la loupe

Notre corpus a été catégorisé sous l'appellation «Nouvelles» pour ses récits merveilleux qui présente une œuvre racontée d'une étrangère à la société arabe mais aussi à la société française sur un pays gravement humilié où se croisent musulmans, chrétiens et juifs avec la curiosité d'un esprit disposé à s'abandonner à l'aventure. Des nouvelles avec un choix avisé des thèmes représentatifs de la société algérienne à l'époque coloniale où s'exerçait librement un esprit impérial de l'administration coloniale.

Sélectionner un corpus dans un ensemble de textes aussi variés que ceux d'Isabelle Eberhardt demande d'abord la proposition d'un thème qui les rassemble opportunément, et qui véhicule la vision du monde de l'auteure. Les écrits de l'auteure s'inscrivent dans une époque marquée par le goût de l'exotisme, et du colonialisme. Ses textes présentent une manifestation humaniste et libérale, caractérisée par la présence de sa personnalité aventureuse et son talent d'écrivain, elle se distingue par sa façon de perception naturaliste, par sa nonchalance purement contemplative propre à détourner l'homme de son premier goût et à le mettre au cœur de l'événement.

Cette écriture ne cesse de hanter l'imaginaire, de jeter les lecteurs à l'affût des pages qui l'évoquent avec splendeur, dans des récits où dominant les vents, le minéral, le sacrifice et l'âme innocente. A force de traverser les pages des nouvelles d'Isabelle dans lesquelles le sable envahit tout, y compris l'espace de l'écriture ; des certitudes et des réflexes qui tendent à s'effriter pour faire place à de nouvelles interrogations sur l'émergence du paysage dans ses nouvelles ; les figures prédominantes du nomade errant, du solitaire et du vide, qui engagent une réflexion sur le mouvement, la transfiguration, et l'altérité des frontières. Les textes d'Isabelle Eberhardt sont situés à la croisée des cultures conduisent son auteur au milieu des étendues désertiques, silencieuses, là où l'on se

surprend parfois à frôler les précipices de la pensée. Une description immanente pour transfigurer une dénonciation qu'elle porte sur la misère de l'indigène dans un temps marqué par l'occupation impérialiste française, l'absence de droits de l'homme, la dépossession de terres. Tous ces éléments alimentent ses nouvelles par une trame de scènes qui viennent de pointer des réalités larmoyantes.

Les nouvelles, qu'on vient les mettre sous le microscope de l'analyse, sont des récits qui ne manquent pas de dénoncer les pratiques odieuses du système colonial exercées par les militaires français et même *harki* sur tout le territoire algérien, des nouvelles qui marquent constamment la politique qu'adopta la France dans sa conquête et sa relation avec le colonisé.

Ces dix nouvelles sont choisies des livres suivants :

- Yasmina et autres nouvelles algériennes, des nouvelles choisies et présentées par Marie-Odiles Delacour et Jean-René Huleu, éditées par les éditions Liana Levi en 1986 : un livre de 265 pages portant 23 nouvelles de thèmes différents.
- Au pays des sables, les éditions du centenaire 1904-2004, composées par Marie-Odile Delacour et Jean-René Huleu, paru aux éditions Gallimard, 2004 : un livre de poche avec un poste-face qui comporte l'Autoportrait de l'auteur en cavalier arabe, il porte 188 pages.

Un ensemble de dix nouvelles sélectionné dans le but de donner un regard d'ensemble sur les préoccupations de l'auteur et de renseigner le lecteur sur le contenu des textes étudiés.

4- Ecriture en « suspens » : origines et versions

Le texte d'Eberhardt a été authentifié par un nombre d'auteur qui ont travaillé sur les documents des archives d'Outre-Mer à Aix en Provence (fond 23 X) en examinant les différentes versions d'un même texte en faisant éliminer tous ce qui n'est pas original et tous ce qui peut nuire au style. Leur but était de faire connaître ces écrits au monde

sachant que la majorité de ses écrits ne lui furent regroupés et publiés dans des ouvrages qu'après sa mort dont Victor Barrucand et René-Louis Doyon ; les éditeurs possesseurs de certains textes de l'auteure. Les deux éditions ne prenaient pas la même ampleur car les deux versions présentaient des modifications différentes, malgré la justification qui marque l'avant-garde de l'édition notant que le manuscrit a été détérioré dans les décombres de la maison de l'auteur¹³⁵ lors de l'inondation à Ein Sefra. Ces textes sont remis à la bibliothèque Nationale d'Alger puis après l'indépendance, ils se sont transférés aux Archives d'Outre-mer à Aix-en-Provence. Barrucand justifia ses ajouts par l'obligation du travail de la remédiation du manuscrit qui s'est détruit par la boue de l'oued, et par l'emprunt de pensées tirées de la correspondance d'Isabelle Eberhardt. Les polémiques de la modification se positionnent en différentes orientations : pour Mohammed Rochd, dans son ouvrage *Isabelle Eberhardt et le dernier voyage* mit en lumière les textes fiables et les distinguer de ceux qui ne l'étaient pas en signalant les différentes modifications apportés sur les différents textes de l'auteur par René -Louis Doyon.

Pour Raoul Stéphan, il avait repris la polémique en disant que seule l'œuvre *Dans l'ombre chaude de l'Islam* qui se fut modifié alors que les autres écrits ne l'étaient pas, comme il pense que l'éditeur a très peu rajouté ou modifié. Pour Denis Brahimi, il rejetait toutes les publications de Barrucand en tant que des publications remaniées mais il reconnaissait ceux de René-Louis Doyon, sachant que ce dernier publiait un article intitulé « *une russe au désert. L'invention d'Isabelle Eberhardt. Une littérature mêlée* » dans lequel il citait que Isabelle Eberhardt ne possédait pas le don d'écriture et qu'elle ne pouvait pas écrire un simple texte juste et qu'elle ne faisait que prendre des notes qui sont affinées et

¹³⁵ A la demande de Victor Barrucand, le général Lyautey, un ami à Isabelle Eberhardt, ordonne la fouille des décombres de la maison de l'auteur afin de chercher les manuscrits qui représentait ses derniers écrits lors de son séjours à Kenadsa, retrouvé et envoyé par courrier à V. Barrucand qui l'a publié en feuilleton dans sa revue *Alakhbar* sous la signature d'Isabelle Eberhardt, même les autres écrits de son séjours en Tunisie et ceux qu'elle fit à El-Oued en 1900 parurent sous une double signature d'Isabelle Eberhardt et celle de Victor Barrucand. BRAHIMI, Denis, *L'Oued et la Zaouia : Lecture D'Isabelle Eberhardt*, Paris, Flammarion, 1968, p. 14.

achevées par Barrucand et publiées en 1923 sous des formes divers des contes et des nouvelles (au pays des sables comme exemple).

Mohamed Rochd, ex Jules Kempe, défenseur d'Isabelle Eberhardt, avait une autre pensée sur les écrits publiés par Barrucand et ceux qui sont publiés par Doyon, après consultation des manuscrits des archives d'Aix-en-Provence et les différentes parutions des journaux du vivant de l'auteure avec ceux du Barrucand et doyen, il a trouvé peu de différences au niveau de la ponctuation, de certains mots différents d'une édition à l'autre, tout un paragraphe manquant, pour lui ce n'était pas de la préméditation mais de la précipitation. Il voyait que les modifications sont importantes, il disait : « *Il a littéralement saccagé le manuscrit en le découpant et en ajoutant des lignes de son cru qu'il a intercalées entre les passages d'Isabelle. Il a même rendu définitivement illisibles certains mots de l'écrivain en les barrant de traits larges et appuyés* »¹³⁶.

Il constate aussi que certains chapitres n'existent pas, ce que veut dire que les écrits originaux d'Isabelle ne sont pas remis totalement à la bibliothèque d'Alger. Lyautey, le responsable de cela car il était le premier qui avait les textes abimés de l'auteure entre les mains, il attesta : « Nous venons enfin de retrouver sous les décombres le précieux manuscrits de « Sud-Oranais » »¹³⁷, ce qui prouvait que ces textes proviennent de l'auteure qui seule réalisa une visite au Ksar.

Les autres publications de Victor Barrucand, Pages d'Islam et Notes de route, Le roman Trimadeur¹³⁸, n'ont pas échappé à la falsification. Ils présentent aussi des modifications, ce qui pourrait être aussi bien le travail d'Isabelle Eberhardt puisqu'elle aimait reprendre et améliorer aussi certains de ses textes. C'est un travail de comparaison et d'analyse des textes qui pourra clarifier les choses. Cela s'était passé à Aix-en-Provence où existent les manuscrits originaux de l'auteure. L'ensemble d'auteurs exerçant sur les

¹³⁶ ROCHD, Mohamed, *op.cit*, p.10.

¹³⁷ *Ibid.*, p. 58.

¹³⁸ « *Trimardeur* » l'un des contes d'Isabelle Eberhardt qui fut publié en épisodes du vivant de l'auteure et qui resta inachevé.

documents des Archives d'Outre-Mer à Aix-en-Provence permettront de donner une idée sur les textes qu'ils considèrent comme authentiques, et lèveront le doute sur une grande partie de l'œuvre d'Isabelle Eberhardt.

Notre choix de la présente édition d'où nous avons tiré l'ensemble des nouvelles présente la version la plus authentique qui est faite par rapport à la fiabilité des textes publiés du vivant de l'auteur. Elle réunit l'ensemble des nouvelles d'Isabelle Eberhardt en travaillant sur les documents qui se trouvent aux Archives d'Outre-Mer à Aix-en-Provence et qui regroupent les textes originaux de l'auteure.

A travers les dix nouvelles sur lesquelles nous travaillons, nous allons découvrir le style de l'auteure à travers les composantes essentielles de l'histoire, la façon de la raconter, les éléments introduits etc... tout un champ d'analyse nous permet de distinguer avec ces dix nouvelles les différentes représentations des relations humaines et les caractéristiques de cette représentation dimensionnelle.

Les nouvelles regroupent des thèmes variés qui s'inscrivent dans la réalité de la société algérienne à l'époque de la colonisation. Cet emploi varié des thèmes ce n'est qu'un empreint évident du contact direct de l'auteure avec les membres de la société élue, et de l'observation minutieuse de la réalité sociale et son histoire humaine qu'elle l'avait dénoncée impitoyablement. Les sujets se concentrent généralement sur l'existence illégitime et la politique illégale de l'administration coloniale, la souffrance des colonisés et leurs représentations désolantes à travers leurs différents statuts (fellaah, tirailleurs, spahis, goumiers...), le statut de la femme indigène dans sa figure prostituée, bergère, paysanne, ..., mais aussi les idéologies : l'occidental (l'officier dans l'armée ou émigrés venant travailler en Algérie), l'Islam, les traditions, les rituels, les zaouïa, etc... un contraste en scène était appliqué sur les héros de ces différentes nouvelles et leurs changements affligés¹³⁹.

¹³⁹ Voir Annexe II.

5- Regards panoramiques sur la société algérienne chez Eberhardt

Tout en jetant un regard fantasmagorique sur l'altérité, Isabelle Eberhardt trouve un sujet si proche de ses envies d'aventure et dans une succession immanente, elle le présente, inspiré par ses croyances, dans l'esprit humain. Elle observe avec des révélations originales les gens, pose sur eux un regard d'une intense vivacité pour parler de leurs souffrances et de l'injustice dont ils sont victimes, pour en faire des portraits d'un naturel et d'une authenticité exceptionnelle.

Quels sont les regards et les jugements portés sur la condition humaine de l'univers autochtone, et de son exploitation à l'époque coloniale en Algérie ? Quelles images et quels thèmes veut transmettre Isabelle Eberhardt par son ordre scripturaire?

Par cette tendance de concupiscence et cette convoitise qui s'accompagne toujours d'une nécessité de fiction, Isabelle Eberhardt nous a affiché un grand tableau qui rassemble toute sorte de scènes. Ces représentations se façonnent et se relisent comme des croquis qui nous font rêver d'un monde si lointain, et elles s'inscrivent ainsi dans la dynamique de la société qui se termine par une représentation idéalisée de l'état humain à l'époque coloniale.

Le tableau d'Eberhardt se donne à lire sans complaisance centré sur des problèmes énormes relatif à l'administration coloniale et à la société colonisée. Un tableau qui essaye de mettre en lumière des faits sociaux de toutes sortes et le maximum de renseignements. Il essaye aussi de transmettre la vision la plus complète, embellie dans un cadre artistique où la réalité choisie avec précision est plus saisissante que la réalité elle-même.

Isabelle Eberhardt était pour le lecteur français de l'époque et en l'absence d'écrivains de racine maghrébine, « *une traductrice privilégiée, romantique et mystique peut-être, mais*

aussi attentive que possible, de la vie musulmane »¹⁴⁰ . Avec un style de phraséologie journalistique d'une formule descriptive d'haute finesse poétique, il marque l'immensité du grand désert avec une teinture humaine sociale qui dénote d'un individualisme distinct. Eberhardt sait dessiner avec précision décryptée la puissance de l'image avec une nouvelle dimension qui modifie sensiblement son projet et qui incite les lecteurs à rêver et à penser longuement. Voilà ce qui crée de son œuvre non seulement une représentation authentique d'un folklore original, mais aussi un instrument pour éclairer son propre rapport au monde. Elle voulait faire de ses nouvelles une référence historique.

Isabelle était un peintre avec excellence; elle faisait des portraits témoignant des visages et des attitudes réelles extraites du cœur de la vie arabe des années 1900. Par sa volonté et ses mots, elle ne cessait de dessiner le monde du désert ; elle colorait les choses, les lieux, les personnages pour en donner un texte à multi-couleur avec haute authenticité :

*La ville grise perdue dans le désert gris, participant toute entière de ses flamboiements et de ses pâleurs, comme lui et en lui, rose et dorée aux matins enchantés, blanche et aveuglante aux midis enflammés, pourpre et violette aux soirs irradiés...et grise, grise comme le sable dont elle est née, sous les ciels blafards de l'hiver !*¹⁴¹

Sa description élabore tout un système de normes qui fondent l'originalité de la peinture et l'intelligence auctorielle compositrice. Sa nouvelle alors est une représentation fascinante qui sillonnait ses dons artistiques et ses capacités de transférer les attitudes réelles de l'humiliation, de la marginalisation, de la misère, de l'exploitation, de sa dénonciation de la politique française sur la terre algérienne et de la passivité musulmane. Cela fait de son œuvre un désir de participation à une vie qu'elle ne se contente pas de la voir. Elle lui donne de reflet charmant d'une passion qui ne vient pas d'une simple relation de voyage mais d'un vouloir chaleureux d'investir ses valeurs personnelles, et son regard

¹⁴⁰Jacqueline Arnaud, *Recherches sur la littérature maghrébine de langue française, le cas de katteb Yacine* tome 1, p.21, thèse. Etienne, Paris 3, 1982, cité par Ali Khodja Djamel, « Isabelle Eberhardt, regards, désirs et création d'une mystique », in *revue science humaine* n° 13, université Mentouri, Constantine, 2000, p.15-26.

¹⁴¹ EBERHARDT, Isabelle, *Au pays des sables*, op. cit, p.11.

sur le religieux qui apparaît discrètement dans toute nouvelle. Ce besoin d'amour et d'aventure résulte de son appartenance à l'Islam¹⁴². Celui-ci n'est pas nouveau pour elle, cet islam lui permet d'être plus proche des habitants auxquels elle avait accordé une grande générosité et sensibilité, et d'où elle inspire les maux de sa nouvelle société élue.

A travers ses nouvelles, dans un français mêlé à la langue courante locale, Isabelle Eberhardt montre une large connaissance des traditions arabo-musulmanes, elle se sent beaucoup plus proche de la communauté algérienne musulmane que des colons ; elle se sent « étrangère » au sein de la communauté européenne. Quoi qu'il en soit, elle restera fidèle à cette religion, trouvant dans la confiance en « une volonté divine supérieure », et dans les préceptes de pitié et d'entraide entre les êtres « une vision sereine des agissements des hommes et des fluctuations des événements » : « *Je suis loin du monde, de la civilisation et de ses comédies hypocrites. Je suis seule sur la terre d'Islam, au désert, libre et dans des conditions de vie excellente.* » (Journaliers, 67)

La terre bien-aimée semble le dessein choisi et aimé ; la liberté et l'espace illimité suscitant son souffle littéraire « *et ils sont bien à leur place là dans la grandeur vide, de leur horizon illimité où règne et vit splendide la souveraine lumière.* »¹⁴³

C'est le lieu idéal, le rêve qui s'oppose absolument aux décors de rencontre, de découverte des récits d'aventures. Cet endroit désiré avec tant de volonté, et tant de

¹⁴² Dans une lettre écrite en 1901 pour la dépêche algérienne, Isabelle Eberhardt affirme : « *Je tiens à déclarer ici que je n'ai jamais été chrétienne, que je ne suis pas baptisée et que, je suis musulmane depuis fort longtemps* ». « *Je suis née musulmane et je n'ai jamais changé de religion* », a-t-elle écrit aussi. Son appartenance à l'Islam ne date pas du moment de sa rencontre avec l'Algérie, elle tend ses origines au dernier tiers du XIXe siècle. L'Islam se présente en Europe comme une religion de la libération des peuples sous l'influence de Djamel Eddin ElAfghani qui gagne Paris en 1883 et en 1884, rejoignant son disciple l'égyptien Mohamed Abduh qui ne reste que dix mois en France, mais il viendra par la suite passer de fréquents séjours à Paris et à Genève. « *La venue en Europe d'émigrés réfugiés provoque une renaissance de l'orientalisme parmi eux se détache d'abord la figure originale de James Sanua qui dirigeait au Caire un théâtre populaire et rédigeait en prose et en vers une revue humoristique et satirique* », écrit Anouar Louca. Ses pièces de théâtre passèrent rapidement à la dénonciation politique et lui valurent le surnom de « Molière égyptien ». La présence d'Abou nadhara dans la vie d'Isabelle avait tissé des flammes d'amour envers l'Orient et l'avait créé aussi le chemin aux étoiles. Il trouva en Isabelle sa fille adoptive avec qui il noue un très fort lien spirituel. Sa maison meublée à l'oriental était ouverte à tout instant devant Isabelle. Cet endroit lui fait apprendre les principes et les mœurs orientales. Ses créations avaient l'appui personnel de Djamel Eddin Al Afghani et ceux d'Abounadhara. REZZOUG, Simone, op.cit., pp.24-25

¹⁴³ EBERHARDT, Isabelle, *Au Pays des sables*, op. cit, p.13.

force ne peut être « le lieu de la veulerie et des lâchetés du voyou que l'on porte en soi. », disait Simone Rezzoug. Il enferme en lui des figures de lutte et de conquête.

C'est : « Ici, le Sahara âpre et silencieux, avec sa mélancolie éternelle, ses épouvantes et ses enchantements, a conservé jalousement la race rêveuse et fanatique venue jadis des déserts lointains de sa patrie asiatique. »¹⁴⁴. Isabelle Eberhardt qui dans son rôle d'amant suit le code du héros voyageur romantique conquérant « la femme indigène » qui exprime son désir choisi et l'essentiel de ses aspirations pour une vie de son début jusqu'à sa clôture : « Le plus profond, le plus singulier est le spectacle unique qu'il me fut donné de contempler par une claire matinée d'hiver. »¹⁴⁵

Sur cette terre d'Afrique, Isabelle assume et exhibe sa décision et sa puissance de se construire comme tout homme dans son nouvel endroit choisi. Elle se mêle et s'entremêle non seulement dans l'univers naturel qui lui a enchanté perpétuellement, mais aussi dans l'univers social humain qui lui avait ouvert l'occasion d'extraire et de mettre à vu le caché et la misère dont ce monde humain a beaucoup souffert. Ses nouvelles tissent énormément de relations et de thèmes :

La rencontre de l'Occident et de l'Orient se transcrit dans toute les nouvelles d'Isabelle Eberhardt avec des facettes contrastes : amour et ennemi. On perçoit cette rencontre douloureuse hautement signalé dans la nouvelle **Yasmina** qui voulait présenter une histoire d'amour entre une bédouine de l'Aurès, et un jeune officier français récemment affecté au bureau arabe à Batna au moment de l'occupation française en Algérie. Yasmina l'héroïne a grandi dans un village auprès des ruines romaines de Timgad, dans une famille composée de son père El-hadj Salem, sa mère Habiba, ses deux frères aînés engagés aux Spahis, sa sœur aînée *Fatma* mariée et habitait le douar principal de Ouled-Mériem, et les jeunes enfants dont nous ignorons le nombre, Yasmina qui avait environ quatorze ans leur est l'aînée. La jeune bergère menait chaque jour dès l'aube ses quelques chèvres et ses quelques moutons sortis de son humble gourbi et au coucher de soleil, elle les faisait rentrer. Telle était la tâche rituelle de Yasmina qui révèle un caractère

¹⁴⁴ Ibid.

¹⁴⁵ Ibid., p.15.

calme, doux, solitaire et naïve, différent à celui des filles de sa race. Un jour après sa rentrée des champs, Yasmina avait appris de sa mère qu'on allait la marier à Mohammed Elaouar (borgne), cafetier à Batna. Dans un silence absolu et mélancolique, la bergère ne disait que « c'était écrit », elle accepta son Mektoub et resta à la maison. Son frère Ahmed l'avait remplacée au pâturage mais quand il tomba malade, elle reprit de nouvelles tournées bergères avec son petit troupeau, et continua à songer « *elle n'espérait ni même ne désirait rien, elle était consciente, donc heureuse* »¹⁴⁶ jusqu'à le jour où elle rencontra Jacques, un lieutenant détaché au bureau arabe, qui ne savait de l'Algérie que l'admirable épopée de la conquête et de la défense mais conquis par le charme indiscret de la terre. La vie de Yasmina changea de décor et la poésie sauvage prit sa rythmicité mélodique qui remplissait la plaine. Un été fleurissant et un amour enchantant qui terminaient tous par une séparation mélancolique quand Jacques était convié à un nouveau poste au Sud Oranais. Il songea beaucoup à son Yasmina ou Smina comme elle lui avait prononcé son nom un jour. Il voulait abandonner tout et de ne pas partir loin de sa bien-aimée, mais hélas! tous ses essais sont échoués et leur séparation serait certaine. Il n'osait pas de dire ça à son bien-aimée qui « *avait bien remarqué la tristesse et l'inquiétude croissante de son Mabrouk, et n'osant encore lui avouer la vérité, il lui disait que sa vieille mère était bien malade, là-bas, filFransa...* »¹⁴⁷, Une sensation d'éloignement reçue lourdement mais avec beaucoup de patience, puis une rupture de communication marqua son but gravement dans le cœur de Yasmina, cela l'incite à construire des images autour de la personne de Jacques, en fait c'est la différence qui lui inculque inconsciemment cela « *Toi, tu es un roumi, un kefer, et moi musulmane.* »¹⁴⁸. Deux races différentes se connaissent par leur rigidité réglementaire qui n'autorise pas l'amalgame social de l'étranger. La mémoire de Yasmina s'active au coup après la disparition de Jacques, et prit à lui réciter ce que les français faisaient aux Arabes :

¹⁴⁶ EBERHARDT, Isabelle, *Yasmina et autres nouvelles algériennes*, France, Liana Levi, 1986, p.47.

¹⁴⁷ Ibid, p.55.

¹⁴⁸ Ibid., p.51.

*Yasmina entendaient tous les Arabes des environs se plaindre d'avoir à payer des impôts écrasant, d'être terrorisés par l'administration militaire, d'être spoliés de leurs biens... Et elle en concluait que probablement ces français bons et humains dont lui parlait Jacques ne venaient pas dans son pays, qu'ils restaient quelque part au loin.*¹⁴⁹

Les témoignages lui fixaient l'idée que « *les roumis étaient les ennemis irréconciliables des Arabes* »¹⁵⁰. Une perte de confiance douteuse prend la place du grand amour sauvage, et un désespoir étreignant son cœur, se montrent clair quand elle apprit qu'on allait la donner à un homme qu'elle avait vu qu'une fois, un spahi, nommé Abdelkader Ben Smail, « *tout jeune et très beau, qui passait pour un audacieux, un indomptable, mal noté au service pour sa conduite, mais estimé de ses chefs pour son courage et son intelligence.* »¹⁵¹, Yasmina ne put cacher à son mari ce qu'elle avait au cœur pour son *roumi* mais elle n'avait pas avoué toute la vérité qu'elle était la maîtresse d'un *roumi*. Son mariage n'avait pas duré longtemps, « *Abdelkader se fit condamner à dix ans de travaux publics pour voies de fait envers un supérieur en dehors du service...* »¹⁵². Yasmina resta seule et sans argents, elle ne voulut point retourner dans sa tribu. Elle voulait rester libre attendant ses dernières lueurs d'espoir : le retour de son Jacques ou ce qu'elle avait appelé Mabrouk. Un espoir perdu mais encore vivant dans la pensée de Yasmina qui sentit définitivement seule et abandonnée. Yasmina n'avait de choix pour subsister que de travailler dans le beuglant de Aly Franc « *qui se disait musulman et Tunisien, mais le nom semblait indiquer une autre origine* », comme chanteuse et danseuse « *sérieuse et triste comme toujours, enveloppée dans sa résignation et dans son rêve, elle dansait, pour ces hommes dont elle serait la proie dès la fermeture du bouge.* »¹⁵³. La voix de la prostitution semble une destinée douloureuse pour toutes femmes désertées et exténuées d'un malaise social ; telle était la voix misérable de Yasmina, « *la charmante et fraîche petite Bédouine des ruines de Timgad...* » Devenue :

¹⁴⁹ Ibid., p.59.

¹⁵⁰ Ibid.

¹⁵¹ Ibid.

¹⁵² Ibid., p.65.

¹⁵³ Ibid, p. 66.

D'une maigreur extrême, les joues d'un rouge sombre, les yeux caves et étrangement étincelants, les lèvres amincies et douloureusement serrées, elle semblait vieillie de dix années [...] sa poitrine était douloureusement secouée par une toux prolongée et terrible qui teintait de rouge son mouchoir...¹⁵⁴.

Le temps n'a pu changer l'amour de Yasmina pour son Jacques ; elle ne cessait d'invoquer le souvenir des bons moments sur la plaine de Timgad jusqu'à le jour où le hasard lui fait une surprise « *mais, comme il passait devant le café Aly Frank, Yasmina bondit et s'écria : _ Mabrouk ! Mabrouk ! Toi ! [...] Tu ne me reconnais donc plus ? Je suis ta Smina ! [...] je guérirai pour toi* ». Une réponse froidement énoncée : « *_ Ecoute ... Ne compte plus sur moi. Tout est fini entre nous. Je suis marié et j'aime ma femme. Laisse-moi et ne cherche plus à me revoir. Oublie-moi, cela vaudra mieux pour nous deux* ». Yasmina ne cachait plus sa colère (elle tira de son sein une vieille enveloppe toute jaunie et déchirée, qu'elle brandit comme une arme, comme un irréfutable témoignage...) et elle disait : « *_ Tiens, chacal, bois mon sang ! Bois et sois content, assassin !* »¹⁵⁵. Une révolte se manifeste dans son petit cœur triste contre l'injustice odieuse qui l'accablait. L'infidélité faisait signe de l'autre étranger. Yasmina sentait bien qu'elle en mourrait de douleur atroce mais « *aucune révolte ne subsistait plus en son âme presque éteinte* ». Il n'est point de remède contre le Mektoub, Yasmina la petite nomade n'était plus.

C'était une histoire d'un échec d'amour et de communication entre un français et une algérienne (un roumi et une musulmane), mais aussi entre deux de la même race (Abdelkader Ben smail et Yasmina), entre le conquis et le conquérant, telle est l'histoire de Yasmina : un rencontre subite plein de valeurs humanistes, de rêve indigène innocent des petits moments de bonheur qui se terminent par l'abandon, le regret, et l'éloignement. Un éloignement sans avertissement qui procure certainement une douleur éternelle, seul le temps pourrait jouer son rôle de remède. C'était une histoire qui révèle une image d'elle-même car elle y manifeste son ouverture à son choix du nomadisme et de l'errance. Edmonde Charles-Roux dans ce propos montre la retrouvaille d'Isabelle Eberhardt à Batna

¹⁵⁴Ibid., p. 68.

¹⁵⁵ Ibid., p. 71.

à l'été 1899 après son arrivée de Tunis, Isabelle était en ce moment là à la poursuite de son ami Eugène Letord, adjoint de deuxième classe au Bureau arabe de Batna ; « cet épistolier fidèle qui s'était signalé d'elle, il y avait trois ans de cela, par le biais d'une petite annonce parue dans Le Journal ? Intéressant ? Séduisant ? Ses lettres étaient si tendres. Allait-il continuer à l'appeler « chère Nadia » ? », Il n'était pas, Eugène Letord « envoyé en inspection dans un poste des régions sahariennes », lui dit-on. « Le lieutenant Letord n'allait pas rencontrer « la Nadia » de ses rêves ». Fausse route ! Ce qui occasionne une découverte à dos de mulet, pour les ruines de Timgad avec tout le détail spatial qui constitue les mêmes décors de la nouvelle de Yasmina ; les arcs de triomphes, les amphithéâtres, et les grandes tentes bédouines qui apparaissent à proximité de Timgad debout dans sa solitude et sa majesté. C'était un regard doublé : un regard hostile vers le système des valeurs présentés par l'administration coloniale et un regard caractérisé par la passivité et le fatalisme représenté par les indigènes dans leurs mœurs, leurs traditions et leurs clichés attribués à l'autre étranger. Un double regard qui ne cesse d'évoquer le social ancestral d'un peuple qui interdit certains droits comme l'enfermement de la femme sur elle-même. Le contact de l'occident et de l'Orient ce n'est qu'une passion du conquérant pour la terre bien aimée, généralement une passion irrésistible. Dans la même nouvelle, ce contact note sa deuxième figure, celui du contact avec l'ennemi ou l'autre visage du français qui se manifeste entre Yasmina et le « gardien *roumi* » de la fontaine :

Il y avait bien une fontaine dans la cour du bordj des fouilles, mais le gardien roumi, employé des beaux arts, ne permettait point aux gens de la tribu de puiser l'eau pure et fraîche dans cette fontaine. Ils étaient donc réduits à se servir de l'eau saumâtre de l'oued où piétinaient, matin et soir, les troupeaux. De là, l'aspect maladif des gens de la tribu continuellement atteints de fièvres malignes ¹⁵⁶

Comme tous les nomades « habitués à la brutalité et au dédain des employés et des ouvriers des ruines ». Les nomades n'ont pas le moindre droit aux biens de leur terre et même au plus simple des besoins fondamentaux du vitale : l'eau potable qui leur est

¹⁵⁶ Ibid., p. 46.

interdite. « *Et elle en concluait que probablement ces français bons et humains dont lui parlait Jacques ne venaient pas dans son pays, qu'ils restaient quelque part au loin.* »¹⁵⁷

L'auteur ne cesse d'évoquer telles images analogues. Elle décrivait les gourbis qui « *s'élevaient auprès des ruines de Timgad, au milieu d'une immense plaine pulvérulente, semée de pierres sans âge anonyme, débris disséminés dans les champs de chardons épineux d'aspect méchant, seule végétation herbacée qui pût résister à la chaleur torride des étés embrasés* ». Un jeu de mots qui puise son sens d'un vécu flagrant notant la misère d'un peuple situé dans l'oubli mais résistant à toutes les situations, voulant lever le voile sur la politique impérialiste longuement exercée sur le peuple algérien qui souffrait de l'humiliation, de l'injustice, de la violence surtout celle qui venait des casernes plantée dans le pays. Une image flagrante déjà évoquée et signée parmi les milliers des historiens qu'Isabelle la relate avec tant de hantise et de regret. Elle met différents thèmes en tension ; elle les aborde différemment sous différents angles.

Dans ce silence humain se tient plusieurs portraits qui célèbrent encore le sommet de la douleur humaine qui s'exprime avec une ferveur de pitié et de sympathie. D'autres personnages féminins se mettent en alternance, et prennent la même destinée et poursuivent des mythes issus des tréfonds de la mémoire. Il faut lire donc l'incantation de la fameuse Tessaâdith dans la nouvelle ***Sous le Jug***, qui raconte l'histoire d'un autochtone accusé d'avoir volé des légumes du jardin des colons. L'homme employé à battre ce supposé voleur enlève de l'argent à son père, en menaçant de tuer le fils. Cela donne le ton pour une suite encore pire, dans ce monde où les indigènes « *saluent militairement, de peur de la prison et des coups.* »¹⁵⁸. Le cas de Tessaadith de Sidi Mrarni, née dans la vallée de Oued Righ, transportée en ville pour un mari inconnu ; un vieux marchand d'El-Oued. Ce mariage forcé la menait à haïr son mari, sa belle mère et la maison où elle vivait, à regretter tout et à se révolter contre les étreintes séniles. Et comme sa chance était étourdie, elle obligeait son mari à se divorcer, elle le quittait par la

¹⁵⁷ Ibid,

¹⁵⁸ EBERHARDT, Isabelle, *Écrits sur le sable*, vol. II, op. cit., p. 148.

suite, pour un spahi ; un jeune homme soldat avec un mariage non-conforme, elle sauva avec lui vers l'inconnu qui l'a précipitée dans la maison d'une vieille nommée Fatma, dont sa réputation était louche, puis au prison quand elle refusa de se soumettre aux ordres du Lieutenant de Lavaux qui venait d'être nommé au bureau arabe d'El-Oued.

- _ *Est ce que je t'avais dit pour le moukères, As-tu trouvé ?*
 _ *Oui mon lieutenant. Il y en a la femme d'Abdelkader ben Darradj, le spahi, qu'il est très belle.*
 _ *Et elle consent à venir ?*
 _ *Non, mais Abdelkader il n'a pas marié la femme, c'est seulement sa maitresse et elle vit chez Fatma, qu'elle une kaoueda. Alors comme elle n'a pas la permission de monsieur le docteur, on peut la foutre dedans.*
 _ *Ah ! Oui prostitution clandestine.*

L'entremetteur se récria sur la beauté de cette fille de sa race qu'il vendait au chef roumi. _ Faudra me la faire voir. [...] quand elle fut devant le lieutenant, elle dut se découvrir le visage.¹⁵⁹

Après une longue discussion avec le lieutenant, Tessaadith était accusée de la prostitution clandestine qui la menait en prison. « *Allez emmène-la en prison. Je l'interrogerai ce soir* »¹⁶⁰. Le soir, après l'extinction des feux, Tessaadith fut amenée au logement particulier du lieutenant où elle subissait le viol légal.

Ah te voilà ! Assieds-toi, la belle, que je te regarde. Tu es jolie. En une défense farouche, elle recula, le visage sombre, l'œil mauvais, s'enroulant plus étroitement dans ses voiles. Elle avait compris, vaguement, mais elle ne voulait pas. Et elle était belle, d'une beauté mystérieuse de divinité courroucée. A coups de dents, à coups d'ongles, elle se défendit. A minuit, le lieutenant, furieux, la fit ramener en prison.¹⁶¹

Le lieutenant furieux n'avait des expressions contre les arabes que « *on voit bien que vous ne connaissez pas les bicots* »¹⁶², sachant que le mot « bicot » signifie personne d'origine maghrébine et une insulte à caractère raciste.

¹⁵⁹ EBERHARDT, Isabelle, *Au pays des sables*, op. cit., p.89.

¹⁶⁰ Ibid.

¹⁶¹ Ibid., p.90.

¹⁶² Ibid, p.91.

Tessaadith n'était pas une des femmes prostituées de la maison de Ben Dif Allah, elle était honnête et qu'elle aimait qu'un homme nommé Abdelkader le spahi.

L'image de l'administration paraît boueuse qui ne respecte même pas les codes humains ; une sorte de malfeasance, d'étourdissement présenté par les agents à l'absence de leurs responsables, une transgression illimitée aux droits publics et humains. Tessaadith face aux tourments de la barbarie et du crime, ne put éteindre sa révolte féroce contre l'ennemi de sa liberté « *je suis divorcée et je suis libre de vivre avec qui je veux. Mais je connais qu'un homme, Abdelkader, le spahi* »¹⁶³. La liberté ne se crée pas, elle est innée chez l'individu, dès qu'un étranger voulait la menacer, mille raisons seraient réunies pour la défendre.

Dans cette nouvelle, se tissent des relations qui incarnent la supériorité, la haine de l'autre, la tyrannie, et la terreur qui font les qualités majeures des administrateurs français à l'époque coloniale, nous citons :

*Dans le bureau presque luxueux du capitaine, orné des tapis et des armes récoltés un peu partout et offerts par les chefs dociles [...] un grand éventail en toile se balançait régulièrement, chassant les mouches et déplaçant des vagues fraîcheurs [...] Dehors, accroupi sur une dalle surchauffée, sous un ciel de fournaise, un homme tirait la ficelle. Il tirait, tirait comme un automate, dans l'abrutissement de la chaleur. Loqueteux et décharné, il avait les attitudes humbles et peureuses d'une bête battue et enchaînée. C'était un prisonnier, interné et employé à un travail forcé, sans jugement, par « mesure disciplinaire », pour une faute minime contre le fantôme menaçant de l'Indigénat et sans terme fixe.*¹⁶⁴

La situation s'aggrave quand un *deïra*¹⁶⁵ entra dans la cour « *le réveilla d'un coup de pied* »¹⁶⁶. Sorte de « punition » procédée par un *harki* ; un autre ennemi apparaît avec toute sa bassesse dans l'image honteuse de l'occupation et de ses auxiliaires.

¹⁶³ Ibid, p.89.

¹⁶⁴ Ibid, p.86.

¹⁶⁵ L'homme de confiance du lieutenant, son ancien valet, nommé *deïra* par faveur, et qui détestait les hommes du Sud.

¹⁶⁶ EBERHARDT, Isabelle, *Au pays des sables*, op. cit., p. 86.

Et dans une autre situation : le *deïra* ne s'attarde pas de passer une appétence malicieuse à son maître : « *Mon lieutenant, il y en a Ahmed, le prisonnier, qu'il dit toujours pas où qu'il a mis les légumes qu'il a volés au jardin du bureau arabe. _ Bon, tu lui foutras une raclée ce soir* »¹⁶⁷.

Le *deïra* ne cesse ses actes infâmes vers les hommes de son pays, on le voit le pivot de tous les problèmes avec les gens du sud et leurs enfants prisonniers ; il n'a de tâches que d'agacer, de terroriser et de blesser ces gens là dans leurs chairs. Quand son lieutenant lui interrogeait à propos d'un prisonnier, le *deïra* lui répondit : « *on l'a pas vu, mais j'ai trouvé des feuilles de salade dans sa maison.* »¹⁶⁸. Accuser un individu est une affaire aisée et rituelle qui n'a ni source ni fondement, ni surveillant qui peut mettre sa fin. Voici ce qui s'est tourné entre le *daïra* et le *père de Ahmed* :

*_ le lieutenant m'a dit de flanquer encore une raclée à ton fils. Si tu tiens à sa vie, donne moi cent sous. Il est à déjà à moitié crevé. _ Je n'ai pas cent sous. Tu lui achèteras son linceul pour plus cher. Tu ne crois pas en dieu. Bénis le prophète et écoute-moi... _ maudit soit le prophète ! Donne-moi cent sous ou je te crève ton fils. Tu es déjà à moitié aveugle. Qui te nourriras ? Alors le vieux, geignant et se lamentant, rentra dans sa maison et rapporta le douro, qu'il lâcha à regret...*¹⁶⁹

Cela n'est qu'un petit exemple de l'exploitation honteuse des *harkis* ; la dépréciation de l'autre sont tous classés sous la violation du droit de l'homme sur sa terre natale. Une image associée à l'image fondamentale qui voulait montrer une fracture des valeurs et de la morale dans les rangs sociaux par son exposition du dépassement illégal de l'administration française et même de ses adjoints algériens nommés sous sa responsabilité. Ces images accessoires sont diffusées afin de renforcer l'image sujette à l'injustice et de la dictature exercée sur des gens peureux :

Le lieutenant, guidé par le deïra, passa. Sur son chemin, les indigènes se levaient et, conformément aux exigences de tous les bureaux arabes, saluaient militairement, de peur de la prison et des coups. Tessaadith,

¹⁶⁷ Ibid., p. 87.

¹⁶⁸ Ibid., p.88.

¹⁶⁹ Ibid., p. 88.

*elle aussi, éleva ses deux mains au-dessus de sa tête, en signe de soumission.*¹⁷⁰

Si ces gens ne faisaient pas tel signe ou telle salutation, ils seraient tout de suite condamnés au prison et aux travaux forcés.

L'histoire de Tessaadith continue à couler des larmes. A la rentrée d'Abdelkader de sa tournée, quand il sut la question de sa femme, « *il eut la rage du fauve hurlant sur le cadavre de sa femelle, compagne de ses agapes nocturnes dans les solitudes* »¹⁷¹. Du *deïra*, il n'obtint aucune information, c'était un ordre ferme du lieutenant à ne pas discuter, la pauvre Tessaadith avait été accusée de prostitution clandestine, Et avec un ton ironique, le *deïra* voulait semer le doute dans le cœur de Abdelkader en lui disant : « *ce n'était pas ta femme, après tout. Est-ce que tu sais ce qu'elle faisait, toi absent? D'autres savent peut-être mieux que toi* »¹⁷². Il était doublement impuissant : indigène et soldat, courbé sous un double joug, devenu écrasant. Succession d'émotions envahissait son âme ; une mixtion de doute détruisant une « jalousie de feu », Abdelkader ne peut supporter l'hypocrisie et la trahison du lieutenant ; il était blessé dans sa chair. « *Devant le lieutenant, il baissait les yeux, refoulant sa révolte et méditant sa vengeance.* » et attendant le jour du sacrifice. Les voix de sa race s'augmentent « *on lui avait pris sa femme, et il se taisait, même libéré de la servitude militaire. Il devait se venger. C'était en lui et chez les autres hommes de sa race le cri des atavismes séculaires, le talion ancestral, la dia sanglante...* »¹⁷³

Sous l'autorité de ces pulsions, le moi est poussé « *vers quelque chose d'inconnu, sans avoir conscience de ce qui le pousse ni aucun sentiment de l'objet de la pulsion* »¹⁷⁴

¹⁷⁰ Ibid.

¹⁷¹ Ibid., p.90.

¹⁷² Ibid.

¹⁷³ Ibid, p. 93.

¹⁷⁴ Cité par MALDINEY, Henry, « Pulsion et présence » [1976], in *Penser l'homme et la folie*, Grenoble, Millon, 2007, p. 110.

(Fichte)¹⁷⁵. Tessaâdith cloîtrée dans le logement du lieutenant, qu'elle subissait, passive, mais pleine de haine cachée, refoulant sa révolte et méditant sa vengeance. Abdelkader échangea le burnous rouge des mercenaires contre celui, blanc des bédouins travaillant de ses mains, sans cesser de penser à la vengeance. Une nuit d'hiver, de Lavaux s'avancait à cheval, derrière lui, des spahis. Abdelkader l'avait suivi, le fusil au poing attendant l'instant du sacrifice de sa vie dans le silence crépusculaire, « *la détonation retentit, un bruit mat, suivi d'un sifflement de la balle. Ennuysés des interrogatoires à venir, mais soulagés, les indigènes jetèrent le cadavre dans un tellis*¹⁷⁶ »¹⁷⁷. Ironiquement, cet événement est subi avec un grand malentendu ; c'est le lieutenant qui est considéré comme le martyr : « Sous ce titre : « Mort au champ d'honneur », un journal publia une biographie du colonel de Lavaux, l'un des pionniers de la civilisation française dans le Sud algérien, martyr du devoir, tombé sous les coups du fanatisme. On cita même des versets du Coran et Mahomet fut rendu responsable du « drame d'El-Oued ». »¹⁷⁸

Tessaadith se termine dans la maison de Bin Dif Allah boit l'absinthe avec les tirailleurs et les spahis. Isabelle s'est intéressée surtout aux femmes brimées et désespérées: les esclaves, les prostituées et celles qui vivent en marge de la société, et elle les représente en séries d'images, superposées et coordonnées.

Isabelle Eberhardt se nourrit de rêves où se croisent navigateurs, corsaires provenant d'un passé, elle cherche la parfaite reproduction de cet ailleurs fascinant et l'interprétation meilleur qui explique le pourquoi de son existence. Ses expressions montrent bien à quel point était submergé par la vie saharienne tout en partageant leurs tristesses et leurs misères dans une phraséologie journalistique :

L'œuvre et la vie se créent comme des romans parallèles et parfois se confondent, elle était consciente de son étrangeté. Isabelle Eberhardt

¹⁷⁵ Johann Gottlieb Fichte est un philosophe allemand du XIX^e siècle. Il fut un des fondateurs du mouvement philosophique connu sous le nom d'idéalisme allemand, qui tira son origine des écrits théoriques et éthiques d'Emmanuel Kant.

¹⁷⁶ Tellis : grand sac qui sert à charger les mulets et les chameaux. Tissé en poil de chèvre rayé noir et blanc. (Note de l'auteur.)

¹⁷⁷ EBERHARDT, Isabelle, *Au pays des sables*, op., cit, pp.93-94.

¹⁷⁸ EBERHARDT, Isabelle, *Écrits sur le sable*, vol. II, op. cit.,p. 178

invente les mises en scène de son propre personnage de là peut être son génie de la fiction nécessaire pour combler un vide. ¹⁷⁹

Elle était unique dans son invention, dans son genre, dans sa conduite ; et au milieu de ses coreligionnaires de son temps, elle avait de l'engagement qu'aucun existentialiste ne le connaissait. Elle voulait faire de sa vie et de son œuvre le grand spectacle qui submergerait tous les esprits d'une affinité attachante, bouleversante et radicale.

Sa narration des événements dans toutes ses nouvelles apparaît dans des formules descriptives et neutres, assimilées à un style de reportage; des phrases courtes qui se succèdent en alternance avec une accommodation harmonieuse pour circonscrire l'image rapportée en face de l'immensité grise du monde ciblé. Ainsi, les phrases dessinaient un monde merveilleux pour témoigner de la puissance artistique de son auteur qui avait l'art de dramatiser, de passionner la description qui lui rattacherait aux héros par l'harmonie qu'il établit entre la nature extérieure et les sentiments qui les animent. C'est bien le reflet d'une passion de la personnalité d'un artiste, qui exprime un idéal particulier, qui peut frapper avec toute sincérité le lecteur, en mettant l'action en lui, en le réveillant pour lui faire partager les émotions humaines où se tient dans les objets physiques un élément moral.

Notre écrivaine choisit aussi d'évoquer la cité où se centralisent les luttes vécues entre le peuple et son administrateur colonisateur. Le tableau de la politique de colonisation que nous donne à lire la nouvelle « **Le fellah** » est centré sur la propriété et les impôts qui sont la hantise du fellah. Pour survivre, ils empruntent aux usuriers européens ou kabyles et lorsqu'ils ne peuvent pas rembourser, leurs terres sont saisies et vendues, et selon les trafics des bureaux administratifs coloniaux, la somme des terres étant partagé entre les prêteurs et le collecteur d'impôt.

Cette nouvelle insérée dans Pages d'Islam, présente une large fresque d'une famille de paysans. Trois frères, Mohammed, Mahdjoub et le petit Benalia qui vivent tous

¹⁷⁹ EBERHARDT, Isabelle, *Écrits intimes*, Paris, Payot, 2003, p.111.

ensemble sur le même petit lopin de terre à Bouzraïa, partageant la même triste comédie bureaucratique. L'année s'annonce mal : « *Au moment des semailles d'hiver, la pluie avait détrempe la terre et transformé les chemins arabes, sentiers ardues et sinueux, en torrents. Dépourvues de voies de communication, et rien n'est fait pour leur commodité, leur développement ou leur salubrité. Le fellah déshérité paye et se tait* »¹⁸⁰. Mohammed n'a de solution que d'emprunter.

Le créancier en s'adressant à l'ainé Mohammed :

- _ *Te voilà encore. Ça ne va donc pas ? Qu'y a-t-il ?*
- _ *Louange à Dieu dans tous les cas ! Il n'y que le bien.*
- _ *Tu as besoin d'argent ?*
- _ *Oui, viens à l'écart, nous parlerons.*
- _ *Tu me dois déjà deux cents francs. Tu en dois d'autres, et même à M. Faguet.*¹⁸¹

Mohammed perdait tout espoir, sa vie entière devenait pénible face à la brutalité de la politique des impôts et de leurs agents qui renversait l'entreprise du *fellah* vers les dédales de l'emprunt et de la misère. Une longue négociation s'était passée entre Mohammed Aichouba et le créancier en vue d'assurer une somme qui pourrait lui entretenir deux jours de plus avec sa famille. L'auteur veut montrer comment les créanciers arabes et juifs se comportent maladroitement et avec ruse à l'égard des *fellahs* et tout possesseur de terres.

- _ *Je paye les intérêts. Je ne travaille plus que pour vous et les impôts.* Dit Mohammed Aichouba
- _ *Je ne prêterai plus au même intérêt. C'est trop peu, puisqu'il faut tant attendre.* lui répond le créancier
- _ *Tu n'es pas musulman ! Dieu t'a défendu de prêter même à un centime d'intérêt.*¹⁸²
- _ *Nous partageons le péché : nous prêtons ; vous autres Arabes, vous empruntez. Sans votre rapacité, à qui prêterions-nous ?*
- _ *Ce sont les juifs qui vous ont appris ce métier-là.*
- _ *Assez. Veux-tu de l'argent, ou non ? Et combien te faut-il ?*

¹⁸⁰ La nouvelle « Le fellah » reproduite chez REZZOUG, Simone, Isabelle Eberhardt, Classiques maghrébines, OPU, 1985, p 88.

¹⁸¹ Ibid.

¹⁸² Il s'adresse à un prêteur kabyle. Dans la nouvelle citée, deux prêteurs ; un s'appelle Kaci et l'autre Saïd.

_ Au cours du blé dur et de l'orge, il me faut seize francs.
 _ Seize francs... tu me feras un billet de trente deux francs.
 _ Voilà un trafic de Juif ! Avec quoi payerai-je un intérêt pareil ?
 _ A range- toi [...] le marché fut conclu. Le lendemain matin, on irait chez l'interprète et on signerait le billet, et pour se mettre d'accord avec la loi, on y porterait la mention bénigne : « valeur reçue en grain » écartant l'idée d'usure. ¹⁸³

La scène commence par la vente de trois chèvres et une petite jarre de beurre puis s'étale vers la quête d'un prêteur d'argent. C'est le cas de tous les *fellah*, pour s'en acquitter et pour survivre, ils empruntent aux usuriers européens ou kabyles. Une vie chariteuse; des outils archaïques pour retourner une terre pierreuse, et une nourriture limitée à du pain noir, à du couscous grossier ou se qu'ils appellent maâch¹⁸⁴ et un verre de café pris en commun. Une violation à vue continue sans arrêt, cette politique du dépouillement des droits vise généralement à soumettre les indigènes sous sa domination.

La question qui n'a pas d'espoir se posa mélancoliquement : « *Comment payerait-il toutes les échéances tombantes, inexorables, après la moisson, en août ?* »

Il disait confiant en son Dieu : « *Dieu y pourvoira !* », une expression qui traduit l'incapacité de faire « face à face » à l'homme mais ; il montre bien sa patience et sa croyance en son Dieu car il sait – dans toutes les circonstances – que Dieu satisfera son besoin, apaisera sa souffrance et rangera ses problèmes.

Le soir venu, ils rejoignent leur famille dans des masures au plafond bas, quatre murs en pierre sèche, aux trous bouchés avec de la pierre et de l'herbe, un toit en diss; comme unique ouverture, la porte très basse, telle l'entrée d'une tanière. Une haie d'épines et de branches de lentisques sert le jour à cacher les femmes et la nuit, à abriter le troupeau. ¹⁸⁵

Cette réalité vue de cette pauvreté fut avertie pour le lecteur dès le début de cette nouvelle:

¹⁸³ Ibid. p.89.

¹⁸⁴ Couscous grossier.

¹⁸⁵ Ibid., p 89.

Dans ce récit vrai, il n'y aura rien de ce que l'on est habitué à trouver dans les histoires arabes, ni fantasia, ni intrigues, ni aventures. Rien que la misère tombant goutte sur de chair habituée, depuis toujours, à sa brûlure. ¹⁸⁶

Cette réalité est d'une idéologie sans ambiguïté, et d'une interprétation délicate qui dépeint la classe paysanne; une classe souffrante qui nous est présentée avec une réalité amère: des fils qui quittent leurs maisons pour la ville ou pour l'armée, ils s'embauchent comme garçon d'écurie ou chez les colons laissant leurs pères à la marge de la folie et la mendicité ou peut être abandonné à la voix suicidaire en brûlant leurs terres accordées aux colons. La nouvelle « Fellah » montre une esquisse symbolique continue assurant que toute souffrance n'est pas vécue pour rien ; que la trace restera marquée dans la terre pierreuse rouge et sur les visages silencieux: « *Un jour, alors qu'il enseme son champ, Mohammed découvre dans l'argile la trace du petit pied de son fils. Mais les créanciers sont impitoyables et le champ est vendu.* » ¹⁸⁷

La trace était celle de « Maamar le défunt » le fils de Mohammed Aïchouba aux labours, faute de soin, le petit meurt. C'était une habitude paysanne d'apporter les petits enfants aux labours pour leur apprendre ce que c'est la terre. Le « *fellah* » esquisse symboliquement la continuité hardi du fellah d'exister sur sa terre rouge du couleur de son sang. Le fellah sur sa terre recueille l'empreinte et l'emporte en soi et à la veillée se tient à raconter et à chanter sa nostalgie et sa mélancolie, c'était le petit Benalia qui chantait en improvisant :

Le berger était sur la montagne. Il était petit, il était orphelin. Il jouait de la flûte. Il gardait les moutons et les chèvres de Belkassem. La panthère est venue à la tombée de la nuit, à l'orée du bois. Elle a dévoré le petit berger et le troupeau. Les enfants de Belgassem ont pleuré le beau troupeau, les belles chèvres... Personne n'a pleuré le petit berger, parce qu'il n'avait pas de père... ¹⁸⁸

¹⁸⁶ EBERHARDT, Isabelle, *Au pays des sable*, op., cit, p 88.

¹⁸⁷ « Le fellah », Textes choisis et présentés par REZZOUG, *Simone*, op.cit., p 90.

¹⁸⁸ Ibid., p.88.

Il disait la vérité de sa tribu qui lui était une cause première de son arrestation par les gendarmes après avoir blessé un colon. Les frères Aïchouba finirent sans champs, sans blé errant le long des routes, ils se dispersèrent : Mahdjoub s'engage comme garçon d'écurie chez un marchand de vin, Mohammed se trouve « tout à coup désœuvré, inutile comme enfant ou un vieillard impotent. », se voit un vieux mendiant, Benalia est en prison.

Si la dépossession avait marqué la vie désertée du fellah, le désenchantement aussi avait retracé le parcours de l'indigène qui voyait dans l'engagement dans l'armée française une solution pertinente pour s'assurer contre la misère et pour avoir une vie meilleure. Dans d'autres récits le fellah « *s'endurcit et s'assoupit, il cessa de penser à la mechta natale* »¹⁸⁹. C'était une promesse de vie active aventureuse et panaché, mais en vérité des longues marches épuisantes. Ce sont tous des « **Enjôlées** » qu'on les trouve réunies dans une autre nouvelle qui prend ce mot comme titre.

Les avantages merveilleux de l'état militaire, dont jouissaient les mercenaires et les tirailleurs et qui sont récités dans cette nouvelle, faisaient miroiter les yeux des fellahs. Ce qui était frappant dans les discours des tirailleurs ce sont les tapes d'impôts qui ont longtemps épuisé le fellah. « *Les askars (les soldats) ne payaient pas. Mustapha le cafetier lui avait certifié que les askars avait dit vrai... et Djilali réfléchissait* »¹⁹⁰. Djilali, le héros de cette nouvelle qui souffrait comme tout *fellah* qui avait pour responsabilité le labeur de la mechta, l'entretien de sa famille qui se compose de son vieux père et ses jeunes frères, l'impôt et le paiement des sommes empruntées aux riches usuriers, son champs était trop petit n'allait pas lui couvrir les dépenses de sa famille.

« *Vivre sans s'inquiéter de rien, être bien vêtu, bien nourri, ne pas payer d'impôts et avoir des armes.* »¹⁹¹. Cette vie avait séduit Djilali qui décida de partir à Blida pour le dépôt des tirailleurs. Le jour du départ était résolu, il était accompagné par son vieux père « *brisé par l'âge et la douleur* » et pleurant les jeunes recrues qui partaient aussi pour le

¹⁸⁹ EBERHARDT, Isabelle, *Yasmina et d'autres nouvelles algériennes*, op. cit., p. 156.

¹⁹⁰ Ibid., p. 115

¹⁹¹ Ibid., p.156.

même but. Son vieux père ne résista après, c'est la volonté du Dieu qui réclame son décès résigné.

A la caserne, ce qui était dit n'était que des paroles mensongères. Djilali s'était laissé prendre comme un oiseau dans les filets. Des heures de révolte, Djilali soumis par la peur de la souffrance et de la mort, rien ne pourrait changer. Il se mit peu à peu à la routine et la passivité de son travail de soldat et à la vie de l'absinthe dans les bourges crapuleux. Le cœur du *fellah* se durcit, il avait perdu sa mechta natale. Les années s'écoulèrent, Djilali sur les coteaux de *Chârir*, la région montagneuse de Ténès, au hasard des opérations avec les tirailleurs en manœuvres. Djilali entre le « désespoir affreux » et la « haine instinctive du paysan », entre « la tristesse de l'exilé » et la honte et le regret de la perte identitaire, regarda sa mechta « *près de la koubba et du cimetière où dort son vieux père qu'il a abandonné... Les frères dispersés, sont devenus ouvriers chez des colons ; vêtus de haillons européens, méconnaissables, ils errent de ferme en ferme. Le gourbi a été vendu* »¹⁹², et l'ancien champ des « Ziani » a été exploité par un fellah quelconque. Djilali raisonna sa fausse route dont il ne peut lutter, mais tout cela est écrit, c'est le *mektoub* de Dieu, disait Isabelle qui a pu rassembler d'autres témoins de misère du pauvre peuple algérien se trouvant tous dans le même embarras dans une prisonnière au milieu du Sahara. Ces figures se sont bien évoquées dans la nouvelle *Îlots du sud* où se montre bien la situation humaine et la conscience du malheur social de l'auteur qui s'affirme en une vision d'intimité marquée par une présence d'une politique acharnée et présentée par un spahi qui figure des valeurs en accord avec le système autoritaire et cherche à les imposer et les prescrire de toute sorte au personnages « justes » qui sont souvent des gens très simples, parfois illettrés ou peu rustiques, qui évoquent la simplicité et la fragilité, « *un homme vêtu de blanc, coiffé du haut turban à cordelette noires, est à demi couché, un bâton à la main. Il fume et il rêve. Quand le grincement se fait plus sourd et plus lent,*

¹⁹² Ibid., p.157.

*l'homme crie : Pompez ! Pompez ! »*¹⁹³, Il est Indifférent, il continue son interrogatoire, la question s'adresse à un petit vieux timide et silencieux :

*Moi...Je suis de Ouled Saoud. Alors, comme la maîtresse du lieutenant Durand est partie, et qu'elle avait beaucoup de bagages, le lieutenant a donné des ordres aux caïds. Le mien m'avait ordonné d'amener ma chamelle, mais comme elle est blessée au dos, je n'ai pas voulu la prêter. Je suis en prison depuis huit jours. Le lieutenant, en m'interrogeant, m'a donné une gifle quand j'ai dit combien de prison j'ai à faire*¹⁹⁴

Et comme il n'a pas la puissance de se défendre, il n'a que dire : « *Dieu m'est témoin que ma chamelle est blessée...* »¹⁹⁵ . L'auteur ici donne entièrement raison aux personnages qui leurs éprouvait tout le respect humain et l'admiration.

Face à l'oppression exercée par le pouvoir, Isabelle Eberhardt essaye d'intervenir sur le plan socio-politique et de créer une arme de communication qui défend une idéologie et une société devenue intime. Le volcan du désert ne cesse pas de cracher des histoires :

*Pourquoi es-tu en prison ?demande le spahi à un nouveau venu, grand garçon mince, au profil d'oiseau de proie. - Hier, je sommeillais devant le café de Hama Ali. Le lieutenant de tirailleurs a passé et je ne l'ai pas salué... alors, il m'a donné des coups de canne et s'est plaint au bureau arabe. Le capitaine m'a mis quinze jours de prison et quinze francs d'amende.*¹⁹⁶

Aucun exotisme dans cet exposé de pauvreté et de hantise, les structures et les figures mis en œuvre dans les textes sont d'une interprétation sans ambigüité. Dans ces récits plutôt vraisemblables, il n'y aura rien de ce que l'on est habitué à trouver dans les autres histoires arabes, ni fantasia, ni intrigues, ni aventures, rien que la misère qui règne sur l'étendue conquise. L'image est encore bouleversante, les hommes du désert après la prison recueillent l'empreinte, le chagrin et même la folie comme ils se sont considérés aussi « **Criminel** » ; le titre d'une nouvelle dont son thème est consacré au sujet de

¹⁹³ Ibid., p.75.

¹⁹⁴ Ibid.

¹⁹⁵ Idem.

¹⁹⁶ EBERHARDT, Isabelle, *Au pays des sable*, Paris, op. cit., p.74.

l'expropriation des terres et dont le vrai sens est le fellah révolté qui refuse d'être dissous. Cette nouvelle veut transmettre l'une des histoires de la terre indigène bien cueillies d'Isabelle Eberhardt quand elle était avec son mari Slimane qui occupe le poste d'un khodja (secrétaire interprète de l'administrateur) à Ténès entre juillet 1902 et avril 1903, où elle avait assisté aux vraies scènes. Cette nouvelle est écrite en vue d'expliquer les vraies causes de cette révolution et de prendre en charge l'expulsion des images des insurgés dans les presses françaises et la défense de cette cause.

« Criminel » c'est l'histoire d'un vieux fellah qui a été obligé de vendre ses champs agronomiques et d'élevage au colon. Mohammed Achouri ben Hamza de Ouled Bou Naga fellah résigné, têtu, soucieux, passif et fermé attendait comme tous les *fellahs* les quelques sous, droit de vente de leur terre d'agriculture. Les *fellahs* tristes et découragés devant les bureaux entassés « *accroupis à terre, enveloppés dans leurs burnous* », « *On les avait convoqués pour le mardi, mais on était déjà au matin du vendredi et on ne leur avait encore rien donné.* »¹⁹⁷

Tous les jours, ils venaient s'asseoir le long du mur et attendre devant les bureaux où les cavaliers et les gardes champêtres se drapaient dans leur burnous bleus, discutaient et riaient en invoquant leurs nuits d'aventure de femmes et de boisson. Le fellah timidement demandait quand on allait nous payer !! Avec un geste évasif de la main familier au musulman par les makhazenia et les chenâbeth qui aussi ne savaient que faire entendre le mot *osbor* qui veut dire « patience ». Retournant à sa place et regrettant d'avoir cédé ses terres, le cœur du fellah est épuisé, saignant à la pensée de la perte de sa terre nourricière face à quelques sous qui ne peuvent ni acheter un autre champ, ni les faire substituer. Il perdait passivement toute sa possession ; sa vie, son travail, sa famille et sa patrie qui l'a fortifiée et l'a secourue longuement.

Des heures à l'attente de leur sous, le caïd des Ouled Bou Naga leur faisait l'appel. Le fellah a du respect pour son caïd, il savait bien qu'il ne ferait rien que la volonté du

¹⁹⁷ EBERHARDT, Isabelle, *Yasmina et autres nouvelles algériennes*, op. cit., p.144.

colonisateur « *les uns baisèrent son turban, les autres son épau*le », mais le caïd « *les écarta du geste et commença l'appel* », mais l'éducation ancestrale du fellah lui exige de se comporter de telle façon.

Une image de puissance, d'autorité et d'esclavage qu'on ne peut pas la justifier pour un homme d'une race commune. Le caïd fait partie des habitants de la tribu, mais il était l'allié par excellence du colonisateur, il présente le sous-système colonial qui exerçait sa politique sous le nom du caïd. Pour une soumission gouvernementale de la tribu, comment ne pas voir une obéissance et une servitude de la peuplade ou dans un autre sens une crainte épouvante et une anxiété marquante les étendues intérieures du fellah et une humiliation illustrant la supériorité du dominant. Mais les blessures crachent certainement du sang !

A la présence du caïd, un jeune *khodja* interprète appelait les *fellah* un à un, parmi les derniers, Achouri Mohammed ben Hamza qui possédait les terrains d'un endroit appelé « Oued Nouar » division des « Bou-Achour ». C'était un processus de terrorisme (pleinement sur la couche paysanne) des terres source de substitution fut enlevée par le colonisateur dans le but d'anéantir leur identité en les éloignant de leur terre, leur tribu, et de tout lien qui leur rappelle la racine identitaire. Mohammed Achouri n'avait pas reçu ses droits légaux de son champ vendu sauf les deux sous tenu dans sa main tendue du fellah, cultivant la méprise, et l'humiliation. Ces émotions senties par le fellah ne sont pas des simples émotions ; c'est une blessure à l'amour-propre, plus particulièrement un accroc à son image accompagnée par un sentiment de honte qui déclenche souvent de la colère ou de la révolte.

« _ *Mais j'ai vendu ma terre, une charrue et demie de champs et plusieurs hectares de forêt (broussailles)... donnes-moi mon argent !* _ *Mais tu l'as touché... C'est tout ! Allez, à*

*un autre ! Abdalah ben Taïb Djellouli ! _ Mais ce n'est pas un payement, deux sous !... Dieu est témoin... »*¹⁹⁸

Il essaye de réclamer son inquiétude, le cavalier lui poussa dehors d'un brusque geste en lui disant : « *Nom de Dieu d'imbécile ! Balek fissaâ !* ». Il savait maintenant « *combien il était inutile de discuter* », ce qui veut dire se sentir insignifiant, abaissé, honteux, mortifié, vexé, dégradé. Le fellah était beaucoup plus attaqué et blessé dans sa chair, il récolte les épines de son existence ; une injustice de payement c'était marquée entre les rang des *fellah* ; des uns ont touché des sommes relativement fortes que les quelques centimes touchés par d'autres. Cette injustice et cette inégalité de chance provoquèrent des doutes et des réclamations ; elles sont expliquées par un cavalier, fils de fellah, qu'il fallait donner le plus d'argent à celui qui labourait le plus de terre !

Mohammed Achouri tenta sa chance étourdie de réclamer à l'administrateur dans les bureaux de la commune mixte, l'injustice qu'il avait subie grossièrement avec un petit groupe des *fellahs*. L'administrateur n'avait de réponse que « nous obéissons... ». Comme il était un brave homme, il avait honte de dire ça « *honte de l'œuvre mauvaise qu'on l'obligeait à faire* ». En silence, Mohammed et ses compagnons acceptèrent leur ruine en pleurant leur fortune perdue et le mektoub qui s'est écrit. Mohammed s'est terminé comme un valet de ferme chez M. Gaillard, le colon qui avait eu la plus grande partie des terres des Bou-Achour. Mohammed Achouri n'était plus comme les autres domestiques issus de la même tribu, il manifestait une attitude nettement fermée, sournoise et une franchise pour le colon. La haine s'accroît surtout à l'heure du moisson quand il voyait toute la belle richesse de sa terre à la main de l'étranger, le cœur dépouillé, la révolte arriva à son excès et la vengeance connaît sa voix et marqua son itinéraire. L'attentat de flamber la terre du colon était signé par Mohammed comme argument de défense et une œuvre de justice : « *Des épreuves écrasantes furent réunies contre Achouri* » qui les fut condamné par la suite. C'était sa réponse à la moquerie du Beylik, c'est son dernier espoir

¹⁹⁸ EBERHARDT, Isabelle, *Yasmina et autres nouvelles algériennes*, op. cit., p.146.

de « voir ceux qui l'ont fait du mal boivent du même verre ». Ce sont les roumis qui procédaient au premier l'usure pour que les *fellahs* empruntent obligatoirement par la suite afin d'acheter la semence qui n'allait pas donner son rendement, et par conséquent ils allaient vendre sa terre pour rembourser ses dettes.

Avec un « Djich de fellahs » c'était la révolte de Margueritte, qui avait marquée ses pointes, et terrorisa plus d'un colon de l'époque. Dans une autre nouvelle nommée « *Le Djich* », Isabelle Eberhardt voulait raconter sa visite au ksar de Hamman Foukani et sa rencontre avec les Béni Guil, combattants des tribus insoumises, et une soirée avec le beau frère de Bou Amama sidi Ahmed. Les événements relatés de cette nouvelle était lors des moments des troubles à la frontière algéro-marocaine. Dans cette histoire, Isabelle Eberhardt décrit un camp lors de son passage avec son accompagnateur à la zaouïa de Bouammama à Feguig ; « *des gens affamés, guettant quelques maigres troupeaux à razzier* ». Des gens pauvres « *misérables et farouches, chassés par la faim et traqués* », habitant la montagne, « *brulés par le soleil et le vent mais gardant leurs vieilles cartouchières en filali rouge qui seraient leurs ventres creux* ».

Cette fraction des Amourias dissident remontait au nord après l'affaire de Taghit¹⁹⁹ vers Figuig au Ksar d'Andarh'ir, revêtant une nouvelle position en se rodant près d'une vingtaine de tentes basses et grisâtres partageant avec eux, après la chasteté de la guerre, la douceur de la sécurité et la joie du retour. Ce djich de résistants n'est un ensemble des voleurs, bandits et khian, selon les mokasni, les tirailleurs, goumiers, spahis, et tirailleurs. Ces collaborateurs « n'éprouvent aucune répugnance à combattre les pillards, les

¹⁹⁹ Car dans cette région a toujours été bled-el-baroud (pays de la poudre), et les tribus de la vague frontière se sont toujours raziées les unes les autres. Dans ses notes de route Retour au Sud oranais 1^{ère} partie, elle a évoqué tous les troubles et les inquiétudes qui règnent toute l'atmosphère de la route du sud qui était devenu dangereuse pour les Amourias : « *_ Eh ! N'ai-je pas prêté serment celui qui s'engage mêt la tête dans le nœud coulant ; après il fera ce qu'on lui ordonnera, sans plus songer ni à sa tente, ni à ses amis. Moi ce n'est pas d'être tué que j'ai peur. On ne meurt qu'une fois. C'est de marcher tout seul dans la nuit, sans un être humain à parler...on m'envoie porter une lettre à Beni –Yaho. Et tous les assistants embrassent le spahi en songeant au cavalier du makhzen tué le matin* ». Cité dans la présentation de Marie-Odile Delacour et Jean-René Huleu, in Eberhardt, Isabelle, *Yasmina et autres nouvelles algériennes*, Paris, Liana Levi, 1986, p. 18.

coupeurs de routes », ils les regardent passivement et qu'il n'y a aucune idée de guerre ou de lutte race à race, cela veut dire que ce n'est pas une population en guerre contre l'occupant mais « une bande affamée, tenue comme des troupeaux de chacals guetteurs dans les défilés inaccessibles de la montagne »²⁰⁰. Les résistants évoquèrent les histoires de pillages « exaltant la valeur des uns et maudissant la défection des autres », et le souvenir du cheikh vénéré : Bou Amama²⁰¹ que tous les Amourias lui portaient la soumission et le respect.

Les chants s'élevèrent autour du feu, les coupeurs de route disaient : « *Hier, tout le jour, j'ai pleuré, j'ai gémi ; aujourd'hui le soleil s'est levé et j'ai souri. Notre pays est le pays de la poudre et nos tombeaux sont marqués dans le sable* »²⁰², un signe de courage, de persévérance, de continuation, et de sacrifice mais aussi de sensation refoulée.

Au lever du soleil, des hommes au visage singulier et grave se montrèrent aux Amourias qui demandaient l'aman et l'hospitalité aux gens des Figuig, et à leurs têtes était le makhzen du Pacha, et comme il était ordonné de ne pas recevoir des dissidents et des pillards, il les avait ordonnés de ne pas rester. Sans réaction, les Amourias prirent leur route vers l'Ouest pour d'autres pillages car ils n'étaient que dix « *si la poudre partait, c'était la mort* », leur nombre minime fait leur échec. La scène a été évoquée maintes fois dans les notes de route (Fasquelle, 1908), deux nouvelles, *Nomades campés* et *départ de caravane*, et dans *Yasmina* et d'autres nouvelles, nous citons un autre exemple, la nouvelle « **Campement** » qui regroupe quelques événements d'un campement de quelques nomades de la palmeraie de Beni Ounif, qui laissèrent leurs douars depuis des mois et qui passèrent leurs jours et leurs nuits glaciales dans la poussière blafarde et dans l'insécurité du désert travaillant avec les convois et les colons « *pour oublier la somnolente*

²⁰⁰ BEN AMARA, khelifa, *Le destin d'Isabelle Eberhardt*, Alger, Barzakh, 2005, p. 192.

²⁰¹ L'homme au turban ; marabout de la tribu des Ouled Sidi Cheikh, né à Figuig en 1840, mort en 1908. A la tête des diverses insurrections depuis 188, infligea parfois de lourdes pertes à l'armée coloniale, avant d'être contraint de se réfugier au Maroc où il mourut. Cité in EBERHARDT, Isabelle, *Yasmina et autres nouvelles algériennes*, op.cit., p. 209.

²⁰² Ibid.

quiétude de leur existence de jadis et sans autre soucis que leur maigre pitance, et les éternelles querelles de tribu à tribu que vidaient quelques coup de fusil, sans écho... ». Une vie inquiétante et dangereuse les subissait. Des voisinages de hasard dans un décor mélancolique autour du feu, ils passèrent la veillée chantant des cantilènes monotones de leur bled natal très lointain ; souvenir des beaux jours sereins des tribus. Dans ce campement, des petits groupes d'hommes : des Amours d'Ain Sefra et Hamyan de Méchria des Trafi de Géryville, dont le hasard les faisait attacher ensemble dans les ténèbres de la tristesse de l'exil, et l'âpreté du pays de la poudre, des poètes instinctifs et illettrés improvisaient des images insouciantes d'une vérité alarmante sur les événements récents lors d'un repos sensoriel pour prendre leur souffle et pour soigner leurs bêtes « *leur seul fortune* » et négocier leur intérêts de vie qui leurs sont compliqués et emprisonnés , et ce n'est qu'à travers les mélopées nocturnes que leurs rêves puissent s'envoler comme les flammes de la braise. Un monde imaginaire s'élabore lors de ces mélopées, et s'affine dans une réflexion sur l'involontaire de la vie, repensée comme appel en invoquant les souvenirs comme une relecture de l'involontaire qui se traduit à l'indicible. « *L'immense insouciance de tout, qui était latente en leurs simple cœurs et qui les rendaient braves* »²⁰³. Des pensées mis en mouvement, sorte de réactions de ce qu'ils ont subi de l'agir colonial s'expriment à haute voix dans l'obscurité, et dans une mixité d'émotions de souffrance qui participe à tisser des liens entre les copains du hasard qui ne dureront pas longtemps ; une marque de l'appétit de vivre. Dans cette nouvelle un labyrinthe de description qui s'inscrit dans la phénoménologie de la passivité - pensé par des uns - mais en réalité il s'agit bien du silence avant la grande tempête, une sorte de refoulement mais pas d'oubli. Leur vie n'est pas stable, des *nefras* à tout moment et le sang coulait aussi. La bataille leur devient une chose accoutumée, elle ne les inquiétait pas. Des nuits noires et sans lune passèrent des fois comme le sirocco qui frappe brusquement les camps des Trafi inspecté distraitemment par un officier français. Des querelles s'éclatèrent entre un goumier et un sokhar Hamyani, entre un chamelier marocain des Doui-Ménia et Abdallah ben Cheik. Hamou Hassin, un vieux sage prévenant

²⁰³ Ibid., p.203.

Abdallah en lui disant : « les nuits sont noires et sans lune. De nos jours la poudre parle souvent toute seule... on ne sait jamais »²⁰⁴ ; un acte de prudence s'éclata dans l'obscurité du temps voulant le sauver de la calamité de son destin.

Abdallah prenait du recul. Des sourires se reprennent autour du feu puis les copains se levèrent pour achever ce qu'il faut avant de se mettre en route. Des cas échéants des individus qui n'éprouvaient pas d'ennui pour telles actions ; les uns prirent la destination vers la ville pour d'interminables marchandages chez les juifs, et pour des longues beuveries de thé marocain dans les cafés maures. En ce moment, des chameaux grognèrent et se mordirent. D'autres se disputent pour quelques brassés de pailles. Des images qui se redandent dans la monotonie des heures vides. D'autres s'entendirent pour la vengeance, tel est le cas de Abdallah et de son ami Abdeldjabar ; deux amis devenus inséparables partageant les mêmes souffles désespérantes d'un espoir perdu dans le vaste espace poudreux où ils jetèrent le coup de feu qui déchire dans l'immensité le silence de tous les camps. Le Ménai le chamelier se trouva roulé à terre, Abdeldjabar enfin regagnait les chameaux de son père à l'entraide de son ami Abdallah. L'ordre de partir est arrivé après avoir partagé bruyamment des vivres, et de l'argent avant de se séparer. L'heure du départ est arrivée « les mokhasni en burnous bleus, les spahis rouges et les nomades aux voiles fauves...les *sokhar* et leurs *bach-hammar* poussaient les chameaux dans l'espace déserté qui recevait de temps en temps le passage d'un cavalier au galop faisant le chaos et jetant le frayeur dans le groupe de chameaux qui fait écho sous le soleil radieux et sur la terre poussiéreuse. Les gouds se dispersèrent après avoir dormi, mangé, aimé, ri et tué ensemble »²⁰⁵ vers l'ouest sans regret pour ce coin.

Ces images ne visent pas à émettre des cas d'individus dans des simples histoires mais présentent des cas échéants, qui sollicitent la révision. Tous les événements de cette réalité sociale deviennent de véritables déclencheurs d'activité créatrice. Le moment, le monde et les actes prennent une autre allure, ouvrent de nouveaux espaces, et projettent

²⁰⁴ Ibid.

²⁰⁵ Ibid.

une vie dans une autre «réalité ». Malgré l'acharnement, l'entêtement, les risques, l'auteur s'est évertué à perpétuer le rêve « *Je voudrais pouvoir rendre en quelque façon mon âme transparente* » pour émettre son désir qui se cache quelque part entre l'insatisfaction et la continuation. Ceci, un phénomène un peu étrange qui crée inconsciemment chez notre auteur une pulsion interprétative de l'invisible pour faire voir aux lecteurs que: le plus étrange devient le plus familier²⁰⁶, et que le silence pourrait porter de la voix.

Cette interprétation tient à déterrer des vérités, des émotions et des contenus partagés par les mêmes éléments de la même société. Elle les fait surgir et les transforme pour que les informations puissent être reçues et comprises, et de cela elle réalise sa mission de contribuer à la réalisation d'un monde tolérant, qui peut sortir de son silence qui l'a enveloppé longtemps et qui peut enfin porter du son. Ce silence ou cette absence du son humain distingué par notre auteur est une ouverture à un monde secret angoissé, qui nécessite une fouille permanente et rigoureuse, et un stimulant pour la liberté expressive emprisonnée qui finit par figurer l'image de l'inquiétante sentimentale et la présenter dans une forme littéraire mêlée d'une âme fruste journalistique en vue de faciliter la perception de cette étrangeté. D'ici la création se met en forme, s'interprète, se diffuse au clair de lune, et se charge d'un enjeu véritable par la communication qu'elle initie et par les liens allant au profond des intimités de soi et de l'autre créant une symphonie orchestrale accédant directement à la conscience humaine.

C'est cette création privilégiée qu'emprunte l'inconscient pour surgir et se dire comme l'a souligné Freud dans son essai, « la création littéraire et le rêve éveillé »: « *Ils sont destinés à corriger une réalité fâcheuse. Il est agréable de se laisser pénétrer des images et des arabesques idiomatiques que l'écrivain égrène de sa pensée fertile. Mais à récolter le fruit de ses errances métaphysiques, l'esprit s'empêse, se perd, pour tenter de se*

²⁰⁶Cf. Jean-Luc Steinmtz, *La littérature fantastique*, Paris, PUF, 1990.

retrouver»²⁰⁷. C'est *Dans la dune* ; dans le vaste étendu du Sahara où murmurent le vent avec les petits cristaux du sable, l'amertume et les lamentations des déshérités de la dune lointaine qu'Isabelle Eberhardt les avait mis en ligne et avec lesquelles elle avait franchi les frontières obscures cherchant la vérité perdue. Cette nouvelle pour Isabelle Eberhardt est un « avant goût » de ses récits de voyage. Il s'agit d'un campement dans le désert la fin de l'automne 1900 avec quelques bergers de la tribu des Rebaïa sur la route d'El-Oued à Ouargla au sud de Teïbeth-Guéblia. L'histoire récitée par Isabelle elle-même, elle se porte comme un héros de son aventure dans une petite vallée entre les dunes avec huit personnes et Aly son serviteur sous une grande tente dans la pleine monotonie qui n'était jamais ennuyeuse et avec un troupeau de chèvres et chameaux maigres et épuisés, épaves de l'expédition d'In Salah²⁰⁸. Isabelle Eberhardt à El-Oued : une sensation agréable dans l'étrange cité aux innombrables dunes dans un moment de recherche et de savoir au juste la question du Marquis de Mores qui avait trouvé la mort²⁰⁹ dans ces endroits. Pour cette raison elle doit se familiariser avec les nomades pour bien situer son but. Dans cette nouvelle, elle décrivait une nuit froide avec ses compagnons simples, rudes et très silencieux où le vent faisait fureur ; une rafale plus violente qui écrasait leur tente dans l'obscurité et qui les ensevelissait sous ses ruines étouffés avec le sable qui continue de tomber en pluie. Au lever du jour, elle s'éloigna du camp, elle se trouva ivre dans le grand espace entre les collines dans les dédales monticules de plus en plus élevés et entre les vallées semblables. Elle comprenait qu'elle avait fait fausse route. Dans ce chaos d'errance sans but avec son cheval *souf*, elle se mit à l'exploration de son « île de Robinson » croyant trouver un clin de vie sur cette terre étrange perdue que seuls les guides connaissent. Un grand regret pour son serviteur *Aly*. Longue réflexion sur sa découverte d'un tas de cendres à peine mêlées de sable et quelques os de lièvre qui reviendrait peut

²⁰⁷ SIGMUND, Freud, *Essai de psychanalyse appliquée*, traduction par Dr.S.Jankélévitch, Paris, Payot, 1975, p.298

²⁰⁸ Soit disant une expédition scientifique

²⁰⁹ Trois ans, cela faisait déjà trois ans, qu'Antoine Amédée Marie Vincent Manca de Vallombrosa, dixième marquis de Morès et de Montemaggiore, était tombé sous les coups conjugués des Chaamba et des Touaregs. Son cadavre fracassé, percé de balles, avait été retrouvé non loin de Ghadamès, en des territoires qui bénéficiaient encore de frontières assez vagues. (Cf. Edmonde Charles-Roux, *Nomade j'étais*, les années africaines d'Isabelle Eberhardt, Paris, Grasset, 1995, p.115.)

être aux chasseurs rudes et primitifs de Sahara qui habitaient les ksour ou aux « irréguliers » fuyant dans les solitudes la justice des hommes ; les dissidents. Dans ce désarroi, une voix rude lui narguait son silence. C'était un homme bronzé et armé qui lui adressait la parole dans ce calme assourdissant. Isabelle ne lassait pas de s'identifier à des inconnus et de tisser avec eux des relations de confrérie. Elle trouvait d'eux que de l'aide mutuelle, et de la solidarité qui est leurs règles de vie, c'est avec qui, elle passa la nuit en attendant qu'ils lui fassent passer pour son camp le jour suivant. C'était trois frères des Ouled-Seïh de Taïbeth-Gueblia et Ahmed Bou-Djemia chaambi des environs de *Berressouf* : son père avait un jardin à El-oued dans la colonie des Chaamba qui est au village d'Elakbab. Il s'est sauvé :

_ À cause des impôts. Il est parti à In Saleh avec notre cheikh, sidi Mohammed Taïeb ; quand il est revenu, il a trouvé sa femme morte, emportée par l'épidémie de typhus, et son jardin privé de toute culture ; alors, il a gagné le désert _ à cause des impôts²¹⁰

Isabelle s'en donne le nom d'homme, le comportement et l'apparence aussi ; un déguisement au fond des dunes sous la chaleur accablante et le vent enragé, et sous les dernières lueurs du soleil, les frères de sidi Abdelkader Djilani se réunissaient et s'approchaient autour du feu où cuisaient des lièvres chassés. Chacun avait son histoire, Hama srir à demi couché en fumant le kif récita son histoire à Mahmoud Saâdi ben Abdallah²¹¹ comment il s'est marié chez les Rouara²¹². La confiance qu'elle s'établissait, ce n'était plus de rien, elle se basait essentiellement sur la signification du chapelet que tenait les frères à la main, et qui faisait signe d'alliance à la Quadria ; la confiance entre eux pourrait aboutir au sacrifice. Son histoire avait deux années quand Hama Srir était en chasse avec Sélem dans les grands chotts et quand il fut piqué par une vipère et qu'une vieille femme Riria lui faisait soigné. Hama Srir se senti bien, il voulait aller rejoindre son frère dans le bordj de Stah-el-Hamraïa mais l'augmentation de la fièvre lui faisait chercher de l'eau pour boire à la fontaine au bas de la colline où il rencontrait la belle Saâdia ; la

²¹⁰ EBERHARDT, Isabelle, *Yasmina et autres nouvelles algériennes*, op. cit., p.245.

²¹¹ Le nom arabe usuel d'Isabelle Eberhardt qu'elle s'invente pour renforcer la fiabilité de son personnage

²¹² Habitants de région de l'Oued Rir, près de Touggourt, à 95 km d'El-Oued.

filles au treize ans sous ses haillons bleus. Hama Srir n'avait point de patience pour avoir ce trésor, il lui promit de venir la demander de son père. Sa parole était bien tenue, le père de Saâdia lui refusa cette demande : « où l'as-tu vue ? ». Les femmes à l'époque ne sont plus libres, les demandes des mariages se font discrètement du demandeur au responsable de la fille sans se passer par le sujet demandé. Le père de Saâdia Abdallah ben Hadj Saâd ouvrit une longue enquête avec sa belle mère la vieille Mansoura et sa fille Teberr, les deux femmes révélaient ce qu'elles avaient fait pour l'étranger en justifiant qu'elles sont vieilles et que le temps du hidjab est passé pour elles. El-hadj Saâd exigeait aux femmes de ne pas faire sortir les filles. Saâdia, l'âme est en deuil. Son attente est obstinément continuée, elle savait que « *si vraiment Dieu le lui avait destiné, personne ne pouvait les empêcher de s'unir.* »²¹³. Cela dénote la croyance en Dieu et au Mektoub mais cache au quelque part une réfutation qui peut arriver à la désobéissance où cas d'un signe minime de la vie.

L'heure du destin lançait ses sirènes pour Saâdia après un mois d'attente, près de l'abreuvoir Hama Srir lui saisit par la main et l'emporta avec lui vers sa tribu. Il lui avait tenu parole Saâdia était à lui. Elle aimait Hama Srir et elle avait confiance en lui. Il la voulait épouse devant la djemaâ. Il la protégeait dans la maison de ses parents : « celle-ci est ma femme. Gardez-la et aimez-la à l'égal de Fatma Zohra votre fille ». Isabelle voulait citer la fiabilité, l'intimité, la confiance, la crainte de Dieu et la bonté de cet être primitif. Ces qualités majeures des nomades sont innées. Dans ce propos, Isabelle ne tarda pas de montrer aux lecteurs les vertus fondamentales des gens nomades avec tous ceux qui les entourent. Hama Srir ne voulait pas déclarer sa noce devant l'assemblée de la tribu avant de demander le pardon et la bénédiction d'Elhadj Saâd, le père de Saâdia pour accomplir religieusement sa noce. Il ramenait son Saâdia chez sa tante Oum el Aâz, une vieille sage femme et guérisseuse, que tout le monde la craignait, c'était elle qui lui ordonna d'écrire une lettre. Isabelle pratique dans ces sentences la correspondance. A l'ordre d'Oum el Aâz, Hama Srir envoya une lettre demandant le pardon au père de Saâdia. C'était un

²¹³ EBERHARDT, Isabelle, *Yasmina et autres nouvelles algériennes*, op. cit., p.249.

taleb qui pour quelques sous écrivit la lettre, sachant que seul les taleb ; qui savaient lire et écrire en cette époque. Dans cette lettre s'éparpille tout le sens humain et la générosité du nomade amoureux, mais il se cache aussi entre les lignes le sens amer de l'attente anxieuse, de l'excuse et du regret. Mais comme le pardon un comportement enraciné chez les nomades et surtout s'il s'agissait entre ceux qui sont issus de la même confrérie. Le grand pardon a été délivré par le père de Saâdia à l'ordre de cheikh de la zaouïa d'Abdelkader Djilani, le vieux était obéissant au descendant de Djilani et son représentant sur la terre.

Dans ce chapitre, nous avons évoqué le rapport de la « littérature » à « l'histoire » pour « localiser » la production des effets littéraires dans l'ensemble historique des pratiques sociales. Mais aussi le projet idéologique de l'auteur et sa synthèse imaginaire avec des positions qui exprime une posture de classe adverse sans pouvoir anéantir la réelle altérité. La carrière de reporter de guerre permet à Isabelle Eberhardt de développer sa position sur la société algérienne à l'époque coloniale où s'exerçait librement un esprit impérial de l'administration coloniale se caractérisant par ses effets néfaste sur la population algérienne.

L'œuvre d'Isabelle Eberhardt vient surgir les senteurs, l'excitation du grand désert sans frontière, les mystères d'une vie, les joies et les malheurs des gens qui sont les sources d'inspiration de la voyageuse, de la journaliste et de l'écrivaine.

Dans ce chapitre, nous avons signalé aussi comment elle vivait pleinement les mythes et les jugements de son époque, comme nous avons dévoilé qu'elle n'a jamais montré son appartenance à une génération littéraire ou un courant d'inspiration ou un mouvement, mais aussi nous avons essayé de voir comment cette création l'a guidé à la satisfaction recherchée, en recouvrant l'originalité des choses vues par sa description pour

les principaux pivots de la vie nomade : l'Orient, l'Islam, l'Etranger, la Patrie, la Famille, la Femme, le Nomade, l'injustice,...

Cette singularité certifiée inscrite dans la réalité du début du XX siècle fait de son œuvre un divertissement d'analyse de relation humaine dans ses différences, ses curiosités, ses fascinations et ses réticences face au monde de l'amour et de la sensualité. Ses textes prouvent que pendant la période qu'ils recouvrent, elle n'a jamais cessé d'aimer son projet hardi dans la terre d'Algérie qui lui est la terre de son exercice idéologique. Ce vouloir vivre ou cette philosophie tend à reproduire indéfiniment les individus et se conjugue aussi avec les forces spirituelles qui sous-tendent la condamnation de la passion que ses nouvelles nous donnent à lire.

Lire donc Isabelle c'est retrouver en face de la nouveauté du quotidien événementiel de la confrontation Orient-occident ; tout un sort, toute une époque et toute une vie qui se sont résumés sur ce témoin d'Eberhardt en faveur des peuples colonisés.

Chapitre III

**Le poétique au service de
l'éthique : parole muette et
puissance des significations**

« Les grands artistes ne sont pas les transpositeurs du monde, ils en sont les rivaux »²¹⁴

Face au pouvoir politique, le recours à l'imaginaire est à priori un emploi coutumier par les écrivains qui voulaient s'évader de toute autorité qui conteste avec injustice les jugements et les critiques. Le corps romanesque se fait un vecteur de communication sociale et esthétique par toute la parole dont nous lui attribuons.

La parole, en tant que puissance humaine à révéler tout désir de penser et de faire, est aussi l'expression à priori d'un corps et d'un cœur. Avec sa valeur de vérité, elle peut atteindre toutes frontières étrangères, dévoilant son état, par des mots et des phrases qui valent comme symptômes plus comme signes. Cette idée devient nécessairement une réflexion sur l'origine du mot, sur sa nature, sur sa fonction, sur son horizon et sur ses limites.

La nouvelle, en tant que forme scripturale, est « un corps littéraire à la disposition d'un corps créateur de parole »²¹⁵. En conséquence, entre l'écrivain et son lecteur se tisserait désormais, « *la communauté, l'état, le lien et le sens qui se révèle dans la figure du personnage dans son ensemble, dans sa singularité, opérant par cela une jointure entre le corps et le texte littéraire* »²¹⁶. Cette tentative de présentation a pour but de disposer

²¹⁴ Citation d'André Malraux (1901-1976), écrivain et homme politique. Il oppose deux figures : celle du « transpositeur » et celle du « rival » : le premier est à comprendre au sens propre : l'artiste (écrivain, sachant que le terme « artiste » englobe aussi les musiciens ou les peintres) pourrait être celui qui fait passer le « monde » de la sphère du sensible à la sphère de l'écrit, il traduirait dans l'écriture ce qu'il voit. Or c'est ce rôle que Malraux refuse à l'artiste : l'action de l'artiste n'a pas pour but de « traduire » le monde mais de rivaliser avec lui, donc de créer un monde concurrent. Cette réflexion soulève une problématique qui est celle de la valeur de la fiction : quelle est la position de la fiction par rapport au monde réel? L'artiste est-il un créateur, ou ne fait-il que réorganiser ce qu'il voit? La question est au centre de notre travail, elle sera donc de déterminer si l'artiste est inféodé au monde ou au contraire le juge d'un univers artistique en révolte contre le monde réel.

Dans une autre perspective, Lévi Strauss, dans « *la pensée sauvage* », voit l'œuvre d'art comme un « modèle réduit » de la réalité. Cf. BOUVERESSE-QUILLIOT, Renée, *L'expérience esthétique*, Paris, Armand Colin, 1998, p.19

²¹⁵ FINTZ, Claude (dir.), *Les imaginaires du corps*, tome1, Paris, L'Harmattan, 2000, p. 11.

²¹⁶ Ibid.

les corps à bien agir et à bien réagir en portant sur les empreintes poétiques d'affects et d'angoisse, pour rendre visible ce qui est de l'ordre de « l'intime » et ce qui est « affect » réel, mais aussi en séparant des fois le sens de sa dimension affective pour les dépersonnaliser dans une idée à observer.

La nouvelle ici dispose les imaginaires par une politique d'affects, elle les fait rêver « le libre jeu des facultés »²¹⁷ disait Kant. Le corps prend donc dans son paysage littéraire, en tant que structure ontologique et éthique, sa référence première de l'être dans son monde. Il devient le lieu de la représentation esthétique d'un sentiment, d'un contexte historique et social qui conserve la trace humaine et qui rend l'incarnation un théâtre où le corps du personnage paraît plus recevable que sa parole.

Le corps serait-il un lieu de critique ? Pouvons-nous l'interroger ? Que peut un corps ? La nouvelle, en tant que forme à l'ordre d'un corps romanesque, pourrait être un lieu de critique ? Serait-elle aussi une forme poétique au service d'une éthique ?

²¹⁷ « Si donc le motif du jugement qui attribue à une représentation la propriété de pouvoir être universellement partagée ne doit être conçu que subjectivement, c'est-à-dire sans concept de l'objet, il ne peut être autre chose que cet état de l'esprit déterminé par la relation des facultés représentatives entre elles, en tant qu'elles rapportent une représentation donnée à la connaissance en général. Les facultés cognitives mises en jeu par cette représentation y sont dans un libre jeu, parce que nul concept déterminé ne les astreint à une règle particulière de connaissance. L'état de l'esprit dans cette représentation ne doit donc être autre chose que le sentiment du libre jeu des facultés représentatives s'exerçant sur une représentation donnée pour en tirer une connaissance en général ». Pour Kant, le beau ne peut être assimilé à l'utile ou à l'agréable : quand on contemple une belle œuvre d'art, les facultés comme l'entendement ou l'imagination ne sont pas ordonnées à une fin cognitive, c'est-à-dire qu'elles ne sont pas mobilisées pour acquérir quelque connaissance, ou quelque plaisir à partir de l'œuvre en présence. Les facultés sont alors en « libre jeu » : elles s'accordent entre elles, elles se stimulent l'une l'autre, ne sont en aucun cas subordonnées l'une à l'autre. De ce libre jeu vient la satisfaction esthétique. Kant, Emanuel, (trad.) BARNI, J., *Critique du jugement*, Paris, Librairie philosophique de Ladrance, 1846, p. 90.

L'écrivain dans sa construction littéraire est responsable d'accorder existence et parole à de simples figures, qui par la bonne conscience de leur créateur et de leur autorité deviennent les instruments d'une intention éthique mais aussi être attaché de la conscience d'autrui, de ses désirs et de ses rêves, car cet autre reconnaît dans l'œuvre de l'écrivain ce qui éclaire sa propre vie, ce qui en révèle le sens; il y retrouve sa propre pensée comme mieux dites. Alors que les récits d'Eberhardt mettent en scène des protagonistes entièrement construits par la mémoire et les fantasmes de son entourage, instaurant par cela la relation entre l'éthique et le texte littéraire qui occupe une place croissante dans les études littéraires depuis des années, et qui suscite l'intérêt d'étudier «*la manière dont le texte littéraire propose au lecteur des « visions du monde », des manières d'être, d'agir et de sentir*»²¹⁸. À cet effet, nous nous demandons à quelle(s) responsabilité(s) notre auteure est-elle appelée dans ses nouvelles ? Comment elle a imaginé son monde fictif et comment il lui a rendu significatif ?

1- L'espace intime et sa poétisation

Les espaces désertiques sont caractérisés par leur mouvance vital et leur aspect aléatoire différemment aux espaces habités. Ces endroits exigent le déplacement, ce qui entraîne un nombre de variations perceptives de la part des voyageurs : un balancement des pas et un flux de sensation qui se libère à travers leurs écrits. Cette mouvance s'accompagne habituellement d'un rythme ou éventuellement des pauses qui temporalise la perception de l'espace dans son instabilité et son dynamisme aussi. Ces ondulations rythmiques dans les récits d'Eberhardt proviennent de l'immensité de l'espace et ses propriétés océaniques qui l'influencent fortement. Alors ce qui était traduit de son expérience garde sa tension et son attention telle qu'il est vécu et observé en voyage, et ce, n'est qu'un témoignage d'une posture contemplative et réflexive de la part de l'explorateur. Selon Bachelard, justifie en un relâchement de l'esprit, un moment où

²¹⁸ DAUNAS, Isabelle, « Responsabilités de la littérature : vers une éthique de l'expérience », *Études françaises*, l'Université de Montréal, Volume 46, Numéro 1, 2010, p. 63–75.

«*l'âme veille, sans tension, reposée et active*»²¹⁹. La sensation d'être une part de ce grand monde exige qu'on donne plus d'attention et plus d'importance à l'espace de franchir toutes les frontières et de parcourir le grand rêve poétique. Gaston Bachelard affirme que «*pour une simple image poétique, il n'y a pas de projet, il n'y faut qu'un mouvement de l'âme. En une image poétique l'âme dit sa présence*»²²⁰ sachant que l'âme est le foyer le plus perceptible qui interpelle le descripteur de dépasser les limites du regard et de toucher le spirituel du grand horizon agité et ses fractions ainsi que ses rêveries. Weisgerber élève l'espace au même rang qu'un personnage. Selon lui, les conjonctions, les adverbes, et les prépositions unissent non seulement les différents lieux investis par les personnages mais créent la tension diégétique²²¹. Roland Bourneuf pour lui ²²²c'est mettre en valeur la relation de l'espace avec les autres éléments constitutifs du roman, il s'agit d'identifier, de caractériser chaque lieu de l'espace choisi par l'auteur, de dégager les relations qui s'établissent entre les lieux et les actions des personnages. Ce la crée un espace multidimensionnel portant du son ; une puissance ronflante lorsque le siroco passe avec ses mouvements ondulatoires qui disparaît temporairement l'univers dans son profondeur sablonneux. Ce rythme orageux est explorateur d'une nature dynamique signe de terreur et fascination mais aussi d'une compréhension scientifique des paysages récurrents qui livrent une variation unique dans sa représentation :

«*... le soleil se levait à peine, tout rouge, au dessus des collines pierreuses, colorées de teintes virginales, d'un rose pâle, infiniment limpide. Le premier vent frais d'automne murmurait dans les peupliers argentés, le long des avenues françaises.*»²²³

²¹⁹BACHELARD, Gaston, *la poétique de l'espace*, PUF, 1961, p. 12. Disponible sur : <https://gastonbachelard.org/wp-content/uploads/2015/07/BACHELARD-Gaston-La-poetique-de-l-espace.pdf>. Édition numérique réalisée le 21 septembre 2012 à Chicoutimi, Ville de Saguenay, Québec.

²²⁰ Ibid.

²²¹ WEISGERBER, J. *L'Espace romanesque*, Lausanne, Editions L'Age d'Homme, Bibliothèque de littérature comparée, 1978, p.19

²²² BOURNEUF, R. « L'Organisation de l'espace dans le roman », *Etudes littéraires*, 1970, Vol, n°1, p.82.

²²³ EBERHARDT, Isabelle, *Yasmina et autres nouvelles algériennes*, op.cit., p.83.

« Le soleil de l'automne, presque sans ardeur, patinait d'or pâle les bâtiments administratifs, laids et délabrés »²²⁴

« Le soleil clair d'automne effleurait d'une tiédeur attendrie les platanes jaunis et les feuilles éparses sur le sable herbu de la place du Rocher, la plus belle de la croulante Ténès. »²²⁵

« Le jour d'hiver se levait, pâle, grisâtre sur la hammada pierreuse. A l'horizon oriental, au-dessus des dunes fauves de la Zousfana, une lueur sulfureuse pâlisait les lourdes buées grises. »²²⁶

Le soleil et sa luminosité font un vrai jeu de lumière avec la végétation et les différentes architectures de la ville intime et toute la composante humaine. La répétition de ces instants de la nature cohue crée un rythme régulier temporel de la perception. Dans ce propos, Rachel Bouvet note que « le récit éberhardtien privilégie l'instant au détriment de la durée »²²⁷. Des instants répétés mais diffusés différemment avec un ensemble de verbes qui expriment la mobilité de l'obscurité matinale de la levée solaire. Ces verbes : patinait, effleurait, se levait, murmurait, palissait... qui sont généralement des verbes de sens positif, clair et lumineux prennent des sensations différentes, accompagnées par des attributs qui ajoutent à leurs sens une densité sémantique visant à orienter le lecteur vers l'obscurité de l'univers étincelante: le soleil se levait (sans ardeur, pâle, grisâtre, à peine, d'une tiédeur attendrie). Ces propriétés attribuées à cette levée du soleil marquent une expertise particulière à l'espace, et une attraction du parcours physique au défilé de la réflexion.

Le jeu farandole que propose Isabelle Eberhardt joue autant sur le plan géographique que sur le plan réflexif où s'entasse une pensée qui se déplace d'un point à l'autre, une pensée ambulante, puisque les pratiques de l'exploration pratique des espaces géographiques vont de pair avec l'écho poétique.

²²⁴ Ibid., p. 144.

²²⁵ Ibid., p. 155.

²²⁶ Ibid., p. 201.

²²⁷ BOUVET, Rachel, « Variations autour d'un paysage : le désert chez Isabelle Eberhardt », in *Pratiques de l'espace en littérature*, sous la direction de R. Bouvet et F. Foley. Montréal : Département d'études littéraires, Université du Québec à Montréal, coll. « Figura, Textes et imaginaires », 2002, n° 7 : pp. 105-118.

Le calme et la monotonie, jamais ennuyeuse cependant, de cette existence au grand air provoquaient en moi une sorte d'assoupissement intellectuel et moral très doux, un apaisement bienfaisant²²⁸.

Pour notre auteur, cette exposition s'augmente par le vagabondage, et par son besoin d'entretenir un état de commencement ferme vers l'ailleurs et vers l'appel du dehors qui est au cœur de la réflexion critique et le mouvement poétique.

Le jour se leva rose et lilas sur la vallée aux lignes harmonieuses. Le sommet dentelé des hautes montagnes abruptes s'alluma de lueurs rouges et des reflets métalliques glissèrent sur le velours bleu des jardins ... La palmeraie de beni-Ouinif, transie, aux têtes échevelées, s'emplissait de poussière blafarde, et les vieilles maison en toub du ksar émergeaient, jaunâtres, de l'ombre lourde de la vallée, au-delà des grands cimetières désolés. Une tristesse immense planait sur le désert, terne, dépouillé de sa parure splendide de lumière.²²⁹

Eberhardt tend à faire passer sa propre perception de son environnement et sa propre manière de vivre l'espace socialement, culturellement, esthétiquement, voire poétiquement. Un paysage décrit avec une attention, portée aux mutations qui modifient un même espace et le multiplient en plusieurs facettes, selon l'instant de la situation qui souvent, accompagnée et commencée avec un paysage répétitif d'un coucher de soleil qui l'a enchantée amplement et la levée de l'aube qui confère à l'œuvre un certain rythme périodique indéniable. Dans cette perspective, deux réalités qui se rencontrent inégalement, la clarté du jour qui renouvelle l'obscurité de la nuit, une description chargée de variation d'éclairage et plusieurs images sensorielles correspondant à notre vision du monde psychologique. Eberhardt nous apprend comment saisir certains lieux emblématiques de l'espace désertique variant selon le relief, la couleur et la lumière.

Les récits d'Eberhardt essayeront à donner autant d'importance aux paysages de dunes qu'aux passages où s'engendrent sons et odeurs, car ceux-ci laissent distinguer un espace non seulement regardé, mais aussi adopté réellement et vécu passionnément.

²²⁸ EBERHARDT, Isabelle, *Yasmina et autres nouvelles algériennes*, op.cit., p.239.

²²⁹ Ibid., p. 201.

1-1- Le rythme de la phrase dans la nouvelle d'Eberhardt

« *Socialement et individuellement, l'homme est un animal rythmique* »²³⁰

Comme la musique, la poésie, la prose aussi a du rythme. Toutes les phrases sont destinées à être récitées d'une façon rythmée selon l'ordre de nos sensations ou de nos idées. Sans le rythme de la pensée et de la phrase, la prose est aussi ennuyeuse à lire et à entendre. Chaque locuteur et chaque écrivain imprime à son discours un rythme propre. Chez Isabelle Eberhardt, le rythme de la phrase c'est l'élément déterminant lié à la façon dont Isabelle Eberhardt regarde le monde : Tantôt philologue dans son objectivité, son interprétation très diverse et son respect des faits, et tantôt la qualité d'un vrai poète et un vrai musicien qui n'arrête de nous frapper le cœur avec des phrases destinée à être chantées en donnant mouvement où s'en sorti un battement du cœur trop oppressé et des soupirs irrésistibles, sorte de révolte sociale l'a chanté à voix basse sorti de sa douleur et de sa poitrine brisée. Elle a réussi d'éviter le mode pédant en se pénétrant dans la langue et en poursuivant le type de phrases qu'utilise pour décrire les crépuscule et l'effet émotionnelle de volonté. Cela donne une vivacité à l'expression et crée une musique et une sorte de poésie issue de la nature qui aide à mettre le rythme par tout.

Sa phrase marque un jeu de plaisir et de sensation qui dépend d'une disposition particulière, non seulement de la nature présentée, mais de toute la succession harmonique des expressions ; les liens sémantiques entre les actions, les créations, les relations entre les corps, le montré-caché de l'inconscient, bref avec tout ce qu'il peut comporter de corporel. Ce plaisir dépend du choix des mots et leur placement qui crée une harmonie musicale prises du cœur des figures majeurs présentée avec un rythme rapide, heurté et énergique. Nous essayons de repérer les moyens stylistiques qui concurrent à cette impression et qui interprètent le choix fait par l'usager en vue d'assurer à sa communication le maximum d'efficacité, et comme notre langue étudiée un emploi volontaire et conscient et d'une intention esthétique visant la beauté comme le peintre en

²³⁰ MAUSS, Marcel, *Manuel d'ethnographie (cours de 1926 à 1939, 1^{ère} édition)*, Paris, petite Bibliothèque Payot, 1947. p. 85.

fait avec les couleurs et le musicien avec le son, reste une communication qui n'est en définitive qu'un moyen de gagner plus sûrement l'adhésion du lecteur avec un ton de mots brefs, longs (cri, gémissement) : « *Quand le grincement se fait plus sourd et plus lent, l'homme crie « Pompez ! Pompez ! »* »²³¹, Et par le bruit et le silence qui offre une structure parfaite à l'œuvre d'Isabelle Eberhardt, ce qui montre aussi une grande valeur expressive des sonorités à l'intérieur de l'œuvre : « *Dans la limpidité sonore de l'air, les sons gais et excitants des clairons retentissent, alternant avec les accents plus mélancoliques et plus africains de la nouba arabe...* »²³²

Tous les mots-thème qui reviennent le plus fréquemment ont un sens fortement concret et semblent liés à l'idée de mystère de la vie affective, de la douceur, de la douleur, ce qui naît une multiplication des accents présentée dans un cadre nominal, verbo-nominal et énumératif.

Isabelle a régulièrement supprimé les éléments accessoires qui rendent le récit et le discours visée très lourd ou très lent. Elle fait de la musique un élément indispensable présenté dans tous ses écrits, sous différents aspects d'où elle inspire ses événements, et les réorganise avec mesure et allègement de son texte initial²³³

*Très loin une petite flûte en roseau commença de pleurer une tristesse infinie et cette plainte tenue, modulée, traînante à la fois et entrecoupée comme un sanglot, était le seul son qui animait un peu cette cité de rêve.*²³⁴

Un arc de triomphe, debout encore, s'ouvrait en une hardie sur l'horizon ardent. Des colonnes géantes, les unes couronnées de leurs chapiteaux, les autres brisées, une légion de colonnes dressées vers le ciel, comme en une rageuse et inutile révolte contre l'inéluctable Mort... Un amphithéâtre aux gradins récemment déblayés, un forum silencieux, des voies désertes, tout un squelette de grande cité défunte, toute la gloire triomphante des Césars vaincue par le temps et résorbée par les

²³¹ EBERHARDT, Isabelle, *Yasmina et autres nouvelles algériennes*, op.cit., p. 151

²³² Ibid., p. 155.

²³³ Les *Journaliers* d'Eberhardt.

²³⁴ EBERHARDT, Isabelle, *Au pays des sables*, op.cit., p. 12.

*entailles jalouses de cette terre d'Afrique qui dévore lentement, mais sûrement, toutes les civilisations étrangères ou hostiles à son âme...*²³⁵

Ces instruments particuliers par lequel, elle arrive à produire des objets cohérents qui procurent un plaisir²³⁶, synonyme d'incompréhension, d'obscurité qui s'inscrit comme une marque harmonique de vivacité dans des quartiers inertes risque de se calmer définitivement. L'auteur essaye de donner une stratégie artistique à une lumière qui va s'éteindre pour raviver le chant *mélancolia*, elle crée une sorte de musique par l'emploi des onomatopées qui sont destinées par leur sonorité à provoquer une certaine image, ici nous avons affaire à une approximation sonore, plus ou moins symbolique, « *djouak*, *ghaïta*, tambour, flûte, chant, échos » font tous le synonyme du bruit :

On but beaucoup de thé, ce soir-là dans le camp des femmes. Puis un chant s'éleva, cadencé, monotone. La voix, à intervalle régulier, montait invraisemblablement en sonorités limpides de hautbois..., puis lentement elle s'éteignait en une plaine désolée.

*Les coupeurs de route disaient : « hier, tout le jour, j'ai pleuré, j'ai gémi ; aujourd'hui le soleil s'est levé et j'ai souri. Notre pays est le pays de la poudre et nos tombeaux sont marqués dans le sable. » Et les petits djouak en roseaux accompagnaient en sourdine de leur susurrement l'immatérielle tristesse, le chant de mort des détresseurs.*²³⁷

*Sur un banc, une ghaïta criarde jette sa note de grande tristesse sauvage, soutenue par le battement sonore des tambourins. Et Embarka récolte des pièces blanches que les hommes lui glissent entre les lèvres.*²³⁸

*Du côté du village-Noir, des sons assourdis de benadir et de gasba retentissaient*²³⁹

Mohamed était monté sur sa petite jument, avec Mahdjoub en croupe, tandis que Benalia marchait à pied. Il chantait :

« Le berger était sur la montagne. Il était petit, il était orphelin. Il jouait de la flûte. Il gardait les moutons et les chèvres de Bekassem. La panthère est venue à la tombée de la nuit, à l'orée du bois. Elle a dévoré le petit berger et le troupeau. Les enfants de Belkassem ont pleuré le

²³⁵ EBERHARDT, Isabelle, *Yasmina et autres nouvelles algériennes*, op.cit., pp. 43-44.

²³⁶ Le rythme n'est pas seulement mis en rapport avec le plaisir, mais avec « la joie pour la joie », cité in MAUSS, Marcel, *Manuel d'ethnographie*, op.cit., p. 86.

²³⁷ EBERHARDT, Isabelle, *Yasmina et autres nouvelles algériennes*, op. cit., p. 209.

²³⁸ Ibid., p.86.

²³⁹ Ibid., p. 68.

*beau troupeau, les belles chèvres... personne n'a pleuré le petit berger,
parce qu'il n'avait pas de père... »
Benalia improvisait, et sa voix jeune et forte s'en allait aux échos de la
forêt, dans la montagne pleine d'épouvantements.²⁴⁰*

Des chansons gémissantes apprises ou improvisées s'envolaient dans l'espace illimité et dans le silence menaçant, sans soucis, parcourant des illusions indéfinissables sans issue, mais ajoutant une harmonie de sens incomparable.

Que veut produire notre auteur à travers la fusion de la musique?

A cette question, on trouve diverses réponses : d'une façon nette et directe, Isabelle a une position qui annonce et affirme que le lieu du plaisir est l'expression qui parle le plus fortement à l'âme comme elle laisse plus de carrière à notre imagination. Le point le plus étonnant c'est que le chant se déplace d'un terrain à un autre pour la multiplicité des facettes, dès que nous les sentons opposés laissant le sans surgir de lui-même dans les imprévus du discours, qui permet de construire de nouveaux territoires de l'imaginaire lectrice.

Isabelle n'élabore pas une pensée *Mélancolia* mais elle construit un lieu de rêverie collectif qui marque le cheminement indécis de l'esprit en quête de nouvelles découvertes.

Plus les sonorités des mots sont étranges, plus elles sollicitent l'attention, d'ici elles ajoutent une trop belle qualité sonore par l'emploi des noms propres d'ailleurs répété :

Un papier à la main, il était debout sur le seuil des bureaux.

*Les fellah s'étaient levés avec ondulation marine de leurs burnous
déployés... ils voulurent saluer leur caïd... les uns baisèrent son turban,
les autres son épaule. Mais il les écarta du geste et commença l'appel.
Son garde champêtre, petit vieillard chenu et fureteur, poussait vers la
droite ceux qui avaient répondu à l'appel de leur nom, soit par le naâm
traditionnellement, soit par : « c'est moi... » Quelques-uns risquèrent
même un militaire « brésent » (présent).²⁴¹*

²⁴⁰ REZZOUG, Simone, *Isabelle Eberhardt*, op.cit., pp. 88, 89.

²⁴¹ EBERHARDT, Isabelle, *Yasmina et autres nouvelles algériennes*, op.cit., p.146

La substitution synonymique des mots du français à l'arabe rend les passages plus ravivés, d'ici le domaine de l'expressivité va considérablement s'élargir et s'éclairer par une nouvelle culture mais aussi un nouveau rythme d'une nouvelle langue, donc un nouveau phonétisme étrange.

D'autre part, l'auteur fonde son expressivité non seulement sur le rythme mais sur la répétition de certains mots :

Tu mens ! dit-elle. Tu mens ! Tu n'aimes plus Yasmina, ta maitresse, ta femme, ta servante...c'est bien toi qui tiens à t'en aller !... Et tu mens encore quand tu me dis que tu reviendras bientôt... Non, tu ne reviendras jamais, jamais, jamais !

Et ce mot, obstinément répété sur un ton presque solennel, sembla à Jacques le glas funèbre de sa jeunesse.

*Abadane ! Abadane ! Il y avait dans le son même de ce mot, quelque chose de définitif, d'inexorable et de fatal*²⁴²

Une répétition avertie par l'emploi distinctif de la consonne « m », nous l'associons à l'idée de bruit provocant, contenue dans les mots qui montrent un fait très curieux et significatif mais d'une très savante musicalité qui s'affranchit parfois avec l'allitération et l'homoïoteleute qui créent entre les termes une sorte de regroupement sonore très poétique faisant écho par le son des voyelles « é », « an » qui augmente le sens musical et chantant des passages dans les nouvelles d'Eberhardt.

Parfois, dans sa solitude désolée, elle se mettait à chanter les plaintes qu'il avait aimées, et alors elle pleurait, entrecoupant de sanglots déchirants les couplets mélancoliques, appelant son Mabrouk chéri par les plus doux noms qu'elle avait coutume de lui donner, les suppliant de revenir, comme s'il pouvait l'entendre.

*Elle était illettrée, et Jacques ne pouvait lui écrire, car elle n'eût osé montrer à qui que ce soit les lettres de l'officier pour se les faire traduire.*²⁴³

²⁴² Ibid., p. 56.

²⁴³ Ibid., p. 60.

La musicalité aussi joue de même un rôle marquant dans le choix de costumes des personnages dans cette création :

Embarka, paré de soie rose et de foulards lamés d'or, sous ses longs voiles de mousseline brodée, glisse sur les dalles, tandis que ses hanches ondulent voluptueusement.

Sur un banc, une ghaïta criarde jette sa note de grande tristesse sauvage, soutenue par le battement sonore des tambourins. Et Embarka récolte des pièces blanches que les hommes lui glissent entre les lèvres [...] mais son œil est sombre, ses lèvres sans sourire : elle se souvient toujours du beau Mohammed, l'aimant élu qui dort là-bas dans le Moghrib lointain.²⁴⁴

La musique évoquerait manifestement en lui des images de deuil et un message du temps passé entremêlé par un son criarde qui reproduit le chagrin des souvenirs, malgré la présence des couleurs vives dont la vivacité et la joie font signe, mais elles reflètent réciproquement des images exceptionnelles de l'adversité du temps et de l'être dans une mauvaise passe.

La prose chez Isabelle Eberhardt recherche souvent des effets musicaux, comme toute langue. C'est l'extase ou l'extrémité de la beauté infime et illimitée qui fait appel à une « linguisticisation » de la musique. Ce que nous avons constaté aussi c'est qu'Isabelle Eberhardt n'aime pas les mots abstraits ni isolés sur le papier, ses mots se réajustent spontanément et chaleureusement dans la plénitude de la parole qui la traite comme une manifestation artistique, psychique et sociale que révèle la personnalité avec son corps, ses gestes, ses mimiques et surtout son âme. Elle veut donner à sa prose une sorte de vie sentimentale qui agit sur les sensations du lecteur et l'engager moralement par une réalité multiforme et indélimitable qui forme une force magique et puissante. Nous voyons que chacun des personnages a sa propre langue et les nuances du langage ne proviennent pas seulement du souci de l'auteur ou de sa richesse langagière ; elles sont liées aux relations qu'elle éprouve à la vie intérieure de l'homme et à l'atmosphère environnante. Cela crée une objectivité entre les parenthèses de la réflexion linguistique, philosophique,

²⁴⁴Ibid., p. 86.

anthropologique et de science naturelle à qui se réfère la pensée de l'auteur. Une masse savante d'une référence laborieuse offerte au lecteur français vient d'ajouter un savoir de sens et de la raison qui font tous les deux une harmonie de pensée et de réaction. Isabelle dans son étendue culturelle, recherche des citations dans le langage populaire de référence, les mots savants, la prononciation, elle veut ajouter et attacher par cela des sensations de mystère à sa création et par conséquent une impression toute neuve étrangère à l'oreille d'un français et cela produit sûrement un effet purement sonore que nous les trouvons aussi dans les noms féminins²⁴⁵ ou les appellatifs des personnages, dans leurs endroits d'existence, qui tire de leur sonorité éclatante le plaisir de penser dans les variations psychiques. Ces structures nominatives ajoutent au texte un sens d'originalité et un jeu d'identité qui transfigure l'essence des réalités quotidiennes.

Le rythme des phrases dans la nouvelle d'Eberhardt est lié généralement aux intonations de ses mélodies qui s'interprètent en mouvement d'une ampleur accéléré parfois, ou ralenti ou suspendu et stable, dépend les situations qui tiennent compte de la syntaxe et du sens qui contribuent à dessiner le mouvement mélodique de la phrase, « *le rythme est l'organisation même du sens dans le discours. Et le sens étant l'activité du sujet de l'énonciation, le rythme est l'organisation du sujet comme discours dans et par son discours* »²⁴⁶. Les groupes rythmiques sont en progression marquée rythmiquement et sémantiquement « *dans la petite bande d'ombre bleue, un homme vêtu de blanc, coiffé*

²⁴⁵ Yasmina, Embarka, Habiba, saâdia,... Isabelle nous a exposé une liste variée qui atteste une originalité de sens traduisant la recherche de l'effet nominatif du prénom et de l'espoir vers un épanouissement de penser. Les algériens, jadis, ne choisissaient que les prénoms mélodiques qui dérivent leurs sens de la joie, de la prospérité, de l'amour, de la nature, de la richesse, bref de toute chose reflétant la beauté et le sens sublime et exprimant un beau « *fell* » croyant de cela que les noms sont porteurs de bonheur et de chance pour l'enfant et ses parents. Sachant que le nom Embarka vient d'*elbaraka* que veut dire la bénédiction, Hania vient du calme, Messaouda de la joie, Saâdia de la chance, Yasmina d'une fleur, Oum Zahar c'est la mère de la chance ou peut être la mère des fleurs, Oum el Aâz c'est la mère de l'amour ou peut être la mère de la fortune, *M'téra* de la petite pluie. Malgré leurs noms qui puisent tant de bonheur, leurs vies reflètent tant de hantise et tant de désespoir. Les noms par leur présentation complète révèlent souvent l'origine sociale et indique aussi l'activité dans un groupe social ou familial. Cité dans notre article « Le récit de voyage: authenticité et véracité d'un document (Une lecture de traditions dans les récits d'Isabelle Eberhardt) », participation dans le colloque national « la vie sociale et économique dans le sud algérien en 18^{ème} et 19^{ème} siècle depuis les documents local, 2012. »

²⁴⁶ MESCHONNIC, Henri, *Critique du rythme*, Paris, Verdier, 1982, p. 217.

du haut turban à cordelettes noires, est à demi couché, un bâton à la main. Il fume et il rêve. De temps en temps, quand le grincement se fait plus sourd et plus lent, l'homme crie : « Pompez ! Pompez » »²⁴⁷

Le rythme est tissé par tout de la même façon, on distingue le metteur en scène et les personnages qui interprètent les didascalies de l'auteur se font suite et s'enchainent rapidement en un échange vif traduisant l'intensité tragique :

Pourquoi es-tu en prison ? Demande le spahi à un nouveau venu, grand garçon mince, au profil d'oiseau de proie.

_ Hier, je sommeillais devant le café de Hama Ali. Le lieutenant de tirailleurs a passé et je ne l'ai pas salué... Alors, il m'a donné des coups de canne et s'est plaint au bureau arabe. Le capitaine m'a mis quinze jours de prison et quinze francs d'amende.

Le spahi récemment arrivé des territoires civils s'étonne :

_ Alors, ici, les Arabes sont tenus de saluer les officiers, comme nous autres, les militaires ?

_ Oui, tous les officiers... Si non, on est battu et emprisonné... Nous avons eu un lieutenant qui obligeait même les femmes à le saluer ... Oh, le régime militaire est serré, terrible !²⁴⁸

Le rythme présenté ici est comme l'éthique ; l'esthétique est peu négligée à la présence d'un ordre psychologique et de conscience. Il est en lui-même la beauté communiquée artistiquement qui rend de l'œuvre vivante, rythmique, et émouvante. C'est le caractère psychologique du rythme qui le met équilibré dans sa nudité harmonique. Le rythme est donc l'âme, la palpitation intérieure, l'expression psychologique. C'est par lui que tous les arts : la musique et la poésie, le geste et la ligne qui sont tous une interprétation matérielle émotive, ont une expression spirituelle qui atteint toutes les profondeurs de notre sensibilité jusqu'au plus lointain inconscient. Sans le rythme de la pensée et de la phrase, la prose est monotone. Cette rencontre crée des relations entre les marques et les

²⁴⁷ EBERHARDT, Isabelle, *Yasmina et autres nouvelles algériennes*, op.cit., p. 151.

²⁴⁸ Ibid., p. 152

pauses qui se multiplieront dans cette production humaine par une grande amplification de situations. Isabelle Eberhardt a une merveilleuse capacité à transformer les sensations en signes pour faire ranimer et faire revivre cette épaisseur sensitive et pour nous conduire ainsi à repenser le tableau ému.

Les trois points de suspension qui envahissent les passages dans les nouvelles, essayent de nous mettre en ligne les grandes douleurs muettement, l'auteur joue comme les musiciens, elle connaît la valeur du silence qui paraît un concept et un processus mental réel imposé par chaque esprit à lui-même et à l'esprit d'autrui. John cage²⁴⁹ le dit en termes clairs : « *Il n'existe pas de silence absolu ; il se produit toujours quelque chose qui émet un son* », ce dont on peut l'interpréter graphiquement par les trois points de suspension laissant l'idée inachevée mais non dépourvue de sens, et par le blanc graphique qui modifie les tensions rythmiques de la phrase et qui ajoute au style un effet d'atténuation. Cet usage qu'il renvoie chez l'auteur à la volonté de revenir compléter ses textes par la suite comme il nous paraît que c'est une astuce de laisser le sens en suspens ou de mystère à partager avec le lecteur. Dans ses nouvelles, notre auteur arrive à condenser ses idées en même temps qu'elle confère à ses expressions une charge poétique qui se montre clairement dans le rythme de la narration caractérisée par une accélération et une succession d'événement correspondant aux tournants décisifs dans la vie de l'héros. Cette succession est déterminée par un ordre chronologique et logique, une linéarité qui permet de voir rapidement survenir l'aboutissement final. Alors, grâce à une ponctuation singulière et étonnante, notre auteur arrive à émouvoir une destinée stylistique propre à elle par un montage ponctuel qui incite et oriente le lecteur dans le texte comme les passagers avec la signalisation routière dans la route.

²⁴⁹ John Milton Cage Jr est un compositeur, poète, plasticien et philosophe américain. Disponible sur : https://fr.wikipedia.org/wiki/John_Cage, date de consultation le 13 mai 2018.

D'ici « *Le style doit se plier aux exigences de la langue, mais la ponctuation doit se plier aux exigences du style. [...]. Il faut donc, pour en revenir à la ponctuation écrite, n'en point surcharger le texte en certains endroits, et dans d'autres cas n'en rien omettre.* »²⁵⁰

La présence et l'absence des virgules soulignent l'unité d'une pensée, et la rythmique d'une vision qui s'entrelacent dans une relation d'oralité très poétique. Ces signes ont une double fonction. D'abord une fonction intellectuelle et logique. La virgule, en divisant une masse sans elle trop compacte, en détachant des éléments parallèle ou en directions différentes, apporte dans la phrase une clarté d'ordre intellectuelle. L'usage du tiret aussi fait un autre exemple du lien entre la mise en forme d'une vision des choses, il est une marque de séparation souvent accompagné du fameux « et » qui marque une pause dans une mesure rythmique et divise un tableau de construction particulière portant des « phrases-labyrinthes »²⁵¹ où nous remarquons le rôle des tirets qui sont indiqués pour rattacher allusivement les faits entre eux et de les commenter aussi :

*Comme tous les nomades, mélange confus où le sang asiatique s'est perdu au milieu des tribus autochtones, Chaouiaya, Berbères, etc., Yasmina n'avait de l'Islam qu'une idée très vague. Elle savait – sans toutefois se rendre compte de ce que cela signifiait – qu'il y a un Dieu, seul, unique, éternel, qui a tout créé et qui est Rab-el-Alémine – souverain des Univers - , que Mohammed est son prophète et que le Coran est l'expression écrite de la religion. Elle savait aussi réciter les deux ou trois courtes sourates du Coran qu'aucun musulman n'ignore.*²⁵²

Dans ce passage, la structure périodique multiplie les éléments de suspens et de retard qui font un point de vue sur le réel très complexe et qui offre aussi une mise en forme d'une vision des choses et des accentuations rythmiques et logiques de la phrase d'Eberhardt qui montre une variété lexicale productive de sens et ornementale.

²⁵⁰ Lettres de G. Sand à Charles Edmond [impressions et souvenirs, 1973], cité par A. Lorenceau, art. op.cit., p. 56 et 57.), cité in HERCHBERG PIERROT, Anne, *stylistique de la prose*, Paris, Editions Belin, 1993.

²⁵¹ Une expression de Léo-Spitzer quand il a commenté admirablement la construction de la phrase proustienne.

²⁵² EBERHARDT, Isabelle, *Yasmina et autres nouvelles algériennes*, op.cit., pp. 58-59.

1-2- L'emprunt lexical comme procédé stylistique et de motivation poétique

Chez Isabelle, l'emprunt lexical est un procédé stylistique et un mode d'expression original, pour elle cette utilisation est dans le sens de s'inscrire dans le champ de la popularité et de montrer par elle-même ses ressources culturelles et son appartenance arabe mais aussi son goût artistique. Cette prise de parole poétique étant au service d'une prise de position sociale et politique. Isabelle Eberhardt s'est autorisée une liberté d'expression linguistique née de son caractère spontané qui a dépassé les limites de la langue ordinaire de son époque. Son emploi d'emprunt est esthétique et significatif, caractérisé par la sonorité inhabituelle de l'emprunt qui attribue à son écrit une expressivité, une musicalité et une empreinte particulière. Cette utilisation de ces formules permet l'écrivain de se placer dans le contexte social dans toutes ses facettes par l'usage délicat des idiomes avec leur traduction en français, qui s'explique par la référence au religieux et au spirituel : « *La illaha illa allah, Mohammed raçoul Alah* : il n'est point d'autre divinité que Dieu, et Mohammed est l'envoyé de Dieu »²⁵³, « *Bismillah !* » « *Inchâ Allah !* » « *Amine* », « *chouf Rabbi (Dieu verra)* », « *tu sais, c'est haram chez nous, tu es roumi, un kéfer* »²⁵⁴, « *Rab-el-Alémine, Souverain des Univers* », « *Mektoub*, disait-elle. Nous sommes tous sous la main de dieu et nous mourons, pour retourner à lui... Ne pleure pas ; *ya Mabrouk, c'est écrit* »²⁵⁵. Ces formules périphrastiques construites en arabe ajoutent au mode expressif une animation très exceptionnelle utilisées pour la précision des idées, mais aussi dans le but d'éviter tous ce qui est commun dans la langue d'expression. Par un souci d'euphonie, Isabelle Eberhardt fait également appel à l'emprunt répétitif qui consiste à utiliser le terme arabe en sus du terme français dans la même expression. Cet effet de combinaison qui se présente comme une redondance sert à exprimer un renforcement de l'expression ou de l'idée. Cela rend de langue d'Eberhardt un jeu intime et subtil de deux langues, qui la rend tantôt visible tantôt invisible et secrète à la compréhension.

²⁵³ Ibid., p. 52.

²⁵⁴ Ibid., p. 51.

²⁵⁵ Ibid., p. 55.

Le recours à l'emprunt, à des fins stylistiques, est spécifique à Isabelle en cette époque. Son emprunt fait double emploi avec un équivalent français, il est considéré comme essentiel parce qu'il répond à un besoin de dénomination, souci d'originalité, des croyances et des représentations fait par les impératifs sociaux que ces pratiques d'emprunts veulent satisfaire. Ces emprunts proviennent certes d'une source culturelle plus valorisée que la propre culture de l'écrivain, ceux-ci sont perçus réellement et surtout ils paraissent plus conformes que les équivalents français. Ça prouve que la précision, l'originalité, et l'efficacité de la communication ne peuvent être véhiculées que par une autre langue que celle de l'écrivain. Ce qui est plus captivant, c'est que ces pratiques langagières sont attribuables à la force symbolique de la langue française qui se définit comme un procédé d'un enrichissement qui participe à la dynamique de renouvellement d'une langue et de sa vitalité linguistique mais aussi l'ajout d'un nouveau potentiel dans la langue de l'autre.

Dans l'ensemble des nouvelles, les « xénismes » sont proprement dits, nous remarquons des emprunts largement employés dans la langue populaire : *harka, goumiers, cadis, fellah, beylik, sokhar* et leutr *bach hammar, cheik, taleb, l'imam, roumis, djiouch, chenâbeth, hakem, hokkam, le goum, djouad* .

Pour des raisons d'intérêts poétiques, elle a privilégié la forme originelle d'un terme arabe dialectal, mais elle a également employé l'emprunt de l'expression au français, comme l'illustrent ces formules arabes recueillis en français : « *chiens et fils de chiens, tous les roumis !* »²⁵⁶, « *être le sol sous ses pieds* »²⁵⁷, « *Tiens, dit-il solennellement, que l'on me rase celle-ci et que je devienne semblable à une femme, si je ne tiens pas parole, et si je ne te fais pas entrer sous la tente de mon père, ô Emmbarka ! Si je t'oublie, que mes deux yeux deviennent aveugles et que je finisse ma vie en mendiant au nom de Dieu !* », « *Il ne convenait pas à un homme, à un djouad (noble), de pleurer devant une femme* »²⁵⁸. Par son emploi spontané de l'arabe, elle désirait certainement faire preuve de savoir, montrer

²⁵⁶ Ibid., p.56.

²⁵⁷ Ibid., p. 61.

²⁵⁸ Ibid., pp. 80-81

sa maîtrise de la langue arabe et faire partager parfaitement un nouveau lexique, vue comme poétique et tenu comme mots excitants issu de la grande entrevue avec le peuple algérien, avec un auditoire francophone. Selon M. Bakhtine « *le romancier ne vise pas à une représentation linguistique des langages étrangers, qu'il introduit [dans le roman] il ne vise qu'à la maîtrise littéraire des représentations de ces langages* »²⁵⁹. La présence massive des motifs arabismes dans les récits d'Eberhardt ou cette variation linguistique n'est certainement pas le fait du hasard mais plutôt une suite de sa formation dans cette langue, acquise dans les zaouias et partout dans le pays désiré. Cette représentation de l'oral dans la nouvelle ne correspond pas à la langue parlée, elle est elle-même objet de plaisir littéraire, elle en est une stylisation à travers des traits morphologiques, syntaxique et lexicaux permettant au romancier de catégoriser socialement et de distinguer les personnages. Cet emploi fidèle est chez lui un acte déterminé et conscient, une manière de s'inscrire dans un environnement socioculturel et géographique plus large. Ça rendait le message plus énigmatique car les termes arabes utilisés sont inconnus du locuteur, mais renforçant le lecteur à pénétrer dans la « chambre la plus obscure » de la réflexion humaine.

2- Les déterminateurs poétiques de la nouvelle d'Eberhardt

Les conditions politiques, socio-historiques provoquent chez les écrivains le besoin de réfléchir sur les aspects narratifs et les procédés esthétiques. L'écrivain est donc confronté aux impératifs de l'innovation et de la créativité, il procède à des choix esthétiques, introduit des structures inédites, ainsi que de nouvelles formes de signification. Ce mode d'écriture favorise généralement le partage et répond aussi au goût courant de l'époque.

La littérature d'Eberhardt s'éloigne alors des modèles classiques façonnés par la tradition pour élaborer des procédures novatrices. Le mécanisme scriptural mis en œuvre

²⁵⁹ Cf. BAKHTINE, M., *Esthétique de la création verbale*, Paris, Gallimard, 1984.

se veut transgressif et composé avec les divers constituants de l'œuvre qui présente une sorte de « patchwork scriptural ». Cet édifice scripturaire nous incite à poser les questions suivantes : Quels procédés esthétiques et stylistiques entrent-ils en acte dans cette écriture ? Quelles sont ces formes qui caractérisent l'esthétique indépendante d'Eberhardt ? Et quels en sont la fonctionnalité et les enjeux ?

2-1- Le personnage de la nouvelle : « être en devenir »

Dans la majorité des textes, l'être humain fait l'axe primordial de l'événement imagé du texte littéraire, le personnage, donc, est au centre de l'œuvre romanesque. Dans ce propos, nous voulons savoir comment l'homme se trouve représenté dans la nouvelle, genre littéraire, dans son cadre de référence historique, temporel, identitaire, ethnographique, sociologique ou psychologique. Notre objectif alors est d'observer les personnages et leurs fonctionnements au sein de la nouvelle. Il faut savoir tout d'abord que signifie un personnage ?

Le Dictionnaire Larousse définit un personnage comme étant « *une personne mise en action dans une œuvre littéraire* »²⁶⁰, et dans un autre propos de Vincent Jouve : le personnage est une synthèse entre unités « statique » (l'être) et unités « dynamiques » (le faire). Autrement dit, tout acteur se construit à travers certaines qualifications et au moins une fonction. Le personnage est donc, structurellement, le lieu d'un pouvoir-faire et d'un vouloir-faire²⁶¹. Dans ce cas-là, le personnage réinventé est une structure fidèle de son être, il est donc conscient de son rôle, de sa fonction et de son destin aussi. Dans un autre propos, Jean Superville pense autrement, il dit qu'un personnage est « *un être imaginaire qui semble vivre et palpiter dans les pages d'un roman* »²⁶². Cela veut bien dire qu'un personnage n'est pas une personne et que le personnage n'est qu'un guignol narratif prisonnier dans un cadre limité qui empêche sa croissance. Dans d'autres propos, le personnage de roman ou de nouvelle est le plus souvent un être fictif, « être de

²⁶⁰ LAROUSSE, P., *Nouveau Petit Larousse*, Paris, Larousse, 1977, p. 765.

²⁶¹ JOUVE, Vincent, *l'effet personnage dans le roman*, Paris, PUF, 1992, p. 142

²⁶² SUPERVILLE, J., *Théories de l'Art et des Genres littéraires*, Paris, édition de l'école, 1951, p. 438.

papier » disait Paul Valéry²⁶³. Cela suppose aussi qu'il n'a aucune existence réelle. Dans ce propos, beaucoup d'idées sont envisageables, pour le personnage et sa vision du monde, son rapport au réel et son rapport à l'action. Le personnage est, certes, un être de fiction, mais ce n'est pas pour autant son caractère fictif qui le constitue comme personnage. Sa constitution passe, donc, par son inscription dans la fiction. Mais l'effort scriptural peut s'enforcer à maintenir l'illusion du réel dans le but de satisfaire l'exigence de vraisemblance se fixant à faire comme si les pensées du personnage, ses paroles, ses sentiments ou ses actions pouvaient se produire et intervenir dans la réalité. Cela donne au personnage l'épaisseur d'un être, d'un individu qui présente une force agissante incorporée dans une succession d'actions inscrites dans un cadre référentiel : une époque, un milieu social, une famille, où se manifeste une humanité qui dynamise le récit au gré de son romancier. Sa constitution passe par la singularité de sa voix : ses inflexions, son lexique, sa rhétorique..., suscitant chez le lecteur un effet d'identification et de détermination venant fréquemment de la vie intérieure et complexe du personnage. Cette existence dépasse le figuratif ou le significatif que l'écrivain essaye d'imposer. Il est capable de produire un genre portant de valeurs supérieures et renvoyant à une réalité vécue. Comme disait Philippe Hamon « *le personnage comme foyer d'informations et centre organisateur – implicite- de la mémoire que le lecteur a de son texte, par lui la lecture prend vie et sens car le lecteur exige cependant une certaine correspondance avec la réalité qui l'attache psychologiquement avec cette composition littéraire* »²⁶⁴. Alors le personnage est saisi « *comme un système d'équivalences réglées destiné à assurer la lisibilité du texte* »²⁶⁵ mais aussi, le personnage, bien que donné par le texte, est toujours perçu par référence à un au-delà du texte. Cette créature fictive est bien déterminée, on la trouve formulée par Freud dans « la création littéraire et le rêve éveillé » en tant que

²⁶³ Ibid.

²⁶⁴ HAMON, Philippe, *Pour un statut sémiologique du personnage*, in R.Barthes et al., *poétique du récit*, op.cit., p.144.

²⁶⁵ Ibid.

« moi partiels », ce qui l'amène à personnifier en héros divers les courants qui se heurtent dans sa vie psychique²⁶⁶.

Face à toutes ces interventions, un personnage est un signe littéraire composé à l'aide de procédés plus ou moins conventionnels, et qui se traduisent dans les indices textuels ou dans le genre romanesque. Or, le genre peut-il conditionner la création de grands personnages ? La nouvelle est une réunion d'un monde naturel et un monde humain traités de façon très similaire parce que tous finalement soumis aux mêmes lois, à un ordre cosmique qui les dépasse parfois.

Le choix du personnage généralement dépend de l'intérêt que porte le romancier ou le nouvelliste sur la nature des événements évoqués. L'écrivain est, donc, un identificateur d'une réalité quotidienne qui engage l'imaginaire, et qui traite le personnage comme une structure portant une identité culturelle mouvante, conflictuelle et douloureuse, parfois choquante. Ainsi est la nouvelle d'Isabelle Eberhardt ; elle inaugure un traitement particulier des personnages qu'elle met en scène. Elle nous met devant de courts récits, qui comptent plusieurs personnages avec une bonne attribution des rôles ; tous les personnages ont un rôle défini dans leurs espaces, ils participent pleinement à l'évolution de l'action. C'est pour cette raison qu'au cours de notre analyse, nous allons étudier tous les personnages dans l'action et leur contribution dans l'évolution de l'entreprise poétique et éthico-politique.

Ces entités humaines se jouent de repères, qu'ils soient historiques, ethnographique, sociologiques, identitaires ou psychologiques. Ces repères offrent une certaine aptitude d'analyse, au travers de la posture bédouine qui s'inscrit dans le milieu, et qui influe sur le personnage, le motive dans son action et le pousse à agir, « *décrire le milieu, c'est décrire l'avenir du personnage* »²⁶⁷. Le combat de ces entités, qui présentent une vision du monde engageant deux modes de comportement et une cause à défendre, offre au lecteur la possibilité de voir la société selon un angle particulier, celui des

²⁶⁶ FREUD, Sigmund, *La création littéraire et le rêve éveillé in essai de psychanalyse appliquée*, trad. Franç., Paris, Gallimard, coll. « Idées », 1971, p. 78.

²⁶⁷ HAMON, Philippe, *Du descriptif*, op.cit., p. 51

opprimés, et de rejoindre par un certain nombre de personnages la vision antagoniste qui l'incite à réfléchir et à repenser l'histoire.

Comment se fait La reproduction des personnages et des voix narratives ?

Les personnages d'Isabelle Eberhardt sont, par ailleurs, marqués par la connaissance de leur histoire et de leurs origines. Cette connaissance se traduit à travers une histoire confuse qui concilie entre l'envie et le besoin de reconstruire une histoire collective. L'intervention de plusieurs personnages dans la narration de diverse focalisation fait de chaque personnage un composant de plusieurs facettes : aventurier et rêveur par nature d'une vie heureuse, face à la violence égoïste du colonisateur et à l'inaptitude d'aboutir à une attente espérée.

L'auteur, dans ses nouvelles, ne juge pas son personnage, mais il délivre une vision du monde inquiet, qui ne supporte pas d'être dépossédé de sa terre, de son âme et de sa vie ordinaire. Il est également celui qui incite le lecteur à imaginer son destin possible et à s'identifier à lui en interprétant sa vision du monde et son union à sa classe sociale. Il nous est indispensable de déterminer comment, et sous quelle forme, le personnage se concrétise pour le lecteur. Il convient de remarquer, tout d'abord, que l'identité du personnage se conçoit comme « le résultat d'une coopération productive entre le texte et le sujet lisant ». Sa lisibilité se relève largement du « hors-texte » « *intégrés (les personnages) à un énoncé, ils serviront essentiellement d' « ancrage » référentiel, en renvoyant au grand texte de l'idéologie, des clichés ou de la culture* »²⁶⁸. Le personnage emprunte un nombre important de propriétés au monde de référence du lecteur. Ces personnages ou ces êtres romanesques se repartissent en deux types :

- Ceux qui prennent le modèle même dans le monde de référence ;
- Les surnuméraires par rapport à ce monde.

²⁶⁸ HAMON, Philippe, *Pour un statut sémiologique du personnage*, op. cit, p. 122.

Ils ne sont identifiables qu'à travers les uns aux autres ; telle était la construction de l'être imaginaire par l'écrivain qui essaye de s'identifier à son personnage, il se met à sa place en lui donnant toute sa conscience pour lui réintégrer dans sa position propre en tant qu'un autre distinct. Selon Bakhtine, l'être n'est pas concevable en dehors des liens qui l'unissent à l'autre²⁶⁹. Le lecteur va réajuster les lois de l'univers auctorial, l'identité des personnages liée à son état affectif pour les activer dans la recréation des personnages.

Comment est la perception du personnage ?

Le personnage romanesque nécessite une véritable « récréation ». De ce fait, le lecteur est invité à fabriquer une nouvelle représentation à partir des « clins » instructif du texte. Il constitue une image moins déterminée que l'image visuelle étant perçue par le créateur mais d'une intimité exceptionnelle, vu la subjectivité du lecteur, qui joue un rôle primordial essentiellement métaphorique dans la représentation du personnage chez le lecteur. Alors les visions du rêve stimulées par les prescriptions textuelles sont généralement définies comme des « psychoses hallucinatoires de désir » selon la pensée freudienne²⁷⁰. Ces visions de plaisir se combinent et se déterminent par le fantasme propre du lecteur, et ses représentations imaginaires issues des perceptions du monde extérieur. Le personnage, dans ce sens, va prendre existence comme un autre absolu dans la production littéraire, comme il va prendre aussi un portrait du « hors-texte ». Il se construit constamment dans la lecture tributaire de la compétence du lecteur, qui recourt toujours à son monde de référence car sa perception est déterminée par le modèle des expériences antérieures et ses configurations qui s'opèrent et s'actualisent à partir du vécu le plus probable.

²⁶⁹ Ibid.

²⁷⁰ Sur l'analyse de ce phénomène, voir *Revue française de psychanalyse*, 1985,3, Le statut de la représentation dans la théorie psychanalytique en 1984. A propos de la distinction freudienne entre représentation consciente et représentation inconsciente, Alain Gibeault rappelle que la seconde est « moins la duplication directe de l'objet que l'inscription dans les systèmes psychiques de certains aspects de l'objet relativement à un investissement pulsionnel » (p. 759). Cité dans JOUVE, Vincent, *L'effet personnage dans le roman*, PUF, coll. « écriture », 2004.

L'image du personnage fait une synthèse issue des perceptions du monde extérieur donc la représentation mentale, comme la perception visuelle, est de nature probabiliste héritée de l'expérience personnelle du lecteur. Ce qui influe aussi sur cette image mentale est l'« épaisseur intertextuelle » emprunté à Mikhaïl Bakhtine définie par Julia Kristeva « tout texte se construit comme mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte »²⁷¹. Elle veut dire ici que toute réalité, en tant que signe verbal ou non verbal, est porteuse de sens, et peut se transformer en texte. Du point de vue du lecteur, le personnage est perçu implicitement comme une figure issue d'autres textes : il est le héros et le témoin des Journaliers d'événements, généralement remarquables, étonnant et même énigmatiques que le narrateur nous raconte tels qu'il les a vécus.

Entre repères et objectifs, l'image-personnage se construit et se précise au cours de la lecture, donc l'image-personnage est un composite entre les données objectives du texte, et la contribution subjective du lecteur. La nouvelle d'Eberhardt présente des personnages très déterminés. Elle vise de les faire une réalité objective et un être intime qui permet au lecteur de quitter son statut de témoin et de pénétrer dans son monde intérieur pour devenir un agent dans le « circuit narratif ». C'est à partir de la compétence extratextuelle (tous ce qui est issu de l'expérience), et la référence intertextuelle, le lecteur peut ajuster et réévaluer sa vision sur sa reproduction intellectuelle en s'interrogeant sur la dimension culturelle du personnage, qui présentait l'image-personnage : « à l'intérieur, trois ou quatre hommes maigres et bronzés, vêtus de laine blanche, tournent péniblement un treuil rouillé, et la chaine fait monter l'eau qui coule avec un bruissement frais dans les petites séguia de plâtre... »²⁷².

Dès l'incipit le personnage apparaît comme le personnage de l'inadaptation qu'il restera dans la suite du récit. Sur le plan sociologique, il se marginalise par son origine relayée par des notations d'ordre physique (*maigres et bronzées*) ou vestimentaire (*vêtu de laine*

²⁷¹ KRISTEVA, J., *Séméiotiké*, Paris, Seuil, coll. « points », 1969, p.85.

²⁷² EBERHARDT, Isabelle, *Yasmina et autres nouvelles algériennes*, op.cit., p. 151.

blanche), qui renvoient généralement au rang social des opprimés. Sur le plan psychologique, l'homme du chantier est présenté doublement décalé par rapport aux autres esclaves. Une impression de malaise domine tous les détails du carré qui produisent ce que Barthes²⁷³ appelle « l'effet de réel ». Cela montre que tous les actants ne sont plus distribués gratuitement dans l'univers narratif. Alors toute action prend sa source dans un conflit structurel comme chaque personnage est conditionné par sa place dans la structure actancielle du récit par les liens qui les unissent aux autres éléments du récit. Comment l'auteur lui donne du corps ?

« *La réalité d'un homme, le paysage d'un homme.* »²⁷⁴

Le pouvoir créatif de notre auteur anime un univers semblable au nôtre, le personnage dans cette entreprise existe par des indices explicites et faciles à identifier par son nom du personnage tiré du fond social avec les qualités ou les défauts que lui prête l'auteur afin de donner au personnage une identité qu'il souhaite rendre significative ; campé dans un corps avec toutes ses manifestations intérieures et extérieures qui reflète à priori un milieu social par toute la composante mosaïque de la société (ses vêtements, son langage, son idéologie) mais aussi par une caractérisation qui se révèle au lecteur par ce que le personnage fait (action, comportement) et par sa façon d'agir (par ses gestes, ses mimiques, par ce qu'il dit), par des attitudes exemplaires et de nouvelles figures qui incarnent les aspirations représentatives d'un groupe à un moment donné de son histoire. Le personnage d'Isabelle Eberhardt est devenu plus qu'humain « *entre la personne possible ou essentielle, et les contraintes qui s'opposent à son avènement, le personnage est médiateur. Le personnage est le signifiant de la personne* »²⁷⁵, comme il affirme Michel Zérafra. En ce sens c'est bien situer le personnage par rapport aux frontières du réel qui l'entourent, et le mettre à la croisée du mythe, afin de lui donner un « sérieux

²⁷³ BARTHES, R., *L'effet réel*, in R. Barthes et al. Littérature et réalité, Paris, Seuil, coll. « Points », 1982, pp. 86-87.

²⁷⁴ GLISSANT, Edouard, *L'intension poétique*, Paris, Gallimard, 1997, p.51.

²⁷⁵ ZERAFRA, M., *Personne et personnage*, Paris, Klincksieck, 1971, pp. 461-462.

ontologique »²⁷⁶ que le narrateur accorde à des personnages dont le modèle a une réalité certaine dans le monde de référence du lecteur, donc des rôles familiers connus individualisés et obéissant aux lois du monde « réel ». Dans les nouvelles d'Eberhardt, La relation du personnage avec la réalité est variable, il peut être un personnage historique intégré sous son nom à l'histoire racontée, ou inversement un personnage dont le nom est fictif, mais qui recouvre le portrait d'une personne existante, et que derrière ces noms transformés des personnes facilement reconnaissables de l'actualité, le propre nom aussi de l'auteur, le narrateur et le personnage peuvent avoir le même prénom « je » notons que le cas des mémoires, des confessions et souvenirs. Comme le narrateur-héros a beaucoup de ressemblance psychologique avec l'auteur, cela désignait les réalités du moment. « *Dans la dune* », des passages, pleins de vivacité et des suspens, figurent des groupes d'hommes excités et armés « *c'était sur la fin de l'automne 1900, presque en hiver déjà. Je campais alors, avec quelques bergers de la tribu des Rebaïa, dans une région déserte entre toutes, au sud de Taïbeth-Guéblia, sur la route d'El-oued à Ouargla* »²⁷⁷. Isabelle se n'est pas nommée dans cette nouvelle mais elle s'affirme comme narrateur et personnage au nom de Mahmoud ben Abdallah Saâdi²⁷⁸. Elle répond aux questions de base sur les personnages : le temps, le lieu, le point de départ, laissant apparaître certains présupposés idéologiques où se dégagent des interventions de l'auteur, qui entourent le texte, et qui évoquent l'immensité de son titre. Le narrateur mêle ses souvenirs et son imagination pour évoquer la terre de son errance.

De curieux personnages apparaissent dans un lieu de leur destin, « le Sahara » montre ses paysages, sa féerie quotidienne, sa beauté et son mystère à travers les yeux

²⁷⁶ JOUVE, Vincent, *L'effet personnage dans le roman*, op.cit.

²⁷⁷ En ce moment Isabelle Eberhardt, partant comme un héros de roman d'aventures, c'était mis en tête de savoir au juste dans quelles conditions le marquis de Morès avait trouvé la mort. Les indices qu'elle avait pu recueillir à Tunis et dans le Sahel tunisien, l'année précédente, avait lancé sa jeune curiosité dans cette voie. Elle devait, pour arriver à son but, se familiariser avec les tribus nomades du sud constantinois, vivre de leur vie, écouter patiemment les récits de la tente. _ Elle trouvait surtout dans cette vie un merveilleux champ d'études (note de Victor Barrucand.) Eberhardt, Isabelle, *Yasmina et autres nouvelles algériennes*, op.cit., p.239.

²⁷⁸ Le nom arabe usuel d'Isabelle Eberhardt était Mahmoud Saâdi. Ce ben « Abdallah » (fils d'Abdallah) est un nom qu'elle s'invente pour ajouter à la crédibilité de son personnage.

des personnages. En adoptant un point de vue omniscient, elle nous fait plonger dans les sentiments et les pensées de ses créatures insérées dans un cadre de vie précis, entourés d'une famille, d'un groupe social, et plongés dans la mentalité de leur temps, avec des noms propres qui peuvent aller jusqu'à constituer de véritables dossiers descriptifs, accompagnés d'arbre généalogique et d'enquête sur l'héritage familial :

Le plus jeune d'entre eux se mit à rire :

_ Tu es dégourdi, toi !

_ De quelles tribus êtes-vous ?

_ Moi et mon frère, nous sommes des Ouled-Seïh de Taïbeth-Guéblia et celui-là, Ahmed Bou-Djema, est Chaambi des environs de Berressof. Son père avait un jardin à El-Oued, dans la colonie des Chaamba qui est au village d'Elakbab. Il s'est sauvé, le pauvre...

_ Pourquoi ?

_ A cause des impôts. Il est parti à In-Salah avec notre cheikh, Sidi Mohammed Taïeb ; quand il est revenu, il a trouvé sa femme morte, emportée par une épidémie de typhus, et son jardin privé de toute culture ; alors, il a gagné le désert – à cause des impôts.²⁷⁹

Ces transferts affectifs, sociaux, physiques, idéologiques attribués aux personnages, sont évidents dans toutes les nouvelles. Cela donne à ses créatures une vie indépendante de ses propres intentions de départ, mais jouissant d'une authentique liberté personnelle. Isabelle Eberhardt essaye de construire un monde détaillé du personnage : des personnages compensés sur le plan du signifiant par des procédés mimétiques, et des personnages indéterminés par leurs noms, mais concrétisés par leurs statuts humains et leurs positions auxiliaires, perçus comme des héros comme dans le cas de la nouvelle « *Ilotes du sud* » où elle met en scène des personnages qui apparaissent en succession, pendant l'interrogatoire de l'agent, ancrés par leurs caractères dans une réalité familière au lecteur. L'alternance des propos dans le dialogue permet d'identifier les personnages par leurs origines, et par le sens collectif qui s'abandonne comme guide aux émotions modulées suscitées dans le « lu » ou le « voyeurisme » du lecteur dans les pulsions inconscientes en tant que désir de voir et de savoir.

²⁷⁹ EBERHARDT, Isabelle, *Yasmina et autres nouvelles algériennes*, op.cit., p.245

À l'intérieur, trois ou quatre hommes maigres et bronzés, tournent péniblement un treuil rouillé [...] pourquoi es-tu en prison ? demande le spahi à un nouveau venu, grand garçon mince, au profil d'oiseau de proie.

_ Hier, je sommeillais devant le café de Hamma Alli. Le lieutenant de tirailleurs a passé et je ne l'ai pas salué... Alors, il m'a donné des coups de canne et s'est plaint au bureau arabe. Le capitaine m'a mis quinze jours de prison et quinze francs d'amende.

[...] Et toi le vieux ? La question s'adresse à un petit vieux timide et silencieux²⁸⁰

Ian Watt montrait que les romanciers dès l'origine ont choisis de donner à leurs personnages des noms ordinaires rendant leur existence crédible plutôt que des noms « caractéristiques »²⁸¹ facilement repérables par le lecteur. La nouvelle passe en vérité par la signification de ses noms de personnages par ses doubles facettes d'usage : la fiction et la vérité de la fiction²⁸². Dans le cas de l'« *Ilotes du sud* », les personnages se présentent comme anonymes, privés de leur noms, voire de leurs identités, mais mis sous la tension allégorique de l'image, et du rêve individuel dans des figures qui désignent l'essence de l'homme innocent : le cœur et l'âme. Notre auteur dessine un « personnage » esclave dans son pays. Elle est à la fois innovateur par les préjugés des siens et de ceux de son époque. Elle utilise, d'une part, des techniques journalistiques pour présenter les nomades esclaves, ce qui n'était pas la norme dans les années 1900. D'autre part, elle renforce ses propositions sur des conceptions culturelles d'une sociologie d'un peuple secoué par la hantise à laquelle le lecteur s'identifie. Elle dresse un portrait général du personnage nomade, qui en son fond, endosse l'histoire d'un peuple avec les tendances farouches et austères du colonisateur d'avant la Révolution. Ce nouveau type de personnage, qui ne pouvait émerger que dans le contexte des années 1900, est « révolté », né en conflit et nourri par les aspirations révolutionnaires de son époque ; il incarne une antipathie pour le système coloniale et pour tous ses administrateurs. Ce type est forcé de chercher son

²⁸⁰ Ibid., pp.151-152.

²⁸¹ Cf. I. Watt, *Réalisme et forme romanesque*, in R. Barthes et al., *Littérature et réalité*, op.cit., pp. 24-27.

²⁸² GRIVEL, Ch. *Production de l'intérêt romanesque*, op.cit., p. 135. Cité in JOUVE, Vincent, *L'effet personnage dans le roman*, PUF, coll. « écriture », 2004, p. 111

renom à travers ses propres exécutions en s'inventant de puissants ancêtres. Dans toutes les nouvelles, les fellahs, « *soucieux sous leur apparence résignée et fermée, parlait peu* », « *le cœur saignait de voir s'entasser toute la belle richesse née de leur terre* », « *dirigé toute sa haine et sa rancune contre le colon, l'usurpateur [...] qui s'était moqué des fellahs* », ils n'acceptèrent guère leur ruine.

Mohammed Achouri ben Hamza, un cavalier, fils de fellah, l'arrière petit cousin d'Ahmed Djilali ben Djilali, qui possédait les terrains du lieu dit « Oued-Nouar », fraction des Bou-Achour [pris par le colon], manifestait un éloignement plus résolu.... Au lendemain de la moisson, les meules de M. Gaillard [présentant du colon] et sa grange à peine terminée flambèrent par une belle nuit obscure et chaude²⁸³.

Ces informations émises par le narrateur ne visent pas à mettre en valeur des cas typiques des individus originaux, mais elles viennent souligner leur appartenance au groupe de chaque personnage. Tel trait de caractère, telle identité, telle écho marquent sa raison d'être dans un tel comportement social dans une histoire précisément partagée par une communauté.

Quelle qu'elle soit la nature fictionnelle, le recours au nom propre est un moyen distinct et ordinaire de l'imagination référentielle qui s'inspire de « l'amalgame psychique » du personnage et de son existence : la référence aux pensées, sentiments, angoisses ou désirs, et qui rend l'univers romanesque d'Isabelle Eberhardt vif et accessible aux flux obscur de la pensée et de la représentation à travers un vouloir, un savoir et un pouvoir²⁸⁴. Cette confusion de la logique et du chronologique donne l'illusion que chaque action du personnage est psychologiquement motivée²⁸⁵. Le personnage acquiert une cohérence et une logique narrative qui le rend vraisemblable aux yeux du lecteur, le transforme en un sujet actant dirigé vers un but. Cette imprévisibilité la rend vivant ; il se construit dans la durée comme l'être humain dans le temps, ce qui lui donne la puissance d'exister dans les nouvelles. Nous marquerons toujours que le narrateur est placé au

²⁸³ EBERHARDT, Isabelle, *Yasmina et autres nouvelles algériennes*, op.cit., p.148.

²⁸⁴ Cf. JOUVE, Vincent, *L'effet personnage dans le roman*, op.cit., pp. 111, 112.

²⁸⁵ Ibid.

même niveau d'information que les personnages où chaque personnage défend son propre point de vue ; et c'est le narrateur qui fait le lien entre les dialogues et les monologues, comme dans « Ilotes du sud ». C'est là un des principes fondamentaux inspirés de l'esthétique de Dostoïevski dans le but de restituer le grand dialogue des idées.

Le recours aux phrases interrogatives dans le dialogue indique dans certains passages la volonté de l'auteur de s'effacer devant ses créatures. Le lecteur est piégé ici par cet effet de vie du personnage qui nargue son sens critique et qui tisse un rapport émotionnel envers le héros mis en texte par un montage textuel, qui détermine et oriente le lecteur par son savoir qui porte essentiellement sur le faire des personnages, l'être des personnages et la distinction culturelle et subjective. Le personnage est, donc, soit valorisé ou dévalorisé à partir d'un jugement de valeur effectué par le lecteur, qui dans son évaluation convie sa compétence interprétative et culturelle. Celle-ci demeure le code dominant qui oriente la réception affective des personnages et les mènent à leur identification. Nous sommes en contact avec des personnages complexes : chacun d'eux au sein de cette pluralité narrative à focalisations multiples prend conscience de ce glissement, et s'identifie au narrateur, alors que l'auteur qui invente tout s'identifie à qui a même savoir que lui sur le monde du récit. Wolfgang Iser qualifie l'identification d'« informationnelle » et la définit ainsi :

La discontinuité du récit fait que le lecteur est amené à produire lui-même ce qui rend vivante l'action décrite : il se met à vivre avec les personnages et subit avec eux les événements dans lesquels ils sont impliqués. En effet, son manque d'information sur la suite des événements fait qu'il partage l'incertitude des personnages quant à leur destinée, et cet horizon vide, commun aux personnages et aux lecteurs, lie le lecteur au sort des personnages.²⁸⁶

Le personnage se présente comme « porte parole » dans l'univers textuel, il est la marque de la présence de l'auteur « le pôle artistique », du lecteur « le pôle esthétique » ou de

²⁸⁶ W. Iser, l'acte de lecture, op.cit., p.333, cité in JOUVE, Vincent, *L'effet personnage dans le roman*, op.cit., p. 129.

leurs délégués qui implique une certaine dynamique²⁸⁷. Alors pénétrer le rêve d'un personnage c'est communiquer avec lui dans ce qu'il a de plus intime, le lecteur ne s'attarde pas de se livrer à sa blessure. Sa souffrance est considérée comme un support privilégié de l'investissement affectif. Chez Eberhardt, le personnage est structurellement le lieu d'un pouvoir-faire et d'un vouloir-faire. Entre le faire et l'être s'ouvre la voie à une évolution du personnage enclenché par l'effet personne quand il entre en jeu avec le lecteur qui lui juge positif ou négatif à partir des valeurs extratextuelles et par projection idéologique, « *le plaisir pris à la lecture du texte provient de la rencontre faite par l'usagers, à travers la représentation de sa propre conformité* »²⁸⁸. Le personnage devient une unité de signification qui dégage des informations sémantiques, il se construit continuellement par sa mise en texte dans un système logique de relations. Il faut rappeler que « *le personnage est une synthèse entre unités « statiques » (l'être) et unités « dynamiques » (le faire), autrement dit tout acteur se construit à travers certaines qualifications et au moins une fonction* »²⁸⁹. Le personnage de la nouvelle n'est pas fixé une fois pour toutes : il évolue constamment, au fur et à mesure de l'œuvre. D'une part, le lecteur découvre le héros au fil de ses lignes, chaque réaction nouvelle permettant d'enrichir la vision qu'il a déjà de lui. D'autre part, le héros, confronté à des situations diverses, peut se transformer, voire radicalement changer. Isabelle et ses nouvelles semblent nous offrir un cas ultime de présentation des individus particuliers métamorphosés par la vision de l'écrivaine qui se donne à son intention en vue de construire un type à valeur universelle destinée à l'audience de ses semblables.

Son cœur de pauvre dépouillé et trompé au nom de lois qu'il ne pouvait comprendre... dirigé toute sa haine et sa rancune contre le colon [...] Au lendemain de la moisson, comme le cœur des fellahs saignait de voir s'entasser toute cette belle richesse née de leur terre, les meules de M.

²⁸⁷ Voir Philippe Hamon, *Pour un statut sémiologique du personnage*, op.cit., p. 122-123.

²⁸⁸ Ch. Grivel, *Production de l'intérêt romanesque*, cité in JOUVE, Vincent, *L'effet personnage dans le roman*, PUF, coll. « écriture », 2004, p. 337.

²⁸⁹ Greimas, A., *Sémantique structurale*, cité in JOUVE, Vincent, op.cit., p. 123.

Gaillard et sa grange flambèrent ... le crime est souvent, surtout chez les humiliés, un dernier geste de liberté ²⁹⁰.

Ainsi l'ensemble des personnages; de l'amour à la haine, de la patience à la souffrance et de la punition à la vengeance, tels étaient les réactions des personnages d'Isabelle Eberhardt qui expriment une transmutation du regard et de la voix, traversant par cela toutes les normes de la construction idéale de la personnalité algérienne et la mettre à la voix de l'interrogation. La structure du personnage forme un montage savant d'un être imaginaire en couvrant un décor humain d'une duplicité actancielle (paysan, paysanne, berger, bergère), des personnages qui incarnent tous, la déception, la désespérance, vivent en marge de la société. Leurs histoires marquent des trajectoires qui engendrent la souffrance et qui font écho d'une philosophie qui cherche l'équilibre de l'homme dans la privation, le sacrifice, le renoncement au monde et surtout dans la vigilance. Ces personnages se présentent ainsi :

| | | |
|---|--|---|
| <p>Aspect psychologique</p> <p>Et moral</p> | <p>Caractère,</p> <p>Emotion,</p> <p>Valeur</p> | <p>Calme, douce, timide, silencieux, fier, charmante, songeur, rêvant, révoltant,</p> <p>solitaire, naïve, bon, beau, généreux, attentif, honnête, teinte terreuse, résignés et passifs, Arabes de sang noble,</p> <p>Amour, fidélité, liberté, obéissance, autorité, religion, Confiant, allure fière, <i>djouad</i> (noble), engagement social, justice, responsabilité, autorité, respect,</p> |
| <p>Aspect physique</p> | <p>Corps et regards</p> | <p>Maigre, visage ascétique, ovale, bronzé, squelettique, mince, au profil de oiseau de proie, haute taille, fin profile aquilin,</p> |

²⁹⁰ EBERHARDT, Isabelle, *Yasmina et autres nouvelles algériennes*, op.cit., p.148.

| | | |
|----------------------------------|--|---|
| | | énergique, pince-nez, regard effaré et tristement stupide des moutons à l'abattoir. Vision sans âge, regard profond, étonné, fixe, |
| Aspect identitaire | Nom/prénom, Age | Yasmina, Jacques, Mbarka, Mohammed Achouri, M. Gaillard, Bou Hafs, Et des personnages non désignés par leurs noms, mais connus par leurs descendances) Un grand vieillard, Vieux, cassé, grand garçon, jeune fille, vieille momie sans âge, jeune et myope, |
| Aspect social et culturel | Statut familial Descendance Revenus | Enfant unique, l'aînée, mariée Tribu de Ouled-Saaoud, douar Ouled-Mériem, Batna, djebel amour aflou, Béchar, Ouled-Bou-Naga, Achouri mohammed ben Hamza, l'arrière-petit-cousin d'Ahmed Djilali ben Djilali, qui possédait les terrains du lieu dit »Oued-Nouar », fraction des Bou-Achour, Mohammed ouled Abdelkader, fils d'une des plus grandes tentes du Djebel Amour, d'Aïn-Sefra, Hamyan de Méchéria, des Trafi(des tribus des Hauts-Plateaux Pauvre, endetté |

Des ressorts idéologiques et affectifs se sont investis dans le personnage incite le lecteur à vivre dans le récit comme il vit dans la vie, et continue sa sensation envers la créature qui incarne les mêmes valeurs, les mêmes goûts et les mêmes intérêts que lui, ce qui renforce la faculté critique du lecteur qui va partager son attraction ou son rejet. Les nouvelles qui nous sont entre les mains, mettent en scène aussi des personnages qui nous interpellent, et nous prennent à témoin par les nombreux détails et les paroles rapportés dans une langue étonnamment pathétique « *Hier, tout le jour, j'ai pleuré, j'ai gémi ; aujourd'hui le soleil s'est levé et j'ai souri. Notre pays est le pays de la poudre et nos tombeaux sont marqués dans le sable.* »²⁹¹. Notre auteur relève également ses expressions merveilleuses avec des véritables formules magiques qui tirent notre attention. Autour des ses personnages gravite une foule de personnages que notre auteur les a fait classer de bon sens :

Les intimes ou les fidèles : ils sont cités plusieurs fois en pleine projection dans un même décor, il s'agit de proches du groupe qui interviennent dans le récit en toute franchise et modestie parlant de leur vie en interrogeant les mystères (le cas des personnages de la nouvelle « dans la dune »). Notre auteur fait intervenir des « être » réellement des personnes rencontrées, et ce, ce n'est qu'un intérêt réel de faire pénétrer le lecteur dans l'intimité du groupe. Plusieurs personnages masculins et féminins sont distribués sans hiérarchie dans le texte, ils exercent une étonnante force d'attraction sur les autres, avec leurs témoignages du regard aigu porté par l'auteur sur tous ce qui l'entoure. Il s'agit des gens très ordinaires qui forment le tissu humain du récit créant une diversité de traitement d'une exceptionnelle fraîcheur des illustrations, et conservant des rapports riches et ouverts avec le lecteur. Isabelle Eberhardt a recours à des moyens photographiques de portraits, elle a soigneusement représenté des aspects nobles et prestigieux des endroits mais de concentrer sur les portraits humains. Le personnage fait

²⁹¹ Ibid., p. 209.

l'élément d'une scène « *le personnage est un support permettant de vivre imaginativement les désirs barrés par la vie sociale* »²⁹²

Dans la création du personnage, le romancier concentre son attention sur l'inconscient de son âme à lui, selon Freud cet inconscient peut réagir à l'inconscient d'un autre homme en tournant le conscient²⁹³. Cette curiosité intellectuelle permet de se prolonger dans la lecture ouvrant la voie à l'investissement culturel confronté à ses propres pulsions. Les personnages d'Isabelle Eberhardt font une vive impression sur son lecteur qui ne peut que prendre plaisir à se rêver héros d'une destinée hors du commun.

Toutes les figures des nouvelles incarnent le désir d'arracher à la société titres de liberté, de résistance, de révolution dans une société qui contredit ces valeurs humaines. Cette reconstitution est une redéfinition des rapports négateurs d'une structure humaine qui se présente indépendamment des arrières pensées de l'auteur et qui réanime la pulsion vitale mais qui réveille en nous des sentiments puissants grâce à leur distribution dans le récit et leur variété.

Nous distinguons des personnages opaques qui nous apparaissent « de l'extérieur » comme dans la réalité ; des personnages transparents dont on connaît les pensées et des personnages retenus perçus comme des êtres complexes, leurs sentiments sont difficiles à démêler. Le texte révèle leurs paroles mais dissimule leurs sentiments et comme le montre la vision dostoïevskienne, ce choix s'explique comme réalité intersubjective que le lecteur doit confronter et déchiffrer cette vérité du personnage en synthétisant les aspects et les effets de son être qui sont déjà révélés. Ces personnages sont proximités par leur transparence et par ce qui se rapporte du narrateur qui les commente et qui exerce une toute puissance sur eux au travers les différentes expressions de la « pensée intérieure »²⁹⁴ du personnage.

²⁹² JOUVE, Vincent, *L'effet personnage dans le roman*, op.cit., p.150.

²⁹³ Ibid., p. 107.

²⁹⁴ Le monologue rapporté ou le monologue narrativisé ou le psycho-récit à dissonance marquée. Le monologue prend relais comme l'indiquant les guillemets et les verbes introducteurs.

Le fellah courbait la tête, retournait à sa place, murmurant : il n'est d'aide et de force qu'en Dieu le Très haut !

Mohammed Achouri réfléchissait et, maintenant, il doutait, il regrettait d'avoir cédé ses terres. Son cœur de paysan saignait à la pensée qu'il n'avait plus de terre...

De l'argent ?

D'abord, combien lui en donnerait-on ?... puis, qu'en ferait-il acheter un autre champ, à présent qu'il avait vendu le lopin de terre nourricière ?...²⁹⁵

Le narrateur-énonciateur a le savoir de citer littéralement, ou de rapporter les paroles d'autrui, dès qu'il en a connaissance. Notre auteur a le pouvoir de communiquer au lecteur, ses analyses, ses propos rapportés, et ses citations en faisant parler la conscience des interprètes du récit et en faisant présenter le contenu de cette conscience.

Le gourbi a été vendu et Djilali regarde d'un regard singulier, un fellah quelconque qui coupe des épines sur le champ qui était à lui, jadis, sur l'ancien champ des « Ziani ». Dans ce regard, il ya le désespoir affreux de la bête prise au piège, et la haine instinctive du paysan à qui on a pris sa terre et la tristesse de l'exilé...

Oh ! Elle a beau ressentir maintenant, la musique menteuse, elle ne trompe plus le fellah et elle ne l'entraîne plus, il se sent un poids dans le cœur, il voit bien qu'il a conclu un marché trompeur, que sa place n'est pas loin des siens, mais bien sur la terre nourricière, sous les haillons du laboureur, dans la vie pauvre de ses ancêtres ²⁹⁶ !

Nous remarquons ainsi sa subjectivité psychologique, notamment son affectivité : les jugements de valeur au sens exact et les estimations de tous les ordres manifestés dans un énoncé, expriment une « façon de voir » de caractère (philosophique, politique, social, technique, etc...). Eberhardt peut se porter aussi à la qualité morale des personnages ; leurs motivations, leurs sentiments, leurs idées, leurs valeurs dont ils se croient porteurs, en montrant un univers éventuellement absurde et vaniteux, réalisant, ainsi, l'idéal d'imitation de la vie réelle. Sur l'intérêt de laquelle, nous y trouve ce que nous ne trouve

²⁹⁵ EBERHARDT, Isabelle, *Yasmina et autres nouvelles algériennes*, op.cit., 145.

²⁹⁶ Ibid., pp.157-158.

pas dans la vie : la connaissance des pensées et des sentiments des êtres humains, fictifs certes, mais généralement, nous les percevons et les acceptons comme représentatifs du genre humain qui existe en cette époque de colonisation. Il ya certes un fondement éthique qui élit le narrateur comme être exceptionnel. Ce fondement est attaché à l'exercice de la parole, à la façon de rapporter les événements et les actions qui peuplent cet univers de la fiction et qui diffusent des multiples voix que le narrateur veut faire entendre afin de mettre à vue que le réel reste un écart entre la volonté du lecteur et son jugement.

2-2- La théâtralité de la nouvelle

La relation complexe qu'entretiennent la nouvelle et le théâtre est difficile à préciser mais l'affirmation que soulève André Maurois sur la nature de la nouvelle ajoute une précision disant que « *la nouvelle est plus proche du théâtre que du roman* »²⁹⁷. Richard Thieburgier aussi avait rapporté un jugement plus exclusif définissant la nouvelle comme « *le plus dramatique de tous les genres narratifs* »²⁹⁸, Valéry Shaw, quant à elle admet que « *les conventions du théâtre sont plus utiles au nouvelliste que celles du roman* »²⁹⁹

Comment justifier un tel rapprochement, c'est quoi théâtralité dans un genre narratif ? Sachant que cette technicité est propre aux textes réellement dramatique et faite pour être présentés physiquement, c'est cette attente qui crée un style.

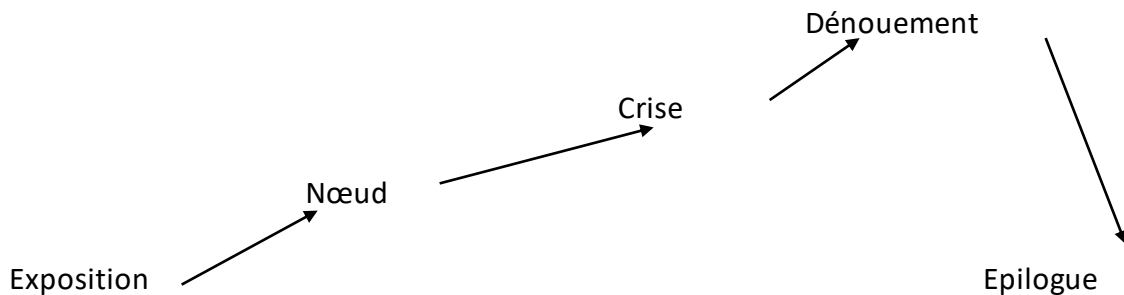
La nouvelle littéraire prend en fonction du style l'attente même de la représentation théâtrale. C'est à travers la densité de la narration et la nervosité de la description qui mènent les personnages et tout le décor à être visualisé muettement, et avoir une vie scénique chez l'esprit du lecteur. Nous pouvons constater l'existence de cette intention et cette volonté consciente chez l'auteur de confier à son univers fictif un espace

²⁹⁷ « Dialogue des vivants », in NL, 18, Juillet 1957, cité par Thieburger, *Le genre de la nouvelle dans la littérature allemande*, cité in JOUVE, Vincent, *L'effet personnage dans le roman*, op. cit., p. 82.

²⁹⁸ Ibid.

²⁹⁹ Valérie Shaw, *the Short Story*, Cité in VIEGNES, Michel, « l'esthétique de la nouvelle française au vingtième siècle », *American University Studies*, Peter Lang, 1989, p. 118.

scénique coloré par maintes positions montrant le souci du narrateur qui renforce la présence visuelle de son décor et de son personnage. Cette forme qu'est la nouvelle se donne esthétiquement racinienne³⁰⁰ chargée de données dramatiques impliquant la tension des énergies qui meuvent l'action vers la crise et le dénouement. Alors la nouvelle d'Eberhardt avec ses lois, sa durée, son espace et ses principes dramatiques se montrait ainsi :



La nouvelle commence par une instruction du spectateur du sujet et ses principales circonstances : le lieu, le temps de l'action, et la désignation de tous les personnages par leurs noms, leurs caractères et leurs intérêts parfois. Elle se termine par une fin précipitée et accélérée qui donne l'occasion au lecteur d'imaginer une suite possible. En instant, ses quelques phrases atteindront leurs effets devant l'imagination du lecteur qui les métamorphose en mini-drame et en acte. Ajoutant aussi le jeu relationnel qui s'établit entre les personnages et le décor qui interprète des analyses détaillées de la vérité et présentées essentiellement en dialogue dans un espace de temps qui ne dépasse pas quelques instants mais en forte indication scénique ; un duo amoureux faisant apparaître une relation mouvante traduite par un enchaînement d'actes et de paroles accompagné de gesticulation théâtrale chargé de forces émotionnelles qui augmente en tension dramatique les souffrances muettes et la haine. Sorte de complémentarité qui se retrouve dans toutes les nouvelles sollicitant l'intervention lectrice qui se laisse submergée par la scène avec tout le détail significatif de l'omission et du manque. Cette dualité amoureuse

³⁰⁰ « Cette forme littéraire [la nouvelle], telle la tragédie classique, a pour objet la révélation d'une crise, la mise en mots d'une aventure ponctuelle, le compte-rendu d'un fait, d'un rêve, d'un acte bref. » (Guy Rohan, article « nouvelle », in *Encyclopédia Universalis*, XIII, p. 164)

s'est bien tenue entre l'autochtone et l'étranger, entre l'homme et sa terre, et entre l'étranger et la terre de l'autochtone.

Dans *Yasmina*, Isabelle Eberhardt fait parler le silence, elle le théâtralise car l'héros Yasmina ne parle plus le français et Jacques ne comprend plus l'arabe, un langage de regards et de gestes se montre fort au-delà de la langue ordinaire :

_ Comment se nomme-t-elle ? Quel âge a-t-elle ? Voudra-t-elle me parler, cette fois, ou bien s'enfuira-t-elle comme l'autre jour ?

Jacques se posait toutes ces questions avec une inquiétude croissante. D'ailleurs, comment allait-il lui parler, puisque, bien certainement, elle ne comprenait un mot de français et que lui ne savait pas même le sabir ?...

Dès qu'elle l'aperçut, elle se leva, hostile de nouveau. Habitée à la brutalité et au dédain des employés et des ouvriers des ruines, elle haïssait tout ce qui était chrétien. Mais Jacques souriait, et il n'avait pas l'air de lui vouloir du mal. D'ailleurs, elle voyait bien qu'il était tout jeune et très beau sous sa simple tenue de toile blanche. Elle avait auprès d'elle une petite guerba suspendue entre trois piquets formant faisceau. Jacques lui demanda à boire, par signe. Sans répondre, elle lui montra du doigt la guerba. Il but. Puis il lui tendit une poignée de bonbons roses. Timidement, sans oser encore avancer la main, elle dit en arabe, avec un demi-sourire et levant pour la première fois ses yeux sur ceux du roumi : _ Ouch-noua ? Qu'est-ce ?³⁰¹

Ces expressions détaillées et patientes sont déjà progressivement organisées au préalable par le décorateur ou le metteur en scène pour que l'exposition soit complète et achevée jusqu'en relevant la vérité cachée de la situation ou de la personnalité :

« La brutalité des roumi », « les roumi ne sont pas équivaux », « le pouvoir d'installer un lien amical », « l'ignorance absolue de l'âme de la bédouine », « les nomades sont des créatures innocentes » jusqu'à l'annonce de l'échec des espérances :

Alors, pourquoi es-tu venu me chercher au fond de l'oued, dans mon douar, où je vivais paisiblement avec mes chèvres et mes moutons ? Pourquoi m'y avoir poursuivie ? Pourquoi as-tu usé de toutes les ruses, de tous les sortilèges pour me séduire, m'entraîner, me prendre ma virginité ? Pourquoi avoir répété traitreusement avec moi les paroles

³⁰¹ EBERHARDT, Isabelle, *Yasmina et autres nouvelles algériennes*, op.cit., p. 50.

*qui font musulman celui qui les prononce ? Pourquoi m'avoir menti et promis de revenir un jour me prendre pour toujours ? Oh ! J'ai toujours sur moi avec mes amulettes la terre que m'avait apportée le lieutenant Chaâmbi !... (Elle tira de son sein une vieille enveloppe toute jaunie et déchirée, qu'elle brandit comme une arme, comme un irréfutable témoignage...) Oui, pourquoi, roumi, chien, fils de chien, viens-tu encore à cette heure, avec ta femme trois fois maudite, me narguer jusque dans ce bouge où tu m'as jetée, en m'abandonnant pour que j'y meure ?*³⁰²

Cet automatisme gestuel et langagier dont font preuve l'ensemble des personnages d'Eberhardt, engage un mouvement de distanciation qui permet d'accorder au lecteur une situation privilégiée par le jeu du beau parler et des beaux sentiments que cherche l'acteur à lui transmettre. Cette représentation du pathétique est une vocation de célébration et de persuasion, elle tend à désigner des scènes de dialogues que le lecteur ressent sérieuses voire tragiques. En ce sens, la référence à la tragédie est établie par les conversations surprises et les révélations qui renversent la vision du lecteur et qui l'influencent aussi par ce rapprochement textuel qui veut mettre le lecteur au centre du « moment où tout se fige, le moment où le récit s'arrête pour donner à voir, pour faire tableau »³⁰³, il s'agit de donner à voir et préciser au lecteur les événements concrets dans un espace qui n'est pas un simple décor mais une partie captivante de l'action représentée. Le narrateur dans Yasmina fait face à deux têtes en les insérant dans un décor bourré et en les plaçant en situation d'un moment décisif de leur destinée. L'écart qui s'existait toujours entre l'Orient et l'Occident détermine sa destinée historique. Une telle situation est absolument théâtrale car aucun acte, ni parole ne sont innocents, de même qu'aucun observateur comme la plupart des personnages, ne pénètre carrément dans la conscience d'autrui. La vérité découverte conteste une autre et l'écart qui se constitue entre elles donne au lecteur le ressort d'être le seul juge.

Intéressée par la plénitude éthique et sous le régime de metteurs en scène, l'écriture d'Eberhardt évolue vers un texte de parole dont son architecture se repose

³⁰² Ibid., p. 70

³⁰³ LARUE, Anne, « avant propos », in théâtralité et genre littéraires, La Licorne (Hors-série, Colloques II), UFR de langues et littératures de Poitiers, 1996, p. 15.

essentiellement sur le dialogue et le contredit au sein d'un jeu dramatique tensionnel et conflictuel où le dit et le non-dit jouent impérativement et intrinsèquement l'oralité de l'écriture à haute voix ; de laquelle ressortit « les inflexions dramatique », « les intentions malignes », et les « accents complaisants »³⁰⁴ qui se disent et se lisent par la rythmique du souffle et par une mimétique qui s'apparente à une représentation de l'écriture vocale et qui garantie une expression plus pure de l'être qui bat les voies communes et écule le sens mais aussi qui révèle l'existence d'un véritable lieu dramatique d'où part l'écriture.

La nouvelliste continue à se tenir devant ces être possédés, déshérités et souffrants, elle exerce un jeu émotionnel entre les personnages qui reste attaché à la scène et au souvenir de la nouvelle montrant à merveille les inquiétudes qui incitent les esprits à réfléchir et animèrent les consciences. La réalité algérienne alimente sans doute la théâtralité de l'œuvre d'Eberhardt, et façonne les dramaturgies dans son époque, faisant apparaître que les interventions ont partie liée à une profonde quête de sens dans un monde vécu comme chaos douloureux. L'auteur n'a cessé de mettre en scène des personnages qui incarnent un peuple toujours exclu ou marginalisé. Dans *l'Iloles du sud* qui présente une utopie de la réalité algérienne et une parole âpre et très originale, l'auteur a pu préfigurer un théâtre d'action et de geste dans une épaisseur de signes et d'impressions, dans lequel la dialoguicité engage l'autre, avec un système-selon l'auteur-refuse la mise à nu du sujet et particulièrement le régime colonial. L'auteur poursuit cette exploration du territoire avec les nomades qui vivent dans le désert et précisément dans le carrés de la maçonnerie où se met en crise la tentative du metteur de scène pour la transmission de la réalité de ce carré qui prend la forme d'un théâtre de guignols où se croisent nomades victimes et présentant du régime colonial dans un désordre indicible qui embarque le lecteur dans l'affrontement de l'injustice.

On peut dire que les textes d'Eberhardt empruntent au théâtre ses deux niveaux textuels ; celui des didascalies et celui du texte à oraliser et la particularité du langage

³⁰⁴ BARTHES, Roland, *Le plaisir du texte*, Paris, Seuil, 1973, pp. 88-89.

dramatique, compromis entre le dit et l'écrit. Ses nouvelles, dont l'action se concentre dans des amphithéâtres naturels et dans un espace de temps qui ne surpasse pas quelques instants, sont construites particulièrement et découpé en dialogue dans un univers scénique où son metteur en scène se parie avec les émotions des spectateurs, avec les non-dits, les sous-entendus, les métaphores du texte et la technique théâtrale avec celui de l'espace.

3- La nouvelle d'Eberhardt : Du descriptif au poétique

Toutes les structures des nouvelles chez I. Eberhardt reposent sur une vaste description « ambulatoire »³⁰⁵. Elles sont à l'inspiration de la réalité de son époque qui se nourrit généralement par l'affectivité du sujet énonçant, car l'auteur était très émue par le frémissement de la nature qui faisait le premier clin de la transparence émotionnelle dans sa manifestation scripturaire, issue certainement d'une artistisation langagière née de l'engagement spirituel avec le sujet énonçant dans sa pratique générique. Ce dernier se révèle aussi d'une manifestation d'une individualité exceptionnelle, qui tend à reproduire un effet de jouissance à travers une interprétation dans un moment d'aventure et d'engagement.

A l'intérieur de nos textes étudiés se dessinent beaucoup de croquis et d'itinéraires descriptifs ambulatoires présentés ipso facto des descriptions qui balisent le récit en général. Ces tableaux descriptifs montrent la nature telle qu'elle est, mais ils dépendent de la peinture de la surface et du caché, car la description n'est plus seulement un effet d'ornement mais une raison d'être, et une sorte de savoir qui implique et lance un défi au destinataire. Ce dernier requiert une compétence spécifique de reconnaître des images intégrées au patrimoine culturel universel, d'apprendre de nouvelles connaissances, et de mémoriser des images inédites. Dans un propos de Micheline Tison-Braun, la description est le lieu où le contenu idéologique et esthétique, qui présente le

³⁰⁵ Philippe Hamon l'a utilisé dans *Introduction à l'analyse du descriptif*, et qui l'emprunte lui-même à Robert Ricatte, *la création romanesque chez les Goncourt*, A. Colin et Passim, 1952, p.280, cité par ph. Hamon, *Introduction à l'analyse du descriptif*, Paris, hachette, 1981, p. 218, note 16.

siècle, murmure implicitement dans la description romanesque : « *On croit que la description peint des objets, explique, alors qu'elle propose des sens* »³⁰⁶. Dans un autre propos, chaque détail offre du sens et d'interprétation, le lecteur est conduit à son tour à une double lecture convoquant la perception de l'objet décrit, et son interprétation à décrypter pour être mis à jour. Des représentations ornementales et expressives s'entremêlent harmonieusement pour que la peinture se fasse « poésie muette »³⁰⁷.

Cette particularité fait transparaître sans doute l'ensemble des nouvelles, qui sont construites sur une succession de paysages. Il s'agit de faire voir au destinataire le « vu » de l'énonciateur, ce qui fait de la description un moyen, et non une fin du discours ; une sorte de pont obligé entre les interactants de la communication où se mettent les actes descriptifs délégués à des personnages en succession assumés par la parole et révélant de leur vision propre, mais pris en charge par le narrateur principal afin de passer du visible à l'invisible, et de réactiver le sensible.

*Tout phénomène descriptif (...) se caractérisant à la fois par la convocation dans le texte d'un certain statut de lecteur (de descriptaire) et d'émetteur (donc d'un certain « pacte » de communication), et par la mise en « dominante » de certaines opérations ou constructions sémiologiques très générales.*³⁰⁸

Isabelle Eberhardt au pays d'Afrique trouve, tout en jetant son regard fantasmatique sur l'altérité, un sujet si proche de ses envies d'aventure, et dans une succession expressive, elle le présente concrètement avec une liberté incontrôlable du descriptif qui assure une lisibilité du discours par son exposition vive et animée des cas. Isabelle n'était jamais comme ceux qui sont contractés par l'insuffisance des mots ; elle était parmi ceux à qui Lamartine posait sa question « *pourquoi l'œil n'a-t-il pas un langage qui peigne d'un seul mot, comme il voit d'un seul regard ?* ». Elle observe, avec des révélations originales les

³⁰⁶ Micheline Tison-Braun, *Poétique du paysage (Essai sur le genre descriptif)*, Paris, Librairie A.-G. Nizet, 1980, p. 28.

³⁰⁷ Plutarque explique que « Simonide appelle la peinture une poésie muette, et la poésie une peinture parlante (346 f) » (PLUTARQUE. *De Gloria atheniensium*, édition critique et commentée par J. Cl. THIOU, Presses Paris-Sorbonne, 1985, p. 113).

³⁰⁸ HAMON, Philippe, *Introduction à l'analyse du descriptif*, Paris, Hachette, 1981, p.218.

gens, pose sur eux un regard d'une intense vivacité pour en faire des portraits d'un naturel et d'une authenticité exceptionnels.

Cette attitude permet de mettre en dialogue et en fusion les aventures des mots. La fiction qui se porte responsable, elle crée l'altérité et la façonne par une interprétation qui prouve le pouvoir authentique de l'entreprise éthique de l'auteur face à l'histoire sociale. Cette représentation du témoin descripteur se déroule dans sa prise de parole au nom de la méprise, et de la douleur extrême afin de restituer les accords humains et de créer une intimité dynamique et créative entre le rêve et la réalité qui semblent indissociables chez notre écrivaine. De cela, elle fait de sa vie émotionnelle sa plus grande œuvre comme l'écrit Paul Ricœur : « *la vie est un tissu d'histoires racontées* »³⁰⁹, avec son grand détail descriptif qui suspend le mouvement de la lecture ; d'où s'annonce une traduction, qui interpelle le lecteur et le transforme en herméneute, en allant des « détails » au « centre vital » de la description, comme le cas chez Spitzer et « le va-et vient » qui s'est emprunté au « cercle philologique » expliquant le mouvement de tout énoncé descriptif du particulier au général et du général au particulier.

3-1- Des narrateurs témoins

Généralement dans l'analyse de l'énoncé littéraire, il se pose les questions : « qui raconte ? Quelle est sa relation à l'histoire ? Celui qui raconte est-il un personnage du texte ? Représente-t-il la voix de l'auteur ? Quelle est sa position par rapport à l'histoire ? »

Dans l'art du récit :

*Le narrateur n'est jamais l'auteur, déjà connu ou encore inconnu, mais un rôle inventé et adopté par l'auteur, il est un personnage de fiction en qui l'auteur s'est métamorphosé. Le mot « narrateur » désigne, en effet, comme nous l'enseigne la philologie, un « agent » ; cette désinence-*eur*, que nous retrouvons dans des mots tels que « acteur », « conducteur », « imprimeur », etc., nous indique qu'il s'agit d'un personnage qui a pour fonction d'agir, de conduire ou d'imprimer- et ici de « narrer ». Ce pouvoir et cette force d'actualisation donné au narrateur lui confie un rôle précis et varié. Mais cette force d'actualisation temporelle est un*

³⁰⁹ RICOEUR, Paul, *Temps et récit III ; Le temps raconté*, Paris, Editions du Seuil, 1985, p. 356.

phénomène qui dépasse largement les limites du temps verbal. Cela indique que le narrateur a, pour raconter, une avance importante par rapport à ce qu'il raconte, quelle que soit par ailleurs la facilité qu'il a pour être absolument présent. Celui qui parle vit dans deux systèmes chronologiques : dans celui de ses personnages, mais en même temps, il vit avec une grande avance dans son passé de narrateur. ³¹⁰

Dans les nouvelles d'Eberhardt, le narrateur paraît celui qui connaît tout, qui voit, qui fait les critiques aussi à travers des réflexions, des commentaires et mêmes des éclaircissements sur les personnages, leurs actions et leurs intentions, examinant et clarifiant leurs sentiments, retraçant les sensations. Il est habile de connaître et de juger leurs actes, comme il peut nous raconter des représentations de certains du point de vue ou à travers des autres. Le narrateur est assez proche des faits, des personnes, et du paysage ; il détaille, précise, raconte et rapporte fidèlement les différentes actions de l'histoire, qui les relate plus ou moins détaché d'un moment de son énonciation (temps de l'écriture) le plus souvent le narrateur intervient plus ou moins explicitement dans son énoncé.

Cet esprit est si abstrait que la grammaire ne permet d'en parler qu'à la troisième personne et qu'on ne peut dire de lui que : « c'est lui », toutefois, il peut aussi se contracter jusqu'à devenir un personnage, une première personne et s'incarner en un être qui parle ainsi à la première personne pour dire : « c'est moi ». D'ici « le narrateur, comme il affirme Otto Ludwig, est maître absolu du temps et de l'espace... [Il est autoritaire dans son action], il peut ce que peut la pensée, il représente sans être gêné par aucune des entraves de la réalité, il met en scène sans qu'il y ait pour lui d'impossibilité physique ; il a tous les pouvoirs de la nature et aussi de l'esprit. Il dispose d'une musique au regard de laquelle toute musique réelle est lourde et pesante, comme le corps au regard de l'âme... » ³¹¹

L'intervention d'Eberhardt peut prendre des formes multiples car le narrateur peut prendre des positions différentes. Ces positions ce sont les places qu'il occupe par rapport à l'histoire en racontant du dehors, étant extérieur à l'histoire comme il s'est montré dans le premier, le deuxième, et le troisième paragraphe de la nouvelle « *Ilotes du sud* ». Le

³¹⁰ Wolfgang Kayser, (Trad.) Antoine-Marie Buguet, *Poétique du récit*, Paris, Seuil, 1977, p. 81.

³¹¹ Ibid.

narrateur chez Isabelle Eberhardt livre dans sa narration des traces de sa présence. Son récit, donc, laisse alors place au discours ; il y a une présence qui regarde, qui situe, qui distingue, et qui interroge aussi à la manière d'un historien qui sait tout, en plaçant les faits logiquement et chronologiquement par un choix qui n'est naturellement pas étranger à son sujet pas littéraire. Il se montre savant de tout, et les informations que nous donne dépassent largement le savoir et les possibilités de perception.

En dehors de la ville, au pied des dunes grises, un carré de maçonnerie sans toit, se dresse, projetant une courte ombre transparente sous les rayons presque perpendiculaires du soleil, au milieu du flamboiement inouï de tout ce sable blanc qui, vaste fournaise, s'étend à l'infini, des petites maisons, à coupoles de la ville aux dos monstrueux de l'erg [...] Un chant lent et triste monte de cette singulière construction, avec le grincement continu, obsédant, d'une roue et de chaînes mal graissées. ³¹²

Le narrateur nous transporte inlassablement d'un lieu à un autre, du dehors à l'intérieur, et d'un angle à un autre, usant des formules de transition parfois assez abruptes « _ Pompez ! Pompez ! »³¹³. Cette énonciation soudaine fait un changement rapide de rythme, le narrateur passe d'un plan à un autre ; de la description de l'extérieur à une action de l'intérieur qui dévoile une nouvelle ouverture à une description d'un second plan, celui de l'intérieur. A chaque fois, le narrateur change d'angle de vue, dévoile les pensées secrètes de ses personnages en les faisant interviewer, chacun d'eux à son rôle. Cette compétence d'exhiber un jeu d'images, et de se déplacer d'un lieu de l'action à l'autre, ouvre de vastes possibilités à l'analyse psychologique de ces personnages.

Le narrateur montre beaucoup plus qu'il ne raconte ; préférant de cela nous donner un détail sur l'ensemble. D'une nouvelle à une autre, le narrateur varie ses focalisations, nous retrouvons la variation dans les différents niveaux de l'histoire récitée. Dans « Ilotes du sud », Il relate de différentes façons, s'attardant dans la narration de la rencontre avec des personnes qui souffrent dans le carré de maçonnerie, détaillant la cause de prison de

³¹² EBERHARDT, Isabelle, *Au pays des sables*, op. cit., p. 73.

³¹³ Ibid.

chacun d'eux. Ainsi, il met en relief un événement sur un autre, ordonnant les images, les personnages, les superposant et joignant les détails pour octroyer une sorte d'interprétation à l'action.

Le narrateur se place du côté des souffrants puisque ce sont ses sentiments et ses sensations qui seront mis en valeur indépendamment de ceux des prisonniers. Les temps verbaux qui sont employés donnent à leur tour une sorte d'interprétation à l'histoire racontée. Un emploi modéré du présent, efface l'arbitrage du narrateur, ce qui fait du récit un coin plus vivant.

*L'Etat ne leur donne rien, sauf l'écrasant travail sous le ciel de plomb,
sur le sable calciné... Ceux qui viennent de loin attendent, plus mornes,
la dérisoire pitance que leur accorde la commune par l'intermédiaire
du dar ed-diaf, et qui suffit à peine à entretenir leur existence.*

*_ Pourquoi es-tu en prison ? demande le spahi à un nouveau venu,
grand garçon mince, au profil d'oiseau de proie. ³¹⁴*

Les questions posées font un brouillage de pistes voulant de cela émettre au lecteur l'histoire sous différents angles de manière aléatoire. Le narrateur paraît à un moment intérieur, et à un autre extérieur au récit. L'auteur ne se contente pas d'éléments descriptifs, mais elle donne aussi des informations précises sur l'identité de ses personnages qui se montrent polyphoniques ; ce qui fait de leurs voix communes une interprétation d'une réalité, et d'un témoignage importants à la compréhension de l'histoire. Ce jeu polyphonique, entrepris par le narrateur, n'est qu'une stratégie auctorielle qui a pour but de laisser la responsabilité des propos tenus au personnage, dans lesquels le lecteur entend vraiment la voix du personnage.

Le narrateur paraît omniscient (de tout ce qui lui entoure, et de tout ce qui paraît caché pour le personnage) ; il lui est une évidence, une grâce naturelle qui la manifeste comme connaissance intime. Cependant la même nouvelle porte d'autres visions, le narrateur se porte un bon observateur et un brave juge. Ceci apparaît dans cette nouvelle

³¹⁴ Ibid., p.74.

lorsque le narrateur donne son interprétation sur le comportement du spahi de garde « *si le spahi de garde est un brave garçon, conservant sous la livrée du métier de dureté la reconnaissance d'une commune origine* »³¹⁵ et même sur celui des prisonniers « *les pauvres diables* »³¹⁶, et qu'il l'analyse sans pour autant le faire explicitement. Il sait des choses que le personnage ignore sur lui-même, il raconte en s'exclamant sur certains comportements « *alors, ici, les Arabes sont tenus de saluer les officiers, comme nous autres, les militaires ? [...] sinon, on est battu et emprisonné... [...] Oh, le régime militaire est serré, terrible !* »³¹⁷.

Dans la nouvelle *Iletes du sud*, le narrateur est extérieur à l'histoire mais il est présent à un certain niveau. Il paraît proche de ses personnages lorsqu'il raconte les malheurs des prisonniers ou lorsqu'il analyse le comportement du spahi de garde et le juge négativement. Il prend alors partie auprès d'eux lorsqu'il analyse les raisons qui ont poussé les prisonniers d'être en prison. À travers la description des héros, il ressent de compassion à l'égard de leurs douleurs et leur destinée, ce qui offre une sorte d'orientation dans l'interprétation de l'histoire : d'abord, le narrateur évoque les soupirs qu'éprouvent les prisonniers en pensant à leurs vies, et à leurs droits ainsi que les abus coloniaux :

*Moi, dit un troisième, je suis venu au marché où j'ai vendu un pot de beurre. Le lendemain, je devais en toucher le prix, mais il y avait une lettre pressée pour le cheikh de Debila ... alors, on me l'a remise en m'ordonnant de repartir tout de suite... j'ai eu beau supplier, j'ai été menacé de la prison. Alors, pour ne pas perdre le prix de mon beurre, j'ai eu beau supplier, j'ai été menacé de la prison. Alors, pour ne pas perdre le prix de mon beurre, j'ai fait semblant de partir, restant jusqu'au matin. Ça s'est su, Dieu sait comment, et je suis en prison pour quinze jours, avec quinze francs d'amende.*³¹⁸

Le narrateur laisse parler ses personnages et à travers leur discours se révèle le changement opéré sur eux et sur leurs pensées. Le narrateur critique en même temps ce

³¹⁵ Ibid., p. 74.

³¹⁶ Ibid.

³¹⁷ Ibid.

³¹⁸ Ibid., p.75.

qu'il dit « *tu aurais mieux fait de perdre le prix du beurre, alors, remarque judicieusement le spahi. Mais tout ça «c'est des histoires ! »*³¹⁹. C'est la voix du narrateur reprise par une exclamation qui marque, beaucoup plus, la déception que l'étonnement. Cette inconscience du héros, d'avoir pris les énoncés des personnages sans valeurs, montre une puissance indécise qui ne sait que faire amoindrir et briser les humains sur leur terre natale. Dans l'extrait suivant, c'est l'opinion de l'auteur qui transparaît à travers la voix de son narrateur :

*Et le grincement monotone reprend, en même temps que le chant long, plaintif, des prisonniers qui semblent dévider indéfiniment leurs tristesses, leurs timides récriminations contre cette puissance redoutable, qui broie et écrase toute leur race : l'Indigénat discrétionnaire.*³²⁰

Ce passage est une réflexion de notre auteur qui démontre bien la haine pour le système colonial et la compassion qui se montre implicitement pour son peuple aimé. Ses mots dessinent le profil de son humanité, et son entendement personnel qui n'était jamais absent dans son énonciation.

Pour Sossie Andezian, dans les textes d'Isabelle Eberhardt : « *La réflexion personnelle n'est jamais absente, ce qui permet de lire en filigrane un ensemble de commentaires, qui finissent par prendre corps sous forme d'un système cohérent d'interprétation.* »³²¹.

Dans ses différents textes, nous remarquons une présence si dense de ses pensées évoquant ses opinions pleines d'exotisme de l'époque, et de témoignage pour des gens qui étaient souvent dévalorisés en mettant en cause la colonisation, et en dénonçant l'exploitation de cette population, telle était la visée primordiale de ses écrits. Elle a toujours évoqué la pauvreté des indigènes, leur incapacité devant la torture et l'injustice.

³¹⁹ Ibid.

³²⁰ Ibid., pp. 75,76.

³²¹ HENRY, Jean-Robert et MARTINI, Lucienne (dir.) juin 1999, Littératures et temps colonial. Métamorphoses du regard sur la Méditerranée et l'Afrique, Actes du colloque d'Aix-en-Provence les 7 et 8 avril 1997, Centre des Archives d'Outre-Mer, Aix-en-Provence, Edisud, p. 108.

Cette réalité touche profondément notre auteur ; elle se fait pour elle un grand devoir de tout transmettre au public avec des points de vue narratifs différents présentant la relation du narrateur à l'histoire et le narrateur à l'auteur.

Dans « *Fellah* », le narrateur choisit de ne pas donner trop de précision ou de description des personnages, ni aussi trop de détails sur leurs personnalités, mais préfère s'attarder sur un détail de sentiments, et des sensations, tout en débrouillant les changements de ses impressions, et les joignant aux différentes descriptions du décor qu'il échange. Il fait découvrir ainsi les caractères de ses personnages évoquant leurs sentiments, leurs pensées, et presque tout ce qui concerne leurs vies.

Benalia marchait à pied. Il chantait : Le berger était sur la montagne. Il était petit, il était orphelin. Il jouait à la flûte. Il gardait les moutons et les chèvres de Belkassem. La panthère est venue à la tombée de la nuit, à l'orée du bois. Elle a dévoré le petit berger et le troupeau. Les enfants de Belkassem ont pleuré le beau troupeau, les belles chèvres... personne n'a pleuré le petit berger, parce qu'il n'avait pas de père... »³²²

Le narrateur paraît proche de la personnalité, du comportement, de la pensée de son personnage qui partage sa vérité mordante, et ses souvenirs massacrants avec le lecteur en donnant tous les détails susceptibles d'éclairer plus d'histoires. « *Poète inconscient, il disait la vérité de sa race, et chantait les réalités de la vie des douars...* »³²³

Son récit nous donne d'emblée accès à sa conscience et lorsqu'il cite ou rapporte les paroles d'autrui, c'est qu'il les a entendues. Il nous a fait également entendre sa voix en montrant son récit plein d'appréciation et d'affectivité voulant franchir les frontières entre le narrateur et le lecteur du récit. Il disait des vérités que le personnage ne connaît pas « *mais voleur et mauvais sujet, il n'obtenait pas d'attention et il était inestimé par les hommes de sa tribu.* »³²⁴

³²² REZZOUG, Simone, *Isabelle Eberhardt*, OPU, Alger, 1985, p. 88.

³²³ *Ibid.*, p. 89.

³²⁴ *Ibid.*

Cet accès à la conscience des personnages et à des régions obscures de leur être ce n'est qu'un des pouvoirs fondamentaux du narrateur qui illustre particulièrement bien la liberté illimitée qui est donnée au narrateur finement ; Il participe à son histoire en nous proposant une sorte d'assemblage de scènes, de sensations, d'impressions, de visions et de réflexions discontinues, mais s'établie entre elles un lien narratif.

Ses nouvelles en général, nous situent, dès la première ligne, dans la conscience d'un personnage, voire d'un peuple entier. Nous voyons globalement le discours indirect qui nous fait entendre le discours intérieur d'une conscience rapporté sans la médiation d'un rapporteur. Elle n'est pas celle du narrateur, mais qui, comme lui, raconte et analyse à la fois les sentiments de tous les acteurs de l'histoire extérieurement et intérieurement en nous livrant leur discours intérieur. Sa narration, ainsi, s'affiche comme anonyme, comme si les événements se racontent d'eux-mêmes.

Tout énoncé en tant qu'il relève d'un genre littéraire déterminé mobilise les instances de l'énonciation de manière spécifique. Un grand nombre d'énoncé ne réfèrent pas à des événements, mais décrochent en quelque sorte de leur situation pour exprimer des généralités sur le peuple algérien, « *la piété des Souafa* », sur sa spiritualité « *salut et paix à toi, ô prophète de Dieu ! Salut à toi, Djilani, Emir des saints, maitre de Bagdad, dont le nom rayonne à l'occident et à l'Orient !* », « *Tu es de sidi Abdelkader... alors nous sommes des frères... nous aussi nous sommes kadriya. Dieu soit loué ! Dis-je.* », « *Ne le touchez, si vous n'êtes pur* », sur son coutume « *à onze ans elle fut nubile* », sur la nature et l'atmosphère du pays « *dans le décor figé des dunes* », « *dans la ville singulière aux mille coupoles grises* », « *ce pays perdu* », « *l'âme fruste du paysan* », et sur ses grés « *les arabes, graves, encapuchonnés et portant de longs chapelets au cou, passaient, regagnant leurs mystérieuses demeures à coupoles où s'installant devant les cafés maures, sur des nattes* »³²⁵.

³²⁵ EBERHARDT, Isabelle, *Au pays des sables*, op.cit., p. 101.

Tous ces énoncés se sont présentés comme voués à être répétés, à être repris par une série illimitée d'autres sujets. L'énonciateur multiplie les énoncés généralisant pour émettre un certain savoir sur les spécificités culturelles d'un peuple, et pour sensibiliser le lecteur; ce dernier se fait collectionneur d'images culturelles avec ses mémoires. Il choisit et évalue des vérités morales et historiques qu'il épingle en sentences.

3-2- Du narrateur témoin au lecteur témoin

Les énoncés d'Isabelle Eberhardt sont marqués par une certaine façon de « voir » les objets, les individus, les événements, par certain « regard » perceptif, affectif et conceptuel.

Et ainsi toute la journée, avec au cœur, l'angoisse de se demander si leurs parents leur apporteront un peu de pain ou de couscous, car l'Etat ne leur donne rien, sauf l'écrasant travail sous le ciel de plomb, sur le sable calciné... ceux qui viennent de loin attendent, plus mornes, la dérisoire pitance que leur accorde la « commune » par l'intermédiaire du dar ed-diaf, et qui suffit à peine à entretenir leur existence.³²⁶

Le type d'information contenu dans cet énoncé désigne que ce point de vue est celui d'un « témoin oculaire » qui présente une co-présence d'un corps vivant et sensible. Ceci est bien vu dans toutes les nouvelles et très certaine comme dans celle de *l'Ile du sud*, où se voit clairement l'étourderie de la prison et la faiblesse des prisonniers qui ne voient pas leur famille et que leur famille n'ose pas s'interroger sur leur statut.

L'impression produite est de « sa façon de regarder » et de filtrer l'information narrative. Genette dans ce propos écrit que « *le récit peut aussi choisir de régler l'information qu'il livre... selon les capacités de connaissances [nous soulignons] de telle ou telle partie prenante de l'histoire [...] dont il adoptera ou feindra d'adopter [...] le point de vue* »³²⁷

³²⁶ Ibid.

³²⁷ RIVARA, René, *la langue du récit, introduction à la narratologie énonciative*, Paris, l'Harmattan, 2000, p.176.

Dans sa description, Isabelle Eberhardt rend en quelque sorte l'information visible par l'exposition vive des propriétés et des circonstances les plus intéressantes. Un exercice jouant sur la chronographie, la topographie, la prospographie, l'éthopée, le portrait, le parallèle, l'hypotypose. Sa description tiendrait essentiellement à la représentation des principaux monuments de principales périodes historiques et descriptions géographiques de sites et de paysage

Un arc de triomphe, debout encore, s'ouvrait en une courbe hardie sur l'horizon ardent. Des colonnes géantes, les unes couronnées de leurs chapiteaux, les autres brisées, une légion de colonnes dressées vers le ciel, comme en une rageuse et inutile révolte contre l'inéluctable Mort...

Un amphithéâtre aux gradins récemment déblayés, un forum silencieux, des voies désertes, tout un squelette de grande cité défunte, toute la gloire triomphante des Césars vaincue par le temps et résorbée par les entrailles jalouses de cette terre d'Afrique qui dévore lentement, mais sûrement, toutes les civilisations étrangères ou hostiles à son âme...³²⁸

Par l'indication de ces endroits, elle lance un discours ethnographique du voyageur ; un moyen de présenter habilement des faits qui sont déjà des preuves ; et une description « attesté » d'un témoin. Il est naturel que le romancier décrive le lieu, le temps, les circonstances qui accompagnent l'action et les accidents qui s'y mêlent avec le regard errant indépendamment, et présentant des faits qui sont déjà des preuves trouvées par hasard, et finalisées dans le but d'ajouter à l'intérêt du récit une puissance langagière inscrite dans une logique rhétorique ; une sorte d'accumulation et d'embellissement destinées à accrocher l'attention du lecteur. C'est une éthique sous-tend une esthétique quand l'écrivaine énumère les circonstances des choses décrites et les enjeux de débats. ça reflète une passion personnelle pris en charge par des personnages qui présentent tout de rôle des portraits par leurs caractères, leurs positions, leurs influences sur les faits. Saint Lambert écrit :

On doit assortir les épisodes aux paysages. Il ya de l'analogie entre nos situations, les états de notre âme, et les sites, les phénomènes, les états

³²⁸ EBERHARDT, Isabelle, *Yasmina et autres nouvelles algériennes*, op.cit., p.44.

*de la nature. Placez un malheureux dans un pays hérissé de roches, dans de sombres forêts, auprès des torrents, etc. ; ces horreurs feront une impression qui se confondra dans celle de la pitié.*³²⁹

La description devient une opération énergisante qui oriente le lecteur de l'état figé à l'état animé par le rattachement du personnage héros avec sa nature émotionnelle, ce qui crée une sorte d'harmonisation entre le lecteur et le sujet décrit.

A vrai dire, le romancier cherche à faire ressortir ses aspirations profondes, et ses souffrances dues de la condition humaine où s'exprime la douleur en communication avec la souffrance de l'univers. Pour arriver à une bonne transmission du message, Isabelle n'a de recours qu'à la nature qu'elle trouvait agir indéniablement sur les états d'âmes et donne libre cours à ses sentiments avec les victimes de l'amour, de la mort, de la solitude, et de la fuite du temps.

3-3- Le recours à la nature : un « raccourci mystique »³³⁰?

Isabelle voulait transmettre des images verbales portant tous les ingrédients de la photographie référenciée qui parvient à conjoindre l'écrivain et son lecteur par des images qui conviennent à merveille à une philosophie qui se veut fidèle à la nature. Comme le peintre en fait avec les couleurs, et comme le musicien avec le son, la nature joue le guide émotionnel de l'écrivaine et ce n'est, en définitive, qu'un moyen de gagner plus sûrement l'adhésion du lecteur, pour en transmettre le vrai itinéraire.

Elle disait toujours : « *quand j'ai senti mon cœur vivre en dehors de moi, c'était dans la nature ou dans l'humanité, jamais dans l'exaltation charnelle* »³³¹.

Elle cherche le vrai itinéraire dans la clarté obscure de la vérité. C'est ici que nous sentons un écho de la philosophie de Schopenhauer, qui eut en France sur la génération du dernier tiers du dix-neuvième siècle une influence exceptionnelle et remarquable. Isabelle

³²⁹ Saint-Lambert, Les saisons, « Discours Préliminaires », à Rouan, chez J. Racine M.DCC.LXXXVII, p.XIV. Cité in Locus in Fabula La topique de l'espace dans les fictions française d'Ancien Régime, Etudes réunies et présentées par Nathalie Ferrand, Paris, Editions PEETERS LOUVAIN- 2004, p. 624.

³³⁰ Une expression à Léo Spitzer qui, à travers son stylistique et face aux textes, tente d'y saisir les caractères spécifiques renvoyant à l'âme de l'auteur

³³¹ EBERHARDT, Isabelle, *Ecrits sur le sable (récits, notes et journaliers)*, op.cit., p.169.

Eberhardt a eu la connaissance directe des écrits de Schopenhauer sur la médiocrité des hommes, y trouve une explication à ses angoisses personnelles, elle y trouve un moyen pour découvrir et exprimer la formule du bonheur. La mission est, donc, ce n'est pas de copier la nature telle qu'elle est, mais c'est de l'exprimer comme disait Balzac³³², c'est savoir provoqué un plaisir désintéressé, comme le dit Kant³³³.

Dans la Schopenhaurisme ou ce qu'on appelle l'« existentialisme », le vouloir vivre est un mouvement persistant, qui tend à reproduire les espaces et les individus ; tous les hommes sont poussés par ce désir incessant et absurde. Selon Schopenhauer, le désir produit la souffrance; le temps de la satisfaction est infime ; ils suivent le dégoût et l'ennui. Pour s'en quitter, Isabelle n'a que vivre le mythe du désert entre la fiction et l'Histoire récitée, entre le vu et le désiré qui lui est apparu l'issue de secours éternelle de son état vécu. Elle, par son besoin et son œuvre, sait comment transformer le parcours historique de la société et l'élément nature où elle vivait, en un ensemble de valeurs idéales originelles, voire en des modèles de comportements et de pensées par des stéréotypies structurelles dans une description parfaite d'un décor, qui permet l'enrichissement d'une existence très simple mais très significatif et très sensoriel. C'est son rôle de l'écrivain philosophe de descendre de la contemplation des choses pour s'occuper des affaires de la cité, elle dessine la forme de la cité dans son mode urbain en comparant le dessiné au modèle du juste, et c'est la force de la sagesse et d'habileté ou plus précisément de la connaissance raisonnée de la politique et du courage, qui permet de réaliser les desseins. Dans ce sens, un geste d'engagement de la part de l'écrivain et de réévaluation permanente dans son intervention qui est le lieu privilégié d'exercice de cet engagement. Elle oriente la réception et l'interprétation du récit qu'il présente et constitue aussi la garantie d'authenticité et de véracité d'un document.

Ce désir de découvrir, et de composer ce qui est autre, en s'inspirant de la grande nature, lui est pénétrée jusqu'à la disparition de soi et sa perte dans l'inconnu. « *il faut*

³³² BALZAC, Honoré, *Le chef-d'œuvre inconnu*, op.cit., p. 42.

³³³ Ibid.

d'abord avoir soif »³³⁴ disait Catherine de Sienne, pour y résister fort à abuser de son immense pouvoir chimère, car cet espèce d'inconnu se donne à lire dans les nouvelles d'Isabelle Eberhardt comme un croquis d'un genre surréaliste qui échappe à toute tentative de classification traditionnelle et roule entre la fiction et la pensée qui l'informe, reflétant consciemment tout un paysage émotionnel et imaginaire qui enrobe la réalité perdue et qui participe à la mise en éveil du sens et de l'imaginaire:

Il est des heures à part, des instants très mystérieusement privilégiés où certaines contrées nous révèlent, en une intuition subite, leur âme, en quelque sorte, leur essence propre, où nous en concevons une vision juste, unique et que des mois d'étude patiente ne sauraient plus ni compléter, ni même modifier.

*Cependant, en ces instants furtifs, les détails nous échappent nécessairement et nous ne saurions apercevoir que l'ensemble des choses... état particulier de notre âme, ou aspect spécial des lieux, saisi au passage et toujours inconsciemment?*³³⁵

Cette nature enchantée fonctionne comme le silence, dont la parole a besoin de se nourrir pour se construire, s'élaborer et se réorganiser pour la vigueur d'un fonctionnement verbal déterminé et affranchi, constituant une voie et une arme droite de communication qui défend une idéologie et une société devenue intime.

Isabelle trouve la motivation la plus profonde dans la nature mais aussi dans le discours de l'autre où se fait sortir la conscience et l'argumentation, qui est discours rapporté ; une sorte de rencontre entre discours propre et discours d'autrui, un discours dialogique qui montre la singularité du mot avec ses rapports au mot d'autrui, comme le montre Bakhtine dans son livre³³⁶ par le biais de l'analyse du mot chez Dostoïevski : le mot a toujours une double orientation car il est issu d'une double vue et d'un sentiment diffusé par les yeux de l'auteur même.

³³⁴ Épigramme citée en tête du recueil d'Anna de Noailles, « poème de l'amour(1924) », cité in BERTHOIN, Marval, *Les voix du Hoggar*, Paris, D'art Pizza, 1999, p.14.

³³⁵ EBERHARDT, Isabelle, *Au pays des sables*, op.cit, p.92.

³³⁶ Cf. BAKHTINE, M., *Esthétique de la création verbale*, Paris, Gallimard, 1984.

Comment reproduire en langage une telle nature implantée dans un cahot humain déserté et misérable, et faire ressortir du beau langage ? Comment produire du beau langage avec l'horreur absolu de la misère humaine ?

Qu'est ce qui fait que la nouvelle, en tant qu'œuvre de langage en prose, est poétique ?

3-4- La nouvelle -genre littéraire- serait-elle une forme poétique ?

*« La beauté du tapis, n'est pas dû aux différentes couleurs mais à l'harmonie qui existe entre les différentes couleurs »
proverbe chinois.*

Nous entendons par forme poétique toute expérience esthétique née grâce à l'union dans notre culture, d'arts très différents, venus d'horizons multiples comme une peinture qui ne commence par l'imitation de la réalité, mais par pendre la nature comme une empreinte ineffaçable qui produit par la suite une sensation authentifiée d'un beau suprême, émouvant, irrationnel et hermétique. C'est sûrement le fruit mûr d'une œuvre qui fonctionne comme un arbre, dont ses racines au fond de la terre et ses feuillés perchés au cœur de la lumière portant des images qui conviennent à merveille à une philosophie qui se veut fidèle à l'environnement désiré.

Pourquoi quand on dit poétique, on pense directement à la poésie ! nous savons bien quand on dit la poésie, cela nous signifie tout type de création manuelle ou intellectuelle, bien qu'Aristote dans la « poétique » en réduit l'usage à la représentation du réel obtenu par des moyens langagiers spécifiques en exploitant toutes les ressources langagières où les mots ont plus de sens et de densité que dans leur usage habituel, ce qui rend la production littéraire plus poétique que les autres écrits ; en plus c'est la beauté et le pouvoir des mots qui radicalise le sens dans la forme de la langue poétique. Platon disait que le beau c'est « *ce par quoi sont belles toutes les choses belles* »³³⁷, on peut

³³⁷ PLATON, « *Hippias Majeur* » œuvres complètes. Trad. Alfred Croiset, *Les belles Lettres*, Paris, coll. CUF, Pléiade, 1923, p.39

trouver le beau au fond sous des formes diverses en prose, « vu que la prose est la plus apte à traduire la sensibilité de la vie plus même que la poésie »³³⁸.

Dans les siècles passés, le poétique s'associe seulement à la poésie. Poésie et prose sont historiquement et esthétiquement opposées, ce qui fait que l'idée « poésie en prose » n'est qu'une sottise « prétention », une contradiction, un des paradoxes mal fondés. L'hangrois Jozsef Karman (1769-1795) montrait³³⁹ que la poésie et la prose ne diffèrent plus que par l'intensité poétique qui se présente en des écarts de vivacité, de force, ou autrement dit l'extraordinaire ou l'ordinaire du style. La pensée qu'elle se fasse par la parole ou au moyen de l'écriture donne une masse sonore dont l'émission et la réception suggèrent à la conscience une notion ou une représentation sensible qui peut s'accompagner d'un certain sentiment obscur, d'une impression morale ou esthétique.

La nouvelle d'Isabelle Eberhardt se distingue par la langue riche en images et en sonorités. Son écrit est bâti sur les rêveries obscures ; description de rêves, de fantasmes cruels porte des échos sonores internes qui crée des stimulants pour l'imagination plus que la poésie elle-même.

Si le mot poésie a un sens, et a une puissance du langage, un pouvoir de magie et d'enchantement, dont la poétique ou la science du beau a pour objectif de découvrir les secrets. La nouvelle présente aussi une forme littéraire qui mérite a priori de découvrir son essence dans sa forme littéraire et esthétique et même poétique pour mettre à vue sa prose qui se montre allégorique et évocatrice.

La poéticité d'un texte n'est pas forcément liée à son genre, et sa forme hallucinée, en raison de l'abondance d'images rêvés, laisse libre cours à l'imagination et à une révolte virulente ; c'est une farce évocatrice de l'imagination, du rêve et de l'inconscient.

³³⁸ Ibid.

³³⁹ Ibid.

4- La force de la nouvelle à travers sa forme et son histoire

Pourquoi Isabelle Eberhardt a-t-elle choisi cette forme littéraire ?

La nouvelle dès le moyen âge se porte différente aux autres genres. Sa différence crée de son genre une composition esthétique particulière qui a pour sujet un événement particulier, souvent unique, autour duquel s'organise la narration, son argument peut fréquemment être résumé en une courte phrase, « *la nouvelle étant faite pour être lue d'un coup, en une fois* »(Gide) ; « *laissant dans l'esprit un souvenir bien plus puissant qu'une lecture brisée ; interrompue souvent par les tracasseries des affaires et le soin des intérêts mondains* »³⁴⁰(Baudelaire). Cela produit un effet de « circularité » autonome :

*Ce qui séduit, c'est l'appréhension d'une histoire immédiatement achevée peu de temps après qu'on l'a commencée. Tout ce qui est arrivé est relaté en quelques pages qui ne laissent attendre mille péripéties supplémentaires. Le récit bref forme à lui-même un univers clos, autonome, un microcosme événementiel*³⁴¹.

La nouvelle d'Eberhardt mérite de lui accorder une mention particulière : elle donne une vision du monde reconnue comme fidèle par son interprétation du plus profond détail social, avec peu d'expression et beaucoup de sens.

En réfléchissant au rapport entre nouvelle et société, on cite les propos de Guy Rohou :

*C'est un privilège de la nouvelle que l'être démuné ou étonné y raconte sa vérité. Peut être parce qu'en peu de pages on peut conter l'histoire de beaucoup de personnages. Mais aussi que cette forme littéraire, telle la tragédie classique, a pour objet la résolution d'une crise, la mise en mots d'une aventure ponctuelle, le compte rendu d'un fait, d'un rêve, d'un acte bref.*³⁴²

À côté des lois esthétiques de la nouvelle généralement (brièveté, restitution d'un fait, d'une crise), la nouvelle n'a pu relever la mention de la vérité. Cela la rapprocherait de l'exemplum médiéval, récit bref souhaitant affranchir une leçon ou le fait divers qui révèle

³⁴⁰ GROJNOWSKI, Daniel, *Lire la nouvelle*, Nathan université, 2000, p.57.

³⁴¹ Ibid.

³⁴² Encyclopedia universalis, art, « Nouvelle », t.11, 2016.

lui aussi³⁴³ une vérité immanente. Cette vérité se perçoit dans la valeur de témoignage aussi bien que dans la révélation psychologique qui permet au personnage de se jeter dans la transparence de son expérience (celle de son moi), et d'avoir dans une nouvelle orientation pour son nouveau monde choisi. Eberhardt s'entrelace curieuse non seulement dans l'univers naturel qui lui a enchanté constamment, mais aussi dans le monde social humain qui lui avait offert l'occasion d'acquérir une culture et l'incorporer dans un univers suprasensible. Donnant aux sujets une dimension socio-historique qui peut affermir la réalité dans un langage très particulier, et puissant, cette réalité entraîne des changements dans son environnement, et lui permet de découvrir un nouveau système de règles, de valeurs, de signes ; pour, en définitive, lui permettre de prendre conscience de sa compétence face à ce nouvel ordre.

5- Vers une historio-poéticité de la nouvelle

« La mission de l'art n'est pas de copier la nature mais de l'exprimer ! Tu n'es pas un vil copiste, mais un poète³⁴⁴ ! »³⁴⁵, disait Balzac.

Comment l'auteur esquisse-il le portrait social de sa société élue ?

Notre auteur développe une analyse argumentée très solide dévoilant son dépassement du monde des théoriciens de son époque. Sa réflexion, qui accompagne son œuvre, semble appuyer à une explication du message primordial que l'œuvre littéraire se chargeait de faire passer les thèmes (l'existentialisme, l'humanisme, l'engagement...) en écho et en une sensibilité qui excèdent très largement les cadres avec un réseau d'interrogation qui avoue son caractère exploratoire pour tenter non seulement de délimiter un territoire, mais aussi d'esquisser et de forger ce qui est vrai et plus ambitieux.

Les questions qui se posent : comment l'écrivain se rapporte à son œuvre, en une autre expression, comment un travail de création romanesque, une réflexion sur la

³⁴³ Cf. Roland Barthes, « structure du fait divers », in *Essais critiques*, Paris, le Seuil, 1964.

³⁴⁴ Au sens étymologique : un créateur. Le mot, un peu plus loin, est opposé à celui de peintre.

³⁴⁵ BALZAC, Honoré, *Le chef-d'œuvre inconnu*, Libretti, 2013, p. 42.

condition humaine et le rôle de l'écrivain sont associés chez lui ? L'auteur devient-il une représentation discursive liée aux idées mythiques sociales qui circulent en dehors des propos littéraires ? Quelle image de l'écrivain trouve-t-on dans les nouvelles ? L'auteur finit par être un personnage ou une construction socio-historique ?

En parcourant attentivement l'œuvre d'Isabelle, nous voyons que cette création est responsable de « présenter » un essai descriptif et un matériau littéraire pour mettre tous les thèmes abordés en tension en quête du juste. Toute l'œuvre d'Isabelle présente une population qui se trouve sous une main méprisante et ennemie soulevant ainsi la question de la folie et la mort des innocents ; des personnages qui incarnent des âmes fragiles et qui cherchent désespérément à justifier leur révolte meurtrière contre la tyrannie humaine.

Elle voulait modeler l'homme de sorte que, d'un côté, elle lui garde sa nature spontanée et que, de l'autre côté, elle le rend apte d'intégrer son corps révoltant dans la sphère sociale. Cette réinvention romanesque renforce l'idée de la révolte humaine contre la hantise et la différence raciale qu'impose le colonisateur. Eberhardt veut se faire réformateur à la manière de Socrate qui croit fermement à la mission sociale de l'écrivain et qui a montré aussi que l'homme devait être juste, et qu'il est moraliste avant d'être politique. L'écrivain, pour lui, doit dessiner soigneusement la forme de sa cité et la comparer au modèle du juste en se référant à la puissance de la sagesse, d'habileté, de la connaissance raisonnée de la politique et du courage pour réaliser ces desseins.³⁴⁶

Eberhardt cherche la tempérance dans sa présentation littéraire. Son rôle est de prévenir une culture plus ou moins fermée, elle transfère à sa manière des vérités, des émotions et des contenus partagés par les mêmes éléments de la même société. Elle les

³⁴⁶ Cf. Socrate, cité par COOPER, John, « Socrate et la philosophie comme manière de vivre », in. *Études platoniciennes*, disponible sur : URL : <http://journals.openedition.org/etudesplatoniciennes/918> ; DOI :10.4000/etudesplatoniciennes.918, [En ligne], 4 | 2007, mis en ligne le 01 septembre 2016, (consulté le 25 juin 2018).

transforme dans le but de contribuer à la réalisation d'un monde portant du son après son long silence.

Ce silence ou cette absence du son humain distingué par l'auteur est une ouverture à un monde mystérieux qui nécessite une fouille permanente et rigoureuse car le silence est traduisible. Il est pour l'auteur une source de la révélation, de laquelle elle inspire son vrai thème central, dont la justice et l'autodéfense qui se manifestent chez ses personnages dans une société fermée et autoritaire où la justice est confiée à ceux ayant le pouvoir ; les puissants. Ceci n'étant que l'expression morale des normes sociales que les personnages transmettent comme étant en symbiose avec la nature et avec eux-mêmes. Ces personnages qui sont souvent des gens très simples, parfois illettrés ou peu rustiques, que l'écrivaine cherche à valoriser, évoquent la simplicité et la fragilité sous l'oppression exercée par le pouvoir traditionnel.

La réécriture³⁴⁷ de ce drame journalier, ainsi que l'acte de faire souffrir les personnes qui n'obéissent pas aux lois du colonisateur, fait une image parmi les milliers qui font la hantise de l'histoire coloniale; l'exil, la nudité, la faim, ... font la réalité de cet homme sur sa terre natale ; une sorte d'interprétation d'une vision du monde, qui tranche entre les justes et les injustes, mais qui donne entièrement raison aux personnages que l'auteur leurs éprouvait tout le respect et l'admiration.

Comment comprendre alors ces personnages et leurs recherches impossibles de justice dans une société qui conteste l'idée de la justice ? Comment le tableau s'est authentifié ? D'un point de vue, la lutte de quelques personnages, qui répondait au défi de résister aux valeurs conventionnelles, ne sont que l'expression morale des normes sociales : vivre au profondeur de la lutte aimée contre les mutations idéologiques dans un sens se montrer

³⁴⁷ Sa réécriture fait subir aux mots récrits un traitement, un travail supplémentaire doublement transformateur. Elle modifie ses notes, ses journaliers ses textes de correspondance, éventuellement corrigés, pour enrichir sa réécriture et créer une atmosphère polyphonique : mots nouveaux, mots répétés...qui viennent tous nourrir son œuvre de l'intertexte exotique, et pour dire la même chose autrement ou dire autre chose semblablement comme le montre Gérard Genette en palimpsestes. GENETTE, Gérard, *Palimpsestes, la littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982.

tenace et endurent aux idées de la duplicité ; de mettre deux visions opposées, deux modes de vie et fournir des objections et des réponses plus ou moins humanistes à des problèmes moraux traversant toute égalité rituelle et oscillant une réflexion aux prises réelles et inquiétante qui cernent le bord de l'espace enterré à laquelle, il lui faut trouver une issue libératrice.

L'auteur a pu tacher la continuité de son fameux combat contre les tournées de la réalité peineuse qui croule le fond de l'âme humaine. Les paradoxes et les bouleversements de l'époque narrée, comme appui à son écriture, provoquent une série d'intuitions chez le lecteur. Notre écrivaine veut laisser une ouverture pour la magie des mots séparant le vrai sens de la croyance pour y inscrire le pouvoir et la motivation du mot et du corps désirant, et l'énergie qui les enveloppe.

« *La magie des mots [...] ce par quoi nous pouvons aussi transformer la réalité ou le sens que nous donnons à la réalité* »³⁴⁸. Cette conscience dans les pouvoirs des mots remonte à un passé aussi lointain que l'histoire humaine, de la renaissance jusqu'à nos jours, à la conception de Mallarmé, reprise ensuite par Valéry : « *la fonction poétique est précisément dans cet effort pour « rémunérer », fut-ce illusoirement, l'arbitraire du signe, c'est dire pour motiver le langage.* »³⁴⁹

Notre auteur cherche également à donner une conception claire de tout membre de sa société pour briser le plan linéaire du cercle où l'être de la société colonisée s'est trouvé enfermé par le discours colonial. En nous plongeant profondément dans ses récits, nous tâcherons donc de prendre l'artiste pour guide qui nous trace le chemin à suivre et de cela nous parviendrons à comprendre des raisons pour lesquelles une écriture transmissible paraît indispensable.

³⁴⁸ PERRY, Catherine, « L'imagination créatrice dans Le Désert mauve: transfiguration de la réalité dans le projet féministe », *Science et fiction au Québec*, Volume 19, numéro 3, printemps 1994, <https://www.erudit.org/fr/revues/vi/1994-v19-n3-vi1350/201120ar.pdf>, (Document généré le 2 juil. 2018).

³⁴⁹ Gérard Genette, *figures II*, Paris, Seuil, 1969, p. 145. Voir aussi Paul Valéry, *œuvres*, Paris, Gallimard, 1957, p. 1333.

Ses nouvelles se présentent d'abord sous l'aspect d'une écriture tridimensionnelle qui explique une vision assez compliquée du rêve humain bouleversant le sens de la hantise du peuple et transgressant les normes de l'écriture ainsi que de la société et donnant une vision « holographique » symbolisant une vie et un désir commun et détenant un pouvoir redoutable. C'est une lutte avec le mot d'autrui, dans un dialogue fermé, de sorte que le mot propre fait écho au mot d'autrui faisant mot à plusieurs voix.

Cette intension apparaît ainsi, dans le texte littéraire comme l'origine de la pulsion, de complexe et des profondeurs obscures du sujet, mais en quelque sorte comme un argument signalant un passage de l'émotion ressentie à la conscience dégagee. « La peur de l'autre quand elle ne peut plus s'exprimer directement passe par la médiation du mythe », ce qu'illustre, par exemple, la représentation de l'homme fatal dans ses quelques nouvelles en se fabriquant une autre vie vêtue d'une forme qui la sépare des autres, en adoptant un sort trop important à la formule dostoïevskienne³⁵⁰ qu'elle emploie, parlant de son « *infinie pitié pour tout ce qui souffre injustement, pour tout ce qui est faible et opprimé* » (Journaliers, 13). Eberhardt dit plus justement que tout ce qu'elle éprouve reste à l'intérieur de son cœur, et qu'elle vit le monde de ses propres sentiments comme un total enfermement, qui la coupe des autres. La seule mention qui est alors faite d'une ouverture et d'une participation c'est la référence à l'Islam : « *ainsi nomade et sans autre partie que l'Islam, sans famille et sans confident, seul, seul pour jamais (...)* » (Journaliers, 13). Cet Islam n'est encore qu'un élément de force morale, elle la sent comme une vocation, qui a aussi sa grandeur et qui mérite qu'elle lui fasse le sacrifice de tous les attachements ordinaires et précieux.

C'est par l'effet d'une transposition littéraire, et par celui de la croyance islamique, qu'elle représente ce dont elle éprouve la force en elle-même comme une « *résignation de plus en plus absolue en face de l'inéluctable destin* » (Journaliers, 25), faisant une construction d'attitude humaine sensiblement différente au travers d'une exposition de

³⁵⁰ C'est du Fiodor Mikhaïlovitch Dostoïevski, écrivain russe généralement considéré comme l'un des plus grands romanciers russes et a influencé de nombreux écrivains et philosophes.

comportements et de situations qui sont typiquement un mélange occidentaux et orientaux et une restitution de l'image sensorielle que notre auteur descripteur reçoit de l'image de son intériorité projetée sur le paysage même, qui devient une preuve de sa mainmise sur le paysage et toute la posture humaine.

Toutes les assertions des personnages dans cet enjeu vital, sont conçues comme des constructions romanesques conscientes et indépendantes livrées au monde et à ses hasards, elles se sont conçues comme des êtres pris en charge par la pensée, la volonté et le pouvoir d'autrui de se souvenir d'eux, de les penser, de les imaginer. Cet attachement crée une sorte d'intimité essentiellement éthique entre le lecteur et l'écrivain, il se trouve engagé avec des moyens pertinentes pour faire sens vis à vis d'une situation, d'un ressenti, de la nature d'une expérience ou d'un objet considéré, aussi bien que la capacité de ces moyens à faire naître en nous la conscience, l'idée, l'image ou le sentiment de ces situations ou objets. Cette authenticité implique en nous le sentiment que ce qui est dit ne pouvait l'être mieux. Cela nous requiert et nous retient par la justesse qu'on pourrait la définir comme la qualité d'un accord de sens et de connaissance. Ce rapport d'attachement que célèbre exemplairement les nouvelles d'Eberhardt engage également l'idée d'une démonstration : une reconnaissance de l'œuvre reconnue par le lecteur car dans ce cas là, il approuve une éthique issue de sa propre expérience de vivre; l'œuvre reconnue nous raconte une histoire commune identique à la nôtre, en ses peines et ses misères. Ces valeurs de concordance qui se sont transmises par l'œuvre d'Eberhardt nous semblent au cœur de ce qu'on appelle la prose éthique car c'est bien en tant qu'il y a découverte et accord, assurance et confiance, nous sommes impliqués dans la sphère éthique. Celle-ci n'ayant pas pour objet n'importe quelle « expérience de vivre », mais une expérience de vivre exacte, sans ambiguïté ou étrangeté ; une expérience de vivre que l'on reconnaît, et que l'auteur s'efforce de la donner le caractère de la certitude grâce à son génie poétique qui tient à la fois du regard, de la parole et la trace de l'éthique où réside le jugement imagé significativement d'une teinture stylistique exceptionnelle, qui a longuement enchanté les lecteurs. Comment ne pas s'enchanter de l'attention du regard silencieux, rythmé, métaphorique, dynamique et sensuel de la justesse du parler, et ne pas donner raison, avec lui, aux choses, contre les idées ?

Chapitre IV

Au-delà de l'engagement littéraire : la nouvelle en acte

L'écrivain est un paroleur : il désigne, démontre, ordonne, refuse, interpelle, supplie, insulte, persuade, insinue. S'il le fait à vide, il ne devient pas poète pour autant : c'est un prosateur qui parle pour ne rien dire.³⁵¹

Jean-Paul Sartre

Les travaux d'Isabelle Eberhardt soulignent, dans l'histoire du genre réaliste, la tension entre la vie réelle et la vie rêvée du personnage. La nouvelle était le récit des entreprises des individus se confrontant à leur société, tentant de faire éclore leurs aspirations ; elle devient la peinture poétique qui consiste à poser son regard sur le monde. Cette transformation du genre est-elle liée aux changements politiques et sociaux que connaît l'Algérie colonisée? Que peut la nouvelle ? Quel savoir représente-t-elle ? Quelles puissances mobilise ou exerce-t-elle ?

1- Quel pouvoir accorder à la poétique ?

Puisque la nouvelle est une représentation romanesque qui porte un nombre considérable de portraits de différents groupes humains, et surtout le portrait du colonisateur qui marque toujours sa présence et sa participation principale dans les événements racontés, elle est aussi une réflexion sur le pouvoir, qui est au centre de la philosophie politique et de la réflexion littéraire.

Isabelle Eberhardt analyse l'image d'un pouvoir politique transformé en un spectacle qui se montre clair à travers les effets de sa description aussi captivante que la scène politique qu'elle dénonce.

Comment entendre alors les rapports entre portrait du colonisateur et le grand tableau romanesque ? Quel sens donner aux nouvelles qui prennent pour sujet un colonisateur et

³⁵¹SARTRE, Jean Paul, *Qu'est-ce la littérature ?*, Paris, Gallimard, 1948, p.39.

un système de gouvernement en exercice, et quelle influence ont-elles sur un public lecteur ?

Le rétablissement historique des événements est menée d'une recherche d'authenticité sur tous les faits en scène, c'est une stratagème clé autorisant au lecteur d'accéder aux sources crédibles de l'auteur, et de délimiter les possibilités d'interprétation du texte. À cette fin, nous nous arrêterons d'abord sur les procédés développés par l'auteur pour satisfaire sa volonté de lever le voile sur un portrait fidèle de personnes qu'ils évoquent, et mettre en lumière les raisons pour lesquelles un sujet politique est favorisé par l'auteur, et par son montage littéraire, qui s'appuie sur les mots authentiques prononcés par les personnes témoins représentées, mais aussi par leur langage corporel qui consiste à capter l'attention du lecteur et éveiller un effet de réel en insistant sur tout ce qui est dit, en voulant recréer aussi fidèlement possible l'original. Dans ce cas là, il ne s'agirait pas d'une imitation mais d'une transcription et d'une figuration fidèle d'une existence. C'est le caractère politique de l'auteur qui l'oblige à assumer une fonction représentative frappante. L'auteur se sert de son masque scriptural pour dissimuler la vérité dans l'intérêt général, et entretenir la tension dramatique. Notre auteur se sent, en tant que représentant du peuple, le gardien de toutes les valeurs de sa population, le conservateur d'une histoire et d'une culture nationales ; qui vient de se disparaître sous l'agissement colonial.

La conception de la nouvelle d'Eberhardt est stratégique, elle est composée de monologues, de témoignages qui décrivent ce qu'a représenté la chute d'un pays. D'ailleurs, il existe un pouvoir d'une poétique de déguisement qui se manifeste dans sa rhétorique et ses compositions avec un jeu de mots et de figures, visant à transmettre un message et à produire un ou plusieurs effets sur le récepteur. Dans son montage littéraire, Isabelle Eberhardt en tant que journaliste choisira instinctivement les déclarations clés, les critiques et les arguments, et utilisera aussi des exemples pour illustrer les thèmes principaux.

Les révélations sont excitantes, alors que le montage, pour elle, consiste à condenser l'information, mais aussi à révéler l'intériorité des personnages et à retenir l'attention du spectateur. C'est pourquoi Isabelle Eberhardt s'est engagée à travailler l'aspect dramatique des nouvelles qui contenait le témoignage de plusieurs hommes primitifs et politiques, pour conserver l'attention du lecteur et ses révélations intérieures : « *j'écris parce que j'aime le processus de création littéraire ; j'écris comme j'aime, parce que telle est ma destinée, probablement. Et c'est ma seule vraie consolation* ». Copieusement, elle a favorisé les sentiments et leurs effets à ses idées : « *Je n'aime qu'à émouvoir et à émouvoir* », puis elle rajoute dans ses Journaliers :

Il n'y a qu'une chose qui puisse m'aider à passer les quelques années de vie terrestres qui me sont destinées : c'est le travail littéraire, cette vie factrice qui a son charme et qui a cet énorme avantage de laisser presque entièrement le champ libre à notre volonté, de nous permettre de nous extérioriser sans souffrir des contacts douloureux de l'extérieur. C'est une chose précieuse quels qu'en soient les résultats au point de vue carrière ou profit, et j'espère qu'avec le temps, acquérant de plus en plus la conviction sincère que la vie réelle est hostile et inextricable, je saurai me résigner à vivre de cette vie-là, si douce et si paisible (journaliers, 246)

Elle a commencé à comprendre comment il lui fallait fractionner, et unir les données dans le but de procréer le débat et la narration.

Oh ! Si seulement je pouvais dire tout ce que je sais, tout ce que je pense là-dessus, toute la vérité ! Quelle bonne œuvre qui, continuée, deviendrait féconde et qui, Brieux avait raison : commencer ma carrière en me posant carrément en défenseur de mes frères, les musulmans d'Algérie. (Journaliers, 239)

Ecrire aussi à certain point pour offenser le sort qui s'est escrimé à détruire ses frères les musulmans et accéder à la célébrité : « *je tâcherais au moins de me faire un nom dans la*

*presse algérienne, en attendant de pouvoir en faire autant dans celle de Paris, qui, seule, vaut la peine qu'on s'en occupe et qui, seule, fait une réputation. »*³⁵²

Le hasard et le désir semblent aussi un agent de montage où l'écrivain arrive à choisir et assembler pour construire, mettre en rapport pour exprimer sans se soumettre d'aucune idéologie. Cette liberté de l'auteur et le désir de représenter les agents responsables des casernes qui sont les représentants du pouvoir impérialiste avec leurs visages, qui marquent une pluralité de facettes, se vont retrouver dans le but de dessiner fidèlement ce que les gens voient de ces hommes politiques dans la réalité quotidienne à l'époque coloniale. Isabelle Eberhardt a tout fait pour aller aux sources les plus fiables, postuler plusieurs points de vue qui n'ont qu'à transmettre la vérité des faits et des personnes où les personnages se tiennent à assurer leurs jeux de rôle de médiateur. Dans ce cas là, la nouvelle se veut plus efficace que tout document de presse parce que son but est de déterminer les causes des événements, discerner les responsabilités malhonnêtes des hommes politiques, démasquer et révéler la vérité avec toute authenticité. Pour toutes ces raisons, la nouvelle peut être considérée comme une représentation politique et une puissance d'influence. Eberhardt est arrivée à produire une écriture politique, qui se manifeste à travers la défense et l'illustration de l'identité culturelle algérienne, et à travers la dénonciation du colonialisme. Cette production littéraire est le témoin des stupidités des régimes coloniaux, où elle s'inscrit dans le vaste champ social qui ne s'isole pas de l'environnement politique. Selon Jacques Rancière « *L'homme est un animal politique parce qu'il est un animal littéraire, qui se laisse détourner de sa destination « naturelle » par le pouvoir des mots.* »³⁵³. Ce qui sous-entend que toute écriture est normalement politique, c'est-à-dire naturellement liée à la société, représentant la réalité matérielle ; où l'Histoire d'un peuple dans l'histoire des Signes de la Littérature identifie la

³⁵² Elle disait ça après le procès de Margueritte le 26 avril 1901, une centaine de fellahs se révoltaient et tuaient six européens en investissant un village de colonisation situé à une centaine de kilomètres à l'ouest d'Alger, dont l'établissement les avait dépossédés de leurs terres et réduits à la misère. Dix-sept indigènes furent tués et plus d'une centaine emprisonnés. *Les journaliers*, p. 214.

³⁵³ RANCIERE, Jacques, *Le partage du sensible, Esthétique et Politique*, Paris, La Fabrique, 2000, p.63.

liberté et la responsabilité de l'écrivain. Roland Barthes disait que l'écriture est par nature un produit historique: « *il n'est pas nécessaire de recourir à un déterminisme direct pour sentir l'Histoire présente dans un destin des écritures.* »³⁵⁴

La littérature reste à priori la peinture de la société et le miroir de l'écrivain qui envahit la sphère discursive et qui suscite l'intérêt des chercheurs au travers des effets qu'elle vise à provoquer, et l'anticipation de sa réception conditionnée, sa production en tant que « *discours* » doté d'autonomie et d'instruments propres d'intervenir dans « *l'espace public* ».

Nous posons alors deux questions suivantes : Comment la nouvelle littéraire, essentiellement fantasmagorique, laisse-elle la place à une écriture du politique? Dans quelle mesure les interventions politiques de l'auteur favorisent-elle un renouvellement esthétique de ce genre littéraire qu'est la nouvelle?

2- Les stratégies d'Eberhardt dans sa représentation politique

2-1- La concision : un idéal artistique et stratégique

Les exigences qu'Isabelle Eberhardt impose au nom de son idéal artistique et de son désir de perfection donnent à sa célébration de la concision comme moyen pour s'évader de la lourdeur des normes classiques. La brièveté pour un écrivain, aussi conscient de ce qui l'entoure, est une affaire de tactique car « le goût universel du public »³⁵⁵ l'exigeait. De plus à cette raison d'ordre pratique, se réclament d'autres principes esthétiques, « les ouvrages les plus courts sont toujours les meilleurs ». « *En cela,*

³⁵⁴ BARTHES, Roland, *Le plaisir du texte*, Paris, Seuil, 1973, pp. 9-10.

³⁵⁵ Les besoins de ce public étaient comblés par une diffusion massive (création de collections romanesques de grande série: le roman détrône la poésie (contraire du siècle classique)) et la presse qui devient un moyen culturel incomparable. Son emprise sur le public peut se voir par exemple au fait que les penseurs ou hommes politiques issus du journalisme sont de plus en plus nombreux au cours du siècle. C'était pour le public une exploration qui permet d'atteindre le monde véritable car ce monde des rêves et des idées est un refuge où se résolvent tous les remords et toutes les angoisses.

j'ai pour guides tous les maîtres de l'art et je tiens qu'il faut laisser dans les plus beaux sujets quelque chose à penser »³⁵⁶.

De surcroît, notre auteur donne raison au rôle de l'imagination du lecteur dans la continuation de l'œuvre et ce n'est qu'un signe pratique d'une technique pour s'aventurer au-delà des limites de l'expression et de la contemplation. Un déterminant esthétique qui va être ajouté à cette richesse descriptive et à son charme poétique pour stimuler l'imagination poétique du lecteur et d'autre part pour garder la simplicité de l'expression et la clarté de la pensée avec beaucoup de jugement qui le feront vivre dans la mémoire de tous les siècles, et se donnait à ses écrits une forme pratique et un ton naturel. Isabelle Eberhardt savait mêler et attacher le lecteur, de le réjouir et de le faire plaisir enfin, et ça en réaction contre le goût dominant de son époque. Elle préférait la variété et le mouvement pour des aventures tragiques mêlées harmonieusement par ses goûts, ses sensations, son talent et son style personnel qui démontre les ingrédients indispensables pour une conversation sérieuse prédominante de légèreté et de la fantaisie.

2-2- La représentation politique et la logique de la métaphore

La littérature a besoin des autres arts pour se définir elle-même. La comparaison, la métaphore, l'analogie sont donc inscrites nécessairement, non comme procédés décoratifs, mais comme moyens inévitables, au sein de cet acte de définition. ³⁵⁷

Nous empruntons à Philippe Hamon cet extrait pour exprimer l'importance du recours aux figures de la rhétorique, dans la production littéraire, qui ont la vertu de nous faire transmettre un message bien décrypté.

³⁵⁶ La Fontaine s'adresse ici au duc François de La Rochefoucauld (1613-1680), auteur des célèbres « Sentences et Maximes morales ». Jean de La Fontaine, *Les fables*, livre X, fable 14, Paris, Hachette, 1929, p. 409.

³⁵⁷ HAMON, Philippe, *Expositions Littérature et architecture au XIX e siècle*, Paris, José Corti, 1989, p. 21.

« *L'homme qui parle n'a jamais fini d'épuiser la ressource connotative de ses mots* »³⁵⁸,

Cet usage particulier de telle ou telle figure, ce n'est pas nouveau dans la sphère littéraire du XIX siècle, mais la singularité de l'emploi de notre écrivaine se manifeste rhétorique et poétique beaucoup plus spécifique que les uns des autres écrivains.

Dans le but de diffuser une image souhaitée dans la construction de la réalité, notre écrivaine a adopté l'un des modes de symbolisme qu'est la métaphore, qui représente « *l'un des processus majeurs du discours qui impose à l'interlocuteur un parcours d'interprétation au terme duquel il peut deviner le message du locuteur et sa pensée qui dure aussi longtemps que son expression.* »³⁵⁹.

L'emploi de la métaphore ce n'est pas accidentel, par contre son emploi est « *une façon de dire la problématique au sein du champ propositionnel, selon Michel Meyer. Elle se situe à mi-chemin entre l'ancien, qui n'a plus à être énoncé puisque connu, et le nouveau, qui est irréductible aux données dont on dispose, puisque nouveau* »³⁶⁰.

Pourquoi Isabelle Eberhardt a-t-elle choisi ce procédé dans son texte ? À cette question, nous répondons que cette figure a le « *privilege de l'intuition poétique, à qui les affinités des choses sont révélées dans les éclairs de la génialité* » contrairement à la comparaison qui reste toujours plein de bon sens, sans envol ni mystère³⁶¹. Elle est considérée comme une démarche de l'esprit poétique qui a tendance à la création, selon l'auteur du *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*. Cette structure ou ce choix qui dépend du goût de l'écrivain naît des jeux de miroirs qui les unissent à la surface du texte où se donne libre cours un récit d'images. En effet Elle réalise un effet stylistique semblable à un vulgarisme. Au point de vue syntaxique, la métaphore a le pouvoir d'assembler deux unités lexicales formellement contraires. En linguistique, la métaphore

³⁵⁸ RICOEUR, Paul, *La métaphore vive*, Paris, Seuil, 1975, p. 123.

³⁵⁹ Ibid.

³⁶⁰ POUGEOISE, Michel, *Dictionnaire de rhétorique*, Paris, Armand Colin, 2001, p. 163.

³⁶¹ MORIER, Henri, *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*, Paris, PUF, 1998, p. 691.

est vue comme une marque de la fonction poétique du langage. Elle joint deux termes sémantiquement différents grâce à quelques traits sémiques communs.

Ainsi la métaphore est définie chez Aristote, qui était à l'origine de la première théorisation de la métaphore dans les ères classiques, comme le transfert d'un nom d'autre nature, ou du genre à l'espèce ou de l'espèce au genre, ou de l'espèce à l'espèce, ou un transfert par analogie³⁶²

Dans un autre sens, la métaphore est ce qui porte en transformant, elle est ce que Kant appelle un transfert, une idée qui a perdu son intuition sensible, et qu'avec le temps, elle peut devenir un argument inconscient de ses préjugés.

Bien que le terme « métaphore » vienne du verbe grec *metaphorein* qui signifie transporter, il peut se définir, en revanche, suivant la détermination de Pierre Fontanier, comme la substitution d'une idée sous le signe d'une autre idée plus efficace, et plus frappante. De fait, la métaphore reste un lieu d'une certaine conformité ou analogie, qui dépend de l'idée et du goût de l'écrivain qui reste arbitraire et libre dans son choix.

Le goût de notre écrivain se développe en critère et l'opération métaphorique dans ses textes crée son pouvoir en ressuscitant les traits les plus éloignés des mots comparés, qui fini par la procuration de la surprise, et d'une suite de vibrations et de résonances. Du point de vue psychologique, son emploi métaphorique révèle un choix personnel bien sélectionné, duquel s'annonce le secret d'une faveur discrète d'un être chez qui « *les fonctions intellectuelles et scientifiques ne sont pas exclusives. La proportion des métaphores correspond au degré de sensibilité et d'affectivité créatrice.* »³⁶³

La métaphore d'Eberhardt est féconde de valeurs de par son imagination et son intuition, elle a pour but de « *construire un énoncé problématique, qui fait question pour*

³⁶²ARISTOTE, *Poétique*, chapitre XXI, VI. <http://remacle.org/bloodwolf/philosophes/Aristote/poetique.htm>, 12 mai 2006

³⁶³MORIER, Henri, *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*, 1983, op.cit., p. 759.

celui à qui elle est destinée »³⁶⁴. Elle est une stratégie privilégiée chez Isabelle Eberhardt qui exhibe discrètement son projet esthétique et son objet de sa vraie quête, elle « *est ainsi une énigme (c'est-à-dire une question) que le discours présente comme une réponse, une solution, ou comme une vérité* »³⁶⁵

« *Yasmina n'était plus qu'une loque de chair abandonnée à la maladie et à la mort, sans résistance...* »³⁶⁶. Isabelle Eberhardt a ajouté au langage une pluralité de sens et une diversité de formes, tout en sollicitant le destinataire à se donner libre cours à la création d'une autre réalité, et à la participation active de la mise en scène de cette réalité qui détermine la particularité de l'espace imaginé tel que l'écrivain l'invoque, et celui de l'histoire. Cette interprétation idéale de la métaphore devrait toujours se placer du point de vue de celui qui l'entend pour la première fois, dit Henri.³⁶⁷ L'auteur raconte avec trop de détails des événements, qui ne paraissent pas essentiels au discours mais forment un discours allégorique :

*Toute la gloire triomphante des Césars vaincue par le temps et résorbée par les entrailles jalouse de cette terre d'Afrique qui dévore lentement, mais surement toutes les civilisations étrangères ou hostiles à son âme... Tout un squelette de grande cité défunte.*³⁶⁸

Dans cette perspective, Isabelle Eberhardt voulait animer la place dite Timgad et imaginer un monde encore vivant qui lutte contre l'oubli malgré son état. La métaphore, dans ce cas, « n'agit pas seulement sur la signification à travers l'agencement de son énoncé, mais elle comporte aussi un glissement de référence dans le discours ; par conséquent, dit Paul Ricœur, la métaphore aurait non seulement une fonction sémantique, mais également une fonction référentielle. Ce cadre est purement sémantique de la métaphore pour penser comment elle a quelque chose à voir avec notre être dans le monde et comment

³⁶⁴ Ibid.

³⁶⁵ DETRIE, Catherine, *Du sens dans le processus métaphorique*, Paris, Champion, 2001, p. 34.

³⁶⁶ EBERHARDT, Isabelle, *Yasmina et autres nouvelles algériennes*, op.cit., p. 72.

³⁶⁷ MORIER, Henri, *Dictionnaire de poésie et de rhétorique*, 1983, op.cit., p. 9.

³⁶⁸ EBERHARDT, Isabelle, *Yasmina et autres nouvelles algériennes*, op.cit., p. 44

elle fabrique ce monde en révélant le réel³⁶⁹. Et c'est là que nous assumons que le locuteur a l'intention de dire la vérité. La métaphore en ce sens, a quelque chose à voir avec nos processus émotionnels, ça produit une réponse émotive et passionnelle. C'est à l'issue d'une expérience psychologique que le locuteur a ensuite traduite en langage, et dans l'union des contraires. Elle symbolise l'union de la pensée et sa vertu poétique, ornementale, figurale, et son rôle socio-expressif dans le langage. Une fois interprétée, la métaphore nous engage à voir le monde différemment c'est parce que son auteur entend qu'il soit ainsi : « *La vision eût été sans âge* »³⁷⁰, « *Au milieu du flamboiement inouï de tout ce sable blanc, qui, vaste fournaise, s'étend à l'infini* »³⁷¹, « *Les ténèbres de l'oubli définitif* »³⁷².

Dans ce cas là, l'oubli acquiert une marque de spatialité comme le grand désert, les ténèbres acquièrent une marque de spiritualité, et la vision marque son absurdité mais elle donne l'allure de l'éternité de l'image qui s'enrichie parfois ironiquement :

« *Tiens chacal, bois mon sang ! Bois et sois content, assassin* »³⁷³, cette métaphore ironique indique par ce nom un animal infime et impur. Ça indique le défaut, le pouvoir et la propriété de telle ou telle chose. Les métaphores aussi fonctionnent dans un univers culturel et intertextuel.

Quelques métaphores apparaissent comme un langage d'emprunt, employé et mis à distance comme un point de vue intenable, qui se dénonce par son exagération. « *Les roumis, les chiens fils de chiens* », « *Et une rage jalousie s'aluminant dans son cœur* »³⁷⁴, « *Un regard effaré et tristement stupide des moutons à l'abattoir* »³⁷⁵ cas de lamétaphore « filée » ; ce procédé permet de concrétiser particulièrement l'image évoquée. La lecture politique est induite de plusieurs manières, ici, elle l'est par les

³⁶⁹ Ricœur, Paul, *La métaphore vive*, Paris, Le Seuil, coll. « Points », 1997.

³⁷⁰ EBERHARDT, Isabelle, *Yasmina et autres nouvelles algériennes*, op.cit., p.144.

³⁷¹ Ibid., p.151.

³⁷² Ibid., p.61.

³⁷³ Ibid., p. 71.

³⁷⁴ Ibid., p.59.

³⁷⁵ Ibid., p.147.

dénominateurs et les qualificatifs (contenant les traits animé et inhumain qui sont associés à l'excès d'autorité dans le domaine politique : « *barbarie* », « *puissance redoutable qui broie et écrase toute leur race : l'indigénat discrétionnaire* ») comparés à une espèce d'animal peureux, symbole de la docilité, guidé à l'abattoir pour l'égorgeage, mais aussi au sens figuré à celles des sujets soumis à l'autorité politique.

De ce fait, la métaphore reste à priori le procédé absolu qui atteste le fait observable du texte et l'épanouissement imaginaire de l'auteur. Une rencontre opportune entre l'écriture et la réflexion se manifeste dans le but de restituer une visée esthétique qui conduit à mieux comprendre la pensée de l'écrivain et la vérité de l'histoire.

Notre écrivaine montre aussi la faculté d'animer la réalité, de la voiler discrètement par les transferts de sens, et par son évocation d'un univers à caractère mystérieux, et différent du monde des perceptions quotidiennes.

Dans les descriptions suivantes d'un paysage, l'écrivaine unit habilement les notifications concrètes du soleil et des constructions et les notifications visuelles de l'or pâle et l'or rouge. Une sorte de mélange de l'inanimé et de l'animé qui crée ainsi un décor en harmonie visualisant l'état de l'âme blessée et son reflet dans son univers :

« Le soleil de l'automne presque sans ardeur, patinait d'or pâle les bâtiments administratifs, laids et délabrés. Autour, les maisons en plâtras tombaient en ruine et l'herbe poussait sur les tuiles ternies, délavées ... et la houle d'or rouge du soleil couchant magnifiait leurs loques, paraît leur lente souffrance ... Un chant lent et triste monte de cette singulière construction, avec le grincement continu, obsédant, d'une roue et de chaînes mal graissées »³⁷⁶

Il est remarquable que l'auteur ait fait à la métaphore un sort spécial révélateur de la personnalité et de l'art de l'auteur. Faisant de son texte une sorte de vaste métaphore, le récit est porteur d'un sens au-delà duquel le lecteur peut chercher un autre sens. Isabelle Eberhardt a d'ailleurs développé le rôle quasi philosophique qu'elle entend faire jouer aux

³⁷⁶Ibid., pp. 144-145

métaphores : « *Il faut apprendre à sentir plus profondément, à mieux voir et, surtout, encore et encore, à penser* », disent Les Journaliers.

Les métaphores ne sont pas uniquement des mots, ce sont des constructions sur lesquelles nous agissons, « *elles définissent de manière significative ce que l'on considère comme la « réalité »* »³⁷⁷. Elles se montrent aussi comme le chemin menant vers notre conscience et aident à systématiser ce qui ne peut être compris par la désignation. Leur but est de déterminer le point de vue³⁷⁸ qu'elles véhiculent, de souligner leur opportunité dans la composition du sens et la façon de transmettre le positionnement du locuteur et d'avoir une influence considérable sur les gens :

*Et le grincement monotone reprend en même temps que le chant long, plaintif, des prisonniers qui semble dévider indéfiniment leurs tristesses, leurs timides récriminations contre cette puissance redoutable, qui broie et écrase toute leur race : l'Indigénat discrétionnaire.*³⁷⁹

L'utilisation de cette politique des mots favorise un discours permettant de traduire les enjeux intellectuel du sujet et de deviner l'impensable et l'inconnu d'une Histoire. La métaphore, dans ce cas là, n'apporte pas seulement une représentation du monde vécu, mais elle fabrique un monde qui marque le rapport entre la parole (qui est un moyen d'action sur le monde et sur les hommes), la vérité et la mission politique de l'écrivain.

2-3- Le non-dit dans la nouvelle ou le thème du silence

*« Le silence d'un peuple n'est qu'un effet de contrainte, et non pas une adhésion volontaire à la servitude ; c'est, le plus souvent, le couvre-feu d'une révolte à venir. »*³⁸⁰

Louis-Auguste Martin

³⁷⁷ JAKOBSON, Roman, *Questions de poétique*, Paris, Editions du Seuil, 1973, p. 22.

³⁷⁸ La notion du point de vue est une notion linguistique qui comme le signale M. Tricàs s'est révélée très efficace pour montrer la capacité du lexique à exprimer les différents angles d'une même réalité, car les mots et les expressions reflètent des points de vue et expriment plusieurs perspectives d'une même réalité.

³⁷⁹ EBERHARDT, Isabelle, *Yasmina et autres nouvelles algériennes*, op.cit., p. 153.

³⁸⁰ Louis-Auguste Martin, *Esprit moral du XIX siècle*, Bruxelles, CH. Muquardt, 1855, p. 224.

Lao-Zi, le fondateur du Taoïsme dit : « La grande musique n'a guère de sons. »

Les nouvelles d'Eberhardt sont toutes de thèmes homogènes qui trouvent leur sens réunis dans un amalgame idéologique et sociétal³⁸¹ celui de la rencontre de l'Occident et de l'Orient dans toutes ses facettes adversaires et singulières : ami et ennemi, qui nous séduisent intelligemment comme le faisait la vie mystérieuse de l'auteur, et son destin inéluctable, et silencieux que représentaient les expressions de ses personnages mutiques qui conféraient au texte une épaisseur qui va au-delà du mot.

Eberhardt met en question un langage entre les interdits de verbalisation et l'indicible de la douleur humaine au travers d'un ton historique pour attraper la substance de l'être et de la vie sociale. Elle nous fournit un discours rempli de blanc et de silences qui imprègne toute la narration depuis son incipit jusqu'à son excipit. Il est sûr qu'un texte ne peut pas tout dire et doit inévitablement passer sous silence certains aspects de l'histoire qu'il raconte : « *Oh ! Si seulement je pouvais dire tout ce que je sais, tout ce que je pense là-dessus, toute la vérité !* » (Journaliers, 239)

Ce vouloir-dire qui passe sous silence peut constituer l'élément capital et décisif de l'argument dans la chaîne narrative des nouvelles. Une telle omission ne se renforce qu'à travers des mécanismes d'interprétation plus soigné, « s'introduire l'implicite pour décrypter l'explicite ». C'est à travers son langage, en engageant des intérêts réels sur des objets réels qui obéissent à des essors différents, passe certainement des pulsions et des cris muets où s'éparpille le sens cheminé dans l'espace littéraire. Dans la nouvelle de *l'ilotte du sud*, un interrogatoire d'un spahi s'adresse à un petit vieux timide et silencieux qui répliquait par la suite accablé :

Moi...Je suis de Ouled Saoud. Alors, comme la maîtresse du lieutenant Durand est partie, et qu'elle avait beaucoup de bagages, le lieutenant a donné des ordres aux caïds. Le mien m'avait ordonné d'amener ma chamelle, mais comme elle est blessée au dos, je n'ai pas voulu la prêter.

³⁸¹Qui se rapporte aux divers aspects de la vie sociale des individus, en ce qu'ils constituent une société organisée. (Politique)(Par ellipse) Fait sociétal. Dictionnaire Larousse (en ligne).

*Je suis en prison depuis huit jours. Le lieutenant, en m'interrogeant, m'a donné une gifle quand j'ai dit combien de prison j'ai à faire*³⁸²

Et comme il n'a pas la puissance de se défendre, il n'a que dire à son intérieur : « *Dieu m'est témoin que ma chamelle est blessée...* »³⁸³. Le vieux, par la suite, nous ne l'écoutons plus, il continue à larmoyer sa détresse prolix. Les témoignages ne cessent de s'alterner, d'autres prisonniers prendront le même rythme avec le même interrogatoire du même spahi dans le but de transmettre leurs messages douloureux de cet esclavage maudit. L'auteur fournit de témoignages dotés par une faculté mobilisatrice en véhiculant des images qui jouaient sur « les horizons sentimentale »³⁸⁴ pour mieux faire entendre les vibrations de sens en silence. Cet horizon qui fascine l'auteur et qui le met face à sa propre douleur, à laquelle il tente de se détourner.

A vrai dire, l'existence de ces énoncés narratifs est issue d'une parole non existante : d'un silence bizarre et lourd naquit du mutisme des personnages tout au long de la nouvelle. C'est cette frontière qui va franchir les passages vers sa pensée qui l'assimile dans le silence composé d'omission, de pauses, de répétitions, ou de circonlocutions.

Moi, dit un troisième, je suis venu au marché où j'ai vendu un pot de beurre. Le lendemain, je devais en toucher le prix, mais il y avait une lettre pressée pour le cheikh de Debila... Alors, on me l'a remise en m'ordonnant de repartir tout de suite... J'ai eu beau supplier, j'ai été menacé de la prison. Alors, pour ne pas perdre le prix de mon beurre, j'ai fait semblant de partir, restant jusqu'au matin. Ça s'est su, Dieu sait comment, et je suis en prison pour quinze jours, avec quinze francs d'amende.

Mais tout ça « c'est des histoires ! » Et il retourne se coucher à l'ombre, criant aux prisonniers : « Pompez ! »

³⁸² EBERHARDT, Isabelle, *Yasmina et autres nouvelles algériennes*, op. cit., p.152.

³⁸³ Idem, p.153.

³⁸⁴ Il est connu que « l'unité de la communication linguistique n'est pas (...) le symbole, le mot ou la phrase (...), mais bien la production ou l'émission du symbole, du mot, ou de la phrase au moment où se réalise l'acte de langage ». Cette idée de linéarité du signifiant linguistique est entièrement motivée symboliquement, ce qui manifeste les propriétés du langage et sa puissance dans la représentation et la transmission du mot ou de l'énoncé qui, nous paraît silencieux dans son transfert. Cela éveille chez le récepteur l'intelligence et l'ouverture vers un savoir profond inscrit dans l'ombre du sens d'un mot ou dans une relation logique inachevée, bref dans le rapport entre l'inédit et l'inécrit qui suscite le désir de franchir d'aller au-delà de l'organisation langagière. SEARLE, J. R., *Les Actes de langage. Essai de philosophie du langage*, Paris, Hermann, 1996, p. 52.

Et le grincement monotone reprend, en même temps que le chant long, plaintif, des prisonniers qui semblent dévider indéfiniment leurs tristesses, leurs timides récriminations contre cette puissance redoutable, qui broie et écrase toute leur race : l'Indigénat discrétionnaire.³⁸⁵

Un jeu de vide marque son rythme ajusté avec ses mécanismes d'accentuation qui force le lecteur à se tenir à l'écoute de l'ineffable et qui donne une texture toute particulière à l'écriture d'Eberhardt.

Et, d'un geste rageur, au revers de sa manche il essuie la sueur et la poussière de son front, et les larmes De ses yeux... puis, il courbe la tête et continue sa route, car nul ne peut lutter contre le mektoub de Dieu.³⁸⁶

Le silence de certains personnages dans le traitement des actes linguistiques à l'intérieur de la fiction donne une marque d'un « moi-je » qui prend la parole pour parler sans nommer, pour déterminer son rôle scénographique et sa valeur rhétorique et pour identifier un langage paraverbal (de signe) qui devient l'expression d'une présence corporelle montrant un silence inaccessible voire muet et invoquant une réflexion sur l'étymon de la situation.

Dans « Yasmina », la fameuse créature de l'amour et de la haine ; Isabelle Eberhardt faisait l'écho de la réflexion où résonnent les basses continues de la narration qui éparpillent les institutions antiques et coutumières des ancêtres. Des convictions influencent son inscription spirituelle qui rend la bergère tantôt heureuse avec le silence absolu de la nature (heureuse et ivre dans son errance routinière dans la grande plaine, loin de sa tribu), tantôt accablée à la présence envahissante de l'autre. Une production silencieuse circonstancielle qui s'en sort, va se trouver dans le silence intentionnel de l'âme blessante ou dans l'inexprimé de la personne qui continue à s'émouvoir et se mollir. Un silence certainement qualifié par la non-présence du sens commun et de l'expérience, qui se présente par le « boycottage » et l'« abstention ». Ces réactions ne se sont apparues qu'après le remplacement de Yasmina pour son frère Ahmed au pâturage et le jour de la

³⁸⁵ EBERHARDT, Isabelle, *Yasmina et autres nouvelles algériennes*, op. cit., p.153.

³⁸⁶ Ibid., p. 158.

rencontre de Jacques. La vie de Yasmina changea de décor et la poésie sauvage prit sa rythmicité mélodique qui remplissait toute la plaine de Timgad. Un été fleurissant et un amour enchantant qui terminaient par une désagrégation éplorée ; un silence monstrueux apparaît quand Jacques était convié à un nouveau poste au Sud Oranais. Il songea beaucoup à son Yasmina qui « avait bien remarqué la tristesse et l'inquiétude croissante de son aimant et, n'osant encore lui avouer la vérité, il lui disait que sa vieille mère était bien malade, là-bas, *fil Fransa...* »³⁸⁷. Une sensation d'éloignement reçue maladroitement mais avec beaucoup de patience, puis une rupture de communication marqua son but dans le cœur de Yasmina.

« *Quand elle ne l'entendit plus, et que la plaine fut tombée au lourd silence accoutumé, la petite Bédouine se jeta la face contre terre et pleura...* ». Le silence, par toutes ses formes, trouva sa place encore une fois et augmenta le son quand elle apprit qu'on allait la donner à un homme qu'elle n'avait pas vu. Yasmina ne put cacher ce qu'elle avait au cœur pour son *roumi* mais elle n'avait pas avoué toute la vérité qu'elle était la maîtresse d'un *roumi*. Son mariage n'avait pas duré longtemps, elle ne voulut point retourner dans sa tribu. Puisqu'elle était veuve, elle voulait rester libre attendant ses dernières lueurs d'espoir : le retour de son Jacques. Un espoir perdu mais encore vivant dans la pensée de Yasmina qui sentit définitivement seule et abandonnée. Yasmina n'avait de choix pour subsister que de travailler chanteuse et danseuse dans le beuglant de Aly Franc « *enveloppée dans sa résignation et dans son rêve* »³⁸⁸. La voix de la prostitution semble une destinée douloureuse pour toutes femmes désertées et exténuées d'une malaise sociale. Telle était la voix misérable de Yasmina, « *la charmante et fraîche petite Bédouine des ruines de Timgad...* » Devenue « *D'une maigreur extrême, les joues d'un rouge sombre, les yeux caves et étrangement étincelants, les lèvres amincies et douloureusement serrées, elle semblait vieillie de dix années [...] sa poitrine était douloureusement secouée par une toux prolongée et terrible qui teintait de rouge son mouchoir...* »³⁸⁹

³⁸⁷ Ibid., p.55.

³⁸⁸ Ibid., p.66.

³⁸⁹ Ibid., p.68.

Le narrateur ne peut jamais tout dire, mais rien ne pourrait passer invisible, il se met en face du lecteur et les pensées les plus secrètes chez lui seront les plus intimes chez le lecteur. Et quand l'auteur se tait, le lecteur donne, donc, volontiers à son silence des fins pragmatiques voire manipulatrices : c'est là le « *taire parler est bien intelligible* »³⁹⁰. L'auteur va donc utiliser des ouvertures perspectives et des procédés d'accélération ou de ralentissement : rapporter en résumant voire en passant certains passages sous silence pour accroître l'attente du lecteur ; une stratégie où se rencontre écriture et lecture pour faire entendre la voix de la conscience commune et celle de l'histoire dans un temps déterminé.

Le cœur du fellah s'endurcit et s'assoupit. Il cessa de penser à la mechta natale, à son vieux père et ses jeunes frères. Il devint soldat. Trois années s'écoulèrent. L'automne revint[...] Depuis que, au hasard des « opérations », sa compagnie est venue là, dans la région montagneuse et ravinée de Ténès, Ziani Djilali éprouve un malaise étrange, de la honte et du remords... Mais la compagnie passe au pied des collines de Chârir et Djilali regarde le coteau où dort son vieux père qu'il a abandonné... Les frères, dispersés, sont devenus ouvriers chez des colons [...] Le gourbi a été vendu et Djilali regarde d'un regard singulier, un fellah quelconque qui coupe des épines sur le champ qui était à lui, jadis, sur l'ancien champ des « Ziani ». Dans ce regard, il ya le désespoir affreux de la bête prise au piège, et la haine instinctive du paysan à qui on a pris sa terre et la tristesse de l'exilé...³⁹¹

Toutes les nouvelles étudiées sont bien déterminées par ces pratiques qui présentent un laps actionnel engendrant: des rencontres muettes pleine de valeurs humanistes, de rêve indigène innocent, des petits moments de bonheur qui se terminent tous par un silence absolu : par l'abandon, le regret, l'éloignement, la haine, la mort, la vengeance, et par toute forme d'agissement spontané. Comment pouvons-nous entendre les vibrations de ces agissements ?

Les profondeurs de la nature humaine reconduisent la phrase de prendre de nouvelles formes voire des nouveaux sens dans l'ellipse « *...Mais Mustapha le cafetier lui*

³⁹⁰ Paul Claudel cité par Henri Maldiney, *Art et existence*, Klincksiek, 1986, p. 214.

³⁹¹ EBERHARDT, Isabelle, *Yasmina et autres nouvelles algériennes*, op. cit., p.157.

avaient certifié que les askar (soldats) avaient dit vrai... Et Djilali réfléchissait »³⁹², dans les sens des rapprochements inattendus, dans l'euphémisation : « *Yasmina la Bédouine n'était plus* »³⁹³ ; « *Mohammed dort son dernier sommeil sur le bord de la route de Béchar, dans la terre rouge* »³⁹⁴, dans la réticence, dans la cryptie et dans l'organisation des éléments structuration.

Et c'est à partir de l'instance lectrice qu'on pourrait déchiffrer les paramètres du silence dans le croisement des idées car « *nos pensées croient se nourrir du silence comme une source étrangère à elles...mais le silence n'est déjà qu'un mode de la pensée* »³⁹⁵, dit Brice Parain. Alors c'est le devoir du lecteur de découvrir les failles des textes grâce à son imagination, et c'est là un pari à gagner que le lecteur doit faire face.

Le lecteur est, ainsi, en communication avec les espaces blancs des textes car ces derniers feraient partie du fonctionnement du langage comme l'élément de sa structuration et participent aux mécanismes de l'interprétation et de la réception.

Jean Paul Sartre dans son essai *situations II*, avançait :

*L'écrivain est en situation dans son époque : chaque parole a des retentissements. Chaque silence aussi [...] Et comme il s'est une fois engagé dans l'univers du langage, il ne peut plus jamais feindre qu'il ne sache pas parler : si vous entrez dans l'univers des significations, il n'y a plus rien à faire pour en sortir ; qu'on laisse les mots s'organiser en liberté, ils feront des phrases et chaque phrase contient la langue toute entière et renvoie à tout l'univers : le silence même se définit par rapport aux mots, comme la pause en musique, reçoit son sens des groupes de notes qui l'entourent. Ce silence est un moment du langage ; se taire, ce n'est pas être muet, c'est refuser de parler, donc parler encore....*³⁹⁶

Pour l'écrivain, l'acte d'écrire engagerait la responsabilité de l'auteur dans le flux de sa parole et dans la transmission du sens. Chacun de ses gestes et de ses mots, de ses

³⁹² Ibid., p.155.

³⁹³ Ibid., p. 73.

³⁹⁴ Ibid., p. 86.

³⁹⁵ PERRUCHOT, Claude, « La littérature du silence (À propos de Parain, Blanchot et Des Forêts) », *Études françaises*, Volume 2, numéro 1, 1966, p.109-116.

³⁹⁶ SARTRE, Jean Paul (1948), *Situations II*, Paris, Gallimard, 2012, p. 13.

silences même, a une portée certaine. Il doit donc garantir cette portée par son entreprise d'analyse psychologique des personnages qui souffrent tous de l'incapacité de l'expression face au puissance autoritaire et face au sentiment inexprimable où la communication n'a qu'un moyen confiné dans l'emploi des vocabulaires relatif à la vision qui montre un refus de dire mais qui établit une possibilité de communication.

Yasmina lui parlait ainsi parfois, avec son étrange regard sérieux et ardent... [...] Mais debout devant lui, elle ne broncha pas. Elle continua de le regarder bien en face, comme si elle eût voulu lire dans ses pensées les plus secrètes... et ce regard lourd, sans expressions compréhensible pour lui, le troubla infiniment... Mon Dieu ! Allait-elle donc croire qu'il l'abandonnait volontairement ? [...] Les yeux grands ouverts, stupéfiante, elle le regardait... Yasmina immobile, muette, le regarda pendant une minute, comme jadis là bas, dans l'oued desséché de Timgad, à l'heure déchirante des adieux »³⁹⁷.

Le regard prend le relais de la parole pour établir une possibilité de communication avec un détail garni d'une trame de significations et d'adjectif qualifiant les regards : « lourd », « étrange », « énigmatique », « profond », « sérieux », « ardent », « direct », « stupéfiant ». Ces adjectifs, qui nous conduisent à interpréter et à dévoiler la vie intérieure du personnage, témoignent l'efficacité de la technique qui joue le rôle quand la parole se taise.

Le silence ou le non-dit fait sa révolution discursive et transmet une manifestation extérieure que les personnages dévoilent et qui marquent la présence de l'œil du rapporteur et de son intimité mais aussi de son intention de transmettre un regard voilé voire critique. A la suite de ces expressions se dévoile une vision qui fournit une vision réelle du paysage, du portrait et de la scène :

Le soleil de l'automne, presque sans ardeur, patinait d'or pâle les bâtiments administratifs, laids et délabrés [...] En dehors de la ville, au pied des dunes grises, un carré de maçonnerie sans toit, aux murs percés d'ouvertures en forme de trèfles, se dresse, projetant une courte ombre transparente sous les rayons presque perpendiculaires du soleil, au milieu du flamboiement inouï de tout ce sable blanc qui, vaste fournaise, s'étend à l'infini, des petites maisons à coupoles de la ville

³⁹⁷ EBERHARDT, Isabelle, *Yasmina et autres nouvelles algériennes*, op. cit., pp. 54, 71

aux dos monstrueux de l'Erg[...]Mohammed Achouri, un grand vieillard maigre au visage ascétique, aux traits durs, à l'œil soucieux, attendait un peu à l'écart, roulant entre ses doigts osseux les grains jaunes de son chapelet. Son regard se perdait dans les lointains où une poussière d'or terne flottait. Les fellah, soucieux sous leur apparence résignée et fermée, parlaient peu[...]Le vieux Kaddour, brisé par l'âge et la douleur, le vieux père en haillons accompagna en pleurant les jeunes recrues qui partaient pour le dépôt des tirailleurs, à Blida... Puis, il rentra, plus cassé et plus abattu, sous le toit de diss de son gourbi, pour y mourir, résigné, car telle était la volonté de Dieu³⁹⁸

Les personnages se sentent par leur volontiers regards qui se manifestent comme une preuve évidente citée par le narrateur pour révéler ses propres sentiments afin de relancer une nouvelle réaction de l'intervention du regard décrite silencieuse.

C'est un témoignage de l'état moral de l'écrivain au moment où il tenait sa plume, filtré par l'intelligence du regard et qui s'associe à la douleur humaine et à la volonté d'idéaliser son respect pour le peuple.

2-4- L'intertextualité dans la nouvelle

Avant d'aborder la question de l'intertextualité, il nous faut savoir que les nouvelles sont à l'issue des récits de voyage, et ces récits de voyage s'entrecroisent et confrontent des discours de natures différentes. La question qui se pose : comment la nouvelle gère-t-elle cette hétérogénéité interne ?

Comme le récit de voyage fonctionne sur le mode d'un « dialogue d'écriture à l'intérieur d'une écriture »³⁹⁹, de nombreuses relations de voyage associent les mots et les images ; des vues exprimées et empruntées viennent illustrer les textes. Il s'instaure véritablement une collaboration entre les mots et les vues photographiées accordant, ainsi, un poids légal au mot et aux images et bâtissant une architecture complexe mais homogène traduisant la singularité de son auteur et faisant bruit incessant des mots et des images en écho.

³⁹⁸ Ibid., p. 144-156.

³⁹⁹ BARTHES, Roland, *Le Grain de la voix, Entretiens 1962-1980*, Paris, Seuil, 1981, p.51.

Plus l'œuvre se développe, s'approfondit, plus remontent à la surface, par le jeu de l'intertextualité, les vertiges d'une mémoire intime. La notion d'intertextualité est un phénomène constitutif de l'écriture littéraire et transcende les frontières génériques et historiques. Elle englobe une grande variété de pratiques : citations, allusions, réécritures, parodies. Des nombreux théoriciens qui s'intéressent à l'intertextualité proposent différentes définitions : Pour Gérard Genette, il s'agit d'une co-présence de différents textes ; Rifaterre, pour sa part, analyse le phénomène en se basant sur le lecteur, et présente l'intertextualité comme la perception par le lecteur des rapports entre une œuvre et d'autres qui l'ont précédée ; Kristeva, quant à elle, choisit de considérer le texte comme combinatoire : le lien d'un échange constant entre les fragments que l'écriture redistribue en construisant un texte nouveau à partir de textes antérieurs, détruits, niés, repris⁴⁰⁰. Avec Julia Kristeva « *tout texte se construit comme mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte* »⁴⁰¹.

Guidée par les textes d'Isabelle Eberhardt, nous proposons une distinction différente qui permettra de souligner l'aspect poétique et argumentatif de l'intertexte : intertexte masculin, qui s'investit dans la présentation en tant que femme par le biais d'un intertexte masculin ; cela se manifeste clairement dans la nouvelle « *dans la dune* » qui tisse des jeux d'échos avec des textes antérieurs.

C'était sur la fin de l'automne 1900, presque en hiver déjà, je campais alors, avec quelques bergers de la tribu des Rebaïa, dans une région déserte entre toutes, au sud de Taïbet-Guéblia, sur la route d'Eloued à Ouargla⁴⁰². Nous avions un troupeau de chèvres assez nombreux, et quelques malheureux chameaux, maigres et épuisés, _ épaves de

⁴⁰⁰ KRISTEVA, Julia, *Sémiotiké*, Paris, Seuil, 1969, cité in Nathalie Piégay-Gros, *Introduction à l'intertextualité*, Paris, Dunod, 1996, p. 11.

⁴⁰¹ KRISTEVA, Julia, « Bakhtine « le mot, le dialogue et le roman » », *critique*, avril, 1967, pp. 440-441.

⁴⁰² A ce moment Isabelle Eberhardt, partant comme un héros de roman d'aventure, s'était mis en tête de savoir au juste dans quelles conditions de marquis de Morès avait trouvé la mort. Les indices qu'elle avait pu recueillir à Tunis et dans le Sahel tunisien, l'année précédente, avaient lancé sa jeune curiosité dans cette voie. Elle devait, pour arriver à son but, se familiariser avec les tribus nomades du Sud Constantinois, vivre de leur vie, écouter patiemment les récits de la tente. _ Elle trouvait surtout dans cette vie un merveilleux champ d'études. (Note de Victor Barrucand.). EBERHARDT, Isabelle, *Yasmina et autres nouvelles algériennes*, op.cit., p. 239.

l'expédition d'In –Salah, qui a dépeuplée de chameaux le Sahara pour des années, car la plupart ne sont pas revenus des convois lointains d'El-Goléa et d'Igli⁴⁰³

Ainsi naissent des motifs obsédants qui renforcent la cohérence d'une œuvre ; car toute l'œuvre entière d'Isabelle Eberhardt s'est édifiée à partir d'une écriture autobiographique, celle du journal, qui se transforme en un projet littéraire qui devient un miroir identitaire où l'altérité est largement spéculaire. Mais le projet d'une œuvre, explicitement autobiographique de la rédaction de Mémoires personnels et intimes, abouti à une « sottie ». Le constat est que toute l'œuvre manifeste une sorte d' « humour noir » ou de « critique » :

Et, l'attentat consommé, cet attentat que Mohammed Achouri continuait à considérer comme œuvre de justice, le colon se demandait avec stupeur douloureuse ce qu'il avait fait à cet Arabe à qui il donnait du travail, pour en être haï à ce point...

Le colon, proche et accessible, avait payé pour les fonctionnaires lointains, bien tranquilles dans leurs palais d'Alger... et le fellah ruiné avait frappé, car le crime est souvent, surtout chez les humiliés, un dernier geste de liberté⁴⁰⁴

La critique marque sa représentation littéraire qui profite de toutes les ressources des jeux de mots à l'intertextualité pour désigner le rapport dynamique entre sa fiction et sa connaissance mouvante qui s'interpellent dans les marges de son travail littéraire.

Il n'y a qu'une chose qui puisse m'aider à passer les quelques années de vie terrestre qui me sont destinées : c'est le travail littéraire, cette vie factice qui a son charme et qui a cet énorme avantage de laisser presque entièrement le champ libre à notre volonté, de nous permettre de nous extérioriser sans souffrir des contacts douloureux de l'extérieur. C'est une chose précieuse, quels qu'en soient les résultats au point de vue carrière ou profit, et j'espère qu'avec le temps, acquérant de plus en plus la conviction sincère que la vie réelle est hostile et inextricable, je saurai me résigner à vivre de cette vie-là, si douce et si paisible. Certes, je ferai encore beaucoup d'incursions dans le morne domaine de la réalité... mais je sais d'avance que je n'y rencontrerai jamais la satisfaction cherchée (Journaliers, 246)

⁴⁰³ Mission (soi-disant scientifique) de M. Flamand, janvier 1900. Ibid.

⁴⁰⁴ Ibid., p. 149.

Elle juge qu'il faut affirmer et s'affirmer, mais qu'est ce qu'elle veut affirmer ? Et sur quoi va être son affirmation ? Quel serait son but ?

Elle avait essayé de conclure les contradictions de son être divisé en dépassant les divisions intimes et les difficultés de la vie en se projetant dans un idéal de soi et dans une œuvre, de manière à fixer le monde à suivre :

Commencer ma carrière en me posant carrément en défenseur de mes frères, les musulmans d'Algérie. (...) Oh ! Si seulement je pouvais dire tout ce que je sais, tout ce que je pense là-dessus, toute la vérité ! Quelle bonne œuvre qui, continuée, deviendrait féconde et qui en même temps me ferait un nom (Journaliers, 239)

Isabelle Eberhardt a longtemps préféré les émotions aux pensées. Elle, à l'écoute de ses humbles compagnons de veillée, a recueilli un certain nombre de chansons qu'elle a traduites de l'arabe, et qu'elle l'a investi dans ses nouvelles comme parole mémorielle-lieu privilégié de la *tradition*- comprise comme mode de transmission d'un message culturel dans un moment donné:

Mohammed était monté sur sa petite jument, avec Mahdjoub en croupe, tandis que Benalia marchait à pied. Il chantait :« Le berger était sur la montagne. Il était petit, il était orphelin. Il jouait de la flûte. Il gardait les moutons et les chèvres de Belkasssem. La panthère est venue à la tombée de la nuit, à l'orée du bois. Elle a dévoré le petit berger et le troupeau. Les enfants de Belkasssem ont pleuré le petit berger, parce que qu'il n'avait pas de père... ». Benalia improvisait, et sa voix jeune et forte s'en allait aux échos de la forêt, dans la montagne pleine d'épouvantements. Poète inconscient, il disait la vérité de sa race et chantait les réalités de la vie des douars.⁴⁰⁵

La chanson recréée, par le jeu des réinterprétations de l'auteur, fonctionne comme réceptacle du discours de l'Autre qui incorpore les codes et les normes de la parole collective.« *L'interpénétration des discours que retient la mémoire collective* »⁴⁰⁶ permet de comprendre comment le jeu des interactions se présente particulièrement sous la forme d'un jeu interdiscursif.

⁴⁰⁵ La nouvelle « le fellah », Rezzoug Simone, *Isabelle Eberhardt*, op. cit., p. 80.

⁴⁰⁶ BAKHTINE, M., *Esthétique de la création verbale*, Paris, Gallimard, 1984, p.11.

Isabelle a été profondément secouée par l'entourage social et politique. Elle trouvait, pensant à accomplir un suprême devoir, une sorte de traité qui tentait parler ouvertement de ce qui touche profondément le peuple algérien en se justifiant par l'intégration de l'ordre moral- véritable défense- habillant la forme de controverse socratique. Le public sollicité est le libéral d'Algérie⁴⁰⁷ et surtout le public parisien qui reste pour l'auteur le juge suprême en matière littéraire.

Les nouvelles d'Eberhardt ne s'est éditée qu'après sa mort, mais la méfiance qu'elle avait produit à l'égard du public colonial fut une justification que le projet d'Isabelle Eberhardt est de se poser en défenseur de ses frères, les musulmans d'Algérie.

Dans cette optique, il faut donc bien comprendre que tous ça lui donne sensation d'accéder à l'harmonie de son être sous l'égide de sa nature. Ainsi se prépare l'opposition qui structure l'autobiographie : après les ténèbres de l'enfance, la lumière de la joie et l'harmonie de l'équilibre. Les intertextes et les souvenirs orientalistes dispersés au fil du récit traduisant également d'autres références que celles de locomotion. Par ailleurs, la présence d'un glossaire des termes relatant un bon nombre d'expressions religieuses :

« *La illahaila Allah, Mohammed raçoul Allah* » : « *Il n'est point d'autre divinité que Dieu, et Mohammed est l'envoyé de Dieu.* »⁴⁰⁸ ;

« *il n'ya de force et de puissance qu'en Dieu !* »⁴⁰⁹ ;

« *Louange à Dieu seul ! Le salut et la paix soient sur l'Élu de Dieu !* »⁴¹⁰

Plusieurs expressions traduites de l'arabe au français ont été intégrées dans le texte d'Eberhardt afin de rendre compte des traditions qui se rapportent aux fonctions sociales et aux coutumes islamiques. Ces expressions introduisent au sein du texte une part

⁴⁰⁷ On désigne par libéral d'Algérie ceux qui représentent le courant de pensée s'élevant contre les inégalités du système colonial en Algérie.

⁴⁰⁸ Ibid., p. 52

⁴⁰⁹ Ibid., p. 73.

⁴¹⁰ Ibid., p. 252.

d'opacité à la lecture, et une façon de déjouer l'indicible du monde, et de l'intégrer dans le texte comme figure pour recréer le décor et inciter l'esprit collectif à penser.

Ce tournant fait l'objet d'un long discours où se croisent obliquement les desseins fondamentaux de ces mémoires : s'affirmer dans la vérité de son être et faire comprendre la cohérence de son histoire. C'est ainsi, qu'Isabelle Eberhardt s'adresse aux lecteurs pour exceller dans ces argumentations.

Isabelle cherche à ne pas taire le manque, à le renvoyer aux confins de l'indicible. Son intertextualité est liée intimement à son interculturelité⁴¹¹ mais aussi à sa croyance d'un peuple qui mérite bien sa liberté. C'est derrière cet énoncé se profile le projet d'une œuvre.

Sur le versant ouest de la montagne, la fraction des Bou-Achour occupait depuis un temps immémorial les meilleures terres de la région. Unis par une étroite consanguinité, ils vivaient sur leurs terrains sans procéder à aucun partage. Mais l'expropriation⁴¹² était venue, et on avait procédé à une enquête longue et embrouillée sur les droits légaux de chacun des fellahs au terrain occupé. Pour cela, on avait fouillé dans les vieux actes jaunis et écornés des cadis de jadis, on avait établi le degré de parenté des Bou-Achour entre eux. Ensuite, se basant sur ces découvertes, on fit le partage des indemnités à distribuer. Là, encore, la triste comédie bureaucratique porta ses fruits malsains...⁴¹³

Le romancier se contente de partager ses références au lecteur mais aussi sa richesse langagière qui provient de ses relations qu'il tisse avec le monde humain et avec la vie intérieure de l'homme et l'atmosphère environnante. Ce qui crée une objectivité entre les parenthèses de la réflexion linguistique, philosophique et anthropologique à qui se réfère la pensée de l'auteur.

⁴¹¹ Ses écrits témoignent de son intérêt pour les tréfonds de l'altérité, pour la culture maghrébine sous tous ses aspects (social, sexuel, religion, traditions musulmanes, cohabitation avec le régime colonial) grâce à ses longues tournées dans l'espace colonisé.

⁴¹² Le processus d'expropriation avait provoqué, le 21 avril 1901, la violence révolte d'une centaine de fellah de la région Miliana. Cet événement sanglant, connu sous le nom de « révolte de Margueritte », terrorisa plus d'un colon de l'époque. Voir la première page de l'annexe II « détails ».

⁴¹³ EBERHARDT, Isabelle, *Yasmina et autres nouvelles algériennes*, op.cit., pp.143-144.

*Jeune fille de Constantine,
Qu'es-tu venue faire ici,
Toi qui n'es pas de mon pays,
Toi qui n'es point faite pour vivre
Dans la dune aveuglante...
Jeune fille de Constantine,
Tu es venue et tu as pris mon cœur,
Et tu l'emporteras dans ton pays...
Tu as juré de revenir, par le Nom très haut...
Moi quand tu reviendras au pays des palmes,
Quand tu reviendras à El Oued,
Tu ne me trouveras plus
Dans la DEMEURE DES PLEURS...
Cherche-moi dans la DEMEURE DE L'ÉTERNITÉ...⁴¹⁴*

Isabelle Eberhardt recherche des citations dans le langage de référence, les mots savants, la prononciation tout en ajoutant et en attachant des sensations de mystères à ses mots, et un caractère magique à sa création.

2-5- Quand les structures dramatiques se font ironiques

« *Sitôt prononcé, un mot s'envole irrévocablement* », Horace⁴¹⁵. Ce vers antique dévoile l'asymétrie, vérité que l'on peut attribuer au langage, mais aussi la relativité du mot et sa signification que l'écrivain et le lecteur doivent chasser de l'œuvre. Le sens dans le texte se cache derrière les mots « *excité, produit par fiction, par opposition* »⁴¹⁶ sachant que le mot est arbitraire qui se soumet à un « jeu de langage » qui diffuse son action d'encodage. Les mots font une vie, une forme d'intelligibilité et un support de sens, qui viennent d'assurer la recevabilité sémantique et émotionnelle de l'énoncé.

Dans la littérature, le langage est toujours créé⁴¹⁷, ce langage se nourrit par plusieurs lectures qui vont multiplier les sens et les dévier en dehors de tout langage. On

⁴¹⁴ Ibid., p. 45.

⁴¹⁵ KIERKEGAARD, Soren, « Le concept d'ironie constamment rapporté à Socrate », *Œuvres complètes II*, Paris, L'orante, 1975, p. 223.

⁴¹⁶ FONTAINIER, Pierre, *Les figures de discours [1968]* ; Introduction par Gérard Genette, Paris, Flammarion, 1997, p. 55.

⁴¹⁷ Michel Foucault, pour qui, la littérature n'est pas le langage qui se rapproche de soi au point de sa « brulure manifestation » mais le langage se mettant au plus loin de lui-même et si cette mise « hors de

peut se référer à Bakhtine dans son affirmation « *le sens réel du discours est défini pour celui qui parle par les circonstances qui le font parler. Et toute signification directe, toute expressivité directe sont mensongères, surtout quand il s'agit du pathétique* »⁴¹⁸.

Le lecteur est mis en situation vis-à-vis à l'intention de l'auteur car le discours n'est pas direct, il ne peut être pris sérieusement. Philippe Hamon, dans son essai « l'ironie littéraire », distingue le discours sérieux d'un discours ironique qui, pour lui, serait un sérieux plus compliqué et un « *discours idéal de l'autorité efficiente de transparence d'univocité efficace (quand le dire coïncide avec le faire d'une autorité transformant le réel)* »⁴¹⁹. Pour lui l'ironie est diabolique car « *un discours ironique est toujours susceptible de « mauvaise interprétation »*. C'est bien d'herméneutique qu'il s'agit »⁴²⁰. C'est un défi qui se représente pour le lecteur devant chaque mot issu de l'intention de l'auteur afin de saisir le sens parmi les possibilités que cache le langage.

Dans la multiplicité de sens, et à travers les âges, les critiques ont « façonné » de nombreux concepts d'ironie pour étudier ce phénomène dans le texte littéraire. Ironie rhétorique, ironie romantique, ironie dramatique, ironie verbale, ironie situationnelle font une longue liste d'ironie créant d'elle un procédé privilégié qui permet à l'auteur de mettre à l'épreuve les différents systèmes idéologiques qui se présentent à l'homme, tout en empêchant ses œuvres de sombrer dans le désespoir. Dans cette variété des concepts, l'ironie distingue deux sens : le premier est textuel, le second est spirituel. En général, l'ironie « *... consiste à dire par une raillerie, plaisante ou sérieuse, le contraire de ce qu'on pense, ou de ce qu'on veut faire penser. Elle semblerait appartenir plus particulièrement à*

soi ». Il dévoile son être propre, cette clarté soudaine révèle un écart plutôt un rempli une dispersion plutôt qu'un retour des signes sur eux-mêmes ». FOUCAULT, Michel, *La pensée du dehors, Saint Clément de rivièrre, Fontfroide*, Editions Fata Morgana, 1986, p. 12-13.

⁴¹⁸ BAKHTINE, M., *op.cit.*, p. 213.

⁴¹⁹ HAMON, Philippe, *L'ironie littéraire, essai sur les formes de l'écriture oblique*, Hachette université, 1996, p.60.

⁴²⁰ *Ibid.*, p. 61-62.

*la gaieté; mais la colère et le mépris l'emploient aussi quelque fois même avec avantage. »*⁴²¹

Cette détermination met l'accent sur l'essence rhétorique de l'ironie, sur la fonction émotive du langage et par conséquent sur l'intention de l'instance énonciative. Selon Linda Hutcheon, l'ironie est un acte de transmission intentionnelle d'une information, elle se sert du dire et du non-dire. Dans son article « le politique de l'ironie », Hutcheon affirme que l'ironie « *implique toujours des relations dynamiques plurielles entre le texte et l'énoncé et son contexte, de même qu'une interaction constante entre celui qu'on nomme ironiste, l'interprète et les circonstances générales de la situation discursive* »⁴²². Alors la participation de l'auteur dans l'interprétation est « l'opération reine de l'esprit »⁴²³, son intention ne suffit pas pour transmettre l'ironie ou à la déterminer. Dans une autre vision, Philippe Hamon pense que l'énoncé ironique joue, par nature, à l'inversion des vérités ; il se partage en deux types: celui qui utilise la raillerie et celui plus sérieux. Mais l'ironie était la méthode de Socrate visant à contrarier la visée de ses interlocuteurs pour faire surgir leur ignorance comme l'est son Étymologie qui vient du grec « Eironeia » et qui veut dire interrogation. De Socrate à Aristote, les successeurs de Platon et Schlegel aux Nihilistes, l'ironie comme fait d'énonciation, consiste en une distance entre l'énonciateur et son propre énoncé ; une distanciation entre deux parties du texte ou une distanciation avec des énoncés extérieurs. L'ironie implique une lecture active et critique de la part du lecteur qui se doit de saisir ce décalage entre ce qui est dit et ce qui est pensé pour pouvoir accéder au sens réel du texte.

Elle construit un lecteur particulièrement actif, qu'elle transforme en producteur de l'œuvre, en restaurateur d'implicite, de non-dit,

⁴²¹ FONTANIER, P., *Les figures du discours*, Paris, Flammarion, 1977, pp. 145 - 146, cité in Anne Herschberg Pierrot, *stylistique de la prose*, Belin, Paris, 1993.

⁴²² HUCTION, Linda, *Politique de l'ironie dans Pierre Schoentjes, Poétique de l'ironie*, Paris, Seuil, 2001, p.291, cité dans la thèse de Karine Lalancette, *LES MÉCANISMES DE L'IRONIE LITTÉRAIRE DANS LE ROMAN GROS-CÂLIN D'ÉMILE AJAR : LA CRITIQUE DE L'IDÉALISME DU PERSONNAGE DE COUSIN*, Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures de l'Université Lad pour l'obtention du grade de Maître ès arts (MA.), Département des littératures, faculté des Lettres, Université UVAL Québec, mars 2001.

⁴²³ Nommée par George Steiner (écrivain anglo-franco-américain, spécialiste de littérature comparée et de théorie de la traduction).

*d'allusion, d'ellipse, et qu'elle sollicite dans l'intégralité de ses capacités herméneutiques, ou culturelles de reconnaissance de référents.*⁴²⁴

Son utilisation dans différentes formes d'argumentation nous invite donc à réfléchir sur les vertus du recours à un tel procédé et d'analyser la manière dont l'ironie joue, avant tout, d'une posture énonciative qui constitue un véritable jeu de rôles.

Notre auteur avait eu recours à l'ironie comme « intertexte », et comme composante sémantique et pragmatique, afin d'illustrer et de mettre en lumière l'imposture et les mensonges du colonisateur. Cette ironie romantique deviendra une ironie dramatique qui exhibe plus d'absurdité, et plus de caractère paradoxal avec un certain désespoir qui permettra à son ironie de se transformer en ironie nihiliste⁴²⁵.

Alors, ici les Arabes sont tenus de saluer les officiers, comme nous autres, les militaires ?

Oui, tous les officiers...sinon on est battu et emprisonné...Nous avons eu un lieutenant qui obligeait même les femmes à le saluer... Oh, le régime militaire est serré, terrible !

Le spahi, indifférent, continue son interrogatoire.

_ Et toi, le vieux ? La question s'adresse à un petit vieux timide et silencieux.[...]

*Mais tout ça « c'est des histoires ! » Et il retourne se coucher à l'ombre, criant aux prisonniers : « Pompez ! », « il fume et il rêve »*⁴²⁶

Cette dimension énonciative interprétative consiste à dire par une louange moqueuse « *Oh, le régime militaire est serré, terrible !* » Dénotant une situation qu'on désapprouve par un jugement qualifiant les propos des prisonniers comme contre vérité ; le spahi ironise la situation « *Mais tout ça « c'est des histoires ! »* ».

L'ironie en effet est souvent décrite sémantiquement comme une figure d'antiphrase ; très présente dans les nouvelles d'Eberhardt, cette dernière développe une

⁴²⁴ HAMON, Philippe, *L'Ironie littéraire, essai sur les formes de l'écriture oblique*, op.cit., p. 202.

⁴²⁵ Relatif au nihilisme, un mouvement révolutionnaire et anarchiste apparu en Russie dans la seconde moitié du XIX^e siècle, fondée sur la négation de toutes valeurs, croyances ou réalités substantielles. Souvent associé au pessimisme ou au scepticisme radical, le nihilisme nie ou émet des doutes, quant aux causalités, intentionnalités et normativités de l'existence, il rejetait l'autorité de l'État, de l'Église orthodoxe et de la famille et revendiquait une organisation de la société basée sur la rationalité et le matérialisme. Cette notion est applicable à différents domaines : politique, littéraire, religieux et philosophique. Voir <https://fr.wikipedia.org/wiki/Nihilisme>, 14 février 2018.

⁴²⁶ EBERHARDT, Isabelle, *Yasmina et autres nouvelles algériennes*, op.cit., p. 152.

pratique monologuée, et idéalisée par une parole partagée anachronique et imaginaire, « *Si je m'étais laissé aller à cette folie, que serait-il advenu de moi ? Dieu seul le sait !* »⁴²⁷. Un énoncé, à la fois collective et solitaire. Nous nous trouvons, donc, devant une communication au sens large incluant tous les procédés essentiels stylistiques (antithèse, antiphrase, oxymore) avec une peinture fortement culturalisée, mais aussi devant le gestionnaire d'un jeu de transgression qu'opère un texte par rapport à la réalité. L'ironie en ce terme là, se situe dans le champ de l'amour falsifié ou le chagrin d'amour qu'éprouvent les personnages d'Eberhardt :

*Si tu avais aimé un musulman, dit-il, il t'avait épousée ;
N'est tu point Yasmina bent Hadj Salem ? Alors, c'est bien toi ! Où vas-tu, fille du péché ?
Je devais te couper la tête pour cela, bien que Jacques soit un frère pour moi [...] beaux serments, jeunes résolutions irrévocables, et que temps efface et anéantit bien vite, comme tout le reste ! [...] Tiens ! dit-il. Voilà la femme d'Abdelkader. L'homme aux traves, la femme en boîte... Ça roule, tout de même ! (voilà ce qu'il a fait le roumi pour Yasmina), il l'apprit puis il l'a jeté dans l'obscurité de son mektoub*⁴²⁸

Ces interprétations possèdent une extension plus grande que la stricte inversion sémantique. Ces énoncés se montrent comme un écho de pensée interprétable ironiquement et il se décrit bien en délégation de parole « *comme tout le reste !* », « *dans l'obscurité de son mektoub* », « *Pour ceux qui ne savent pas la France, voici la France* »

La trame expressive humoriste au fil de ses lignes crée l'intérêt de se déplacer de l'énoncé à l'énonciation, ce qui engendre un cadre interprétatif argumentatif qui vient discréditer l'opinion présentée. « *Hé, Smina que fais-tu là ? Je monte ? À quoi penses-tu ma fille ? ... Ou bien tu es soûle ?* »⁴²⁹. Cet énoncé consiste en une question moqueuse qui engage une conception différente du sens introduisant par cela la position de l'auteur dont nous connaissons ses attitudes idéologiques par ailleurs, et qui agit

⁴²⁷ Ibid., p. 69.

⁴²⁸ Ibid., pp. 61, 67.

⁴²⁹ Ibid., p. 73.

polyphoniquement sur le lecteur : « *Yasmina la Bédouine n'étais plus* »⁴³⁰. L'expression, qui s'exprime par un euphémisme, fonctionnait comme un indice de l'ironie, qui agit sur le lecteur car « *Tout fait humoristique est un acte d'énonciation à des fins de stratégie pour faire de son interlocuteur un complice* », affirme Patrick Charaudeau, dans son article sur les catégories de l'humour⁴³¹.

Et pour une autre question « *que veux-tu ? Se sont les hokkam... Ils savent mieux que nous ... Dieu l'a voulu ainsi...* »⁴³². C'était une réponse pour expliquer la cause d'une inégalité de traitement ; une surdétermination hyperbolique fonctionnait aussi comme un indice de l'ironie : une sorte d'invitation pour le lecteur à adhérer au jugement énoncé. Ce double déchiffrement de sens induit à une comparaison. Le narrateur, à son tour, joue sur les mots et ne cesse d'exhiber ironiquement sa trame expressive afin de mettre en relief les effets et les causes :

*Je ne l'ai pas salué ... alors, il m'a donné des coups de canne et s'est plaint au bureau arabe [...] Tu aurais mieux fait de perdre le prix du beurre, alors, remarque judicieusement le spahi.*⁴³³

L'intérêt de l'ironie réside dans son potentiel rhétorique en interrogeant les limites de l'événement, et en dénonçant les fausses valeurs où le récepteur se voit engagé dans une action réflexive continue au travers de l'ensemble des étapes de transcription de la figure évacuant une certaine éthique militante.

*Mais ce n'est pas un payement, deux sous !... Dieu est témoin...
_ Nom de Dieu d'imbécile ! Balekfissaâ ! Le cavalier poussa dehors le fellah qui, aussitôt dans la rue, courba la tête, sachant combien il était inutile de discuter. Tout compte fait, tous frais payés, tu as à toucher, pour une indemnité de vente, la somme de onze centimes et demi... comme il n'y a pas de centimes, voilà. Et le fonctionnaire posa deux sous dans la main tendue du fellah.
Mohammed Achouri demeura immobile, attendant toujours.*

⁴³⁰ Ibid.

⁴³¹ Cité in SARA SAVIGNAC ROUSSEAU, La stratégie ironique comme militance féministe : le cas Guérilla Girls, des fermières obsédées et de Dana Wyse, mémoire de la maîtrise en histoire de l'art, Université du Québec à Montréal, janvier 2013.

⁴³² EBERHARDT, Isabelle, *Yasmina et autres nouvelles algériennes*, p.148.

⁴³³ Ibid., p. 152.

*Allez, roh ! Balek !*⁴³⁴

Les adjectifs, les adverbes, l'intonation, les guillemets et l'italique sont employés en liaison avec des termes désignant le pouvoir politique ou l'« autorité ». Ils sont parfois des marqueurs d'ironie. Le tout produit un effet de distance ironique fondée sur le grotesque, et gonflée d'importance sociale parfois avec des reprises allitératives en « b », et « p » par exemple :

*Dans la petite bande d'ombre bleue, un homme vêtu de blanc, coiffé du haut turban à cordelettes noires, est à demi couché, un bâton à la main. il fume et il rêve. De temps en temps, quand le grincement se fait plus sourd et plus lent, l'homme crie : « Pompez ! Pompez ! »... les pauvres diables peuvent s'arrêter éponger leur front en sueur... sinon, pompez, pompez toujours !*⁴³⁵ ;

Dans la citation suivante, le sujet d'énonciation est distinct du sujet énoncé, pour laisser entendre ce qu'on désapprouve :

Mais Mustapha le cafetier lui avait certifié que les askar (soldats) avaient dit vrai.... Et Djilali réfléchissait. Vivre sans s'inquiéter de rien, être bien vêtu, bien nourri, ne pas payer d'impôts et avoir des armes, tout cela séduisit Djilali, et il s'engagea avec d'autres gens [...] A la caserne, ce fut, pour Djilali, une désillusion rapide. Tout ce qu'on lui avait montré de la vie militaire avant son engagement n'était que parade et leurre ⁴³⁶

Cette rectification dénote l'ironie. Le narrateur feint d'adopter le point de vue général sur les propos du cafetier, mais le cotexte laisse entendre qu'il se rallie à ses opinions. La confirmation par « mais » devrait contredire par son insistance et renforce la validité de la déclaration ; elle joue le rôle d'un signe ironique d'inversion sémantique et argumentative. L'ironie chez Eberhardt apparaît comme une marque d'engagement plutôt qu'une marque de distinction vis-à-vis de l'opinion dominante. Elle naît de la tension

⁴³⁴ Ibid., p. 146.

⁴³⁵ Ibid., p. 151.

⁴³⁶ Ibid., p. 156.

entre deux isotopies superposées et délimitées par une arithmétique dysphorique⁴³⁷. C'est dans ce cadre argumentatif que prennent sens les inversions ironiques et le récit de la dénonciation. La linguiste Catherine Kerbrat-Orecchioni affirme que : « *L'ironie peut être pédagogique, dénonciatrice, corrosive, subversive ...* »⁴³⁸ cherche à faire partager l'attaque d'un ordre établi en dénonçant de fausses valeurs. Elle reprend un discours et suscite une réflexion qui le transpose en animant une critique à son égard.

Dans cette optique, l'ironie, chez le lecteur, se fait stratégie politique. Ses complices se solidarisent dans la critique de l'idée ou de l'individu ironisé. En effet, Hutcheon affirme que l'« éthos moqueur »⁴³⁹ constituerait l'affect fondamental de l'effet ironique : « A l'état hypothétiquement isolé, l'ironie possède un éthos moqueur marqué dans le sens (linguistique) où il est codé péjorativement. Sans l'éthos moqueur, l'ironie cesserait d'exister. »⁴⁴⁰

Ceci consolide l'hypothèse mentionnée plus haut que l'ironie qu'elle soit explicite, ou implicite, prend la forme d'un message « franc-tireur » dans la mesure où elle est créée, puis partagée avec des récepteurs. Elle tente de remettre en question des propos et des idéologies, d'ouvrir les yeux des récepteurs et de libérer leurs esprits des mépris coutumiers des discours ambiants. L'ironie ne cherche pas à ouvrir les yeux des récepteurs et des réceptrices sur une « vérité », c'est par le pouvoir de l'esprit que l'individu peut se débarrasser de l'hypocrisie « des fausses vérités » : « *Le cerveau est donc bien l'arme*

⁴³⁷La dysphorie ou humeur dysphorique, généralement labile, désigne une perturbation de l'humeur caractérisée par un sentiment déplaisant et dérangeant d'inconfort émotionnel ou mental, symptôme de la tristesse, de l'anxiété, de l'insatisfaction, de la tension, de l'irritabilité, ou de l'indifférence. Wikipedia.org

⁴³⁸ KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine, « Problèmes de l'ironie », L'Ironie, coll. « Linguistique et Sémiologie », no 2 (1978), Lyon, PUL, p. 43. Cité in SARA SAVIGNAC ROUSSEAU, La stratégie ironique comme militance féministe : le cas Guérilla Girls, des fermières obsédées et de Dana Wyse, mémoire présenté comme exigence partielle de la maîtrise en histoire de l'art, Université du Québec à Montréal, janvier 2013.

⁴³⁹ Linda Hutcheon emprunte le terme, éthos, au Groupe MU, « l'éthos se définit comme « *un état affectif suscité chez le récepteur par un message particulier et dont la qualité spécifique varie en fonction d'un certain nombre de paramètres* » [...]. Voir HUTCHEON, Linda, « Ironie, Satire, Parodie : Une Approche Pragmatique de l'Ironie », *Poétique : Revue de Théorie et d'Analyse Littéraires*, V 12, N 46, 1981, 140-155. p. 145.

⁴⁴⁰ Ibid., p. 146.

essentielle de cette conscience panurgique, impassible et sournoise, dont l'industrie souveraine s'étend jusqu'aux étoiles », déclare Jankélévitch⁴⁴¹. Cette signature met l'accent sur la teneur politique de la nouvelle dans la mesure où l'auteur est connu pour sa mission politique qui consiste à dénoncer les injustices vécues par le peuple algérien.

3- Le réel politique vermoulu

La réalité investie dans les nouvelles d'Eberhardt puise ses sujets dans le concret algérien du début du siècle ; l'univers de l'autochtone, sa misère physique et morale, son esclavage, et la barbarie exercée par la colonisation. Un réel vermoulu qui unit toute forme de malheur : l'autorité de l'homme dans toutes ses facettes surtout celle que nous la trouvons dans les récits d'amour ; c'est toujours l'homme qui blesse la femme, l'échec de l'amour, la trahison, la perte de l'espoir, le vagabondage, l'exil, l'exotisme, la mort, la folie, l'enfance, la vieillesse, la politique, la pauvreté, l'hypocrisie, et la suicide.

C'est l'ironie du destin qu'Isabelle Eberhardt nous invite à penser tout au long de son œuvre, en présentant les capacités humaines dans leur sens négatif au sein d'une société coloniale : le pouvoir de s'exprimer, le pouvoir d'agir, le pouvoir de vivre et le pouvoir de se croire libre. L'homme est à la fois un sujet d'action puissant et impuissant, agissant et souffrant. Tout en mettant l'accent sur la réalité mise en intrigue, l'empathie et les émotions jouent un rôle essentiel dans le jugement rationnel à travers l'imagination ; c'est-à-dire la capacité de se mettre à la place de l'autre, de comprendre la situation objective dans laquelle il se trouve, et pouvoir imaginer ce que c'est la faim, la soif, la misère pour être en mesure de comprendre ce qu'éprouvent ceux qui souffrent. Cette présentation suscite chez le lecteur un ordre à se montrer attentif à la difficulté de la vie et l'invite par là à confronter sa propre lecture à sa propre expérience et aux expériences des autres, mais aussi à respecter toutes les valeurs humaines égalitaire. Martha Nussbaum, un des écrivains qui défend l'autonomie personnelle et l'accès approprié de

⁴⁴¹ Hutcheon, Linda, loc. cit., p. 153.

chacun à un ensemble de « capacités » humaines en rapport avec la fragilité de la vie des êtres humains, nous conduit par ce biais à repérer la tension qui existe entre « le singulier et l'universel », entre le contexte singulier des situations vécues et l'universalité des principes de justice. C'est une convocation à la réflexion sur la justice à l'époque coloniale en se référant à la conception aristotélicienne de la personne. Chez Martha Nussbaum⁴⁴² aussi, la vie humaine est une union de sens et d'émotions, d'imagination et de raison. Cela ouvre une réflexion démesurée sur les droits de vie et de l'action qui enrichit le regard à travers un montage que le texte littéraire offre aux émotions et à l'imagination pour faire référence à l'autre. Cette capacité d'appropriation montre bien que la littérature comme forme d'écriture s'inscrit dans un horizon déontologique et social dont des réalités singulières demeurent inaccessibles à l'abstraction philosophique mais inséparable de son contenu dans la recherche de la vérité. Cette flexibilité du littéraire rend l'énoncé capable d'explicitier ses effets par le pouvoir des mots et d'émanciper les individus qui se laissent détourner de leur destination naturelle⁴⁴³ par un langage et un alliage des formes elles-mêmes plus complexes, plus allusives, plus attentives aux singularités qui s'inscrivent tous dans un fond aristotélicien que Rancière l'évoque dans les premières pages de *Politique de la littérature*, avec la formule d'Aristote qui détermine que les humains sont « *des êtres politiques parce qu'ils possèdent la parole qui permet de mettre en commun le juste et l'injuste.* »⁴⁴⁴

Les enquêtes journalistiques d'Isabelle Eberhardt ont sans doute beaucoup à nous apprendre sur la façon dont sa littérature peut faire de l'altérité sa raison d'être. C'est le jeu central qu'elle joue pour affirmer le pouvoir de rendre le lecteur plus pensif et plus sensible à la réalité extérieure, et plus particulièrement à la réalité de l'autre. Cette

⁴⁴²NUSSBAUM, M. *Frontiers of Justice. Disability, Nationality, Species Membership*, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 2006. Tout en lui donnant une autre consistance, l'auteur développe l'approche des « capacités » que Sen Amartya présente dans *L'Idée de Justice*, Paris, Flammarion, 2009.

⁴⁴³RANCIÈRE, Jacques, *Le partage du sensible. Esthétique et politique*, Paris, La Fabrique, 2000, p. 25.

⁴⁴⁴RANCIÈRE, Jacques, *Politique de la littérature*, Paris, Galilée, coll. « La philosophie en effet », 2007, pp. 11-12.

lecture du monde en tant qu'expérience permet de repérer toutes les nuances des jugements. Cette puissance de l'interprétation de la complexité des situations humaines au cœur des enjeux de la vie publique garantirait à l'œuvre son efficacité et sa valeur humaine.

4- Réception critique

Le politique a tenu un rôle majeur dans le renouvellement du genre romanesque au XIX siècle surtout après la décadence du drame romantique, et l'apparition du roman-feuilleton qui offre au genre romanesque un cri social et politique conçu comme une stratégie pour inviter le peuple à réfléchir aux questions politiques et sociales. Le genre ici est devenu un lieu privilégié d'une représentation pratique de toutes les activités humaines, intellectuelles et de tous les chaos historiques et sociaux. Il répond à l'esthétique de l'ancrage du réel qui atteint parfois une grandeur épique parce qu'il contribue à représenter la société et les oppositions qui la structurent en s'appuyant sur des figures majeures de l'Histoire.

L'existence de la politique dans les œuvres littéraires a fait long feu depuis le seizième et le dix-septième siècle avec *Les Tragiques* d'Agrippa d'Aubigné, la pièce de Molière, *Le Misanthrope*, les fables de La Fontaine, *Les Lettres persanes* de Montesquieu, *le Candide* de Voltaire. Ces écrits font passer la tradition de la réflexion critique sur le pouvoir impérial de leurs époques, et ouvrent les voies de critique aux penseurs du dix-huitième siècle et aux courants réalistes et naturalistes du dix-neuvième siècle de colorer la représentation d'engagement, dans le roman, la poésie ou le théâtre. Tout au long de ce siècle, des auteurs tels que Stendhal dans *Le Rouge et le Noir*, Balzac dans *Illusions perdues*, Hugo dans *Les Misérables*, Maupassant ou Zola, dévoilent dans leurs romans, par l'intermédiaire des réflexions des personnages, les difficultés de l'accord entre l'individu et la société :

Tant qu'il existera, par le fait des lois et des mœurs, une damnation sociale créant artificiellement, en pleine civilisation, des enfers, et compliquant d'une fatalité humaine la destinée qui est divine; tant que les trois problèmes du siècle, la dégradation de l'homme par le prolétariat, la déchéance de la femme par la faim, l'atrophie de l'enfant par la nuit, ne seront pas résolus; tant que, dans de certaines régions, l'asphyxie sociale sera possible; en d'autres termes, et à un point de vue plus étendu encore, tant qu'il y aura sur la terre ignorance et misère, des livres de la nature de celui-ci pourront ne pas être inutiles⁴⁴⁵.

Pour certains écrivains la composition d'un univers fictif devient nécessaire quand la liberté d'expression est violée ; une sorte d'échappatoire pour survivre et pour assurer une transmission fidèle de l'indicible traumatique du réel car « *La politique dans une œuvre littéraire, c'est un coup de pistolet au milieu d'un concert* »⁴⁴⁶. On sait que la littérature est une vie et un reflet de son temps, mais elle est aussi une entreprise de vouloir être libre et une volonté aventureuse d'un choix nommé d'engagement et d'occupations dans le morne domaine de la réalité. Ceci se manifeste à travers l'imaginaire qui joue un rôle important chez les lecteurs, puisque c'est à travers lui que le sujet s'ouvre et guide sa connaissance vers d'autres modes possibles d'existence où la force inventive conduit le lecteur à s'instruire de la complexité du réel que la littérature présente, et que sa poétique vient le charmer grâce à la fonction de l'écrivain, son rôle, son statut et sa perception des choses qui sont motivés par les idées politiques de l'époque. L'écrivain est amené à choisir un genre ou un moyen de transmission remarquable pour construire sa vision du monde qui engendre le fait littéraire dans tous ses aspects s'unis tant avec le fait politique produisant ainsi un rapport complexe. Comment concevoir ce lien de la littérature et du politique ?

Toute utilisation de la langue engage une vision du monde. Au travers de l'expression littéraire se donne à lire le politique. Il faut reprendre ce que Aristote disait « l'homme est un animal politique en ce qu'il est un animal de langage »⁴⁴⁷ ; on se

⁴⁴⁵ HUGO, V., *Les Misérables*, préface, Paris, Hauteville-House, 1862.

⁴⁴⁶ STENDHAL, *Le Rouge et le Noir*, livre second, chap. 22, Paris, Le Divan, 1927, La bibliothèque électronique du Québec, Jean-Yves Dupuis (propriétaire), <https://beq.ebooksgratuits.com/vents/Stendhal-rouge.pdf>

⁴⁴⁷ HUGO, V., (préface), *Les Misérables*, Hauteville-House, 1er janvier 1862, *Bookking International*, 1996.

demande toujours ce qui se passe dans un texte lorsque l'écrivain choisit de représenter sa Cité et les conflits qui l'entoure : Comment les liens entre le récit littéraire et les idées politiques se lisent au travers des attentions critiques ? Comment distinguer la politique du poétique dans ce récipient littéraire ? Si la littérature donne des données utiles au réel à travers ses « variations narratives »⁴⁴⁸, elle stimule et dévoile par la compréhension et l'interprétation le sensible et l'intelligible enrichissant ainsi la tension entre l'universel et le singulier. La nouvelle d'Eberhardt est, à cet égard productif pour repenser l'individuel et le social et tracer le parcours identitaire et la structure de l'action humaine, en se retournant à l'exigence éthique qui va de pair avec le langage du lecteur. Cette articulation entre l'écrivain et son lecteur montre la capacité de l'imaginaire et le rôle des empreintes individuelles et publiques mobilisées par l'imaginaire qui est au centre de l'action humaine⁴⁴⁹. Toutes les mutations narratives et de l'imagination dans les nouvelles exploitent les qualités de perception et de jugement moral pour procurer une confiance entre le moi auctorial et le lecteur. Le récit littéraire et le travail de l'imagination constituent, donc, une issue vers l'autre et une participation active pour ressentir des nouvelles exigences morales vers l'altérité qui vit au fond de l'auteur et survit chez le lecteur. Cette imagination ce n'est plus prise simplement comme une faculté psychologique, mais comme un pouvoir sémantique dont les images métaphoriques jouent leurs rôles d'articuler le récit avec le réel et prolifèrent une pluralité de significations qui vont au-delà du sens ordinaire, comme l'a signifié Paul Ricœur avec ses essais d'herméneutiques dans son article « L'imagination dans le discours et dans l'action »⁴⁵⁰ paru en 1976, pour qui elle est dotée d'une « fonction projective qui appartient au dynamisme même de l'agir », apte de guider et de dynamiser nos actions. Alors les événements recités deviennent sans cesse en mouvance perpétuelle et de caractère prévisionnel en projetant une approche aux valeurs humaines qui conduit de la

⁴⁴⁸ HUSSERL, Edmund, *Recherches logiques*, trad. Hubert Elie, tome I, PUF, collection Epiméthée, 2002.

⁴⁴⁹ L'homme dans sa nature est « être sentant, réfléchissant, pensant », « agissant » et « produisant ». Il est mouvant par ses activités fondamentales: l'expérience, le faire, la connaissance, l'apprentissage et par ses rapports au monde extérieur. HELL, Victoire, *L'idée de culture*, coll. « Que sais-je ? », op.cit, pp. 34, 37.

⁴⁵⁰ Ricœur, Paul, « L'imagination dans le discours et dans l'action », *Du texte à l'action, Essais d'herméneutique II*, Paris, Seuil, 1986, p. 237.

communicabilité aux actions envers autrui. Et c'est à travers les ressources de la poétique que le sens humain prendrait une multiplicité de formes de paroles portées par des individus ayant une intention.

5- La nouvelle est elle une arme ?

Il s'agit à ce niveau de compulser les aspects convergents et divergents qui justifie cette questions et de voir en quoi le couple « nouvelle » et « arme » peut se révéler restrictive ou caricaturale.

Sartre a écrit : « *Longtemps j'ai pris ma plume pour une épée* »⁴⁵¹.

La nouvelle est un « miroir critique » de l'homme aussi comme l'est toute les formes littéraires : elle le rend conscient et témoin de son temps. Une citation de Zola qui aurait voulu « *aplatir le monde d'un coup de plume en forgeant des fictions utiles* ». C'est ainsi la littérature de la nouvelle qui joue un rôle important dans l'évolution des idées et des sensibilités des sociétés humaines. Elle dénonce à travers son support les inégalités et l'abus humain, en mentionnant les conditions de vie et les conséquences de l'esclavage, qui se lisent dans le désespoir et la haine instinctive du paysan, la tristesse de l'exilé et les insurrections, caractérisant le personnage de la nouvelle.

Eberhardt, lors de son émission scripturale, essaye de transmettre ses sujets de la réalité implicite relatant une idéologie et un discours politique, en laissant un témoignage et une trace de soi ou de la société, voulant s'ouvrir sur une loi: avec la force de son langage (sa richesse, sonorités, rythme), l'emploi d'un champs lexical du désespoir, ou alors celui de l'obscurité « Ténèbres », « funeste », « angoisse », « douleur », « souffrance », « désillusion », mais encore celui du chaos, « brutalités », « haine », « mort », « folie », « maux », « enfumade », « désordres », « obstacle », elle dressait un tableau très négatif des effets de la dépendance sur l'humanité. Cela lui donne un pouvoir de narguer les sentiments, et d'établir un contact privilégié avec son lecteur, ça donne

⁴⁵¹ SARTRE, Jean Paul, *Les mots*, Paris, Gallimard, 1964

aussi la force d'exercer un certain pouvoir sur les esprits, de la prise de conscience à la révolte.

Eberhardt ne peut se désintéresser du sort de ses semblables. Son talent lui donne d'autres responsabilités, que rappelle le philosophe contemporain Jean-Paul Sartre: « *L'écrivain est en situation dans son époque: chaque parole a des retentissements. Chaque silence aussi* »⁴⁵². Et nous disons que la parole invoquée par notre auteur est une épée magique qui agit intelligemment sur le monde par le « rêve sacré » de l'écrivain qui a confisqué la parole à ceux qui ne savent pas, et ne peuvent pas protester: les opprimés et les déshérités.

⁴⁵² SARTRE, Jean-Paul, *Situation II : littérature et engagement*, Paris, Gallimard, 1999.

« *La littérature est un des instruments de conscience de soi d'une société* », dit Italo Calvino⁴⁵³

Depuis ses origines, la littérature est le lieu même de la pensée critique. D'ailleurs, les liens qui unissent entre littérature et politique sont de nature discordante, mais nous nous accordons sur le fait que la littérature puisse laisser la parole à ceux qui ne l'ont pas, ce qui fait de sa couleur un art d'un éclat idéologique au service d'une politique, d'une éthique et d'une Histoire déterminées. En ce volet, nous avons jaugé et indiqué l'engagement politique de nos nouvelles littéraires et les outils théoriques qui se sont utilisés et présentés dans cet engagement. Ainsi, la nouvelle d'Eberhardt mérite de lui accorder une mention particulière : sa nouvelle donne une vision du monde peu ou prou fidèle. Elle savait interpréter les plus profonds des détails sociaux, idéologiques et moraux avec peu d'expression et beaucoup de sens.

⁴⁵³ CALVINO, Italo, « *Des bons et des mauvais usages politiques de la littérature* », Défis aux labyrinthes, Tome1, Seuil, Paris, 2003, p. 31.

Conclusion

« Le difficile en littérature, c'est de savoir quoi ne pas dire »

Gustave Flaubert

Notre écrivaine flotte entre beaucoup d'univers ; celui de l'ethnologue, du journaliste et de femme de lettres, elle fait passer des mentalités, des visions d'une communauté (en question) à l'autre, elle essaye de transférer à sa manière des symboles, des affections, des références, bref des contenus non partagés par ceux qui ont déjà visité cette terre d'Algérie. L'écrivaine réalise une heureuse mission épistémologique et sociale dans cette interprétation de ce monde et de cette histoire ineffable et impénétrable, elle voulait gagner le défi de ce dilemme, elle a tenté d'esquisser son courant philosophique partant des théories existentialistes de son époque, et à chercher à prouver pourquoi, comment, dans quelle mesure et dans quelle limite, son opération de révéler l'indicible est relativement possible. Notre écrivaine arrive excellemment à synthétiser, à traduire tous les phénomènes culturels localisés et toutes les références affectives et mentales dont les mots sont les symboles.

Cette entreprise se montre souvent difficile parce qu'elle consiste à établir les aspects dominants des phénomènes de la société étudiée et choisir au plus juste ce qui doit être préconisé, de mettre l'accent sur la crise en face de l'indicible dans le cadre du monde réel, composé dans le texte littéraire. Isabelle Eberhardt s'est passionnément intéressé aux problèmes de son temps, elle a transmis cette passion à ses personnages où nous avons remarqué les idées de l'auteur et sa technique dénonciatrice faisant une diversité morale, psychologique et philosophique qui se côtoient dans son œuvre où elle présente sa vision des choses et cherche à tirer les raisons pour lesquels elle est apparue et les raisons d'être de l'autre, en attaquant dans ce labyrinthe d'idée la conscience et l'inconscience qui font le portrait des hommes : celui de l'homme simple, de belle âme, pure, tendue vers le bien, l'homme de la nature et de la vérité, et celui des hommes qui incarnent sans nuance des valeurs

négatives : la cupidité, le lucre, la rapacité, la subversion, la terreur. Tous ces hommes agissent spontanément.

Un excès de conscience paraît dans les nouvelles, fait une liaison visible entre celui de la raison et sa part dans l'homme et la valeur de son comportement qui se traduit dans la parfaite maîtrise de l'esthétique dans les assertions de toutes les déclarations, dans le témoignage, les déviations stylistiques, de style direct qui permet de placer dans la bouche du personnage sa propre vision du monde, l'accumulation des erreurs, dans l'étude des âmes et le traitement des cas pathologiques. Tous ça, donne au lecteur la mesure exacte entre ce qui est raisonnable et ce qui ne l'est pas.

« Si elle dénonce l'aventure coloniale, c'est qu'elle avait en mémoire les déclarations ou les écrits d'écrivains qui, tels Balzac, Vigny, ou Lamartine, exaltaient l'entreprise impérialiste naissante »⁴⁵⁴. C'est ainsi que sont mise en place les stratégies discursives, et toutes les valeurs métaphoriques dans le fond et dans la forme, sur le plan horizontal (thématique, figuratif et mondain) et sur le plan vertical (idéologique, idéitique et ontologique).

Dans l'ordre de cette entreprise, l'auteur est psychologiquement en situation, il est en équilibre esthétique qui s'explique tout d'abord par le recours de notre auteur à la fiction, qui est d'intention philosophique, et qui se considère comme le seul moyen d'accéder à la vraie liberté qui conduit à la réalisation des devoirs moraux, sociaux et politiques dans une société opprimée, où le droit humain est menacé. Le projet donc de cette écrivaine est de « miner » toutes les constructions sociales, de zoomer non plus avec ses yeux propres, mais avec l'œil de l'âme. Ses nouvelles ici deviennent plus que des variations stylistiques transportant des vérités et des témoignages ; elles peuvent être lues comme des prises de positions personnelles de l'auteur face aux événements de son temps. Nous pouvons dire aussi que les rapports conflictuels entre les projets moralisants de l'écrivain affirmé d'un idéal d'humanité, des injustices exercées autour d'elle, la misère, la trahison du colonisateur, les mutations socio-

⁴⁵⁴ Mohammed Salah DEMBRI, cité in REZZOUG Simone, *Isabelle Eberhardt*, Alger, OPU, p. 116.

politiques et le surgissement de la puissance du « moi plaisir »⁴⁵⁵ de ses aptitudes individuelles exercent des influences sur l'auteur et la conduit à la réalisation d'un travail particulier décelé dans le réel politique, passant ainsi du rêve poétique à l'écriture politique. Cette fusion mène automatiquement à une réanimation actionnelle participant pleinement à la récupération d'une mémoire humaine indispensable à l'équilibre individuel et collectif.

C'est ainsi où s'imprime le rythme et le mouvement à l'éthique par l'esthétique qui se montre déjà éthique, en harmonie et en tension productive avec le poétique. Cette œuvre nous paraît entretenir avec l'éthique un rapport singulier, assez différent de ce que l'on peut trouver chez les écrivains du XIX siècle.

Les nouvelles d'Eberhardt se sont développées contre toute forme de récit ayant la visée de transmettre des valeurs par le biais de personnages, des situations, d'actions à caractère exemplaire, comme l'est déjà les littérateurs, les écrivains et les ethnologues qui ont fleuri le XIX siècle comme Balzac, Vigny, ou Lamartine. Son discours fait une sorte de socle à la fois idéologique et esthétique, il porte des constructions littéraires individuelles à décrypter, géré par la volonté de dévoilement des détournements du régime politique colonial, et par l'élaboration de règles d'une nouvelle esthétique à travers un dispositif actanciel des personnages, des agissements dont il nous faut comprendre les raisons et les motivations, et que nous les comparons à ceux de notre Histoire.

En ce sens, chaque récit réveille en nous nos orientations, nos objectifs, nos intentions et jugements. Il nous guide à construire nos comportements personnels par le poétique qui se révèle, éthico-politique, puisque il dégage les conditions de possibilité originaires de l'action humaine, individuelle et collective.

⁴⁵⁵ Terme utilisé par Freud par une référence à une genèse de la relation du sujet au monde extérieur et de l'accès à la réalité. « Le moi-sujet coïncide avec ce qui est plaisant et le monde extérieur avec ce qui est indifférent » : L'individu commence à sentir des sensations de plaisir pour des choses qui lui viennent de l'extérieur, mais malheureusement d'autres choses lui donneront une sensation opposée. Ce qui lui donne plaisir le met à l'intérieur, par ailleurs ce qui lui procure déplaisir, il le rejette à l'extérieur. Ainsi, le plaisir recouvre le moi, par contre le déplaisir est à l'extérieur. Bref, le moi-sujet devient un moi-plaisir. FREUD, S., *Métopsychoanalyse, Pulsions et destins des pulsions*, Editions Gallimard, 1968, p. 36

C'est au cœur même de ces procédures techniques se retrouve le fil conducteur éthico-politique reconfiguré par le pouvoir de la stylisation du regard qui devient contemplation puis analyse de la condition humaine. Ça lui est dévoilé à travers la recherche perpétuelle du sens et de la maîtrise de la présentation assurant le fondement de la réalité et de l'action définie par la militance, le témoignage ou la dénonciation, qui maîtrise sa propre inscription dans le monde, déterminé par le contexte sociopolitique et comporte bien une visée esthétique et éthique manifeste et éprouvé.

Le lecteur s'adonne « corps et âme » à cet égard, il se manifeste d'autant plus fort qu'il s'appuie sur la récupération de la vérité ; dans la sélection du vrai du faux, qui par la suite, trouve la conclusion naturelle dans la révolte de la dénonciation.

Dans cette écriture, le style d'Eberhardt est une manière de s'affirmer et de revendiquer par la phraséologie littéraire et les attachements sociaux qui permettent d'approprier la parole des autres comme témoin de l'émergence des valeurs transcendante à la vie humaine, ce qui produit un jeu sémiotique où les images se progressent et dans laquelle le lecteur peut se retrouver engagé accompagné de charge de sens et agité entre ses rêves de liberté et de lutte.

Que pouvons-nous retenir donc de cette réflexion sur cette écriture et sa véracité dans la transmission d'un discours si particulier tout au long de la lecture? Est ce que nous sommes arrivés à apparaitre la combinaison entre ce qui est poétique, éthique et politique? Serions-nous affirmer aux critiques à travers ce triplan que nous avons attribué le vrai sens et la vision correcte à cette écriture que des écrivains jugent non poétique, non cohérente et non politique? Pourrait-on enfin affirmer que nous avons compris que ce qui a occupée réellement Isabelle Eberhardt - à savoir vivre comme un amateur, enquêteur et dénonciateur du colonisateur derrière une pluralité identitaire - a fait de sa quête un cas d'étude digne de respect et d'intérêt?

D'autres abords critiques de la question poétique et éthico-politique seraient absolument à examiner. Certainement d'autres secrets du corpus d'Eberhardt nous

échappent au cours de cette élaboration qui sollicite la révision, l'attention et la réalisation d'autres pistes que vers lesquelles d'autres lecteurs iront. Nous avons parcouru avec Isabelle Eberhardt une des voies orageuses de sa destinée scripturaire, auxquelles, nous avons pu récupérer ses quelques empreintes. Nous découvrons que la réflexion sur les mouvements d'écriture et les processus stylistiques dans cette écriture reste encore à poursuivre, voire à élargir à de nouvelles perspectives, notamment le regard de certains biographes qui dévalorise Isabelle Eberhardt dont des algériens contestent son anticolonialisme la réduisant en une espionne qui travaille pour le général Lyautey, commandant de la subdivision d'Ain-Sefra dans les années 1900, mais aussi à celle du recours à l'adaptation cinématographique de Ian Pringle qui en a été faite, de cette écriture de voyage vive, et libre de tout autre engagement, qu'elle poétisait en vue de faire des entrées analytiques qui seraient peut-être à explorer, à savoir aussi dans quelle mesure une telle représentation théâtrale peut-elle être politique ? Est-elle porteuse d'une éthique ? Quelle responsabilité le metteur en scène assure-t-il ? Il nous est tout de même possible de proposer les quelques idées en revenant dans ce cas là sur l'histoire de celle-ci et son succès sur les écrans du monde entier, voire la façon dont le public, tant les lecteurs que les spectateurs, peut s'accaparer l'œuvre et en tirer des leçons, pour agir à leur échelle personnelle ou plus largement.

« Il faut apprendre à sentir plus profondément, à mieux voir, et surtout, encore et encore à penser »⁴⁵⁶

⁴⁵⁶ Eberhardt, Isabelle *Journaliers*, Joëlle Losfeld, 2002, Paris, p. 47.

Bibliographie

CORPUS D'ÉTUDE

Au pays des sables, Sorlot, Paris, 1944.

Yasmina et autres nouvelles algériennes, choisies et représentées par Marie-Odile Delacour et Jean René Huleu, France, Editions Liana Levi, 1986.

LES ŒUVRES D'ISABELLE EBERHARDT

Journaliers, composées par Marie-Odile Delacour et Jean-René Huleu, Paris, Editions Joëlle Losfeld, 2002.

Ecrits sur le sable, récits, notes et journaliers, présentés par Marie-Odile Delacour et Jean René Huleu, Préface d'Edmonde Charles-Roux, Paris, Grasset et Fasquelle, 1988.

Ecrits sur le sable (t. 1) (Récits), Paris, Grasset et Fasquelle, 1988.

Ecrits sur le sable (t. 2) (Récits), Paris, Grasset et Fasquelle, 1990.

Dans l'ombre chaude de l'Islam (Récits), Babel, ACTES SUD, 1996.

Notes de route. Maroc - Algérie - Tunisie (Récits), Babel, ACTES SUD, 1998.

Ecrits intimes (Correspondance), Paris, Éditions Joelle Losfeld, 1998.

Sud Oranais (Journal), Paris, Éditions Joelle Losfeld, 2003.

ISABELLE EBERHARDT VUE PAR D'AUTRES AUTEURS

AUBONNE, Françoise, *Vie d'Isabelle Eberhardt (Biographie)*, Paris, Éditions Flammarion, 1968.

Bibliographie

BRAHIMI, Denis, *L'Oued et la Zaouia : Lecture D'Isabelle Eberhardt*, Paris, Flammarion, 1968.

MOUNIB, Hanan, *Isabelle Eberhardt la suspecte*, Paris, Alfabarre, 2010.

RREZZOUG, Simone, *Isabelle Eberhardt*, Alger, Office de Publication Universitaires, 1985.

ROCHD, Mohamed, *Le dernier voyage dans l'ombre chaude de l'islam*, Alger, Entreprise Nationale du Livre, 1991.

ROUX, Edmonde CHARLES, *Un désir d'Orient*, Paris, Grasset, 1988.

ROUX, Edmonde Charles, *Nomade j'étais, les années africaines d'Isabelle Eberhardt (Biographie)*, Paris, Éditions Grasset, 1995.

STEPHAN, Raoul, *Isabelle Eberhardt ou la révélation du Sahara (Essai)*, Paris, Éditions Albin Michel, 1934.

ŒUVRES D'ÉTUDES GÉNÉRALES

ADAM, Jean-Michel, *La Description*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je ? », 1993.

AGERON, Charles-Robert, *Histoire de l'Algérie contemporaine, De l'insurrection de 1871 au déclenchement de la guerre de libération (1954)*, tome II, PUF, 1979.

AMOSSY, R.,

- *Images de soi dans le discours. La construction de l'ethos*, Lausanne/ Paris, Delachaux & Niestlé, 1999.
- *L'argumentation dans le discours*, Paris, Nathan, 2000.

ARENDT, Hannah, *Qu'est ce que la politique ?*, Paris, Seuil, Seuil, 1995.

Bibliographie

ARISTOTE,

- *Rhétorique I*, Paris, Les Belles Lettres, 1932.
- *Rhétorique II*, Paris, Les Belles Lettres, 1960.
- *L'Éthique à Nicomaque*, trad. J. Tricot, Paris, Vrin, 1997.
- Aristote, Poétique, chapitre XXI, VI. Adresse URL : <http://remacle.org/bloodwolf/philosophes/Aristote/poetique.htm>, 12 mai 2006

AUDISIO, Gabriel, *Les écrivains algériens*, in *Visages de l'Algérie*, Paris, Horizons de France, 1953.

BAKHTINE, M., *Esthétique de la création verbale*, Paris, Gallimard, 1984.

BALZAC, Honoré, *Le chef-d'œuvre inconnu*, Paris, Libretti, 2013.

BARTHES, Roland,

- « Structure du fait divers », in *Essais critiques*, le Seuil, 1964.
- *Le plaisir du texte*, Seuil, 1973.
- *Le Grain de la voix*, Entretiens 1962-1980, Paris, Seuil, 1981.
- *L'effet réel*, in R. Barthes et al. *Littérature et réalité*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1982.

BEN AMARA, Khelifa, *Le destin d'Isabelle Eberhardt en Algérie*, Alger, Barzakh, 2005.

BONNAFOUS, S., CHIRON, P., DUCARD, D. & LEVY C. (éds.), *Argumentation et discours politique*. Rennes, PU Rennes, 2003.

BOUCHÈNE, Abderrahmane, Jean-Pierre PEYROULOU, Ounassa SIARI-TENGOUR, Sylvie THÉNAULT (dir.), *Histoire de l'Algérie à la période coloniale, 1830-1962*, Alger/Paris, Barzakh/La Découverte, 2012.

BOUVERESSE-QUILLIOT, Renée, *L'expérience esthétique*, Paris, Armand Colin, 1998.

Bibliographie

BREIL, Jacques,

- *DEJEUX, Jean, Littérature magrébine de langue française: introduction général et auteurs*, Sherbrooke, Naaman, 1978.
- « *La population en Algérie* », *Rapport du haut comité consultatif de la population et de la famille*, tome II, présidence du conseil, Paris, Imprimerie Nationale, 1957.

BUGUET, Antoine-Marie, (trad.), *Poétique du récit*, Paris, Seuil, 1977.

CALMÉS, Alain, *Le Roman colonial en Algérie*, Paris, L'harmattan, 1984

CALVINO, Italo, « Des bons et des mauvais usages politiques de la littérature », *Défis aux labyrinthes*, Tome 1, Seuil, Paris, 2003.

Comte d'Hérisson, *La chasse à l'homme*, Paris, Ed. Paul Ollendorf, 1866.

COTTIN, Madeleine, Théophile Gautier, *Voyage pittoresque en Algérie(1845)*, Genève, Droz, 1973.

COURTINE-DENAMY, Sylvie, *Qu'est ce que la politique ?*, Paris, Seuil, 1995.

CROISET, Alfred, Trad., *PLATON, « Hippias Majeur » œuvres complètes*, Les belles Lettres, Paris, coll. CUF, Pléiade, 1923.

DAUMAS, Eugène, *Mœurs et coutumes de l'Algérie*, Tell, Kabylie, Sahara, Paris, Hachette, 1853.

DE MONTAGNAC, Lucien-François, *Lettres d'un soldat*, Paris, librairie Plon, 1885.

DEJEUX, Jean, *La culture algérienne dans les textes*, Paris, Editions Publisud, 1995.

De TOCQUEVILLE, Alexis, « *Travail sur l'Algérie* », 1841. in *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1991.

DETRIE, Catherine, *Du sens dans le processus métaphorique*, Paris, Champion, 2001.

Bibliographie

D'HUART, Annabelle, TAZI, Nadia, *Harems*, Paris, Editions du Chêne, 1980.

DUCHESNE, Edouard-A-, *De la prostitution dans la ville d'Alger depuis la conquête*.
Typographie de Mme Ve Donday-Dupré, Paris, Garnier frères, 1853.

DUCROT, O., *Le Dire et le dit*, Paris, Minuit, 1984.

DUMOUCHE Camile, RIAUDEL, Michel, *Le corps et ses traductions*, Paris, Editions
Desjonquères, 2008.

FERRAND, Nathalie (dir.), *Locus in Fabula La topique de l'espace dans les fictions
française d'Ancien Régime*, Paris, Editions PEETERS LOUVAIN, 2004.

FINTZ, Claude (dir.), *Les imaginaires du corps*, tome1, Paris, L'Harmattan, 2000.

FONTAINE, Jean, *Sentences et Maximes morales*, nouvelle édition par René Radouant,
livre X, fable 14, Hachette, 1929, Paris.

FONTANIER, Pierre,

- *Les figures du discours* (introd. par G. Genette), Paris, Flammarion, 1977.
- *Les figures de discours [1968]*; Introduction par Gérard Genette, Paris,
Flammarion, 1997

FONTANILLE, Jacques, *Sémiotique du discours*, Limoges, Presses Universitaires de
Limoges, 1998.

FOUCAULT, Michel, *La pensée du dehors*, Saint Clément de rivièrre, Fontfroide,
Editions Fata Morgana, 1986.

FREUD, Segment,

- *Essais de psychanalyse*, Paris, Payot, 1981.

Bibliographie

- « *La création littéraire et le rêve éveillé* », in. *essai de psychanalyse appliquée*, Paris, Gallimard, coll. « idées », 1971.

GENETTE, Gérard,

- *Figures II*, Paris, Seuil, 1969
- *Figures III*, Paris, Seuil, coll. « poétique », 1972.
- *Palimpsestes, la littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982.

GLISSANT, Edouard, *L'intension poétique*, Paris, Gallimard, 1997

GROJNOWSKI, Daniel, *Lire la nouvelle*, Paris, Nathan université, 2000.

GREIMAS, A. J., COURTES, J., *Sémiotique*, dictionnaire raisonné de la théorie du langage, Paris, Hachette, 1993

HAMON, Philippe,

- *Introduction à l'analyse du descriptif*, Paris, Hachette, 1981.
- *Texte et idéologie*, Paris PUF, 1997.
- *L'ironie littéraire, essai sur les formes de l'écriture oblique*, Hachette université, 1996.
- *Expositions, Littérature et architecture au XIX e siècle*, Paris, José Corti, 1989.

HEGEL, *Esthétique* (premier volume), traduction par S. Jankélévitch, Paris, Flammarion, 1978.

HELL, Victoire, *L'idée de culture*, coll. « Que sais-je ? », n°1942, Paris, PUF, 1981

HERCHBERG PIERROT, Anne, *Stylistique de la prose*, Paris, Editions Belin, 1993.

HUBERTINE, Auclert, *Les femmes arabes en Algérie*, Société d'Éditions littéraires, Paris, 1900.

Bibliographie

HUGO, Victor,

- *Les Orientales*, Paris, J .Hetzel, 1829.
- *Choses vues*, Paris, Ed. Gallimard, Folio Classique, 1997.
- *Les misérables*, Paris, Booking International, 1996.

JAKOBSON, Roman,

- *Le linguiste et le poéticien*, « *Linguistique et poétique* », in *essai de linguistique générale*, Paris, minuit, 1963.
- *Questions de poétique*, Paris, Editions du Seuil, 1973.

JOUVE, Vincent, *L'effet personnage dans le roman*, Paris, PUF, coll. « écriture », 2004.

KANT, Emmanuel, (trad.) BARNI, J., *Critique du jugement*, Paris, Librairie philosophique de Ladrance, 1846.

KATEB, Kamel, *Européens, « indigènes » et juifs en Algérie (1830-1962): représentations et réalités des populations*, préface de Benjamin Stora, *Cahier n°145*, Paris, Éditions de l'institut nationale d'études démographiques, 2001. Adresse URL : https://books.google.dz/books?id=yEvQZ7bdybgC&printsec=frontcover&hl=fr&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false

KAYSER, Wolfgang, *Poétique du récit*, Traduit de l'allemand par Antoine-Marie Buguet, Paris, Seuil, 1977.

KRISTEVA, Julia, *Séméiotiké*, Paris, Seuil, coll. « points », 1969, p.85

LANASRI, Ahmed, *La littérature algérienne de l'entre-deux-guerres, Genèse et fonctionnement*, Paris, Editions Publisud, 1995.

LECOQ, Louis, *Pascualette l'Algérien*, Paris, Albin Michel, 1934.

Bibliographie

MALDINEY, Henri,

- *Art et existence*, Paris, Klincksiek, 1986.
- « Pulsion et présence » [1976], in *Penser l'homme et la folie*, Grenoble, Millon, 2007.

MAUPASSANT, Guy, *Au soleil*, éd. Victor Havard, 1884.

MAUSS, Marcel, *Manuel d'ethnographie*, petite bibliothèque Payot, (cours de 1926 à 1939), 1^{ère} édition, 1947.

MERNISSI, Fatma, *Rêves de femmes. Une enfance au harem*, Paris, Albin Michel, Le Livre de Poche, 1994.

MESCHONNIC, Henri, *Critique du rythme*, Paris, Verdier, 1982.

MESSAOUDI, Alain, *Le dictionnaire des orientalistes de langue française*, Paris, Karthala éditions, 2008.

MILLY, Jean, *Poétique des textes*, Armand colin, 2008.

MOLINIÉ, Georges, *Sémiostylistique : l'effet de l'art*, Paris, PUF, 1998.

MOLINIÉ, Georges et Viala, Alain, « Approches de la réception ». Bulletin des bibliothèques de France (BBF), 1993, n° 5. Adresse URL : <<http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-1993-05-0118-012>>. ISSN 1292-8399.

NOAILLES, Anna, *Poème de l'amour(1924)*, cité par BERTHOIN, Marval, in *Les voix du Hoggar*, paris, D'art Pizza, 1999

NOUSCHI André, PRENANT André, LACOSTE Yves, *Algérie, passé et présent*, Paris, Ed. Sociales, 1960.

Bibliographie

NUSSBAUM, M., *L'Idée de Justice*, Paris, Flammarion, 2009.

OSMAN, Susan, *Miroirs maghrébins, itinéraires de soi et paysages de rencontre*, Paris, Editions CNRS, 1998.

PLATON, « Hippias Majeur » œuvres complètes. Trad. Alfred Croiset, Les belles Lettres, Paris, coll. CUF, 1923.

POUGEOISE, Michel, *Dictionnaire de rhétorique*, Paris : Armand Colin, 2001.

RANCIÈRE, Jacques,

- *Le partage du sensible, Esthétique et Politique*, Paris, La Fabrique, 2000.
- *Politique de la littérature*, Paris, Galilée, coll. « La philosophie en effet », 2007.

RAYMOND Robert, *Texte et théâtralité*, Mélanges offerts à Jean Claude, collection : Le texte et ses Marges, presses universitaires de Nancy, 2000

RICOEUR, Paul,

- « *L'imagination dans le discours et dans l'action* », *Du texte à l'action, Essais d'herméneutique II*, Paris, Seuil, 1986.
- *La métaphore vive*, Paris, Le Seuil, coll. « Points », 1997, 1^{re} éd. 1975
- *Temps et récit III ; Le temps raconté*, Paris, Editions du Seuil, 1985.

RICOUX René, *La démographie figurée de l'Algérie*, Paris, Ed. Masson, 1880.

RIVARA, René, *La langue du récit*, introduction à la narratologie énonciative, l'Harmattan, 2000.

SAÏD, Edward W, *L'Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident*, trad. Catherine Malamoud & préfacé par Tzvetan Todorov), Paris, Le Seuil, [réédition augmentée d'une préface de l'auteur (2003) aux éditions du Seuil, 2005].

Bibliographie

SELLAM, Sadek, « Conquête de l'Algérie : crimes de guerre et crimes contre l'humanité », in. *Parler des camps, penser les génocides*, Paris, Albin Michel, 1999.

SPITZER, Leo, *Etudes de style procédé de Leo Spitzer et la lecture stylistique de Jean STAROBINSKI*, Paris, Editions Gallimard, 1970.

SUPERVILLE, J., *Théories de l'Art et des Genres littéraires*, Paris, édition de l'école, 1951.

TAILLIART, Charles, *L'Algérie dans la littérature française : essai de bibliographie méthodique et raisonnée*, Paris, Editions Champion, 1925 (guide)

TARAUD, Christelle, *Femmes orientales dans la photographie coloniale. 1860-1910*, Paris, Albin Michel, 2003.

THIOLIER, J. Cl., *PLUTARQUE De Gloria atheniensium*, Presses Paris-Sorbonne, 1985.

TISON-BRAUN, Micheline, *Poétique du paysage (Essai sur le genre descriptif)*, Paris, Librairie A.-G. Nizet, 1980.

VALÉRY, Paul, *Œuvres*, Paris, Gallimard, 1957.

VIEGNES, Michel, *L'esthétique de la nouvelle française au vingtième siècle*, American University Studies, Peter Lang, 1989.

VOISIN, Jean-Louis, *Dictionnaire des personnages historiques*, Paris, Librairie générale française, 1995.

WEISGERBER, J., *L'Espace romanesque*, Lausanne, Editions L'Age d'Homme, Bibliothèque de littérature comparée, 1978.

ZERAFFA, M. *Personne et personnage*, Paris, Klincksieck, 1971.

Histoire de l'Algérie contemporaine : 1830-1999, Paris, PUF, « Que sais-je ? », 11^e édition, 1999, p.127

ARTICLES ET REVUES

BELKACEM, Kheira, «Traces et jalons anticolonialistes dans l'œuvre de la passionnée de l'Islam », *revue des langues vivantes étrangères de l'Université d'Oran*, n°1, 1979.

BOUVET, Rachel, « Variations autour d'un paysage : le désert chez Isabelle Eberhardt », *Pratiques de l'espace en littérature*, sous la direction de R. Bouvet et F. Foley. Montréal : Département d'études littéraires, Université du Québec à Montréal, coll. « *Figura, Textes et imaginaires* », n° 7, 2002, pp 105-118.

BOURNEF, R., « L'Organisation de l'espace dans le roman ». *Etudes littéraires*, 1970, n°1, Vol, p.82.

DAUMAS, Melchior-Joseph-Eugène, « La femme arabe », *Revue Africaine*, 56 (284), 1^{er} semestre, 1912, Alger.

DEMBRI, Mohammed Salah, « Isabelle Eberhardt est- elle algérienne? », in *Algérie actualité*, n°262, 25 octobre 1970.

HENRY, Jean-Robert et Lucienne MARTINI (dir.).juin 1999, « Littératures et temps colonial. Métamorphoses du regard sur la Méditerranée et l'Afrique », Actes du colloque d'Aix-en-Provence les 7 et 8 avril 1997, Centre des Archives d'Outre-Mer, Aix-en-Provence, Edisud, p. 108.

HUTCHEON, Linda, « Ironie, Satire, Parodie : Une Approche Pragmatique de l'Ironie » *Poétique : Revue de Théorie et d'Analyse Littéraires*, n° 12. 46, 1981, pp.140-155.

KHODJA Ali, Djamel, « Isabelle Eberhardt regard, désirs et création d'une mystique », *Sciences Humaines*, n°13, 2000, pp. 15-26.

Bibliographie

PERRUCHOT, Claude, « La littérature du silence (À propos de Parain, Blanchot et Des Forêts) », *Études françaises*, Volume 2, numéro 1, 1966, p.109-116. URI : id.erudit.org/iderudit/036222ar

SANCHEZ, Serge, « Isabelle Eberhardt : sur la voie des nomades », *Magazine littéraire*, juin 2004, n°432.

L'Égyptienne (revue mensuelle politique, féminisme, Sociologie), N° 8, 1^{er} septembre 1925.

SITOGRAPHIE

ARMENGAUD, Françoise, « Nouvelles questions féministes », *revue internationale francophone*, 2006/1(Vol.26), « sexisme et racisme : le cas français ». Adresse URL : <https://www.cairn.info/revue-nouvelles-questions-feministes-2006-1.htm> (consulté le 5 novembre 2016).

CLANCY-SMITH, Julia, « Le regard colonial : Islam, genre et identités dans la fabrication de l'Algérie française, 1830-1962 », *Nouvelles Questions Féministes*, 2006/1 (Vol. 25), p. 25-40. URL: <https://www.cairn.info/revue-nouvelles-questions-feministes-2006-1-page-25.htm>

COOPER, John, « Socrate et la philosophie comme manière de vivre », *Études platoniciennes*, disponible sur : URL : <http://journals.openedition.org/etudesplatoniciennes/918> ;DOI :10.4000/etudesplatoniciennes.918, [En ligne], 4 | 2007, mis en ligne le 01 septembre 2016 , (consulté le 25 juin 2018).

GALOIN, Alain, « Femmes d'Alger dans leur appartement de Delacroix », *Histoire par l'image* [en ligne], Adresse URL: <http://www.histoire-image.org/etudes/femmes-alger-leur-appartement-delacroix>, (consulté le 17 Juillet 2016).

Bibliographie

IDJER Yacine, « L'Amazone énigmatique », *le Soir*, 07 novembre 2004, disponible sur: <http://dzlit.free.fr/eberhardt.html>. (Consulté le 19-10-2004)

LORCIN, Patricia M.E., *Kabyles, Arabes, Français, identités coloniales*, traduit par LOÏC, Presse Universitaire de Limoges, Adresse URL : <https://books.google.dz/books?isbn=2842873394><http://www.algerie-ancienne.com>, (consulté le 20 janvier 2012).

LARRÈRE, Mathilde, « La conquête de l'Algérie », *Histoire par l'image* [en ligne], Adresse URL : <http://www.histoire-image.org/etudes/conquete-algerie> (consulté le 17 Juillet 2016).

<http://www.cerclealgerianiste.fr/index.php/archives/encyclopedie-algerianiste/culture/litteratures/ecrivains-algerianistes>, (consulté 2012)

L'ETHIOPIQUES REVUE NEGRO-AFRICAINE DE LITTERATURE ET DE PHILOSOPHIE, n°74, 1^{er} trimestre 2005, adresse URL : www.refer.sn/ethiopiques.

<https://www.erudit.org/fr/revues>

PERRY, Catherine, « L'imagination créatrice dans Le Désert mauve: transfiguration de la réalité dans le projet féministe », *Science et fiction au Québec*, Volume 19, numéro 3, printemps 1994, <https://www.erudit.org/fr/revues/vi/1994-v19-n3-vi1350/201120ar.pdf>, Document généré le 2 juil. 2018.

<http://journals.openedition.org/cliio/584>, (mise à jour le 25 juin 2018)

DICTIONNAIRE ET ENCYCLOPÉDIE

LE TRESOR DE LA LANGUE FRANCAISE, conception et réalisation informatiques Jacques, Dendien, [www:http://atilf.inalf.fr/tlfv3.htm](http://atilf.inalf.fr/tlfv3.htm), version du 10/12/2002.

Bibliographie

Dictionnaire de l'Académie française, neuvième édition, version informatisée, adresse URL: <http://atilf.atilf.fr/academie9.htm>

POUILLON, François, Dictionnaire des orientalistes de langue française, Paris, Karthala, 2008.

Dictionnaire en ligne, <http://www.larousse.fr/>

MORIER, Henri, *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*, Paris, PUF, 1998.

LE PETIT ROBERT, Version CD-ROM PC/MAC-V.2.1, 2001.

Encyclopedia Universalis XIII, Texte imprimé, Paris, Maury, 1995.

MÉMOIRES ET THÈSES

BOMMIER-PINCEMIN, B., Diffusion ciblée automatique d'informations : conception et mise en œuvre d'une linguistique textuelle pour la caractérisation des destinataires et des documents, Thèse, Paris IV, 1999.

Duteil-Mougel C., Persuasion et Textualité. Propositions pour l'analyse sémantique et rhétorique de textes persuasifs. Thèse, Université Toulouse II, 2004.

HADOUCHE DRIS Leila Louise, *la construction de soi dans l'écriture littéraire. Le cas d'Isabelle Eberhardt*, thèse de doctorat, UNIVERSITE PARIS VIII – VINCENNES – SAINT-DENIS, 25 juin 2010.

LALANCETTE, Karine, *LES MÉCANISMES DE L'IRONIE LITTÉRAIRE DANS LE ROMAN GROS-CÂLIN D'ÉMILE AJAR : LA CRITIQUE DE L'IDÉALISME DU PERSONNAGE DE COUSIN*, Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures de l'Université Lad pour l'obtention du grade de Maître ès arts (MA.), Département des littératures, faculté des Lettres, Université UVAL Québec, mars 2001.

Bibliographie

MYRIAM MARCIL-BERGERON, *Une lecture géopoétique des Écrits sur le sable d'Isabelle Eberhardt et des récits de voyage en voilier de Bernard Moitessier*, université du Québec, à Montréal, Mémoire présenté comme exigence partielle de la maîtrise en histoire de l'art, décembre 2012.

SARA SAVIGNAC ROUSSEAU, Mémoire présenté comme exigence partielle de la maîtrise en histoire de l'art, *La stratégie ironique comme militance féministe : le cas Guérilla Girls, des fermières obsédées et de Dana Wyse*, Université du Québec à Montréal, janvier 2013.

Annexes

Note et jugement 01

La toile femme d'Alger dans leur appartement

Eugène DELACROIX (Charenton-Saint-Maurice, 1798 - Paris, 1863)



Description :

Une scène très intimiste, un épisode de la vie quotidienne d'un univers oriental très fermée de femmes algériennes dans leur appartement.

Trois femmes assises au sol en costumes à l'algéroise des femmes (sérouels, babouches), sur des tapis aux motifs d'influence turque et berbère.

A gauche, une servante noire qui quitte la pièce après avoir vraisemblablement reçu un ordre. Au centre de la composition, le *kanoun*, dont le feu de braise prend à peine ainsi qu'un narguilé.

La qualité expressive de la couleur des tapis orientaux où sont assises des femmes portant des tuniques de soie brodée, une gamme de précieux bijoux sur leurs cous, et des pantalons bouffants qui laissent voir leurs mollets nus, engagées dans des longues conversations douces et intimes. A droite, une servante noire tournant sa tête vers sa maîtresse préposée pour une femme aux longs cheveux tenant dans sa main gauche le long tuyau d'un narguilé. Le cadre général du tableau est une pièce dépourvue de meubles mais embellie de toute impression d'éclat : un placard aux portes entrouvertes apparaît de la vaisselle précieuse, des murs revêtus de carreaux de faïence d'haute

*gamme et un miroir richement encadré, qui révèle et reflète l'authenticité de l'âme et de l'émotion artistique de son auteur.*¹

Charles Baudelaire décrit le tableau de Delacroix comme « *un petit poème d'intérieur, plein de repos et de silence, encombré de riches étoffes et de brimborions de toilette* »². Plus tard, la sensualité des femmes et leurs attitudes solitaires, ont poussé Paul Cézanne du mouvement impressionniste et le précurseur du cubisme de dire que « *ces roses pâles et ces coussins brodés, cette babouche, toute cette limpidité [...] vous entrent dans l'œil comme un verre de vin dans le gosier, et on en est tout de suite ivre* »³.

Note et jugement 02

L'ouvrage d'Audert s'ouvre sur l'affirmation qu'en Algérie, il n'y a qu'une petite élite de Français qui classent dans l'humanité le sang arabe pendant que David Prochaska distingue que « la formation d'une société coloniale se faisant reconnaître comme algérienne entre 1890 et 1914. Elle enfermait tous les Européens – Français, Italiens, Espagnols, Maltais – et écartait les juifs aussi bien que les Algériens musulmans » cette union de groupes ethniques européens faisaient une nouvelle « race » comme le montraient les observateurs contemporains. F. Dessoliers, l'un des nombreux journalistes coloniaux qui écrivaient à cette époque sur la notion de race, déclarait que l'Algérie avait donné naissance à « *un peuple nouveau, une race supérieure par l'intelligence et l'énergie [à la race française]* »⁴. Chez des défenseurs du système colonial, les mots « Arabe » et « Musulman » étaient devenus les concepts d'un système de classification culturel-

¹ Alain GALOIN, « *Femmes d'Alger dans leur appartement de Delacroix* », *Histoire par l'image* [en ligne]. Adresse URL: <http://www.histoire-image.org/etudes/femmes-alger-leur-appartement-delacroix>. (Site consulté le 03 Janvier 2018)

² Ibid.

³ Ibid.

⁴ Prochaska, David (1990). *Making Algeria French : Colonialism in Bône, 1870-1920*. Cambridge : Cambridge University Press, cité in CLANCY-SMITH, Julia, « Le regard colonial : Islam, genre et identités dans la fabrication de l'Algérie française, 1830-1962 », *Nouvelles Questions Féministes*, 2006/1 (Vol. 25), p. 25-40. URL: <https://www.cairn.info/revue-nouvelles-questions-feministes-2006-1-page-25.htm>, date de consultation: février 2006.

religieux qui était battu pour contredire les droits les plus fondamentaux à la population indigène.

Auclert nota également les ressemblances entre la misogynie et le racisme colonial. Pour elle, dans les Soixante-dix ans de domination française la position des femmes n'avait pas augmenté ni amélioré.

Auclert, dans sa thèse, disait que la décadence de l'homme arabe ce n'est qu'une politique coloniale de racisme voulant que la population indigène restait enfermée dans leurs maisons emmurées, mais les moins avancées socialement, moralement et culturellement étaient bien les femmes qui sont inclinées au caprice despotique du système ancestral duel contrairement aux femmes française, libérées de leurs cellules. Et pour atténuer son propos, elle utilisait également le langage de la sororité universelle – « nos sœurs musulmanes ». Auclert était différente des autres auteurs, elle voyait clairement l'influence néfaste que le colonialisme français avait exercée sur la société indigène, sur la culture et sur la vie de famille. Elle traite de ce qu'elle appelle le mariage des enfants ou la violation des enfants. Elle cite des exemples émouvants de petites filles données en mariage à des hommes souvent beaucoup plus vieux, en échange du « prix de la fiancée ». Mais Auclert affirmait également que l'appauvrissement de la population indigène faisait partie du problème, mais aussi les lois françaises coloniales étaient responsables de ces crimes affreux sexuels.

Auclert remarqua la manière dont cette « nouvelle race » d'Algériens européens représentait et traitait le peuple indigène :

Pour les étrangers, les fonctionnaires, les Israélites, les colons, les trafiquants, l'Arabe, moins considéré que ses moutons, est fait pour être écrasé. Le refouler dans le désert pour s'emparer de ce qu'on ne lui a pas encore pris, tel est le rêve. Les Français algériens, qui ont déclaré que le fanatisme rendait les Arabes incivilisables, s'obstinent à ne rien

*essayer pour les tirer de l'ignorance, si convenable à l'exploitation et à la domination.*⁵

*Auclert accusait les autorités coloniales de collusion avec les colonisés pour maintenir le respect des lois islamiques et des pratiques coutumières, comme le mariage des petites filles, la vente des fiancées et la polygamie, qui faisaient des jeunes femmes indigènes les « petites victimes de la débauche musulmane ». L'absence d'éducation pour les filles témoignait également de cette collusion : en effet, après 1861, les autorités coloniales avaient protesté contre l'idée d'une instruction fournie par l'État, affirmant que les écoles coûtaient cher et que les femmes indigènes éduquées seraient ostracisées tant par la société européenne que par leur société propre. L'analyse remarquablement perspicace d'Auclert attaquait non seulement le lobby des colons européens et des anti-assimilationnistes, mais aussi les arabophiles. Paradoxalement, en effet, les Européens qui avaient de la sympathie pour la culture arabo-islamique s'opposaient à toute modernisation qui aurait menacé d'érosion le pittoresque algérien – le mode de vie indigène suranné, archaïque et authentiquement traditionnel. Selon Auclert, si les Arabes apparaissaient barbares, la France – et en particulier les hommes français – devaient en porter le blâme.*⁶

Note et jugement 03

La nuit du 6 au 7 avril 1832, fut la date du massacre de la tribu des Ouffia près d'El-Harrach (Maison-Carrée) par le pouvoir du duc de Rovigo. A ce moment, Pellissier de Reynaud affirmait :

Massacre de la tribu d'El-Ouffia. Le Général de Rovigo en décrit la scène: « un corps de troupe... surprit au point du jour, la tribu endormie sous ses tentes, et égorga les malheureux El-Ouffia, sans qu'un seul cherchât à se défendre. Tout ce qui vivait fut voué à la mort : on ne fit aucune distinction ni d'âge ni de sexe. Au retour de cette honteuse expédition, nos cavaliers portaient des têtes au bout de leur lance et une d'elles servie, dit-on, à un horrible festin... Tout le bétail fut vendu au Consul du Dannemark, le reste du butin, sanglantes dépouilles d'un effroyable carnage, fut exposé au marché de la porte de Bab-Azzoun, on y voyait avec horreur des bracelets de femmes encore attachés à des poignets

⁵ CLANCY-SMITH, Julia, « Le regard colonial : Islam, genre et identités dans la fabrication de l'Algérie française, 1830-1962 », *Nouvelles Questions Féministes*, 2006/1 (Vol. 25), p. 25-40. URL: <https://www.cairn.info/revue-nouvelles-questions-feministes-2006-1-page-25.htm>, date de consultation: février 2006.

⁶Ibid.

coupés, et des boucles d'oreilles pendant à des lambeaux de chair. ⁷

La période étalée entre 1830 et 1871 a connu plus que ça, l'assassinat de tribus entières se répéta à plusieurs reprises. En 1844, le général Cavaignac fit l'enfumage de la tribu des *Sbéahs* pour mettre bas ses armes. Dans sa description de cette « opération », le général Canrobert écrivait :

On pétarada l'entrée de la grotte et on y accumula des fagots de broussailles. Le soir, le feu fut allumé. Le lendemain quelques Sbéahs se présentèrent à l'entrée de la grotte, demandant l'aman à nos postes avancés. Leurs compagnons, les femmes et les enfants étaient morts. ⁸

Les Ouled Riah dans le Dahra, furent enfumés par le colonel Pélissier, poussé par le gouverneur général d'Algérie, le maréchal Bugeaud, pour recourir à cette méthode le 11 juin 1845, en réponse à la résistance d'un jeune chef maraboutique dénommé Boumaza. Cette « enfumade » fut ravagée des centaines des Ouled Riah entretenus dans des grottes. Loin d'être un acte isolé, le maréchal Bugeaud jeta ses ordres au colonel Pélissier : «*Si ces gredins se retirent dans leurs cavernes, imitez Cavaignac aux Sbéahs. Fumez-les à outrance comme des renards !*»⁹

Les « enfumades » se suivent violement et sans cesse. Après quelques semaines de l'enfumade des Ouled Riah, l'opération du colonel de Saint-Arnaud se fit en boucle avec d'autres membres de la tribu des Sbéahs :

Alors je fais hermétiquement boucher toutes les issues et je fais un vaste cimetière. La terre couvrira à jamais les cadavres de ces fanatiques. Personne n'est descendu dans les cavernes ; personne... que moi ne sait qu'il y a là-dessous cinq cents brigands qui n'égorgeront plus les Français. Un rapport confidentiel a tout dit au maréchal

⁷ Julien Charles-André, *Histoire de l'Algérie contemporaine. La conquête et les débuts de la colonisation (1827-1871)*, Paris, P.U.F, 2 édition, 1979, p. 92. In. Sellam Sadek, « Conquête de l'Algérie : crimes de guerre et crimes contre l'humanité », in. *Parler des camps, penser les génocides*, Paris, Albin Michel, 1999.

⁸ *Ibid.*, p. 320.

⁹ Nouschi André, Prenant André, Lacoste Yves, *Algérie, passé et présent*, Paris, Ed. Sociales, 1960, p. 305.

*simplement, sans poésie terrible ni images.*¹⁰

Note et jugement 04

Alexis de Tocqueville penseur politique français et historien écrivait en 1841 :

*J'ai souvent entendu en France des hommes que je respecte, mais que je n'approuve pas, trouver mauvais qu'on brûlât les moissons, qu'on vidât les silos et enfin qu'on s'emparât des hommes sans armes, des femmes et des enfants. Ce sont là, suivant moi, des nécessités fâcheuses, mais auxquelles tout peuple qui voudra faire la guerre aux Arabes sera obligé de se soumettre[...] Je crois que le droit de la guerre nous autorise à ravager le pays et que nous devons le faire soit en détruisant les moissons à l'époque de la récolte, soit dans tous les temps en faisant de ces incursions rapides qu'on nomme razzias et qui ont pour objet de s'emparer des hommes ou des troupes.*¹¹

D'autres citations ont marqué ce que la guerre menait contre le peuple algérien, nous citons celles du Comte d'Hérisson, sous lieutenant dans l'armée française en 1844 et qui remémore dans son livre *La chasse à l'homme* lors des années de conquête :

*Le sang avait coulé à flots dans cette lutte... Il n'y avait pas d'ailleurs à se le dissimuler: on se battait contre une nation tout entière animée par le double fanatisme de la patrie et de la religion. La guerre en acquérait un caractère plus violent et plus sombre et donnait lieu à des répressions atroces, commandées peut-être par la nécessité, mais que répudient le droit des gens et l'honneur d'une grande nation (comme la France).*¹²

En décrivant l'état des soldats, il constatait la barbarie de leurs actes « *Ils tuaient sans pitié, ils frappaient sans nécessité, ils mutilaient pour châtier* ». ¹³ Une guerre sans pitié faite de massacres, de dépossession, d'appauvrissement et d'écrasement. Le témoignage du maréchal de Saint-Arnaud, qui fut le plus haut responsable de guerre, dans une de ses lettres publiées en 1858 et qui fut citée par Ferhat Abbas, dans « *le jeune Algérien, De la*

¹⁰ SELLAM, Sadek, *op. cit.*, p. 321.

¹¹ De Tocqueville Alexis, « Travail sur l'Algérie », 1841. In *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1991, pp. 704 - 705.

¹² Ibid.

¹³ Ibid.

Colonie vers la Provence »¹⁴, dans laquelle, il rend compte de la destruction de tout ce qui constituait la subsistance du peuple pour le réduire à la misère et à la faim en rasant et brûlant tout:

*Nous sommes dans le centre des montagnes, entre Miliana et Cherchel. Nous tirons peu de coups de fusils, nous brûlons tous les douars, tous les villages, toutes les cahutes. L'ennemi fuit partout en emmenant ses troupes... Le pays des Béni-Ménasser est superbe et l'un des plus riches que j'ai vu en Afrique. Les villages et les habitations sont très rapprochés. Nous avons tout brûlé, tout détruit. Oh ! La guerre ! La guerre ! Que de femmes et d'enfants, réfugiés dans les neiges de l'Atlas, sont morts de froid et de misère ! On ravage, on brûle, on pille, on détruit les maisons et les arbres. Des combats : peu ou pas. Les beaux orangers que mon vandalisme va abattre... J'ai laissé sur mon passage un vaste incendie. Tous les villages, environ 200, ont été brûlés, tous les jardins saccagés, les oliviers coupés.*¹⁵

Friedrich Engels (1820-1895) penseur révolutionnaire, philosophe et théoricien socialiste allemand, grand ami de Karl Marx, écrivait aussi à propos de la conquête génocidaire de l'Algérie, en critiquant favorablement la situation:

*C'est très heureux que ce chef arabe [Abd el-Kader] ait été capturé. La lutte des bédouins était sans espoir et bien que la manière brutale avec laquelle les soldats comme Bugeaud ont mené la guerre soit très blâmable, la conquête de l'Algérie est un fait important et heureux pour le progrès de la civilisation [...]. Et la conquête de l'Algérie a déjà obligé les beys de Tunis et Tripoli et même l'empereur du Maroc à prendre la route de la civilisation. [...] Le bourgeois moderne avec sa civilisation, son industrie, son ordre, ses « lumières » relatives, est préférable au seigneur féodal ou au voleur maraudeur, et à la société barbare à laquelle ils appartiennent.*¹⁶

¹⁴ « Après avoir déterré l'Indépendance confisquée, un des ouvrages phare écrit par Ferhat Abbas, le premier président du gouvernement provisoire de la République algérienne (GPRA) et président de l'Assemblée nationale constituante à l'Indépendance, la maison Alger Livres Éditions vient de remettre cela en rééditant le Jeune algérien, de la colonie vers la province (suivi du Rapport au maréchal Pétain) qui n'est jamais sorti en Algérie, comme ce fut le cas pour tous ses livres interdits dans notre pays. Le seul ouvrage de Ferhat Abbas, paru initialement en France et réédité en Algérie, est la nuit coloniale, paru en 1983 aux éditions ANEP. Il vient, également, d'être réédité par la même maison d'édition. »

¹⁵ ABBAS, Ferhat, *Le jeune Algérien (1930): De la colonie vers la province* ; suivi de, Rapport au maréchal Pétain (avril 1941), Paris, Garnier, 1981, p. 21.

¹⁶ Engels Friedrich, Northern Star, dans l'édition du 20 janvier 1848 du journal britannique *Northern Star*, correspondant à Paris, sous le titre « Défense de l'impérialisme progressif en Algérie ». Disponible en format PDF.

Ilotes du Sud : ce petit tableau de malaises coloniales dans les contrées du sud gérées par l'armée, fut conçu nettement par Isabelle lorsqu'elle était à El-Oued dans la période (août 1900-février 1901). Elle y prend sans ambiguïté la défense des hommes réduits à un esclavage que dans le titre elle compare à celui des ilotes opprimés par les Spartiates. Ce texte provoqua de vives réactions dans le milieu colonial algérois quand il fut publié dans l'Akhbar en 1903. Fait partie de pages d'Islam (Fasquelle, 1920).

Criminel : à travers cette courte fiction Isabelle montre bien le mécanisme de l'expropriation des « terres indigènes », le rôle de l'administration coloniale et l'incompréhension de ceux qui en sont victimes. Elle avait participé aux scènes qu'elle décrit alors qu'elle logeait à Ténès (juillet 1902, avril 1903) où Slimane, son mari, travaillait comme khoudja (secrétaire interprète de l'administration).

Le même processus d'expropriation avait provoqué, le 26 avril 1901, la violente révolte d'une centaine de fellah de la région de Miliana. Cet événement sanglant, connu sous le nom de « révolte de Margueritte », terrorisa plus d'un colon de l'époque. Cette nouvelle semble tout spécialement écrite pour en expliquer les causes et prendre la défense des insurgés qui furent jugés en France en décembre 1902.

A cette occasion Isabelle Eberhardt avait projeté de rédiger un mémoire, mais hélas, pour des raisons diverses, elle ne donna pas suite à ce projet.

Le fellah : dans Notes de route, (Fasquelle, 1908), Isabelle décrit en un récit poignant, bien très mélodramatique, un autre processus d'expropriation : l'usure. Obligé d'emprunter pour acheter la semence, le Fellah est ruiné par une mauvaise récolte et contraint de vendre sa terre pour rembourser ses dettes. L'inspiration de cette nouvelle se prolongeait aux événements du 26 avril 1901, quand une centaine de *fellah*, les « insurgés de Margueritte » se révoltaient et tuaient six européens en investissant un bourg de colonisation situé à une centaine de kilomètres à l'ouest d'Alger, dont l'établissement les avait spoliés de leurs terres et réduits à la misère. Dix sept indigènes furent tués et plus

d'une centaine d'incarcérés. Au moment de leur procès, en décembre 1902, Isabelle assiste, dans la région de Ténès, à l'accaparement des terres par l'administration au profit des colons et s'émeut vivement du désespoir des *fellah* qui n'étaient indemnisés le plus souvent de la perte de leurs meilleures terres qu'avec quelques centimes.

Les Enjôlés : cette nouvelle était inspirée entre juillet 1902 et avril 1903. C'était après son séjour dans la « commune mixte » de Ténès_ une bourgade européenne et un douar_ où Isabelle assista à tous les mouvements de la colonisation, elle va collaborer régulièrement au journal « arabophile » l'Akhbar. Des premiers articles sont tous consacrés à dénoncer les injustices dont sont victimes les colonisés. La nouvelle Les enjôlés, sortie dans l'Akhbar en 1903, a été reprise dans l'édition de Page d'Islam (Fasquelle, 1920)

Campement : on trouvait déjà, sur le même sujet, dans Notes de route (Fasquelle, 1908), deux nouvelles, Nomades campés et Départ de caravane, annonçant cette version plus aboutie. La nouvelle Campement a été publiée dans la Vigie algérienne du 2 décembre 1903 puis dans Pages d'Islam (Fasquelle, 1920)

Le Djich : dans cette nouvelle, ce n'est pas Isabelle Eberhardt, mais son double, le personnage de Mahmoud Saadi, le taleb affilié à la confrérie des Qadriya, qui peut se risquer, au moment des troubles à la frontière algéro-marocaine, jusque dans les campements favorables aux dissidents.

Dans l'une de ses notes de route, Vision de Figuig, Isabelle raconte sa visite au ksar de Hamman Foukani, sa rencontre avec les Beni Guil, combattants des tribus insoumises, et une soirée passée avec Sidi Ahmed, le beau-frère de Bou Amama et Ben Cheikh :

Le serviteur le plus dévoué de Bou Amama à Beni Ounif. » celui-ci lui conseille : « Si Mahmoud, tu devrais aller voir Sidi Bou Amama, avec moi, car sous la protection de Si Ahmed, tu n'as rien à redouter. Tu iras à sa zaouïa, comme tu viens ici. Quand à Sidi Bou Amama, il te recevra à bras ouverts, comme son propre fils... Tu devrais faire cela, si Mahmoud.

Après à son retour, tu pourras dire au français : « j'ai vu Bou Amama, et il ne m'a fait aucun mal, il m'a bien reçu, comme il reçoit tous les musulmans algériens. Il n'est pas l'ennemi de la France et entre lui et elle, il n'y a qu'un malentendu... »¹

Et elle ajoute : « j'écoute et je réponds évasivement : *Inch châ Allah _ que Dieu veuille _ ! J'irai peut être un jour... »²*

« S'est-elle risquée à accomplir cette mission périlleuse ? Sans doute pas. En tout cas elle n'a rien écrit sur une éventuelle rencontre avec le cheikh rebelle aux français »³, dit Marie-Odile Delacour.

Bou Amama est devenu un héros national algérien. Un film lui a été consacré, et la tradition que notait Isabelle dans *Le Djich*, ne s'est pas perdue, des enfants des Ouled Sidi Cheikh se prénomment toujours Bou Amama.

Dans la dune : « Isabelle Eberhardt était à nos yeux le plus intéressant de ses personnages », écrivait Victor Baruccand dans la préface de *Pages d'Islam*. Dans la *Dune* présente ce personnage en pleine action, en route, au cours de l'une de ces expéditions qui lui faisait aimer le Sud au point de vouloir y demeurer le restant de sa vie.

L'action se situe à l'automne 1900, alors qu'Isabelle était venue s'installer à El-Oued, ville mirage entrevue un an auparavant et qui fut pour elle une révélation. Lors d'un séjour à Paris, elle avait rencontré une marquise de Morès, veuve d'un personnage haut en couleurs : explorateur impétueux et ambitieux, assassiné en 1896 à l'extrême, sud de la Tunisie. La marquise avait offert à Isabelle la somme de 1.500 F pour tenter de retrouver l'identité des meurtriers de son époux. Somme acceptée avec enthousiasme par Isabelle Eberhardt car elle permettait de revenir à El-Oued. On n'a jamais su exactement le résultat de cette mission, mais les autorités militaires s'en inquiétèrent et cette suspicion fut à l'origine de l'expulsion d'Isabelle du territoire algérien en juin 1901.

¹ EBERHARDT, Isabelle, *Yasmina et autres nouvelles algériennes*, Paris, Liana Levi, 2007, p. 211.

² Ibid.

³ Ibid.

Dans la Dune est l'un des rares textes qui permet de se faire une idée précise de la façon dont Isabelle-Mahmoud voyageait et enquêtait.

Dans la Dune est extraite de : *Dans l'Ombre chaude de l'Islam* (Fasquelle, 1906).

Yasmina : constitue sans doute l'un des premiers essais d'écriture d'Isabelle Eberhardt. C'est du moins ce qu'affirme René-Louis Doyon. D'après lui Isabelle en aurait livré la première version en la glissant « dans la boîte aux lettres d'un petit journal bônois en 1897 ». Mais nous n'avons retrouvé aucune trace d'une publication aussi précoce. A l'époque, Isabelle Eberhardt commençait à travailler aux premières ébauches d'un roman, presque autobiographique et jamais achevé, intitulé d'abord *A la Dérive*, et qui allait devenir plus tard *Le Trimardeur*.

Souvent reprise en de multiples versions au fur et au mesure, des premiers voyage de son auteur.

Doyon, pour sa publication dans *Au pays des sables* (Sorlot, 1944), avec le sous titre « conte algérien », évoque un manuscrit réécrit : « d'une belle graphie d'élève consciencieuse », lors du deuxième séjour d'Isabelle Eberhardt à El-Oued (aout 1900-février 1901). Mais dans ce recueil la nouvelle signait Mahmmoud Saadi se termine par cette mention : Batna, juillet 1899.

On sait qu'à cette dernière date Isabelle Eberhardt était de passage à Batna et à Timgad. Venant de Tunis elle commençait un long voyage initiatique dans le Sahara, qui allait la conduire jusqu'à El-Oued, au cœur du Grand Erg Oriental, dans le Sud constantinois.

Sans préjugé de l'existence de premières ébauches d'un thème si cher à Isabelle- la rencontre de l'Occident et de l'Orient à travers les personnages d'un lieutenant français et une jeune musulmane, repris entre autres dans *Le Major* (in *Au pays des sables*) - la date de 1899 nous paraît plutôt celle où l'auteur croise pour la première fois les modèles qui lui serviront à construire ses personnages plutôt que celle d'une écriture définitive.

Au printemps 1901, contrainte de quitter El-Oued, Isabelle revient à Batna, cette « triste » ville de garnison où elle a tout loisir de reprendre son sujet.

Ayant obtenu la nationalité française par son mariage avec Slimène Ehnni, le beau spahi rencontré à El-Oued, à Marseille en octobre 1901 où elle était en exil, Isabelle peut revenir à Bône (Annaba) en 1902 et Yasmina paraîtra en feuilleton dans *Le progrès de l'Est* à partir du 4 février. Yasmina a donc été réécrite ou écrite en 1899 et 1902 pendant qu'Isabelle Eberhardt liait définitivement sa vie à celle de Slimène. Ce n'est sans doute pas un hasard.

Sous le Joug : Dans ce récit, Isabelle Eberhardt dénonce particulièrement le système judiciaire qui se présente par ses colons corrompus, mais aussi elle détient la cause féminine dans une terre masculine et les traditions autochtones telles que les unions ordonnés et l'enfermement de la femme. Ce récit est influencé par l'affaire de l'agresseur d'Eberhardt en 1901. En le lisant, on comprend mieux pourquoi elle prenait la défense de celui qui voulait sa mort. Entre autres raisons, elle ne veut pas que cet incident augmente injustement la fureur des colons contre les musulmans⁴.

Fiancé : il existe deux versions de cette nouvelle qu'Isabelle Eberhardt écrivit alors qu'elle séjournait à Aflou, en décembre 1903. *Fiancé* est la première ; la deuxième intitulée *Deuil*, parut dans la *Dépêche algérienne* en 1904 et sous ce titre, *Danceuse*, dans *Notes de route* (1908).

Fiancé reprend avec des variantes (géographiques, notamment) l'un des thèmes de Yasmina et de bien d'autres portraits de femmes, prostituées par amour, et condamnées pour cela au malheur de l'abandon ou de la mort.

Dans ce texte, comme elle vivait dans le Sud oranais depuis deux mois, au milieu des bédouins enrôlés dans l'armée coloniale (goumiers, spahis ...), Isabelle utilise en toile de

⁴ À propos des autres raisons pour lesquelles Eberhardt n'a pas accusé son agresseur, Abdallah Mohammed, qui l'a grièvement blessé, elle écrit : « *J'ai beau chercher au fond de mon cœur de la haine pour cet homme, je n'en trouve point. Du mépris encore moins. Le sentiment que j'éprouve pour cet être est singulier : il me semble, en y pensant, côtoyer un abîme, un mystère dont le dernier mot...ou plutôt dont le premier mot n'est pas dit encore et qui renfermerait tout le sens de ma vie.* » *Écrits sur le sable*, vol. 1, op. cit., p. 359. Elle écrit aussi, dans une lettre aux administrateurs, que cet homme a une femme et des enfants, qui vont souffrir s'il va en prison, ou si on l'exécute. Puisqu'elle écrit souvent sur la misère des femmes abandonnées par des circonstances défavorables, on ne doute pas de la sincérité de sa motivation.

fond la guerre tribale qui oppose les rebelles marocains et leurs ennemis ancestraux algériens placés sous l'autorité de la France.

Fiancé a été éditée par Baruccand dans Pages d'Islam (Fasquelle, 1920).

Toutes ces informations sur l'origine scénique des nouvelles étudiées sont transportées de la publication *Yasmina et autres nouvelles algériennes*.

| | |
|--|-----|
| Dédicace | i |
| Remerciements | ii |
| Résumé | iii |
| Sommaire | vi |
| Introduction | 1 |
| Chapitre I : Eberhardt et l'écho de son siècle | 11 |
| 1- Le mouvement littéraire colonial en Algérie (1830/1904) | 12 |
| 2- La société Algérienne au regard colonial | 19 |
| 3- La femme indigène : emblème de la société Arabe | 24 |
| 4- Le pouvoir militaire français et ses enjeux politiques en Algérie (1830/1904) | 33 |
| 5- La politique administrative de la colonisation | 38 |
| Chapitre II Eberhardt et le mythe de « l'Algérie heureuse » : | |
| notes et souvenirs de voyage | 45 |
| 1- Eberhardt et l'irrésistible attrait de l'Orient | 47 |
| 2- Eberhardt, prise de position et désir de continuité | 54 |
| 3- Ecrits d'Eberhardt sous la loupe | 64 |
| 4- Écriture en « suspens » : origines et versions | 65 |
| 5- Regards panoramiques sur la société algérienne chez Eberhardt | 68 |
| Chapitre III Le poétique au service de l'éthique : | |
| parole muette et puissance des significations | 103 |
| 1- L'espace intime et sa poétisation | 106 |
| 1-1- Le rythme de la phrase dans la nouvelle d'Eberhardt | 110 |
| 1-2- L'emprunt lexical comme procédé stylistique et de motivation poétique | 120 |
| 2- Les déterminateurs poétiques de la nouvelle d'Eberhardt | 122 |
| 2-1- Le personnage de la nouvelle : « être en devenir» | 123 |
| 2-2- La théâtralité de la nouvelle | 141 |
| 3- La nouvelle d'Eberhardt : Du descriptif au poétique | 146 |
| 3-1- Des narrateurs témoins | 148 |

| | |
|---|-----|
| 3-2- Du narrateur témoin au lecteur témoin | 156 |
| 3-3- Le recours à la nature : un « raccourci mystique »? | 158 |
| 3-4- La nouvelle-genre littéraire-serait-elle une forme poétique ? | 161 |
| 4- La force de la nouvelle à travers sa forme et son histoire | 163 |
| 5- Vers une historio-poéticité de la nouvelle | 164 |
| Chapitre IV Au-delà de l'engagement littéraire : la nouvelle en acte | 171 |
| 1- Quel pouvoir accorder à la poétique ? | 172 |
| 2- Les stratégies langagières d'Eberhardt dans sa représentation politique | 176 |
| 2-1- la concision : un idéal artistique et stratégique | 176 |
| 2-2- La représentation politique et la logique de la métaphore | 177 |
| 2-3- Le non-dit dans la nouvelle ou le thème du silence | 183 |
| 2-4- L'intertextualité dans la nouvelle | 191 |
| 2-5- Quand les structures dramatiques se font ironiques | 197 |
| 3- Le réel politique vermoulu | 205 |
| 4- Réception critique | 207 |
| 5- La nouvelle est-elle une arme ? | 210 |
| Conclusion | 213 |
| Bibliographie | 219 |
| Annexes | 235 |
| Annexe I : Notes et jugements | 236 |
| Annexe II : détail | 243 |
| Table des matières | |