

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE
MINISTRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA
RECHERCHE SCIENTIFIQUE

UNIVERSITE - BATNA 2-



Faculté des lettres et langues étrangères
Département de Français

THEME

**Réalité et création littéraire dans l'œuvre d'Isabelle
Eberhardt**

Thèse élaborée en vue de l'obtention du diplôme de Doctorat es sciences.

Option : Sciences des Textes Littéraires

Sous la direction du :

Pr. Saïd KHADRAOUI

Présentée et soutenue par :

Sabrina BENZIANE

Membres du jury :

Président : Samir ABDELHAMID	Professeur	Université de Batna2
Rapporteur : Saïd KHADRAOUI	Professeur	Université de Batna2
Examineur : Abdelouahab DAKHIA	Professeur	Université de Biskra
Examinatrice : Samira BOUBAKOUR	Docteur	Université de Batna2
Examineur : Mohamed BOUDJADJA	Docteur	Université de Sétif2
Examineur : Boubakeur BOUZIDI	Docteur	Université de Sétif2

Année Universitaire
2016 / 2017

« L'errant est celui qui circule sur la terre pour y puiser des sujets de méditations, et, par ce moyen, s'approche d'Allah, suivant un goût d'isolement qui naît de son penchant pour la société. » (Ibn Arabi, « Foutouhet »)

Remerciements

Mes sincères remerciements s'adressent, en premier lieu, à mes enseignants, archétypes d'hier et d'aujourd'hui, pour leurs enseignements et leurs encouragements.

J'exprime ma gratitude et mon respect à mon directeur de recherche : Pr. Saïd KHADRAOUI pour avoir accepté de diriger ma thèse, pour sa disponibilité et ses conseils.

Je sais gré à Mr J. M. Kempf-Rochd, pour son aide, sa confiance et son estime.

Ma reconnaissance est totale à toute ma famille pour son appui ainsi qu'à mes amies fidèles et sincères, présentes dans les moments les plus importants de ma vie.

Je suis redevable à tous ceux, de près ou de loin, qui ont rendus ce travail réalisable.

Dédicace

mon papa et ma maman : modèles d'amour et de tendresse, source de soutien indéfectible. Vous avez fait de moi ce que je suis aujourd'hui. J'espère vous avoir rendus fiers de moi.

A

mon frère et à son épouse, l'incarnation de la sagesse, et à ma sœur, mon autre moi.

mon mari, mon compagnon de route éternel et à mes deux petits anges, germes de ma force.

ma grand-mère adorée.

Sommaire

Page de garde	01
Belle page	03
Remerciements	04
Dédicaces	05
Sommaire	06
Liste des tableaux	07
INTRODUCTION GENERALE	08
PREMIERE PARTIE : « Réalité » et « Fiction » aux abords des acceptions, approches et délimitations génériques.	20
Chapitre 1 : « Réalité » et « Fiction » : deux notions à appréhender.	21
Chapitre 2 : Pour une approche de l'analyse de l'œuvre d'Isabelle Eberhardt.	61
Chapitre 3 : Aux frontières des genres.	86
DEUXIEME PARTIE : L'écriture eberhardtienne entre création littéraire et quête identitaire.	147
Chapitre 1 : Les stratégies d'écriture de l'auteure.	148
Chapitre 2 : Identité et jeu narratif.	221
Chapitre 3 : La réalité de la fiction entre « soi » et l' « Autre ».	260
CONCLUSION GENERALE.	367
BIBLIOGRAPHIE.	377
Table des matières	388
Belle page.	394

Liste des tableaux

Tableau comparatif

Tableau : Exemples de passages descriptifs de lieux visités par notre auteure et servant de cadre à ses récits.....	188
--	-----

Tableaux illustratifs

Tableau 1 : Exemples de nominations ethniques.....	292
Tableau 2 : Exemples de catégorisation sociale.....	293
Tableau 3 : Exemples de désignations relevant de fonctions assurées par les membres des deux communautés.....	294

INTRODUCTION GENERALE

C'est une curiosité inextinguible qui fait que nous immergeons, une fois encore, dans les textes et la vie d'Isabelle Eberhardt. Non que dans notre mémoire de magistère nous n'avons pas pu arriver aux conclusions ambitionnées, au contraire. Mais les textes de l'auteure avaient cette singularité d'appeler une réflexion continuelle qui nous poussait à approfondir notre analyse et à élargir notre corpus.

De part sa courte existence, l'impétuosité de la vie qu'elle a menée et aussi spectaculaire que les textes qu'elle a rédigés. À travers les différentes images que les critiques, les auteurs ou alors journalistes qui se sont intéressés à elles ont dressées¹, ce sont les aspects de « *sa vie turbulente et nomade*² » qui revenaient sans cesse, comme une rengaine, dans laquelle on voulait enfermer l'auteure et ne reprendre que le seul aspect de sa vie mis en avant, trop souvent. Heureusement que d'autres travaux de recherche ont émergé et dans lesquels ce sont les textes de l'auteure qui appellent moult réflexions et analyses³.

Beaucoup de pays se réclament l'appartenance de l'auteure, Autriche, Suisse, France, Algérie. Cependant, si pour certains certaines questions sont évidentes, d'autres restent en suspens et semblent endiguer la reconnaissance totale de l'auteure. L'Algérie reste encore très évasive et indécise sur le statut à accorder à Isabelle Eberhardt. Ce qui entrave souvent les différentes manifestations (colloques et séminaires) qui tente de rendre hommage à une auteure qui se réclamait du pays et de ses habitants.

Le colloque qui s'est enfin tenu le 09 octobre 2016, à Alger sur Isabelle Eberhardt⁴ a permis d'évoquer l'auteure, sa foi, son engagement, la richesse de ses

¹Nous avons déjà énuméré dans notre mémoire de magistère intitulé « Orient et Occident dans les nouvelles d'Isabelle Eberhardt : *Yasmina, Le Major, Pleurs d'amandiers* et *La Rivale* » et soutenu en 2010, quelques titres, désignations ou intitulé renvoyant à l'auteure pour mettre en avant le côté fantasque de sa vie.

² Catherine STOLL-SIMON, *Si Mahmoud ou la renaissance d'Isabelle Eberhardt*, Alger, Editions Alpha, octobre 2006, p. 129.

³Les travaux de recherche les plus marquants restent ceux de M. Mohamed Rochd (deux thèses de doctorat et de nombreuses publications), qui sans le travail de rétablissement des textes originaux de l'auteure un travail comme le notre n'aurait pu se faire.

⁴Il s'agit du colloque international sur Isabelle Eberhardt qui s'est tenu le Dimanche 9 octobre 2016 à la Bibliothèque Nationale El Hamma d'Alger et dont le thème était : « Revisiter les œuvres d'Isabelle Eberhardt ».

textes entre description, thèmes, figures en revisitant son œuvre. Nonobstant, ce qui revenait le plus, c'est la question d'espionne et celle de sa conversion. Deux dimensions de sa vie qui semblent, l'une jeter de l'ombre sur son talent et l'autre faire durer le mystère sur la question de paternité qui entoura ses origines.

Indépendamment du fait qu'aucune preuve concrète ne semble être avancée sur ces accusations d'espionne et que la question de foi est établie sans avoir la confirmation qu'il s'agisse ou pas de conversion ou autre. Il reste que la plupart passe à côté de ce qui semble caractériser la vie d'Isabelle Eberhardt pour en faire une auteure de talent qui dans toute sa différence, a su conjuguer deux univers, deux mondes, deux imaginaires. D'abord, en elle puis dans ses textes.

En tant que chercheur, la considération primordiale s'est attribuée à ses textes, souvent mis au second plan mais sans dénier un intérêt particulier à sa vie qui souvent est mise en parallèle pour expliquer son écriture.

Nous sommes partie de l'interrogation émanant d'une constatation faite sur ses textes : entre « fiction » et « réalité », l'auteure ne semble pas se délimiter et en use dans ses différents récits, d'une part faisant de ces derniers le reflet d'une époque, d'une société, d'une communauté sensée disparaître sous les feux de la colonisation et où l'« Autre » va émerger dans cet univers. Toutefois, loin d'être un simple miroir projetant des vérités, les récits de l'auteure s'imprègnent d'une aura où les descriptions, la narration, le style renseignent sur le talent de l'auteure à faire de son imaginaire une composante essentielle de son écriture.

D'autre part, la vie d'Isabelle Eberhardt semble elle-même, un récit où fiction et réalité également se conjuguent, sciemment, en caractérisant les choix de l'auteure d'une identité qui se partage entre différents pseudonymes, souvent masculins et où habit et énonciation accentuent cette part inventée de son existence. Ce que l'on retient de cette vie de l'auteure c'est également le refus des conventions et la recherche à travers le voyage d'un autre sens à sa vie mais, c'est aussi et surtout une recherche de spiritualité. Ses écrits semblent hantés par cette quête qui aboutit à cette identité transformée de celle occidentale vers celle orientale, en se réclamant de la

religion musulmane mais également l'adoption de la terre et du peuple algérien en choisissant de vivre parmi eux et de devenir leur frère « Mahmoud Saadi¹ ».

Mais cette identité embrouille, aussi bien le lecteur de ses textes que celui qui, ayant connaissance de sa vraie identité, en ferait la rencontre sur les sentiers qu'elle ne cessera d'explorer. En effet, dans les textes sensés être fictifs, notamment, ses nouvelles, certains récits se racontent à la première personne du singulier. Etant des textes qui rendent compte d'une scène de vie nomade ou autre, de traversées ou alors d'une rencontre faite par le narrateur qui se trouve être le personnage principal de la nouvelle. Pour la plupart des critiques ou ceux ayant travaillé ou même présenté ses écrits, spécialement les éditeurs Huleu et Delacour, ces récits à la première personne se rapportent à l'auteure relatant ses traversées, des scènes de vie auxquelles elle fut témoin. Alors que pour Mohamed Rochd, certains textes ne peuvent se départir d'une part d'imaginaire de la part de l'auteure.

Ce qui confirme, en partie, cet état de fait est que l'auteure signe ou mentionne le nom de Mahmoud Saadi dans ces textes. Renvoyant à cette identité dont elle use pour ses traversées. Mais ce qui donne à réfléchir sur cette situation, c'est que le texte qualifié de nouvelle est en même temps un témoignage qui rapporte des réalités sur la vie de l'auteure. Donc si certains événements ou détails sont réels, l'auteure s'en sert comme matière pour créer un autre récit où son imaginaire semble établir certains raccords.

Ainsi, dans la vie de l'auteure « fiction » et « réalité » semblent indissociables où la réalité participe au même dynamisme créatif que l'œuvre de fiction. L'auteure transpose le tout dans ses textes. Les identités qu'elle s'invente elle-même prennent vie dans certains de ses textes ce qui fait que le texte ne connaît aucune limite entre le réel et le fictif.

Objectif de la recherche

Notre mémoire de magistère a englobé dans sa deuxième partie un chapitre intitulé : « La réalité dans la fiction » où nous avons essayé de mettre en lumière l'aspect réel des événements, des situations, de certains de ses personnages, des lieux

¹ Il s'agit du pseudonyme le plus populaire qu'Isabelle Eberhardt utilisait et le dernier adopté définitivement après sa venue en Algérie.

ou des cadres de ses histoires qui transcendent le simple récit fictif pour dépeindre la réalité. Ce qui donne aux textes de ses nouvelles un cachet authentique et véridique, une sorte de témoignages de la réalité de l'époque qui est celle de la colonisation.

Dans ce corpus, « réalité » et « fiction » s'entremêlent, se côtoient et se partagent l'espace des textes que nous avons analysés. Ce constat prend une grande importance lorsque la vie de l'auteure elle-même et une fusion entre le réel et le fictif ou l'imaginaire. Cependant, cette fusion ne permet pas de connaître l'intention de l'auteure.

Afin d'approfondir notre analyse nous procédons à l'élargissement de notre corpus, en y intégrant d'autres nouvelles, ses *Journaliers*, quelques récits de son manuscrit du Sud-Oranais et parfois des passages de ses correspondances. Nous nous proposons de revenir sur les particularités qui ont caractérisé les quatre nouvelles sur lesquelles nous avons porté notre analyse : *Le Major*, *Yasmina*, *Pleurs d'amandiers* et *La Rivale* à savoir l'intégration d'éléments véridiques relatifs à la réalité de la vie, de l'époque et de la société algérienne comme substance de ces textes. Mais ce qui caractérisait aussi ces textes c'est la part de l'auteure qui apparaît à travers ses personnages féminins et surtout masculins, reprenant ainsi, certains traits de caractère ou de personnalité d'Isabelle Eberhardt.

Le choix des nouvelles s'est fait par rapport aux sujets traités, à la similitude de certains cadres, personnages, événements avec la réalité rapportée par l'auteure dans certains textes de ses *Journaliers* étant considérés comme textes beaucoup plus autobiographiques puisque l'auteure y relate ses voyages, déplacements, rencontres, impressions et passions. Nous comptons nous référer aussi à d'autres textes de l'auteure à savoir des lettres personnelles ou autres documents que nous jugerons nécessaire d'intégrer dans notre corpus afin de confirmer ou d'infirmer les hypothèses que nous avons avancées.

Parmi les nouvelles que nous avons choisi d'intégrer dans notre corpus : *Fiancée*, *Oum-Zahar*, *La main*, *Criminel*, *Ilotes du Sud*, *Les Enjôlés*, *Campement*, *Dans la dune*, *La Zaouïa*. Ces nouvelles semblent regrouper les éléments cités plus haut. D'autres textes seront intégrés au fur et à mesure de l'avancée de notre travail.

Nous tenterons de confronter tous ses textes, ceux également à caractère autobiographique afin d'atteindre l'objectif que nous nous fixons à savoir arriver à déterminer l'intention de l'auteure à travers cet enchevêtrement en nous attelons à comprendre la limite que l'auteure se pose entre la fiction et la réalité dans ses textes.

Problématique

Notre problématique portera sur la manière dont se conçoit la création littéraire dans les textes d'Isabelle Eberhardt à la lumière des différentes constatations faites. L'interrogation parcellaire formulée est la suivante :

Existe-t-il, réellement une limite entre la fiction et la réalité dans l'œuvre d'Isabelle Eberhardt ? Ou bien la confusion entre les deux devient un procédé caractérisant ses textes ? Et pourquoi dans ses textes, comme dans sa vie, il existe cette fusion entre le réel et le fictif ?

L'œuvre d'Isabelle Eberhardt se partage entre ses textes de nouvelles, ses *Journaliers*, ses notes de route, ses correspondances et le seul roman qu'elle ne put achever. Les différents genres étant, apparemment, établis entre le fictionnel et l'autobiographique, la confusion existe, cependant, dans le brouillage qui caractérise l'ensemble des textes : pseudonymes, identités masculines, accord au masculin auxquels l'auteure recourt, sans qu'il y ait de justifications de sa part. Sa vie semble associée trop souvent à cette œuvre puisque ce choix de vie se rattache à sa rédaction. Elle devient une sorte de « miroir » renvoyant au lecteur aussi bien des reflets de sa vie qu'un imaginaire créé par l'auteure.

La fiction qu'elle crée aussi bien que la réalité qu'elle rapporte compose cette œuvre où l'auteure intègre souvent ces vérités imputées à la société qu'elle décrit, ce qui pourrait représenter une sorte d'engagement de sa part. Mais en même temps fuit la réalité de sa propre vie en s'inventant des identités fictives. Ne pas prendre en considération ceci c'est passer à côté d'un aspect important de l'œuvre qui pourrait finalement la définir.

Hypothèses

Dans une lettre adressée à son ami Tunisien Abdul-Wahab, Isabelle Eberhardt déclare : « *J'écris parce que j'aime le processus de la création littéraire, j'écris*

comme j'aime, parce que telle est ma destinée, probablement. Et c'est ma seule vraie consolation¹. »

Alors que dans son *Quatrième Journaliers*, elle déclare :

« 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 extérioriser sans souffrir des contacts douloureux de l'extérieur². »

Ces deux passages orientent, partiellement sur la conception de la création littéraire chez l'auteure en tant que processus apaisant. Ils prennent toute leur signification lorsque nous nous penchons réellement sur ce processus d'écriture en le renvoyant sur sa propre vie.

Nous partirons du fait que la création littéraire chez Isabelle Eberhardt se partage, belle et bien, entre la fiction et la réalité. Nous tenterons de corroborer le fait qu'elles font, également partie intégrante de sa vie qu'elle met en scène, en se partageant entre le rêve et la réalité. L'auteure, raconte parfois deux versions d'un même événement l'une étant autobiographique et l'autre de la fiction. Si les textes autobiographiques et ceux de fictions se confondent à un certains moments c'est que l'auteure transcende les différents genres qu'elle exerce puisqu'elle puise dans le réel pour en faire de la fiction en même temps, elle utilise la fiction pour représenter la réalité sociale de l'époque marquée par le colonialisme. Ceci donne, aussi, aux textes un aspect engagé.

La description qui s'approprie une grande part des textes est un choix délibéré de la part de l'auteure qui en use pour aider aussi bien dans une allusion au réel ou à la réalité mais aussi pour faire connaître un autre aspect de ce qui semble la marquer personnellement, dans ce pays : ces endroits, personnes que son mode de vie réussit à lui faire découvrir. Nous tenterons en somme de démontrer que l'œuvre d'Isabelle Eberhardt se partage aussi bien entre les textes qu'elle écrit et la vie qu'elle s'invente.

¹ Mohamed ROCHD, *Isabelle. Une Maghrébine d'adoption*, Alger, Office des Publications Universitaires. p. 22.

² Isabelle EBERHARDT, *Œuvres complètes. Écrits sur le sable (récits, notes et journaliers)*, Paris, Grasset, p. 458.

Cadre, méthodologie et structure de la recherche

Les différents éléments se rapportant aussi bien au texte qu'à l'auteure nous obligent à suivre plusieurs voies afin d'éclaircir et de comprendre ses intentions. Ce que nous voudrions faire ressortir de ses textes ce sont : la caractéristique de l'écriture de l'auteure qui allie un espace, un temps, un personnage et qui, la plupart du temps, font référence à un endroit visité, à l'époque de la colonisation ou à une personne rencontrée lors de ses voyages. Non loin de nous l'idée de réduire l'écriture de l'auteure à une pâle copie de la réalité mais c'est dans le but de dégager le génie de l'auteure à allier la réalité avec son imaginaire pour en tisser un récit marquant.

Les différentes analyses que nous tenterons d'effectuer sur notre corpus aborderont le texte aussi bien d'une manière interne qu'externe. Les approches internes se rapporteront principalement aux aspects entre autres : thématique, générique et narratologie..... Alors que les approches externes tourneront autour de l'inscription du texte littéraire. Ce qui nous permettra de se lancer sur la perspective de liens existants entre le texte et l'histoire ; le texte et la société ainsi que le texte et l'individu.

En effet, vu que les textes de l'auteure, de part leurs différents aspects génériques marquent au préalable une première délimitation. Il reste que cette panoplie générique caractérisant les textes de l'auteure sera abordée principalement à travers une analyse comparative où différents parallélismes seront esquissés : intertextuelle (personnages, lieux, thèmes, situations, etc.), intergénérique : nouvelles/ Journaliers/ Les notes de route du Sud-oranais, Rapport texte /monde et où il s'agira de mettre en relief, d'une part, la structure et la dynamique de la société réelle avec celle de la société représentée dans le texte, de chercher une correspondance entre les personnages des textes avec leurs éventuels correspondants réels (dans le cas de notre corpus c'est plus de l'auteure dont il est question) et de vérifier si les événements de certains textes renvoient à ceux de la société réelle.

Afin de répondre aux interrogations que nous nous posons et confirmer ou infirmer les hypothèses que nous avançons, nous comptons partir des textes, aussi bien fictifs qu'autobiographiques, à travers une démarche descriptive et analytique

des éléments qui les constituent et où différents aspects et approches se relayeront : sociocritique, biographique, l'histoire littéraire, imagologique et approche d'acculturation... dans le but de chercher des « éclats » de sens qui permettent de comprendre les intentions de l'auteure et ceux à la lumière de sa vie, ses choix, son idéologie et son itinéraire afin de nous permettre d'arriver aux résultats souhaités.

Pour concrétiser ce qui vient d'être exposé, nous choisissons de scinder notre travail en deux parties formulées chacune en plusieurs chapitres. La première partie rendra compte des notions qui définissent notre intitulé, du choix fait de certaines approches qui nous semblent nécessaire à expliciter et de la présentation de notre corpus. La deuxième partie nous fera immerger dans l'écriture de l'auteure pour y explorer les différentes voies qui nous permettront de tisser les liens existants entre son œuvre de fiction et son œuvre autobiographique à la lumière des événements les plus marquants dans sa vie.

Première Partie

Nous estimons que la première étape de notre étude devrait servir à l'établissement d'une assise qui suppose les notions qui fondent notre intitulé, les principales approches qui constituent les voies que nous emprunterons ainsi que le corpus qui se démarque par sa diversité générique.

Cette partie se partagera ainsi en trois chapitres. D'abord l'aspect définitionnel que l'intitulé de notre travail de recherche appelle vu qu'il englobe des notions aussi bien explicites qu'implicites dont l'éclaircissement facilite l'appréhension.

Si à travers les siècles la conception de l'acte de création littéraire se représentait de diverses manières aussi contradictoires que nécessaires à la compréhension des multiples pôles que la notion pourrait englober. L'originalité qui pourrait caractériser toute acte de création serait soit de donner à voir le monde ou alors créer un monde à la mesure de l'imaginaire humain.

En effet, aborder les notions de « fiction » et de « réalité » comme composantes que la création littéraire appelle en filigrane, c'est aussi essayer d'appréhender l'époque où la création littéraire pouvait englober les deux. Pour le

faire nous chevaucherons entre les deux notions, en essayant de tisser le rapport qu'elles peuvent avoir à se définir mutuellement.

Nous tenterons d'aboutir aux premières suppositions sur les différentes intentions de l'auteure en contextualisant également cette écriture par rapport à l'époque du XIX^{ème} siècle et au mouvement du réalisme. Ceci afin de pouvoir pister d'autres éléments de réponses se rapportant toujours à la création littéraire : « l'illusion », « la représentation » et « l'effet de réalité ». Mise à part l'aspect théorique que revêt ce premier chapitre nous ne cesserons, cependant, de revenir à notre auteure et à ses textes afin d'établir la relation existante entre le tout.

Notre étude se basera sur trois principale approches ou théories que nous estimons à même de nous permettre l'approfondissement de notre analyse. Il faut tout de suite dire que c'est les textes d'Isabelle Eberhardt qui nous ont orientés vers les théories : sociocritique, imagologique et d'acculturation. Chacune sera présentée et rapportée à l'aspect qu'elle est sensée mettre en exergue dans les textes de l'auteure.

Notre assise s'achèvera par un dernier chapitre où nous tenterons d'accoster, un moment, aux frontières des genres qu'exerce l'auteure. D'abord pour tenter de présenter notre corpus ce qui mettra en lumière aussi bien le « pourquoi » et le « comment » de ce choix fait par nous. Il s'agira, entre autre, de revenir sur les circonstances de publication des récits choisis, d'en présenter un bref résumé mais pas uniquement. Nous relaterons, également, l'histoire assez exceptionnelle de cette œuvre dont certaines parties et récits se sont retrouvé transformés, réécrits, défigurés par une tierce personne faisant planer un doute conséquent sur leur fiabilité.

Ce préliminaire méthodologique cèdera le pas à une réflexion sur les deux genres exercés par notre auteure : la nouvelle et le journal intime. Nous essayerons d'expliquer ce choix à travers un retour sur la genèse du genre, d'une part, mais aussi ce qu'ils pourraient représenter et apporter à l'auteure et au mode de vie qu'elle s'est choisi, étant sans conteste un aspect de réponse non négligeable.

Au terme de cette première partie nous aurons, ainsi, ouvert la voie vers les différentes perspectives de lecture de notre corpus.

Deuxième Partie

En effet, les lectures variées que cette partie va présenter se partageront entre constatations et interprétations guidées par les différentes approches convenues. En trois chapitres, nous nous attèlerons à déstructurer l'écriture de l'auteure afin d'en agencer les composantes essentiels qui nous permettront à leur tour d'appréhender cette image qui se reflète, en même temps, dans ses textes et à travers l'auteure elle-même. Celle de l'« Autre » qu'elle tente de dessiner et qui la ramène indéniablement à la sienne qu'elle tente de cerner. Notre dessein est de suivre les méandres de son écriture aussi bien fictive que celle sensée être autobiographique pour appréhender l'être et l'écrivain.

Le premier chapitre portera sur les stratégies d'écriture de l'auteure qu'elle emploie dans ses textes. Nous nous intéresserons principalement aux aspects qui les caractérisent entre composition des textes à travers la structure des paragraphes, ponctuation, narration épisodique ou cyclique, descriptions dans ses différents managements, portraits et autoportraits où différentes figures peuvent être décelées. Notre analyse permettra de dresser également des parallèles entre les différents genres de textes où certains passages, lieux, événements, personnages et même temps se rapportent au monde réel. Nous tenterons de confirmer de ce fait l'hypothèse sensée préciser l'intention de l'auteure en considérant le recours aux effets de réels dans l'œuvre de fiction comme belle et bien une stratégie de la part d'Isabelle Eberhardt.

Le deuxième chapitre portera sur l'aspect narratologique des textes, aussi bien fictionnels qu'autobiographiques. Nous nous intéresserons à ce jeu identitaire qui semble caractériser l'auteure à travers son écriture et dans sa vie. L'identité qui se joue entre les différentes figures qui se rapporte au « je », au « moi » et à l'« Autre » nous engagera dans une tentative d'appréhension de cette tentative de « figuration » que l'auteure semble entreprendre aussi bien de son être mais de l'« Autre ». D'un autre côté, le rapport entre les différentes instances : auteure, narrateur et personnage sera aussi approché afin d'étayer notre analyse et apporter un semblant d'explication à la lumière aussi d'autres travaux qui se sont intéressés à la question.

Nous achèverons cette deuxième partie par un dernier chapitre qui reviendra sur les dimensions aussi bien sociale qu'autobiographique des textes de l'auteure. Ceci en approchant, d'une part sa représentation de l' « Autre » et l'image qu'elle en donne dans ses nouvelles. Mais également sa perception de soi, que toute dimension d'altérité appelle en soi. Nous tenterons de suivre l'auteure dans son cheminement vers cette connaissance de soi qui appelle le passage aussi bien par le voyage, l'écriture et la foi. L'entrecroisement de toutes ces différentes dimensions de son œuvre se condensera dans le dernier élément abordés à savoir cette rencontre des cultures qui s'interpose entre le soi et l'Autre et qui aboutit à cette être qui su conjuguer en elle deux mondes, deux cultures, deux univers dont elle tire la substance qui en fait son originalité. À la manière de ses textes qui se posent entre deux dimensions, l'auteure se retrouve entre deux cultures où elle marque à travers son mode de vie (habit, identité arabe, religion musulmane) une appartenance définitive à la culture de l' « Autre ». Ce serait ce point précisément qui marquerait l'aboutissement de notre réflexion.

PREMIERE PARTIE

**« Réalité » et « Fiction » aux abords des
acceptations, approches et délimitations
génériques.**

Chapitre 1

**« Fiction » et « réalité » : deux notions à
appréhender.**

Introduction

Nous tenterons d'éclaircir les marges que tracent les notions de fiction, d'illusion, de représentation, d'effet de réalité, de création littéraire. Des notions, assez ambiguës, qu'appelle indéniablement l'intitulé de notre travail de recherche.

Il s'agira dans un premier temps de s'intéresser à l'appréhension des deux notions de « fiction » et de « réalité ».

Afin de s'interroger sur l'intention de notre auteure à vouloir tisser un lien entre la réalité et la fiction dans ses textes, nous aborderons ces trois notions, à savoir : illusion, représentation ou effet de réalité comme premières propositions avancées afin de répondre à cette interrogation.

Puis nous terminerons par englober le tout dans ce que représente l'œuvre d'Isabelle Eberhardt en tant que création littéraire qui chevauche entre la réalité et la fiction.

I.1.1. « Réalité » et « Fiction » : vers une tentative d'acception.

En abordant l'idée de fiction et celle de réalité à travers les œuvres d'Isabelle Eberhardt, des questions plus générales se dessinent en filigranes et appellent une certaine réflexion dont les éléments de réponse doivent être pensés dans l'éclaircissement de certaines notions relatives à la notion même de littérature : référent, intention, représentation, réalité, réception, histoire, valeur...

Toutefois, nous ne pourrions passer à côté d'une tentative de définition de ces deux notions dans le but de comprendre l'acception que pourrait avoir chacune d'elle et l'évolution qu'elles ont subie afin de mieux saisir, appréhender et analyser notre corpus. Pour le faire, nous chevaucherons entre les deux notions, en essayant de tisser le rapport qu'elles peuvent avoir à se définir mutuellement.

D'ores et déjà nous pourrions dire que si une partie de la littérature relève de la fiction cependant toute fiction ne relève pas d'un statut littéraire. Selon le dictionnaire du littéraire, toute fiction est une histoire possible, un « comme si... » ce qui en fait une feinte et une fabrication. Elle relève de la capacité de l'être humain à inventer un univers qui n'est pas celui de la perception immédiate. Cette capacité se traduit dans de nombreux usages sociaux ou réalisations : du mensonge au mythe, en passant par les récits exemplaires, les contes, les nouvelles, le roman...etc. Ainsi

tous les arts de la mimésis en puisent les ressources d'où le fait de traduire « mimésis » par « fiction ».

Il est des usages très différents qu'il importe de noter et de clarifier dans l'emploi du terme de « fiction ». En effet, selon Jean Marie Schaeffer, la tendance fait que l'on emploie le terme de « fiction » au singulier, alors qu'il suffit de se pencher sur ses différents usages effectifs pour prendre conscience qu'il ne correspond pas à une seule notion mais à plusieurs. Cela est dû au fait que le terme a une longue histoire et a revêtu de nombreuses significations qui se différenciaient au fil de son évolution et suivant les contextes. Il résume les différents sens du terme au fil de son développement :

« Tels qu'ils se sont cristallisés au fil des siècles, les différents usages du terme peuvent être regroupés autour de quatre attracteurs sémantiques : l'illusion, la feintise, le façonnage et le jeu. Chacun de ces attracteurs implique une vision différente de la fiction : le rapprochement avec l'illusion l'a attirée dans l'orbite de la catégorie de l'erreur, le centrage sur l'idée de feintise l'a rapprochée du mensonge, la mise en avant du façonnage ou du modelage a fait apparaître le facteur de l'invention (et parfois de l'artifice), enfin la perspective du jeu l'a versée du côté de l'enclave pragmatique (le jeu étant considéré comme une province « non sérieuse » enclavée dans la vie « sérieuse »).¹ »

Ces différents « attracteurs » vont se rapporter à la fois à la question du sens et à celle d'une forme du langage qui feindrait des actes illocutoires. La fiction sera perçue et appréhendée à travers l'attrait le plus dominant, donnant une variété, si non une panoplie de facette à la notion.

Nous retrouverons ces différents « attracteurs » tout au long de notre tentative d'appréhension de la notion. Néanmoins, nous nous référons au texte de Laurent Jenny : « Fiction² » qui permet de revenir sur ces différentes acceptions :

Les énoncés contenus dans un récit ne relèvent pas du mensonge ou de la vérité dans le sens logique de ces termes. Cependant, le mot « fiction » pourrait être

¹ Jean-Marie SCHAEFFER, « Quelles vérités pour quelles fictions ? » dans L'Homme, 2005, [<http://www.cairn.info/revue-l-homme-2005-3-page-19.htm>], (page consultée le 03/04/2014)

² Jenny LAURENT, « Fiction », 2003, [<https://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/fiction/fiintegr.html>], (page consultée le 03/04/2014)

pris dans son sens de *contre-vérité* où il serait question, parfois, de *vérité fictionnelle* sans qu'il n'y ait aucune absurdité dans ces deux termes dont le sens reste à définir.

Comme *construction conceptuelle* (ou fabrication de sens), Kant¹ en fait allusion lorsqu'il évoque les notions de « temps » et de « l'espace » en tant que *fictions heuristiques* : c'est-à-dire des constructions conceptuelles qui permettent d'interpréter la réalité. Alors que Nietzsche fait allusion au sens étymologique (du latin *ingere*, façonner) quand il affirme qu'est *fiction* tout sentiment qui conduit un individu à se percevoir comme sujet unifié.

La « fiction » renvoyant aux mondes imaginaires mis en place dans des œuvres littéraires dont la description et le lien qu'ils évoquent avec le monde réel relèvent d'une théorie sur les *mondes possibles*. De même que la « fiction » comme jeu relevant de l'état mental particulier vécu par tous ceux qui sont engagés dans des formes variées de jeux de rôles dont ils peuvent être les acteurs ou les récepteurs passifs informent sur les autres sens attribués à la notion.

Reste la « fiction » en tant que genre littéraire qui permet de distinguer les œuvres de fiction de ceux désignés de non-fiction. Cette étude du genre va s'interroger sur le fait de savoir si ce sont les propriétés textuelles qui permettent de faire la différence entre les énoncés fictionnels de ceux qui n'en sont pas ou alors ce sont les éléments paratextuels qui permettent cela.

Fixer les repères d'une histoire de la notion de fiction n'est pas facile. À commencer par l'usage qu'en fait Aristote dans sa *Poétique* dans laquelle ne figure d'ailleurs pas le mot de « fiction » mais celui de « mimésis » qui est l'art de l'imitation. Il partage ces arts entre ceux qui en font usage comme la poésie épique ou la tragédie et ceux qui y échappent par nature tel la satire, la poésie lyrique et les genres rhétoriques.

C'est à partir du XIII^{ème} siècle que le terme « fiction » est attesté dans la langue mais sans faire partie du vocabulaire de la rhétorique ni de celui de la critique. Il vient du mot *ingere* appartenant au domaine des fictores, potier, sculpteur, poète, regroupant ceux dont l'activité est de composer à partir d'une matière. Mettant l'accent sur la fabrication, le mot *ingere* va prendre un autre sens, celui

¹*Idem.*

« d’inventer », « d’imaginer ». Ainsi le poète créateur des mythes, devient le *ficteur* par excellence¹.

À partir de la Renaissance on oppose l’historien qui dit le vrai, l’orateur, qui dit le juste, et le poète, qui dit le possible au moyen de fictions. L’idée de l’Antiquité qui fait que les œuvres de fictions peuvent véhiculer des vérités feintes mais plus générales que celles dont traitent l’éloquence et l’histoire, destinées à rendre compte de situations ou de faits particuliers est revivifiée. Ainsi, on se permet d’imaginer, sous une trame historique, des attitudes et des comportements « vrai-semblables » (fictifs mais semblables au vrai)

Réhabilité à partir du XVII^e siècle, la « fiction » devient le moteur principal de la littérature moderne. Dès lors :

« La fiction est sans doute même devenue à la fin du XX^e s, un argument de l’unité du monde des lettres, le seul qui permette de ranger sous la même étiquette des productions aussi différentes dans leur intentions que le best-seller et le nouveau roman, et l’autobiographie pour une part muée en auto-fiction². »

Le jeu de l’ambiguïté entre le vrai et le mensonge devient un élément essentiel de la création littéraire contemporaine. Il est difficile de préciser à quoi pourrait renvoyer ou de quelle manière pourra-t-on aborder la notion de fiction entre le fait de la considérer comme une option de lecture du texte ou comme propriété intrinsèque de ce dernier.

On tente, alors, de la préciser entre le fait d’être un usage parasitaire du langage ou comme une suspension de la règle de véridicité, ceci dans une tentative de préciser le cadre de la fiction en le distinguant de la réalité et des énoncés factuels. On s’interroge, aussi sur le fonctionnement de la fiction à l’intérieur de son cadre propre. De ce point de vue, face à l’univers fictif, les énoncés du texte ne sont ni faux ni indécidables, mais vrais ; ce qu’un narrateur affirme sur les personnages, les événements et les lieux est, dans sa perspective, véridique sauf s’il ment.

¹ Alexandre GEFEN, « Le statut référentiel de la fiction dans la théorie classique » dans *fabula*, 2002, [http://www.fabula.org/atelier.php?Le_statut_r%26eacute%3Bf%26eacute%3Brentiel_d_e_la_fiction_dans_la_th%26eacute%3Borie_classique],(consulté le 15/09/2014)

²Paul ARON, Denis SAINT-JACQUES, Alain VIALA, *Le dictionnaire du littéraire*, France, Presse Universitaire de France, 2002, p. 225.

Une tentative de définition formelle qui serait complète et exhaustive semble ardue vu que les pratiques littéraires et leur réception inscrivent de nombreuses formes mêlant fiction et non fiction. Peut-on dire que tout texte marqué par une part de fiction appartient de ce fait à la catégorie du fictionnel ? ou inversement, tout texte contenant une part d'énoncé factuel vérifiable comme vrai échappe-t-il à la fiction ? Les réponses à ces interrogations ne permettent pas d'aboutir à une délimitation rigoureuse des catégories.

Toutefois, ce qui semble être établi est de dire que :

« est fiction ce qui est reconnu comme tel par une communauté interprétative. Le caractère fictif d'un texte et son acception comme tel relèvent du pacte de lecture qu'il instaure et des « seuils » (Genette) qui le signalent comme tel- preuve en est que le roman épistolaire au XVIII^e s. a eu largement recours au procédé de la correspondance découverte par hasard et prétendue authentique, et que la confusion entre cette fiction et des cas de vérité a pu se produire(...) Aussi une des interrogations majeures est, plutôt que celle des formes de la fiction (un énoncé fictif et un énoncé vrai peuvent avoir exactement la même apparence), celle des fonctions de la fiction ; les plaisirs littéraires- divertissement, rêverie, polémique, etc- en sont une des dimensions¹. »

Si la fonction de la « fiction » semble clair à établir il n'en est rien concernant ses formes. La notion de fiction repose sur un rapport particulier entre les signes, les utilisateurs et ce à quoi ils se réfèrent. Délimiter l'énoncé fictif par rapport au vrai ou établir la part de vérité des énoncés fictifs demande le recours à une logique formelle. Ce qui appelle à se pencher, en parallèle sur la notion de « réalité ».

Cette « réalité » qui représente en fin de compte le monde et que l'on désignera tantôt par la « représentation », la « référence » ou la « mimésis » et dont les différentes théories littéraires pour l'appréhender restent des questions bannies sans aucune réponse satisfaisante.

Pour Antoine Compagnon, il existe :

« Toute une série de termes [qui] posent, sans jamais le résoudre pour de bon, le problème de la relation du texte et de la réalité, ou du texte et du monde : mimésis bien entendu, le terme aristotélicien traduit par « imitation » ou par « représentation » (le choix de l'une ou de l'autre traduction est en soi une option théorique), « vraisemblable », « fiction », « illusion », ou même « mensonge », et bien sûr « réalisme », « référent »

¹Ibid., p. 226.

ou « référence », « description ». je ne fais que les énumérer pour suggérer l'étendue des difficultés¹. »

Les premières théories avaient tourné le dos au « *dehors référentiel du langage*² » selon Derrida et la 1^{ère} théorie, celle du structuralisme, avait valorisé l'idée de l'arbitraire du signe impliquant de ce fait l'autonomie relative de la langue par rapport à la réalité supposant ainsi que la signification est différentielle (étant le résultat de la relation entre les signes) et non référentielle (résultat de la relation des mots aux choses).

De même que le texte de Jakobson qui en fondant la théorie littéraire sur le modèle de la linguistique va écarter la fonction référentielle orientée vers le contexte pour privilégier celle poétique se rapportant au message. Concernant la littérature, la fonction poétique est dominante par rapport aux autres ce qui mettra l'accent beaucoup plus sur le message.

Le modèle que Lévi-Strauss donna, dans son article « L'analyse structurale en linguistique et en anthropologie » (1945), constitue une autre source du déni de la réalité opéré par la théorie, privilégiant déjà la narration comme élément de la littérature et le développement de la narratologie française, comme analyse des propriétés structurales du discours littéraire, la syntaxe des structures narratives, au détriment de ce qui concerne dans les textes, la sémantique, la mimésis, la représentation du réel et la description.

Dans « Introduction à l'analyse structurale des récits » (1966), Barthes va lui aussi relégué au dernier plan de son article sur la narratologie française précisément, toute référence concernant le réalisme et l'imitation :

« La fonction du récit n'est pas de « représenter », elle est de constituer un spectacle qui nous reste encore très énigmatique, mais qui ne saurait être d'ordre mimétique. [...] « ce qui se passe » dans le récit n'est, du point de vue référentiel (réel), à la lettre : rien ; « ce qui arrive », c'est le langage tout seul, l'aventure du langage, dont la venue ne cesse jamais d'être fêtée (Barthes, 1985, p.206)³. »

¹ Antoine COMPAGNON, *Le démon de la théorie*, France, Editions du Seuil, Mars 1998, p. 104.

² *Ibid.*, p. 105.

³ *Ibid.*, p. 107.

Selon Barthes, c'est le langage qui se substitue lui-même au réel faisant du texte le résultat « *des jeux de mots et des virtualités du langage* ». Selon l'approche barthésienne, *l'effet de réel* et de *fiction* ne sont pas opposés mais ils inversent la hiérarchie entre le signifié et le référent : *l'effet de réel* cautionne un régime narratif dans lequel le signifié est au service du référent, alors que *l'effet de fiction* instaure un régime où le référent, réduit à un simple élément constitutif de la compétence actualisante du récepteur est au service du signifié.

Pour lui, la littérature réaliste est narrative parce que le réalisme est en elle parcellaire, erratique, confiné aux « détails » ce qui fait que le récit le plus réaliste que l'on pourrait trouver se développe à travers des voies irréalistes :

« *C'est là ce que l'on pourrait appeler l'illusion référentielle. La vérité de cette illusion est celle-ci : supprimé de l'énonciation réaliste à titre de signifié de dénotation, le « réel » y revient à titre de signifié de connotation ; car dans le moment même où ces détails sont réputés dénoter directement le réel, ils ne font rien d'autre, sans le dire, que le signifier[...] la carence même du signifié au profit du seul référent devient le signifiant même du réalisme : il se produit un effet de réel(Barthes, 1982, p. 88-89)¹. »*

Ainsi pour Barthes, le réalisme n'est qu'un « *code de signification* » qui en cherchant à se faire passer pour naturel parseme le récit d'éléments considérés comme :

« *[...] insignifiants, ils occultent l'omniprésence du code, trompent le lecteur sur l'autorité du texte mimétique, ou demandent sa complicité sur le dos du monde. L'illusion référentielle (...) est encore un cas de naturalisation du signe. Car le référent n'a pas de réalité, il est produit par le langage et non donné avant le langage, etc². »*

Nous arrivons à la conclusion que, selon Barthes, c'est tout le langage qui n'est pas référentiel. Par la « *collusion* » du signe et du référent, et l'expulsion de la signification, il y aurait un passage direct du signifiant au référent sans la médiation de la signification. « *L'effet de réel* » ou « *l'illusion référentielle* » serait une sorte d'hallucination. Le texte littéraire ne pourrait être un « *pur reflet* » de la réalité mais il contient des « *ressemblances avec le réel* » illustrées par ce qu'il désigne par des « *détails concrets* » qui produisent l'illusion qui fonde l'esthétique de la vraisemblance.

¹*Ibid.*, p. 123.

²*Ibid.*, p. 124.

Riffaterre va définir « l'illusion référentielle » en ayant le soin de distinguer l'usage commun de la langue de son usage poétique :

« Dans le langage quotidien, les mots semblent reliés verticalement, chacun à la réalité qu'il prétend représenter, chacun collé sur son contenu comme une étiquette sur un bocal, formant chacun une unité sémantique distincte. Mais en littérature, l'unité de signification, c'est le texte lui-même (Riffaterre, p. 93-94)¹. »

Du coup la référence serait le propre du langage ordinaire alors que la signification serait spécifique au langage littéraire. Opposées de la sorte, Riffaterre aboutit à l'exclusion de la référentialité dans le langage poétique. Pour lui : « le texte poétique est autosuffisant : s'il y a référence externe, ce n'est pas au réel – loin de là. Il n'y a de référence externe qu'à d'autres textes². »

Entre « fiction » et « réalité », nous l'avons constaté, c'est la notion de « mimèsis » qui s'intercale et appelle à se pencher sur son usage et son acception. D'abord traduite par imitation, son usage va varier selon les théoriciens et les poéticiens qui en feront l'analyse. En partant de son usage chez Platon (qui y voyait une dégradation de la vérité puisqu'elle était une copie de copie) pour arriver à son acception moderne, le passage par la *Poétique* d'Aristote (qui lui donne une autre acception que celle de Platon) offre une première tentative de saisie de la notion.

Au début du chapitre IV de la *Poétique*, Aristote va définir la « mimèsis » comme un apprentissage. Pour lui :

« Dès l'enfance les hommes ont, inscrite dans leur nature, [...] une tendance à mimeisthai [imiter ou représenter]- et l'homme se différencie des autres animaux parce qu'il est particulièrement enclin à mimeisthai [imiter ou représenter] et qu'il a recours à la mimèsis dans ses premiers apprentissages (1448b6)³. »

Depuis Platon, la notion de *mimèsis* a bien connu des changements de sens et de valeur. Condamnée comme illusion fallacieuse, puisque le principe d'imitation qui se rapportait aux formes d'énonciation littéraire concernait les paroles des personnages et les dialogues rapportés au discours direct. Elle est revalorisée avec Aristote en devenant le fondement de tout art. Toute représentation est une imitation et ce qu'imité la représentation littéraire ce sont les actions.

¹*Ibid.*, p. 127.

²*Ibid.*, p. 128.

³*Ibid.*, p. 134.

En effet, la *mimèsis* a un pouvoir de prise de distance vis-à-vis de la réalité. Elle en est à la fois l'imitation et un écart signifiant par rapport à elle. Elle n'est ni copie ni une réplique à l'identique. Elle est une connaissance propre à l'homme, la façon avec laquelle il construit la réalité et habite le monde. C'est le lien à la connaissance du monde et de la réalité qui est mis en avant.

Pour Northrop Frye, cité par Antoine Compagnon, dans *Anatomie de la critique* (1957), la *mimèsis* appelle trois notions « négligées de la Poétique pour dégager la *mimèsis* du modèle visuel de la copie¹ » : *muthos*, *dianoia* et *anagnôrisis*. Pour *muthos*, elle représente l'histoire ou l'intrigue, *dianoia* est la pensée, l'intention ou le thème et *anagnôrisis* c'est la reconnaissance. La *mimèsis* n'avait pas pour finalité de copier mais « d'établir des rapports entre des faits qui, sans cet agencement, apparaîtraient comme purement aléatoires, de dévoiler une structure d'intelligibilité des événements, et par là de donner un sens aux actions humaines². »

En attribuant une fonction de reconnaissance au spectateur ou au lecteur³, Frye va soutenir que l'*anagnôrisis*, ou la *mimèsis* produisent un effet hors de la fiction, c'est-à-dire dans le monde. Pour lui, le moment de reconnaissance sera celui où le « dessein intelligible de l'histoire » sera saisi rétrospectivement, la relation du début et de la fin deviendra manifeste et où le *muthos* devient *dianoia*, forme unifiante, vérité générale.

Selon Antoine Compagnon, Paul Ricœur, dans sa trilogie *Temps et Récit* (1983-1985) va lui aussi s'intéresser à la relation de la *mimèsis* avec le monde et son inscription dans le temps. En traduisant *mimèsis* par « activité mimétique », il l'identifie au *muthos* traduit par « mise en intrigue ». Pour lui, l'imitation ou la représentation d'actions (*mimèsis*) et l'agencement des faits (*muthos*) sont quasiment synonymes.

Pour Catherine Boré, Paul Ricœur va opposer la « *mimèsis* » platonicienne à la conception d'Aristote pour qui la *mimèsis* ne se définit pas tant par l'imitation du

¹ *Idem.*

² *Idem.*

³ Pour Frye, la reconnaissance est une donnée fondamentale de l'intrigue qui passe de la reconnaissance par le héros, à l'intérieur de l'intrigue, à une autre reconnaissance, extérieure à l'intrigue, en relation à sa réception par le spectateur ou le lecteur qui est celle du thème.

réel (en le copiant) que par la création d'actions à l'imitation du réel par la « *mise en intrigue* ».

« *L'imitation porte moins sur les choses elles-mêmes que sur l'agencement qui tente d'imiter certaines « lois » du réel. Plus exactement encore, l'imitation ne se sépare pas d'un « quoi » imiter, à savoir les actions humaines. Ricœur, suivant Aristote, définit donc le récit au sens large comme le « quoi » de l'activité mimétique (p.62), en s'appuyant sur l'expression grecque de « mimésis praxeos », imitation d'action¹. »*

Selon Catherine Boré, pour Paul Ricœur la mimésis n'est pas la copie du réel par imitation mais la création d'actions à l'imitation du réel à travers la « *mise en intrigue* » qui suppose un certain ordre qui suit une certaine logique puisqu'elle suppose un commencement, un milieu et une fin. Ainsi la fiction créée n'est pas le réel mais un remodelage de la réalité qui offre au lecteur une suite de faits formants une histoire « vraisemblable, possible » sinon vraie.

Pour Antoine Compagnon :

« *L'intrigue est linéaire, mais son lien interne est logique plus que chronologique, ou encore, de la succession des événements l'intrigue fait une intelligibilité. C'est pourquoi Ricœur insiste sur l'intelligence mimétique et mythique, qui, comme chez Frye, est reconnaissance, une reconnaissance qui sort du cadre de l'intrigue pour devenir celle du spectateur, lequel apprend, conclut, reconnaît la forme intelligible de l'intrigue². »*

Imitation, représentation mais aussi agencement des faits, la *mimésis* est tout le contraire du « *décalque du réel préexistant* » : elle est une « *imitation créatrice* ». Il distingue la *mimésis*-création qu'il désigne par *mimésis II*. Elle est d'une part une référence au réel et d'autre part la visée du spectateur ou du lecteur. Pour lui comme pour Frye, la *mimésis* ne relève en rien d'une copie mais c'est une forme spéciale de la connaissance du monde humain.

Reste le problème du référent. Pour qu'il y ait référence à quelque chose il faut que cette dernière existe réellement : « *la référence présuppose l'existence ; quelque chose doit exister pour que le langage puisse y référer³.* ». Cependant, les

¹Catherine BORÉ, « Le narrateur en questions » dans *Texto! Textes et cultures*, 2011 [http://www.revue-texto.net/docannexe/file/2805/bore_narrateur.pdf], (consulté le :04/09/2014)

²Antoine COMPAGNON, *Le démon de la théorie*, France, Editions du Seuil, Mars 1998, p. 136.

³*Ibid.*, p. 140.

expressions référentielles proprement dites en littérature sont très limitées. La question qui se pose est de savoir si le langage de la fiction est référentiel et quels en sont les référents dans ce monde ?

Selon Denis Pernot, le récit fictif renvoie à un monde posé hors langage et n'est compris que par la perception des mises en relation qu'il établit entre le monde qu'il représente et le savoir que possède le lecteur du monde où il vit. « *L'impression référentielle* » serait réduite à l'ensemble des techniques narratologiques et stylistiques qui assurent la lisibilité du texte : « *En décrivant des paysages, des objets ou des scènes en focalisation interne, l'œuvre de fiction se donne en effet les moyens de les référer au regard d'un héros qui est lui-même référé par ce qu'il voit et la manière dont il voit¹.* »

Pour certains théoriciens, dans un récit, le mot crée une illusion de référence et mime les propriétés référentielles du langage ordinaire. Pour Searle, l'énoncé de fiction est une assertion feinte qui ne répond aucunement aux conditions pragmatiques d'une assertion authentique à savoir la sincérité, l'engagement et la capacité de prouver ce qu'on dit.

La littérature exploite les propriétés référentielles du langage dont les actes sont, bien sûr, fictifs. Toutefois, une fois qu'on pénètre dans le monde littéraire, le fonctionnement des actes du langage fictifs est exactement le même que celui des actes de langage réels. Ainsi, les mêmes actes du langage ont lieu aussi bien dans la fiction que dans le monde.

Les textes fictionnels recourent aux mêmes mécanismes référentiels que les emplois non fictionnels du langage afin de renvoyer aux mondes fictifs tenus pour des mondes possibles. Pour Pavel², cité par Antoine Compagnon :

¹Paul ARON, Denis SAINT-JACQUES, Alain VIALA, *Le dictionnaire du littéraire*, France, Presse Universitaire de France, 2002, p. 504.

² Thomas Pavel dans son livre *Univers de la fiction* (1988) expose les travaux des philosophes et théoriciens sur la notion de « mondes possibles » et celui du statut ontologique des êtres de fiction. Pour que des propositions soient valables dans les mondes possibles, il suffit que les individus de ces mondes possibles soient compatibles avec le monde réel et pas nécessairement qu'ils soient l'inventaire de ceux des mondes réels. Ainsi, la référence fonctionne dans le monde fictionnel tant qu'ils restent « compossibles » avec le monde réel.

« Dans beaucoup de situations historiques, les écrivains et leur public tiennent pour acquis que l'œuvre littéraire décrit des contenus qui sont effectivement possibles et en rapport avec le monde réel. Cette attitude correspond à la littérature réaliste, dans le sens large du terme. Vu ainsi, le réalisme n'est pas uniquement un ensemble de conventions stylistiques et narratives, mais une attitude fondamentale concernant les relations entre l'univers réel et la vérité des textes littéraires. Dans une perspective réaliste, le critère de la vérité ou fausseté d'une œuvre littéraire et de ses détails est fondé sur la notion de possibilité [...] par rapport à l'univers réel (Pavel, p.63)¹. »

L'enjeu à une réception du « croyable » selon le dictionnaire du littéraire appel à se pencher en dernier lieu sur la notion de « vraisemblance » puisque, telle que *La Poétique* la définit, elle se lie à la fois à la fiction, à la mimésis et à l'imitation du réel. Elle fonde le « pacte de lecture » selon lequel le texte est jugé recevable, réaliste ou fantaisiste.

La « vraisemblance » n'est pas la simple imitation d'une action réelle mais se construit comme ce qui est probable dans l'ordre du réel, liée à l'exigence logique de la mise en intrigue qui doit ordonner les événements selon un enchaînement nécessaire. En se distinguant du récit historique ou des chroniques définis comme vérités empiriques ou factuelle. Aristote, dans le chapitre 9 de *La Poétique* (1980 : 65 ;51a36) précise que « le rôle du poète est de dire non pas ce qui a eu lieu réellement, mais ce qui pourrait avoir lieu dans l'ordre du vraisemblable et du nécessaire². »

À l'opposé de l'historien dont le texte présente des faits souvent décousus et accidentels, le poète doit ordonner, agencer les événements dans le but de les placer dans un rapport de causalité qui permet la représentation du réel d'une manière plus général, signifiante et unifiée. La « vraisemblance » est fondée sur ce qui est « probable » c'est-à-dire la concordance des événements et des caractères aux opinions, croyances et aux représentations du réel en vigueur.

Pour Andrée Mercier, la mise en intrigue crée la nécessité qui contribue à rendre acceptable ce qui pourrait échapper à l'ordre du probable : « *La*

¹Antoine COMPAGNON, *Le démon de la théorie*, France, Editions du Seuil, Mars 1998, p. 143.

²Andrée MERCIER, « La vraisemblance : état de la question historique et théorique » dans *temps zéro*, n° 2, 2009, [<http://tempszero.contemporain.info/document393>], (Site consulté le 5 avril 2013).

vraisemblance détermine ainsi l'activité mimétique du poète et montre la relation nécessairement complexe qui s'établit entre le modèle et la copie, relation faite de différence et de ressemblance, de reconnaissance et de transformation¹. »

Il faut suivre l'évolution de la notion pour voir le changement que subit son acception au fil des époques. L'époque classique accorda une importance considérable à la notion. Elle est conçue comme un instrument devant garantir la valeur morale d'une œuvre dramatique ou romanesque. Elle devient « *un outil de légitimation et sert à la valoriser ou à la dévaloriser, mais aussi à dessiner les frontières de la littérature². »*

Pensée comme une idéalisation du vrai, son acception tient au fait de ne pas contrevenir aux attentes du public et de répondre au critère de l'opinion commune. Ainsi, tout pouvoir d'invention sera réfréné. L'essentiel est que le lecteur « *y croit* » pour que la « *catharsis puisse advenir* » et la vraisemblance se retrouvera associée à l'utilité morale de la littérature.

L'écriture romantique tentera de se libérer des carcans de l'esthétique classique et des contraintes de la vraisemblance à travers des productions où jouent démesure, irrationnel, merveilleux, grotesque et laideur. Et c'est la notion du « vrai » qui supplantera celle de « vraisemblable » pour les écrivains réalistes. Leurs manifestes et écrits théoriques utiliseront peu la notion de « vraisemblable » et l'écriture réaliste sera perçue comme une écriture de l'invraisemblable.

Néanmoins, la « vraisemblance » rejoindra l'esthétique du vrai et du réel. Selon les propos de Barthes, l'« *effet de réel* » se trouvera au « *fondement de ce vraisemblable invoué³* ». Pour Andrée Mercier : « *La vraisemblance ne se conçoit plus dans un rapport de supériorité au réel ou d'écart, mais dans un rapport de continuité ou de conformité avec lui. Elle est devenue synonyme d'effet de réel et subira bientôt les assauts de la contestation du réalisme⁴. »*

¹*Idem.*

²Paul ARON, Denis SAINT-JACQUES, Alain VIALA, *Le dictionnaire du littéraire*, France, Presse Universitaire de France, 2002, p. 627.

³Andrée MERCIER, « La vraisemblance : état de la question historique et théorique » dans *temps zéro*, n° 2, 2009, [<http://tempszero.contemporain.info/document393>], (Site consulté le 5 avril 2013).

⁴*Idem.*

À revenir sur la relation qui s'établit entre la « fiction », la « réalité » et le « vraisemblable » : le vraisemblable tente de rendre le récit crédible ou acceptable. La fiction propose, selon Andrée Mercier, « *un monde hypothétique* » dans lequel le lecteur immerge sous l'effet d'une puissance hallucinatoire dont l'emprise reposerait sur une suspension involontaire de l'incrédulité et c'est la « vraisemblance » qui rappelle que la fiction « *correspond non seulement à un acte de langage mais aussi à un acte de croyance provisoire*¹. ».

Adhérer se conçoit comme un pacte d'illusion consentie entre le lecteur et le romancier. Ce contrat implique des conventions, constituées de valeurs, de représentations et de procédés (règles de recevabilité du lecteur, conformité de l'univers représenté à l'expérience commune, performance narrative, cohérence de la mise en intrigue) qui sont tout autant d'éléments relatifs à la vraisemblance mis en jeu dans l'espace de la fiction.

Inévitablement la question de la relation entre la vraisemblance et le vrai ne pourrait être omise. Pour Andrée Mercier :

« la vraisemblance peut conduire à poser un jugement de vérité et ce, même si la fiction n'est pas soumise à la vérification des faits. L'exemple de l'autofiction, ou encore des multiples formes de brouillage des écritures biographiques contemporaines, fait de la vraisemblance un espace de jeu et de tension qui ne cesse de renvoyer au vrai et au réel. Par ailleurs, comme le souligne Pavel, la fiction n'écarte pas pour autant toute valeur de vérité. En effet, « [c]omprendre et apprécier une oeuvre de fiction signifie accepter à titre d'hypothèse non empirique l'univers alternatif qu'elle décrit » (2001 : 8). Pour ce faire, le texte doit chercher à « authentifie[r] la vérité (imaginaire) de ses propositions » (2001 : 8). Dans le cadre de l'accord de croyance propre à la fiction, la vraisemblance sert donc aussi à rendre crédible cette forme de vérité². »

Finalement, la littérature associe sans cesse le monde réel et le monde possible. Des personnages et des événements réels sont parfois mis en scène. Le personnage fictionnel est parfois un individu qui aurait pu exister dans un autre état de chose. Le lecteur sera placé à l'intérieur du monde de la fiction et tout au long de sa lecture, il tiendra ce monde pour vrai jusqu'à ce que le fil se rompe face à une proposition qui résilie son contrat de lecture.

¹ *Idem.*

² *Idem.*

Pour François Freby le texte littéraire se caractérise par la présence d'un « effet de réel-fiction » puisque :

« L'effet de réel garantit le « réel réel du récit ; l'effet de fiction prouve le « réel fictif. Un des effets de la fiction est la subrogation du « réel fictif (le réel du narrateur et du narrataire) au « réel réel (le réel de l'auteur et du lecteur). Cette oscillation, variable selon les genres et selon les complexes spécificités du processus de production-réception, entre l'effet de réel (qui vraisemblabilise de l'extérieur) et l'effet de fiction (qui vraisemblabilise de l'intérieur) immunise tout récit publié contre l'invraisemblance et fonde la praxis de l'art, une praxis singulière qui s'appuie sur une interaction entre le signifiant, le signifié et le référent (et notamment sur une rétroaction sémantique et symbolique du référent sur le signifié) là où le message non-artistique se contente d'un aller simple du signifiant vers le référent¹. »

C'est donc entre le vraisemblable, le fictif et le réel que se joue le texte littéraire du lecteur. Le vrai, le vraisemblable et le fictif se partagent le texte. Parfois, l'auteur construit son texte pour apporter ou présenter une part de vérité du monde réel, connaître le monde qu'il habite ou bien le faire connaître au lecteur.

François Freby, dans son article « L'effet de réel-fiction ou l'impossible non-fiction et l'impossible invraisemblance », rapporte les propos de François Mauriac qui note le paradoxe entre les mensonges du roman et les vérités qu'il transmet :

« Et cependant, grâce à tout ce trucage, de grandes vérités partielles ont été atteintes. Ces personnages fictifs et irréels nous aident à nous mieux connaître et à prendre conscience de nous-mêmes. Ce ne sont pas les héros de roman qui doivent servilement être comme dans la vie, ce sont, au contraire, les êtres vivants qui doivent peu à peu se conformer aux leçons que dégagent les analyses des grands romanciers². »

Dans un récit, il existe un « petit fossé » qui sépare le réel du fictif, si proche et pourtant infranchissable. Pour François Freby, cette « proximité » et cette « altérité » rend compte de la richesse et de la complexité des liens qui séparent ou parfois rapproche les deux univers.

Elitza Dulguerova dans sa présentation du livre de Jean Marie Schaeffer *Pourquoi la fiction ?* se pose la question du pourquoi de la fiction, sa réponse rappelle les propos d'Isabelle Eberhardt lorsqu'elle évoque le travail littéraire ou l'œuvre de

¹François FREBY, « L'effet de réel-fiction ou l'impossible non-fiction et l'impossible invraisemblance » dans *Fabula*,

[<http://www.fabula.org/colloques/effet/interventions/5.php>], (consulté le 07/09/2014)

²*Idem*.

fiction qu'elle considère comme une échappatoire : « Pourquoi la fiction ? Parce qu'elle divertit et nous apporte un plaisir esthétique, une satisfaction capable d'enlever le sentiment d'angoisse et d'insécurité. À condition toutefois qu'elle ne quitte pas la sphère artistique et littéraire¹. »

Echapper au réel à travers la fiction ou utiliser le fictif afin de représenter le réel, ce qui fait d'une œuvre une œuvre littéraire est ce travail artistique qui assure au lecteur la possibilité de s'échapper à son monde ou bien l'amener à une réflexion profonde sur les travers de ce monde afin de l'améliorer.

L'œuvre d'Isabelle Eberhardt vacille entre les deux : le réel qu'elle partage dans ses *Journaliers* et même ses nouvelles et le fictif présent à travers le genre de la nouvelle qu'elle adopte, les identités qu'elle se choisit et la vie qu'elle s'invente. Elle semble échapper, d'une part à son réel mais en même temps amener une réflexion profonde sur le monde qui l'entoure.

I.1.2. Illusion, représentation ou effet de réalité ?

La recherche d'une notion parmi les trois propositions, à savoir : « illusion », « représentation » ou « effet de réalité » est une tentative de comprendre l'intention de l'auteure dans le choix de ses personnages, les traits de caractère qu'ils partagent avec elle, leurs actions, le contexte du texte (cadre, lieu, époque, société...). Est-ce voulu ou subit ? Intentionnel ou hasardeux ?

Cette interrogation, à laquelle nous voudrions répondre, nous semble un premier pont à tisser pour la compréhension de son choix d'intégration d'aspects réels (personnages, cadres, actions...) afin d'en faire la matière de ses textes. Mais elle appelle, indéniablement, une autre interrogation, celle se rapportant aux différents pseudonymes représentant les différentes identités qu'Isabelle Eberhardt avait choisies, la tenue qu'elle arborait et l'accord entre masculin et féminin dont elle usait dans certains passages de ses *Journaliers*.

Cependant, nous sommes, déjà, tentées par un désir de répondre à ce questionnement en avançant que, pour l'auteure, il s'agit tout aussi bien d'une

¹Jean-Marie SCHAEFFER, *Pourquoi la fiction ?*, Paris, Seuil, 1999, 350 p. cité par Elitza DULGUEROVA, Université de Montréal, [<http://id.erudit.org/iderudit/024873ar>], (Document téléchargé le 27 March 2013, 01:24)

illusion, d'une représentation et d'un effet de réel à la fois qui se dégage des différentes lectures faites de l'ensemble de ses textes ; ceux, du moins que nous avons estimé fiables pour les incorporer comme corpus de notre étude.

En effet, l'illusion l'accompagne dans les différentes identités qu'elle endossait, notamment masculine et aussi dans l'utilisation du masculin pour se désigner. La représentation se lisait dans ses textes de fiction et ceux réels. Ainsi que l'effet de réalité qui se faufilait parmi les détails concrets dont elle parsemait ses textes.

Nous tenterons de comprendre la limite qui sépare le monde de l'imaginaire de celui du réel pour saisir les rapports que l'auteure fait jouer dans ses textes, à chevaucher entre les deux mondes, à brouiller les pistes ou à les mettre en évidence pour dire que pour sa part la réalité s'affirme quelque part à travers l'imagination, le monde de la fiction.

Afin de déceler ce rapport, un passage d'Isabelle Eberhardt¹ dans lequel elle évoque le travail littéraire pourrait constituer un premier élément pour une tentative de réponse :

« 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 de 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 paisible². »

L'auteure recherche une sorte de satisfaction qu'elle ne retrouve que dans ses écrits. Son dégoût de la vie réelle lui fait créer des personnages, des situations, des histoires qui représentent non seulement la réalité de ce qu'elle vécut ou de ce dont elle est témoin mais aussi ce qu'elle voudrait vivre ainsi que ce qu'elle espère retrouver dans cette vie. Finalement son but n'est pas uniquement de dire la vérité mais de partager l'idéal qu'elle s'imagine aussi.

¹ Ce passage, déjà cité dans notre introduction, est repris dans son intégralité afin de consolider notre réflexion.

² Isabelle EBERHARDT, *Œuvres complètes. Écrits sur le sable (récits, notes et journaliers)*, Paris, Grasset, p. 458.

Si André Lagarde et Laurent Michard décrivent Mérimée comme celui dont « *Le goût de la chose vue, du fait vrai, de la documentation précise et de l'objectivité font de lui un écrivain réaliste*¹. » nous ne pouvons nous empêcher de constater que la plus part de ces caractéristiques sont partagés par notre auteure Isabelle Eberhardt. Non pas que son style est proche de celui de Mérimée, nous ne pourrions l'avancer sans en faire l'analyse au préalable, mais c'est que les textes qu'elle présente, les détails qu'elle avance, les descriptions, les portraits qu'elle peint, la misère, l'injustice, qu'elle dénonce ne peuvent être le simple fruit de son imagination.

Même s'il n'existe pas de preuve, de déclaration le prouvant, la réalité peinte par l'auteure fait d'elle une sorte d'*écrivaine réaliste*. Cependant, pour Mohamed Rochd, son attirance pour la littérature et la création littéraire lui venait des différentes lectures qui avaient « [...] *une tendance prononcée pour le romantisme et l'exotisme*² ». Même si elle l'affirmait aussi : « *jusqu'à présent, j'ai cherché les lectures qui font rêver et sentir. De là cette hypertrophie du sens poétique au détriment de la pensée pure*³. ». Ses lectures notamment ceux des Goncourt qu'elle relisait souvent montrent l'empreinte qu'ont pu avoir des textes marqués de réalisme.

Le romantisme se caractérise par, d'une part, la valorisation du rêve et de la sensibilité, et d'autre part par la recherche d'un idéal qui conduit à l'engagement dans des combats pour des valeurs. L'exotisme est cette inspiration au voyage et au nomadisme qui ouvrira la voie à de nombreux auteurs pour définir un ailleurs éloigné, étrange, fascinant, excitant ou redoutable.

Entre romantisme, exotisme et réalisme il n'existe aucun élément ou déclaration prouvant l'appartenance ou l'adhésion de l'auteure à n'importe qu'elle courant. Cependant, en étant au carrefour de chacun d'entre eux, elle aurait bien pu puiser de chaque courant, de chaque lecture, de chaque impression, de tous ce que ses lectures auraient pu lui insuffler comme inspiration pour arriver à ce qui caractérise son style d'écriture.

¹ André LAGARDE, Laurent MICHARD, *XIX^e siècle. Les grands auteurs français du programme*, Paris, Bordas, Coll, Lagarde & Michard, p. 347.

² Mohamed, ROCHD, *Isabelle. Une Maghrébine d'adoption*, Alger, Office des Publications Universitaires. p.22.

³ *Idem*.

Nous pourrons débiter notre tentative de compréhension du choix de l'auteur à travers une tentative de compréhension de la notion de réalisme puisque c'est de la représentation de la réalité dont il s'agit.

Au fil des époques et à travers les différentes cultures, la réalité est pensée, vue et exprimée différemment par les écrivains et les artistes. La représentation du réel dans les œuvres est multiforme s'agissant de textes rhétoriques qui prétendent dire le vrai et agir sur la réalité ou de fiction. Les textes fictionnels ont ce pouvoir de problématiser les modèles de réalité reconnus et d'en suggérer d'autres afin de produire des réactions qui peuvent exhorter le lecteur à agir dans le monde qui l'entoure.

La nouvelle semble parmi les genres littéraires, au côté du roman, que les auteurs privilégient pour peindre le réel étant moins soumis à de fortes contraintes rhétoriques. Au cours du XIX^{ème} siècle, légitimée au côté du roman, elle s'impose comme lieu élu de la connaissance du monde. Le réalisme s'impose à son tour comme forme principale du rapport entre le texte et le réel.

La description devient le mode majeur de la représentation du réel et échappe à son rôle secondaire ornemental ou didactique de jadis. Le XIX^e siècle influencé par le déploiement des techniques de l'image (les dioramas, la photographie, la peinture, le cinéma naissant, etc.) et par une certaine vision du temps et de la vitesse marquera le roman et la nouvelle, en déterminant notamment une écriture des portraits, des personnages et du temps.

Renvoyant à l'école littéraire du milieu du XIX^{ème} siècle, le « réalisme » désigne la prétention de dire le réel dans sa vérité. Il marquera une sorte de fécondité, d'abord dans le domaine de la peinture, autour de Courbet et des années 1849-1850 et 1851. L'artiste expose des peintures (*Les Casseurs de pierre* puis *Un enterrement à Ornans*) qui marquent une véritable rupture avec les formes idéalisées de l'art académique. C'est la vie moderne dans sa « réalité la plus familière, voire vulgaire » qui est mise en scène. Pour Courbet, l'essence du réalisme apparaît comme « la négation de l'idéal ». Pour lui, il s'agit de faire de l'art vivant, de traduire les mœurs, idées, l'époque selon sa propre appréciation.

Dans le domaine littéraire, le réalisme désigne toute œuvre qui semble reproduire assez fidèlement la réalité à laquelle elle se réfère. L'écriture réaliste va suivre le même objectif tracé par les artistes peintres : affirmer une certaine vision du monde qui prend en considération les réalités matérielles et la sympathie pour les exploités ce qui va avec la rivalité croissante entre les classes sociales.

Pour Champfleury, le réalisme n'est ni reproduction, ni imitation mais interprétation. Dans son article « Le Réalisme » publié en 1857, il déclare que le romancier ne fait ni dans le jugement, ni dans la condamnation, ni dans l'absolution. Il ne fait qu'exposer des faits.

Historiquement et selon le dictionnaire du littéraire, le terme est attesté pour la première fois en 1826, dans *Le Mercure de France*. Il désigne déjà « la littérature du vrai ».

*« L'idée que la littérature constitue un reflet de la société est bien établie au début du XIX^{ème} s., et par exemple en 1830, Stendhal utilise la métaphore du miroir pour rendre compte de la fonction mimétique de son esthétique romanesque (« un roman est un miroir que l'on promène sur une grande route », *Le Rouge et le Noir*). Le cycle de la Comédie humaine de Balzac (1842-48) est généralement considéré comme le premier projet « réaliste » achevé, qui puise sa force dans une figuration systématique des divers secteurs de la société et des diverses faces de l'activité humaine¹. »*

Le mot sera au départ chargé d'une sorte de connotation péjorative qui l'identifie à une écriture de basse vulgarité. A l'exemple de Flaubert et de Baudelaire qui seront accusés de pratiquer un « *réalisme grossier et offensant pour la pudeur*² »

Avec la revue *Réalisme*, Louis Duranty (1856) appelle à « *étudier non seulement l'homme, mais son état social*³ », une volonté de transposer l'idéal politique de la démocratie socialiste en réflexion esthétique pour élever à la dignité littéraire la vie du peuple.

Le rôle du romancier va changer et la production des œuvres ne vise plus à divertir mais à instruire et à éveiller les consciences. C'est la représentation de la réalité sociale, en particulier celle des classes défavorisées dans un projet

¹Paul ARON, Denis SAINT-JACQUES, Alain VIALA, *Le dictionnaire du littéraire*, France, Presse Universitaire de France, 2002, p. 492.

² *Idem*.

³ *Idem*.

sociologique autant que socialiste. C'est un désir de rebâtir à travers l'art une réalité plus vraie que le réel, de peindre avec la même acuité le maître, les histrions ou le peuple pour affranchir le sens de leur humanité, ou d'introduire le quotidien dans sa dignité d'objet esthétique.

Selon Meryème Rami¹, c'est au nom du réalisme que l'essentiel des transformations se sont faites tout au long de l'histoire. Dans une tentative de produire un réalisme « *plus intense que celui des prédécesseurs* ». La lecture d'une œuvre « réaliste » doit donner au lecteur l'impression d'avoir affaire à une retranscription scrupuleuse du réel en le mettant en contact directe avec le monde tel qu'il est et non une production parfaite du vécu. C'est une sorte de discours véridique mais différent puisque une perfection de ce que doit tendre tout discours.

La tendance à l'observation méthodique, objective et réaliste va s'affirmer de plus en plus à travers la recherche du document vécu. En 1860, le réalisme est vu par des contestataires comme « une exagération d'école ». Cependant, le sentiment de la réalité et le désir de passions vraies, de caractères naturels, d'une observation pertinente, d'une peinture juste de la vie et de l'homme sont assez unanimement partagés et traversent les formes d'expression artistique. L'aboutissement au naturalisme constituera l'accomplissement du projet réaliste.

« Dès 1846, Arsène Houssaye (Histoire de la peinture flamande et hollandaise) utilisait comme synonyme « réalisme » et « naturalisme ». Zola, dans sa brève étude « Le réalisme », parue dans Le Bien Public le 22 avril 1878, reprend quelques-unes des idées exprimées par Duranty et fait de Balzac et de Stendhal les précurseurs de la « grande poussée naturaliste ». Mais il dénonce au même temps le caractère trop populiste de la revendication réaliste. Les frères Goncourt plaidaient quant à eux pour un « réalisme de l'élégance » (Préface aux Frères Zemganno, 1879), cherchant à concilier, par le recours à « l'écriture artiste », l'exigence du style et la description du monde réel dans sa trivialité matérielle². »

Le XX^e siècle va voir l'évolution du réalisme prendre des chemins contradictoires. Que ce soit en France où le terme sera employé d'une part par les historiens pour désigner les romanciers des années 1850 alors que la critique

¹ Meryème RAMI, « Le Réalisme » dans e-littérature, février 2009, [http://www.e-litterature.net/publier2/spip/spip.php?page=article5&id_article=699], (consulté le : 06/02/2015)

² Paul ARON, Denis SAINT-JACQUES, Alain VIALA, *Le dictionnaire du littéraire*, France, Presse Universitaire de France, 2002, pp. 492-493.

l'applique à toute production romanesque présentant des traits du même ordre. En 1934, le réalisme socialiste devient la doctrine littéraire officielle de l'Union soviétique.

Dans son article « Quand le réalisme rencontre l'Histoire¹ », Marie-Ange Voisin-Fougère, présente le livre de Philippe Dufour, *Le Réalisme*. L'auteur ne considère pas le réalisme comme une école qui vise à imiter la nature mais à dévoiler les dessous de l'Histoire.

Selon Philippe Dufour, le réalisme comme nouvelle « catégorie esthétique » ne vise plus l'imitation de la nature humaine mais explore les enjeux de l'Histoire. Il est catégorie esthétique à cause des œuvres diverses qui ont en commun de vouloir penser la relation de l'homme à l'Histoire, d'accorder une place centrale aux descriptions, d'esthétiser la laideur, de donner forme à l'insignifiant et de procéder à l'épiphanie du banal.

Ainsi la littérature du XIX^{ème} siècle ne fait pas des événements historiques un simple arrière plan, un décor de l'action fictionnelle. Elle les situe au cœur de l'intrigue et interroge à partir de la représentation des personnages, des rapports politiques et sociaux. Le roman réaliste, pour Philippe Dufour creuse en se servant pour l'intrigue de l'Histoire contemporaine : « *elle n'est pas un simple arrière-plan fondateur de la vraisemblance, créateur de l'illusion référentielle : elle est en son centre²* ».

En revendiquant l'objectivité, le réalisme marque la rupture entre les valeurs esthétiques et les valeurs morales : « *L'œuvre réaliste remet en cause la représentation reçue de la réalité. Elle fait voir autrement... Le réalisme ne représente pas le réel, mais les discours sur le réel (les idéologies qui se prétendent chacune la Vérité) et il les déconstruit³* ».

En littérature, la création d'une illusion de réalité se rapporte à l'existence d'un grand nombre de conventions. L'illusion et « *le sentiment de réalité* » n'est pas constant car le public et les conventions changent. Tout le monde s'accorde à dire

¹ Marie-Ange VOISIN-FOUGERE, « Quand le réalisme rencontre l'Histoire » dans Fabula, [<http://www.fabula.org/cr/8.php>], (Consulté le: 15/03/2015)

²Idem.

³Idem

que l'art ne reproduit pas automatiquement la réalité comme pourrait le faire un miroir.

À travers ce rapport au monde, le réalisme va susciter différentes théories et analyse qui tenterons de le circonscrire comme un idéale d'écriture visant à représenter la vie de l'homme dans son contexte social, économique, politique, culturel...

Les réflexions vont tenter de donner des pistes afin d'analyser le réalisme, en mettant l'accent sur « *l'effet de réel* » où le texte littéraire peut être pur reflet cependant contenant des ressemblances avec le réel sous forme de petits « *détails concrets* » produisant « *l'illusion qui fonde l'esthétique de la vraisemblance*¹ »

Philippe Hamon, quant à lui, évoque le fait que le « roman réaliste » n'atteint pas le réel mais sa textualisation à travers des procédés et conventions qui assurent cette cohérence et vraisemblance qui le caractérise : « (...) *depuis les formes divers de la redondance jusqu'à différentes mises en scène du pacte de lecture conclu entre auteur et lecteur*². »

Pierre Bourdieu va reprendre le thème de l'effet de réel, dans son analyse de *l'Education sentimentale* :

« *Pour lui, la littérature génère un simulacre de réalité qui suscite une « forme très particulière de croyance que la fiction littéraire produit à travers une référence déniée au réel désigné qui permet de savoir tout en refusant de savoir ce qu'il en est vraiment » (Les Règles de l'art, 1992). Le réalisme, dans cette logique, apparaît comme une transformation de l'épique : comme l'épique, il entretient une illusion, mais il la donne comme objet de croyance*³. »

Les emprunts au réel, voire l'obsession documentaire qui habite certains écrivains, découle d'un projet littéraire. La juxtaposition de description ou de traits socialement pittoresques qui font réels ne vise qu'à produire des effets littéraires à savoir les « *effets de réel* ». Alors que ce qui permet de produire une « *illusion*

¹Paul ARON, Denis SAINT-JACQUES, Alain VIALA, *Le dictionnaire du littéraire*, France, Presse Universitaire de France, 2002, p. 493.

² *Idem*.

³ *Idem*.

*représentative*¹ » ce n'est pas le travail de rigueur sociologique mais au contraire les effets d'écriture. Montrer les spécificités de l'écriture littéraire présumerait, en réalité de mettre en évidence l'utilisation que l'auteur fait des emprunts au réel, certifiés par le travail documentaire important qui précède souvent l'écriture et la subordination des descriptions qui font « vrai » à des exigences qui n'ont rien à voir avec l'entreprise sociologique.

Les textes d'Isabelle Eberhardt contiennent des ressemblances avec le réel, sous forme de détails réalistes, ce qui produit cette illusion qui fonde l'esthétique de la vraisemblance. Par leurs intitulés, les personnages qu'ils évoquent, le cadre dans lequel ils se meuvent, les faits, particularités que l'auteure avance sur eux, les lieux, contexte, paysages... Ce sont autant d'éléments qui permettent de constater cet effet de réel que l'auteure tente de marquer dans ses textes.

En puisent du réel ce n'est aucunement pour en être le miroir ou bien la copie pâle. Ses textes recèlent aussi un travail artistique de sa part qui marque la création littéraire. Nous tenterons d'explorer les effets d'écriture mis au service de stratégies qui caractérisent son style.

I.1.3. La création littéraire entre « fiction » et « réalité »

Si la création littéraire semble, généralement, le « geste » qui marque toute œuvre littéraire digne de ce nom, en tant que réalisation attestant d'une sorte de génie, de talent, de l'imagination, de l'innovation en images, idées et personnages de la part de celui qui la fait naître. La question qui pourrait troubler cette constatation est le fait de savoir si ce « geste » est complètement fictif ou puise-t-il de la réalité ?

À travers les siècles la conception de l'acte de création littéraire est sujet à des représentations diverses, contradictoires mais cependant édifiantes à la compréhension des différents pôles de la notion. Pour le dictionnaire du littéraire, la création littéraire suppose un acte d'originalité ce qui permet d'en délimiter deux façons de voir possibles : la première considère la création comme un effet ou un reflet de l'histoire où l'œuvre donne à voir le monde dans lequel on vit. C'est le XIX^e s qui marquera cette conception de l'œuvre comme miroir :

¹ Jean-Claude PASSERON, « L'illusion de représentativité », *Enquête* [En ligne], 4 | 1988, mis en ligne le 27 juin 2013, [<http://enquete.revues.org/68>], (consulté le 11 novembre 2016)

« (« Un roman est un miroir », Stendhal, *Le rouge et le noir*), et est encore en vogue. En ce cas, la création fondamentale est l'histoire, et l'écrivain en est en quelque sorte le « secrétaire » (Balzac). Son originalité se mesure à sa différence avec les autres producteurs de textes¹. »

Alors que l'autre conception de la littérature en fait « un réservoir de scènes, de schèmes et de scénarios pour l'imaginaire humain, et dont l'auteur, leur créateur². ». La création littéraire ne vise pas à inventer de nouveaux schèmes mais à « (...) reprendre, réinterpréter et réorganiser quelques schèmes fondamentaux pour les adapter aux situations historiques et culturelles changeantes³. »

C'est la façon avec laquelle sera envisagé le travail de création et ses finalités, qui dans le premier cas soumet la littérature à l'exigence de l'histoire, la société, l'idéologie que l'auteur retranscrit en une forme correspondant à son talent. Dans l'autre cas, c'est l'acte créateur de l'écrivain qui consiste à réactiver sans cesse les schèmes de l'imaginaire pour que l'humain s'adapte aux changements du temps, au sein des variations historiques et sociales. Ainsi de l'une la littérature est créée par la société alors que de l'autre, elle est une façon de créer les sociétés humaines.

En se positionnant vis-à-vis de la première conception de la création littéraire comme répondant à une exigence historique, sociale et idéologique et en revenant à notre interrogation de départ, la relation qui se crée entre la « réalité » et la « vérité » se pose comme jalon pour y répondre.

En effet, « Réalité » et « vérité » sont deux concepts indissociables de part le fait qu'une chose réelle est considérée comme véritable de part son existence concrète. Si toute forme de réflexion sur l'homme et sur le monde part d'une quête de vérité, la création littéraire, elle-même, devient une expérience fondée sur une prise de position quelconque, sur une série d'engagements et la « vérité » sera le maître mot dans la production littéraire où l'auteur se verra charger de livrer une vérité au monde en alliant le monde contemplé à l'expérience intimiste⁴.

¹Paul ARON, Denis SAINT-JACQUES, Alain VIALA, *Le dictionnaire du littéraire*, France, Presse Universitaire de France, 2002, p. 123.

² *Idem.*

³ *Idem.*

⁴ Meryème RAMI, « Le réel » dans e-littérature, 2010, [http://www.e-litterature.net/publier2/spip/spip.php?page=article5&id_article=906], (consulté le : 06/02/2015)

C'est le projet réaliste qui mettra en exergue ce rapport entre la réalité et la vérité. Pour Meryème Rami :

« La vérité, dans le projet réaliste, réside dans sa conformité au réel. Les deux concepts sont consubstantiels : on ne peut concevoir l'un sans l'autre. D'un côté, faire vrai c'est se conformer à la nature, c'est reproduire le réel. De l'autre, le réalisme n'a de sens que s'il s'appuie sur un message, sur une vérité à construire. Cependant, cette vérité ne peut, en aucun cas, être éternelle puisqu'elle répond à une idéologie précise à un moment donné de l'Histoire. Cette idéologie est variable selon les convictions des uns et des autres. Donc, la réalité est conçue selon une vérité élue, choisie.^{1.} »

Caractériser le réalisme par la véracité des faits, détails construits de manière à faire passer un message qui relève d'une conviction donnée à un moment donné de l'histoire. Pour le projet du réalisme vérité et réel sont une seule et même substance.

Cependant, pour C. Becker, cité par Meryème Rami : *« le texte réaliste ne copie pas le réel. Il vise à faire croire qu'il renvoie à une réalité vérifiable. Sa première préoccupation est celle du vraisemblable, de la ressemblance avec le réel. Il doit faire croire qu'il se conforme au réel et non à ses propres lois² »*

Meryème Rami se pose la question de savoir si on peut donner une représentation exacte, objective et totale de la réalité. Pour elle, la réalité n'est qu'une illusion et l'écrivain réaliste ne peut transmettre « qu'un réel illusoire » en essayant de donner une impression de réalité :

« (...) le réalisme ne serait qu'une maîtrise illusionniste du monde. L'idée que le réalisme n'est au fond qu'une vraisemblance n'est pas neuve. Dans sa préface de Pierre et Jean, Maupassant avait attiré l'attention sur le caractère illusoire de tout réalisme. Pour lui, les Réalistes sont des illusionnistes^{3.} »

D'où le retour à l'aspect fictif de l'œuvre, présent indéniablement dans la création littéraire. Car :

« Toute œuvre de création, qu'elle s'en revendique ou non, a une dimension de fiction, de mise ou remise en jeu de et dans la fiction collective. Toute œuvre de création, qu'elle soit picturale, musicale ou poétique, vise à ouvrir la fenêtre des représentations communes sur le réel

¹Idem.

² Idem

³ Idem

insaisissable et les émotions, les pulsions, les impulsions qui cependant nous traversent et nous agissent sans cesse.¹ »

Construire une fiction exige de se conformer à certaines contraintes afin de la rendre passionnante, développer un récit où la narration doit être captivante, argumentée, organisée de manière à permettre au lecteur de suivre sa trame jusqu'à clôturer le texte. Une fiction pourrait elle aussi détenir ou révéler une part de vérité d'où le paradoxe entre ce que l'œuvre contient comme mensonges et la part de vérité qu'elle pourrait détenir.

Si la création littéraire est un continuel aller et retour entre le réel et le fictif, il faudrait comprendre non le comment mais le pourquoi de cela. La fonction d'un récit de fiction est d'une part le divertissement mais aussi l'enseignement. Le projet réaliste qui visait à dévoiler le réel par sa peinture ou sa description fidèle ne pouvait en réalité être impartiale dans son exposition puisqu'il se basait sur le regard de celui qui le contemple ce qui reste, en outre, un regard subjectif.

Pour Jean Paul Sartre : *« L'erreur du réalisme a été de croire que le réel se révélait à la contemplation et que, en conséquence, on en pouvait faire une lecture impartiale. Comment serait-ce possible, puisque la perception même est partielle, puisqu'à elle seule, la nomination est déjà modification de l'objet² ».*

Une perception individuelle du monde réel est toujours tributaire d'un point de vue pré-acquis déjà formé par l'époque, l'éducation, la culture, les goûts, les obsessions. Mais c'est la sensibilité d'un écrivain qui va le pousser à écrire une œuvre afin d'y exprimer ses émotions, ses pulsions, ses impulsions, ce qui pourrait être son imaginaire : Pour Marcel Proust *« Le témoignage des sens est lui aussi une opération de l'esprit où la conviction crée l'évidence »*

Aussi contradictoire que puisse être le retour à la notion d'imaginaire, controversée mais cependant nécessaire, qui se situe à mi-chemin entre l'inconscient, l'illusion, le rêve, la fausseté, l'anti-coformisme, l'affrontement, la confrontation de désirs refoulés mais aussi de la liberté de création. Comme au réel,

¹Bertrand LECLAIR, « Un « privilège » du romancier ? » dans Le MOTif - Observatoire de la liberté de création, La liberté de création littéraire et l'exception de fiction, 2009, [http://www.lemotif.fr/fichier/motif_fichier/79/fichier_fichier_texte.de.b_leclair.pdf], (consulté le : 24/08/2015)

² Jean-Paul SARTRE, *Qu'est-ce que la littérature ?*, Paris, Gallimard, 1948, p. 68.

la création littéraire en fait appel si non s'y réfère puisque selon Meryème Rami elle est la faculté qui nous permet d'outrepasser le réel et ses contraintes. À l'image du rêve, l'imagination déforme le réel pour plus d'expressivité : « *éliminant ce qui lui paraît sans résonance, amplifiant ce qui lui semble frappant, [elle] aboutira à cette transmutation, à cette recréation : elle s'empare du réel mais comme d'une matière première et pour lui donner un visage chargé de sens*¹. »

Selon le dictionnaire du littéraire :

« *« Imaginaire » correspond, dans le domaine des études littéraires, à deux définitions parallèles mais complémentaires. Employé substantivement, le mot désigne un des trois plans essentiels du terrain psychanalytique (le réel, le symbolique, l'imaginaire). En un autre sens, le domaine de l'imaginaire se définit comme le moment où les modes d'expression dévient de leur fonction représentative des objets pour mettre en scène les fantasmes d'un sujet- ce sujet pouvant être individuel- ou les croyances d'un groupe, avec interactions possibles des uns aux autres. Dans les deux cas, il y va d'une dimension de l'imagination*². »

Dans une tentative de s'éloigner de cette conception de l'imaginaire qui s'assimile au rêve que l'inconscient éloigne du réel, rapportant la question au domaine psychologique, Gaston Bachelard va analyser les images qu'il cherche à saisir dans la conscience même de celui qui les fait naître et « *développe une psychologie de l'imagination en même temps qu'il définit les rapports de l'écrivain au monde puisque c'est par une matière mise en images qu'un auteur rêve ce monde et s'invente lui-même. L'image naît ainsi du désir et exprime tout ensemble un sentiment et une réalité*³. »

À la limite du conscient et de l'inconscient et dans un effort d'attacher la structure de l'œuvre à la « rêverie » et en articulation avec l'héritage culturel « *La porte était ouverte pour des études de l'imaginaire littéraire qui analysent les images*

¹R HUYGUE, 1985, *Sens et destin de l'art. De l'art gothique au XX^e siècle*, Paris, Flammarion, p. 200 cité par Meryème RAMI, « L'imaginaire » dans e-littérature, 2010, [http://www.e-litterature.net/publier2/spip/spip.php?page=article5&id_article=906],(consulté le : 06/02/2015)

²Paul ARON, Denis SAINT-JACQUES, Alain VIALA, *Le dictionnaire du littéraire*, France, Presse Universitaire de France, 2002, p. 289.

³*Ibid.*, p. 290.

d'un auteur, d'une culture, collective ou individuelle, et les significations qu'elles peuvent offrir dans le surgissement d'un monde irréel¹. »

L'idée que les études de l'imaginaire se rapportent à des délires incohérents, irréels serait une erreur. C'est l'attention portée sur cette « *conscience imaginante et imageante* » qui considèrera le sujet désormais comme « *un lieu d'expansions sensibles par lesquelles l'œuvre s'ancre authentiquement dans le réel². »*

Selon Gilbert Durand³ dans l'œuvre il y a forcément un mélange de l'imaginaire et du réel qui naît d'un travail sur le réel à travers des fantasmes et des pulsions propres au sujet.

Pour Meryème Rami, l'espace imaginaire dans la fiction est le résultat d'une reconstitution qui part de références réelles et de données légendaires :

« L'imagination est un ensemble d'éléments composites, un mélange d'expériences, de souvenirs, de visions se rattachant à un lieu donné. Imaginer un lieu revient à le charger de significations et de sensations diverses. C'est donc dépasser le substrat matériel pour donner libre cours à l'imagination, faculté qui se situe hors toute contrainte. La création d'espaces imaginaires correspond à une volonté d'écart, de distanciation par rapport au réel. Par le biais d'un foisonnement d'images, on arrive à configurer un espace autonome, inclassable de même que l'est l'œuvre qui l'adopte⁴. »

L'auteur part à la découverte de soi à travers une recherche qui commence de ce qu'il voit, sent et sait vers ce qu'il espère, attend ou rêve. L'œuvre sera le réceptacle de ces images qu'il voit et qu'il imagine et cette liberté de création lui permettra de créer un monde propre à lui où se mêle significations et sensations diverses.

Du domaine de la création, se créer une identité ou des identités dont celle d'un jeune Taleb chevauchant et cherchant le savoir et la connaissance relève de la

¹Idem.

²Idem.

³ G DURAND, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod, 1992.p. 38. Cité par Meryème RAMI, « L'imaginaire » dans e-littérature, 2010, [[http://www.e-litterature.net/publier2/spip/spip.php?page=article5&id_article=906.\(voir\)](http://www.e-litterature.net/publier2/spip/spip.php?page=article5&id_article=906.(voir))], (consulté le : 06/02/2015)

⁴ Meryème RAMI, « L'imaginaire » dans e-littérature, 2010, [http://www.e-litterature.net/publier2/spip/spip.php?page=article5&id_article=906], (consulté le : 06/02/2015)

création littéraire au vrai sens du terme. Cette création qui dépasse le fictif et s'immerge dans la vie même d'Isabelle Eberhardt est un premier jet de son œuvre.

Le travail de création littéraire chez Isabelle Eberhardt chevauche entre fiction, imaginaire et réel. L'écriture de l'auteure est une combinaison de fiction et de réalité qu'elle travaille afin de rendre compte d'un imaginaire propre à elle. Ses textes qui se partagent entre son journal intime, ses articles de journaux et ses nouvelles (mis à part le seul roman qu'elle ait écrit et qu'elle n'a pas achevé), de même que ses correspondances semblent informer du style d'écriture, des stratégies utilisées et de la manière avec laquelle elle rend compte de ce qu'elle voit, espère, sent et sait pour en faire la matière de ses textes.

Isabelle Eberhardt associe « travail documentaire » et création littéraire. Le travail documentaire se reflète dans son Journal intime dans lequel elle rend compte de ses expéditions ou virées exploratrices, ses observations, ses idéaux.... Son travail de journaliste ou de correspondante lui a permis aussi d'être au fait de certains événements historiques qu'elle rapporta.

Cette somme de connaissances : rencontres, lieux, personnes, histoires et temps vécus seront la matière qui constituera ses récits de nouvelles ou bien fictifs, si bien que certains personnages, lieux ou descriptions rencontrés au cours de la lecture de ses *Journaliers* se retrouvent dans certaines de ses nouvelles. Surtout les lieux qu'elle visitera et qui seront le cadre dans lequel se meuvent ses personnages.

Il semble aussi que certains choix de ses lectures de jeunesse semblent une tentative de sa part d'éveiller ses pensées ce qui pourrait lui avoir insufflé certaines caractéristiques de son écriture : goût pour la description, détails concrets, portraits réalistes... Ainsi certains éléments de la vie d'Isabelle Eberhardt peuvent être des éléments de réponse, une sorte de connaissance qui éclaire sur l'écriture, le choix des sujets qu'elle traite dans son œuvre.

Catherine Stoll-Simon avance qu'à 16 ans, elle aimait lire Loti, Zola ainsi que le Coran et qu'elle s'intéressait, déjà, à tous ce qui concernait l'Algérie. Elle voulait même apprendre le kabyle, ce qui est sûr, c'est qu'elle s'intéressait déjà à l'Algérie, à l'Islam et qu'elle apprit l'arabe par ses propres moyens et par des efforts personnels, à travers des dictionnaires, des guides, des œuvres littéraire qu'elle achetait.

Elle avait une bonne culture historique et géographique et quelques rudiments en philosophie. Son intérêt pour les choses les plus sérieuses de la vie, l’Au-delà, lui sont venus dès son jeune âge ; elle en parle dans ses *Journaliers*, du 21 novembre 1901, à Marseille : « *Ce sont aussi les grandes préoccupations de l’au-delà qui m’ont fait rêver jadis, aux longues heures nocturnes de silencieuse contemplation, accoudée à la fenêtre de ma chambre, d’où l’on voyait le grand ciel de là-bas [...]*¹ »

En 1895, La jeunesse d’Isabelle était marquée par sa découverte de la ville et ses fréquentations dans les milieux des étudiants de Genève de l’époque qui était connue beaucoup plus comme étant la « capitale de l’exil » et où se trouvait des étudiants de toute l’Europe. Mais il y avait surtout ceux désignés comme étant des « slaves » et des « orientaux » et où se mêlaient des Turcs, des Polonais, des Arméniens, des Serbes, des Juifs....Ces étudiants étrangers et pauvres qui arrivaient en masse et qui étaient mal appréciés étaient aussi de toutes les idéologies : populistes, nihilistes, anarchistes ou socialistes.

D’autres influences apparaissent à travers ses correspondances avec plusieurs personnes, sous plusieurs pseudonymes, et avec lesquels elle noua des amitiés, notamment, avec un jeune officier dénommé Eugène Letord qui lui adressait des descriptions des mœurs et des traditions des indigènes.

Elle écrivait, aussi, à un exilé égyptien qui s’appelait James Sanua et qui était, surnommé Abou Naddara. Il était propriétaire d’une revue à Paris et qui lui conseilla, selon Mohamed Rochd, de faire carrière dans les lettres en peignant la vie et les mœurs de l’Islam et des musulmans. Ce conseil lui fut donné plus tard puisque à cette époque elle n’était pas musulmane et n’avait aucune connaissance et aucun rapport avec le monde musulman.

Chez Isabelle Eberhardt, les évènements marquants de sa vie, les lectures de jeunesse, les lieux visités, les gens rencontrés, les situations vécues semblent autant de matière à exploiter dans ses textes, dans le choix du genre, ...Il n’est pas sans intérêt pour notre travail de recherche de rattacher des épisodes vécues avec certaines scènes, personnages, actions dans ses textes.

¹ Mohamed ROCHD, *Isabelle. Une Maghrébine d’adoption*, Alger, Office des Publications Universitaires. p.23.

Ainsi, c'est dans un récit intitulé *Silhouettes d'Afrique, les Oulémas*, paru en mars 1898, dans la revue *L'Athénée* qu'Isabelle révèle les détails de son vécu comme musulmane et cela sous les traits de son héros, Mahmoud, jeune homme, soi-disant, étudiant qui se déplaçait à Annaba. Il raconte son origine, ce qu'a été sa vie en étant étudiant dans une zaouïa à Annaba et comment il a été attiré par cette étrange terre qu'il appelait « Dar-El-Islam », ainsi que cette attirance, cet éblouissement qu'il eut pour la religion de l'Islam. Mais surtout la recherche de l'exaltation qui transporte l'âme vers des régions ignorées et qu'il trouva enfin à l'écoute du muezzin qui chante l'appel à la prière et dont la voix nostalgique et douce le séduit. En cette heure du coucher, heure particulièrement chérie par le jeune homme, il allait alors se prosterner devant la grandeur du Dieu éternel.

L'article intitulé *Souvenirs du Sahel tunisien* qui resta inédit est un texte dans lequel Isabelle se déchaîne contre cette injustice faite aux indigènes. Il ne sera publié qu'en avril 1915 dans *l'Akhbar*, s'agissant d'un des premiers textes qu'elle élabore et dans lequel, elle pose sans langue de bois, les vérités sur la colonisation, le système colonial en vigueur, ce à quoi elle avait assisté lors de sa traversée. C'est au cours de ce voyage qu'elle va s'ouvrir sur la misère vécue par « ses frères musulmans ». Elle dit :

« J'ai pu, aidé par des circonstances fortuites et singulièrement favorables, voir comment l'on fait rentrer là-bas les arriérés d'impôts et comment l'on fait les enquêtes judiciaires. Eh bien je déclare que l'un et l'autre se pratiquent de la façon la plus révoltante, la plus barbare, et cela non pas occasionnellement mais constamment, au vu et au su de la plupart des fonctionnaires français, civils ou militaires, chargés de contrôler les fonctionnaires indigènes¹... »

À partir de ce texte commence à se distinguer une première orientation de ses écrits dans lesquels elle défend les opprimés, les colonisés et dénonce le système colonial. Elle peint surtout la vie bédouine à la période colonial qu'elle surveille, regarde vivre avec sa misère, ses injustices, les réactions des gens face à certains faits, leur grandeur d'âme et leurs croyances... Les cadres, les paysages, les situations auxquelles elle assista seront les matériaux et les cadres de certaines des nouvelles qu'elle élaborera.

¹ Edmonde CHARLES-ROUX, *Nomade j'étais. Les années africaines d'Isabelle Eberhardt*, Paris, Edition Grasset & Fasquelle, coll. « Le livre de poche », 1995, p. 119.

Bien plus tard et à la période de son arrivée à Ténès où la ville connaissait deux parties rivales : celui de l'administrateur nommé par le gouverneur général et celui du maire élu. Entre les deux une guerre déclarée par le sentiment de haine partagé. Le premier, ancien spahi, exerçant tous les pouvoirs était celui pour qui Slimène Ehni, l'époux d'Isabelle Eberhardt, allait être le khoudja, secrétaire interprète chargé de sa correspondance.

Ce qu'allait vivre Isabelle Eberhardt à Ténès, à l'approche des élections où la situation était tendue, était une campagne acharnée contre elle par les colons, l'administrateur, le maire, leurs alliés et les journaux. Selon Mohamed Rochd : « *On accuse le mari de percevoir des fonds pour l'Akhbar et Isabelle de dénigrer la France, auprès des indigènes*¹. »

Les seules personnes qui seront à ses côtés sont des gens de lettre qu'elle rencontra : l'administrateur adjoint, Robert Arnaud, connu sous le nom littéraire de Robert Randau, membre fondateur du courant littéraire des années 20 « l'Algérianisme » et un juge de paix, Maurice Vayssié, connu sous le nom de Raymond Marival et dont les romans étaient publiés au *Mercure de France*.

À cette période et pour retrouver l'un des plaisirs qu'elle avait perdus, Isabelle Eberhardt empruntait une jument qui appartenait à Robert Randau et effectuait de longues randonnées dans les douars environnants puis revenait avec des pages de notes qu'elle transformait en article pour le journal l'*Akhbar*. Les descriptions des paysages visités se mêlaient avec la réalité de l'exploitation et de l'injustice dont sont victimes les indigènes, exercées surtout par les colons. La nouvelle *Sous le joug* est parmi les textes les plus parlants d'Isabelle. Elle fut publiée, en octobre 1902, dans *La Grande France* au lieu de l'*Akhbar*, « *jugée très dure et très politique*². »

Fin septembre 1903³, Isabelle Eberhardt partait pour le Sud-Oranais et arrivait à Aïn-Séfra. Pour ce voyage, elle sera l'envoyée spéciale de l'*Akhbar* et aura

¹ J.M KEMPF-ROCHD, *Isabelle Eberhardt, Une version inédite de Sud-Oranais, Notes de route*, Alger, ENAG Édition, p. XIII.

² *Ibid.*, p. 517

³ Selon Mohamed Rochd, cette date est douteuse et ce en tenant compte du récit de l'envoyé spécial du *Matin*, Jean Rodes qui n'arrive à Aïn-Séfra que le 6 octobre et qui

droit à « *une lettre de crédit, un laisser-passer et une mission pour la zone des opérations*¹ » ce qui lui permit de suivre l'armée. Ce qui la contenta le plus dans ce voyage est le fait qu'elle retrouvait « *la volupté profonde de la vie errante, la joie d'être seule, inconnue sous le burnous et le turban musulman*²... »

Pour certains biographes, arrivée sur les lieux, Isabelle, habillée en cavalier arabe et sous le nom de Si Mahmoud, va rendre compte de l'atmosphère de la ville, la décrivant et marquant le contraste de deux mondes se coudoyant sans jamais se mêler et où le village français s'opposait aux ruelles des ksours. Elle visite l'hôpital d'Aïn-Séfra où se trouvaient les blessés des combats pour se renseigner. Dans ses textes, elle va rapporter la version officielle selon les propos de certains auxiliaires indigènes travaillant pour la France qui avançaient que c'était un pays où l'instabilité régnait depuis toujours, que les tribus se pillaient les une les autres et continuellement. C'était ce qu'ils appelaient « le pays de la poudre » (*bled el baroud*). L'ennemi était désigné comme brigands, des pillards et les opérations militaires « des contre-razzias ».

Pour Mohamed Rochd, ces propos montrent qu'il ne s'agissait aucunement pour ceux qui y assistaient d'une « [...] *question de résistance des populations à la pénétration coloniale alors que les attaques n'étaient que le moyen de s'opposer à ou de se défendre contre la mainmise coloniale*³. » et qu'Isabelle ne fait pas que rapporter les événements qui touchent le Sud-Ouest mais rend compte surtout de l'image du musulman, ce qui semble le but qu'elle s'est tracé.

Cette image est loin de celle donnée par certains, empreinte d'un exotisme ou même de sentiments racistes. La cause qui guidait son œuvre est de faire connaître l'aspect humain des musulmans : « *Si Mahmoud s'employait à combattre cette fausse vision en montrant que les musulmans étaient certes différents mais qu'ils avaient de*

fut contacté par Isabelle Eberhardt dès son arrivée. L'auteur en conclut qu'elle ne s'y trouvait que début de ce mois-ci.

¹ Edmonde CHARLES-ROUX, *Un désir d'Orient. La jeunesse d'Isabelle Eberhardt*, Paris, Edition Grasset & Fasquelle, coll. « Le livre de poche », 1988, p. 533.

² *Idem*.

³ Mohamed ROCHD, *Isabelle. Une Maghrébine d'adoption*, Alger, Entreprise nationale du livre, p. 106.

grandes qualités humaines : discrétion, courage, abnégation même, fidélité hospitalité¹. »

Une autre particularité relative à la personnalité de l'auteure est le choix qu'elle fit d'une identité masculine lors de ses déplacements et traversées puisqu'Isabelle Eberhardt voyageait vêtue en costume traditionnel arabe et sous l'identité d'un jeune étudiant s'appelant Mahmoud Saadi, jeune Taleb musulman, partant sur les routes à la découverte de l'Islam. Avec un passeport attestant qu'elle était une femme ce qui pouvait forcément troubler les officiers du bureau arabe, hauts responsables de ces régions.

Ceci est un autre point qui semble important à explorer. D'autant plus que cette identité masculine apparaît plusieurs fois dans son écriture où le masculin supplante le féminin surtout dans son journal ou bien lorsque les personnages masculins de ses nouvelles partagent souvent ses principaux traits de caractères à savoir : le goût pour le nomadisme, l'aventure, le voyage, l'ouverture sur l'autre et la sensibilité vis-à-vis des colonisés et des opprimés.

Toutefois, pour d'autres biographes comme Khelifa Benamara, c'est à cette époque que le discours d'Isabelle Eberhardt va changer, marquant un changement dans sa façon de voir l'occupation française.

En poussant son expédition jusqu'à Béni-Ounif, c'est là qu'Isabelle Eberhardt rencontrera le colonel Lyautey. Il était arrivé au même moment qu'Isabelle et était désigné pour prendre en main la situation qui régnait au Sud-Oranais.

Ne ressemblant pas à ceux qui l'ont précédé, Son but était de diviser les insurgés, en rapprochant les uns et en isolant les autres ce qui les obligerai à déposer les armes : *« Isoler les ennemis et récompenser les amis, tel est le crédo du stratège français, afin que les premiers soient graduellement entraînés dans le cycle de la famine, les seconds, dans celui de la prospérité². »*

Cette stratégie consistera à mettre en confiance les tribus ralliées à eux, les protégeant et développant des points vitaux pour eux surtout de la communication.

¹ *Ibid.*, p. 107.

² Khelifa BENAMARA, *Isabelle Eberhardt et l'Algérie*, Alger, édition barzakh, septembre 2005, p. 157.

Tout cela dans le but de mettre à l'écart et nuire aux insurgés et notamment au cheikh Bou Amama qui reste pour eux l'ennemi numéro un.

La relation d'Isabelle avec Lyautey sera interprétée par certains biographes comme celle qui relie un colonel à une espionne car Isabelle sera considérée comme l'espionne de Lyautey pour qui, elle rapportait des informations sur les tribus et les endroits qu'elle visitait mais aussi faisant de la propagande en prônant les mérites auprès des indigènes de la présence française sur le territoire algérien.

Pour Edmonde Charles-Roux, il s'agissait de deux personnes qui avaient le même plaisir pour le Sud, l'Afrique. Pour elle, la cause de tels propos étaient le fait qu'Isabelle bénéficiait d'une certaine liberté qui lui était accordée dans ses allées et venues dont d'autres journalistes ne bénéficiaient pas, chose qui lui avait été accordée par Lyautey.

Des propos comme ceux qu'elle tient pour décrire l'homme ou pour vanter la politique qu'il adoptait marquent l'effet que produit le général sur Isabelle Eberhardt. Dans *Choses du Sud oranais*, un article paru dans *La Dépêche algérienne* en 1903 et 1904 ; repris par Barrucand dans *L'Akhbar* en 1914, Isabelle Eberhardt avance qu' :

« [...] on ne pouvait être mieux inspiré qu'en confiant cette mission au général Lyautey, jeune- il a 50 ans en 1904-, d'une activité et d'une énergie incomparable, et ayant su, en si peu de mois, se faire une idée très nette de la situation [...] On a également fait preuve d'une grande sagesse en donnant au général la liberté et l'indépendance dont il avait besoin [...] On peut espérer voir bientôt s'accomplir grâce à l'activité du général et de ses collaborateurs aussi dévoués qu'intelligents [...] la pacification et la conquête¹. »

Isabelle Eberhardt semblait d'accord avec la politique qu'il adopta, l'incursion prudente et à travers la conviction rusée sans violence ou combats ; des promesses aux chefs arabes, des privilèges qui permettent de les attirer. Pour elle, c'est ce qui pourrait être le mieux pour les musulmans comme conditions de vie.

Pour Khelifa Benamara, Isabelle, à cette époque change de langage par rapport aux dénonciations dont était l'objet la colonisation et surtout les abus de l'armée. Même ses écrits sont empreints de ce nouveau langage, faisant parler les

¹*Ibid.*,p. 162.

soldats algériens travaillant pour l'armée française comme les spahis, les goumiers, les tirailleurs et les mokhazni, pour qui Bou Amama et ses opposants sont « *les voleurs, les bandits, el khian* »

Alors que pour Edmonde Charles-Roux, il s'agit d'une œuvre qui regorge de scènes sur la vie des mokhazni, des spahis, ces algériens dans l'armée française, et où elle révéla des vérités que personne n'avait risquées d'aborder auparavant.

Dans cette guerre, il ne s'agit pas d'un peuple en guerre contre l'occupation mais d'un « pays sillonné de bandes affamées, tenues comme des troupeaux de chacals guetteurs dans les défilés inaccessibles de la montagne » selon elle. Le langage qu'elle adopte aussi bien dans ses nouvelles que dans ses articles de cette période marque « l'extrême influence de Lyautey¹ ».

Pour Khelifa Benamara, ce qui étonne c'est qu'elle s'écarte de l'objectivité dont se doit de se munir tout journaliste et rend compte des faits qui touchent la région et devient la porte-parole de l'armée, elle se confond avec la France dans un article du 30 novembre 1903, où loin de toute neutralité elle rend compte de la situation :

« ...toutes ces fractions hostiles voient d'un mauvais œil notre installation à Béchar [...] Cet acte de notre politique africaine a donné lieu à de nombreuses controverses... nous avons à nous occuper d'elle (des tribus)... actuellement, nous sommes obligés de tout faire nous-mêmes, par nos seules forces...seule une organisation rapide des territoires acquis amenant une ère nouvelle de prospérité peut légitimer aux yeux de la raison et de l'équité notre marche en avant dans les régions désertiques². »

Ce qui est sûr, conclue Benamara, c'est que c'est une toute autre personne qui repart, début décembre 1903, pour le Tell différente de celle qui était arrivée. Mais pour Mohamed Rochd :

« I. Eberhardt a mis en relief la dépossession des fellahs, leur appauvrissement inéluctable (d'où engagement dans l'armée), la perte de notoriété des élites, la ruine de l'artisanat, la marginalisation des zaouïyate (institution assurant secours et instruction, selon elle), l'accroissement du nombre d'ouvriers agricoles, le caractère inhumain du code de l'indigénat et l'arbitraire des Bureaux arabes³. »

¹Ibid., p. 161.

²Idem.

³J.M KEMPF-ROCHD, Isabelle Eberhardt, *Une version inédite de Sud-Oranais, Notes de route*, Alger, ENAG Édition, p. XV.

Isabelle va pousser jusqu'à la zone marocaine, se rendant à Hammam Foukani, un des ksour de Féguig, c'est là où était l'ancienne zaouïa de Bou Amama. Elle arrive à s'entretenir avec le cousin de ce dernier, Si Mohamed ben Menouar qui conseilla à Isabelle d'aller voir Bou Amama qui s'était retiré en nomade à Djebel Teldj où il vivait avec certains des membres de sa zaouïa. Mais Isabelle ne rencontrera jamais Cheikh Bou Amama.

De ce premier séjour, elle allait livrer des écrits où les descriptions, les renseignements et les précisions historiques rendent compte d'une observation et d'une compréhension particulière pour ce pays et ses habitants. Elle ramènera avec elle des chants de Mokhazni transcrits, écoutés au cours de ses pérégrinations, reproduits puis traduits « [...] elle récolta les chants du désert tels qu'ils étaient chantés, avant que la pénétration coloniale n'ait déformé les esprits¹. »

Ces éclaircissements sur certains de ces voyages et articles écrits dans les journaux comme correspondante sont autant d'éléments à rassembler et à rattacher aux nouvelles qu'elle élaborera comme celle de *Criminel*, *Iletes du Sud*, *Les Enjôlés*, *Campement*, *Dans le sentier de Dieu*, *La Zaoouïa*, entre autres. C'est la matière qui lui permettra de choisir ses thèmes, ses personnages, son histoire.

En analysant ces nouvelles, ainsi que celles qui nous semblent significatives. Nous tenterons de voir comment la réalité se mêle à la fiction à travers un travail de création de la part de l'auteure pour rendre compte ou révéler un imaginaire propre à elle.

¹ Edmonde CHARLES-ROUX, *Un désir d'Orient : La jeunesse d'Isabelle Eberhardt*, Paris, Edition Grasset & Fasquelle, coll. « Le livre de poche », 1988, p. 553.

Conclusion

Au terme de ce premier chapitre, nous pouvons dire que le fait d'avoir fait le tour des différentes théories qui se rapportent aux notions de « fiction » et de « réalité », en s'intéressant, au passage, à celles, indéniablement rattachés à elles : mimésis, vraisemblance, référent... nous a permis de voir qu'il existe réellement « un petit fossé » qui sépare le réel du fictif, si proche et pourtant infranchissable, rendant compte de la richesse et de la complexité des liens qui séparent ou rapprochent les deux univers.

Ce « petit fossé » sera franchi lorsque l'auteur choisira de faire appel à ces « petits détails concrets » pour allier réalité et vraisemblance. La création littéraire, dans ce cas là, en tant que reflet ou effet de l'histoire donne à voir le monde dans lequel nous vivons. Elle conjugue des aspects du réel dans l'œuvre de fiction.

Le réalisme semble être le courant littéraire qui peut être la représentation de cette conception de la réalité où illusion, représentation ou effet de réel se démarquent à travers la véracité des faits, détails, événements qui constituent le récit.

Les textes d'Isabelle Eberhardt, inscrits dans une époque marquée par ce réalisme prédominant qui marque même les lectures de l'auteure répondent à ces constations relevant de réflexions théoriques. Notre analyse tentera de rechercher ces caractéristiques afin de répondre aux interrogations posées préalablement.

Chapitre 2

**Pour une approche de l'analyse de l'œuvre
d'Isabelle Eberhardt**

Introduction

Dans ce chapitre nous tenterons de justifier les différentes approches auxquelles nous allons recourir pour appréhender notre corpus.

Nous tenterons également de donner une acception à ces différentes approches pour en déterminer les éléments que nous avons jugés utiles pour notre travail d'analyse. En tant qu'outils, la compréhension de certains aspects définitoires de ces approches permet une meilleure appréhension de l'apport qu'ils auront dans l'analyse de notre corpus.

Ces outils nous permettront, de ce fait, de connaître les intentions, le style, de déchiffrer la spécificité de l'écriture d'Isabelle Eberhardt. Chaque outil éclairera un aspect particulier de l'oeuvre, qu'il soit d'ordre interne, en considérant les textes littéraires du point de vue de leurs compositions et de leurs organisations ; ou d'ordre externe où sont pris en compte l'histoire, l'investissement de l'auteur et l'inscription des idéologies.

Nous évoquerons l'approche sociocritique, l'approche imagologique, ainsi que la théorie d'acculturation. Chacune aura un apport sur un aspect particulier de notre corpus que nous tenterons de mettre en exergue.

1.2.1. La sociocritique

Recourir à une approche susceptible d'aider dans l'analyse des textes littéraires qui formeront notre corpus semble nécessaire à la compréhension de l'oeuvre d'Isabelle Eberhardt et formera, en même temps, une sorte d'assise à notre travail de recherche. Cependant, le choix porté sur les approches sociologiques ne s'est pas fait par hasard ; ce sont les textes eux-mêmes qui nous ont imposés ce choix.

Du fait de leur nature et de leur contenu, de même que le rapport qui s'établit entre l'oeuvre littéraire et la réalité sociale (donc la société qui se dessine dans ses textes), du fait de cette relation existante entre les deux antérieure et postérieure à l'oeuvre ce qui confère à cette dernière un aspect réel que nous cherchons à délimiter à travers notre analyse, un travail sociologique sur l'oeuvre d'Isabelle Eberhardt s'impose à nous.

L'association des termes de « littérature » et de « société » va situer la réflexion sur l'oeuvre aux abords du champ conceptuel de la sociocritique. En s'installant entre la sociologie de la création, la sociologie de la littérature et la sociologie de la lecture. Son but est de fonder une sociologie du texte qui étudie la place du social dans le texte et non la place du texte dans le social. Cependant, la limite entre elle, la sociologie de la littérature (qui s'occupe de la relation entre la littérature et tout ce qui n'est pas elle) et la sociologie littéraire (qui est l'étude des oeuvres, des contenus et des signifiants) ne s'est pas vraiment précisée.

Ces différentes démarches visent, en gros, à répondre ou à occulter une interrogation qui s'impose : « *de quelle manière un texte peut-il bien « résumer », « refléter » une époque¹ ?* »

Cette question peut invoquer d'autres questions qui se rapportent directement à notre étude : quelle connaissance de la société algérienne nous offre l'oeuvre d'Isabelle Eberhardt ? Qui sont les personnages qu'elle nous présente ? Et comment elle les peint ? Dans quel cadre se meuvent-ils ? Quel discours se cache derrière le texte et jusqu'à quel point se rapporte-t-il à la réalité sociale de son époque ?

Les réponses que nous apporterons sur la spécificité des textes d'Isabelle Eberhardt nous permettront de mieux saisir le rapport qui se crée pour elle avec la réalité (l'un des pôles importants de notre sujet de recherche) et de quelle manière le conçoit-elle.

Pour *Le dictionnaire du littéraire* la sociologie de la littérature rassemble plusieurs approches critiques dont le but est de comprendre et d'expliquer la signification des oeuvres en envisageant la vie littéraire comme partie de la vie sociale. La définition qu'il en donne fait l'inventaire des différentes approches. Cependant, en la rapportant à la sociologie d'une manière générale, il trace le but qu'elle se fixe à travers l'analyse de l'oeuvre littéraire :

« Contrairement à la sociologie, dont l'objet n'est généralement pas la littérature en tant que telle, la sociologie de la littérature n'exclut de son investigation aucun des éléments qui font la vie littéraire : les objets textuels (langage, codes, sujets, thématiques et traditions), le contexte (littéraire mais aussi social et culturel), les valeurs (génie, adhésion, art

¹Dominique MAINGUENEAU, *Le contexte de l'oeuvre littéraire, Énonciation, écrivain, société*, Paris, DUNOD, p. 3.

pour art...) ou les conditions de production et d'échange (marché littéraire, processus de reconnaissance...)¹ »

Si longtemps on a assimilé la sociocritique à la sociologie de la littérature, les confondant et les faisant passer l'une pour l'autre, il reste qu'elles ne partagent pas du tout la même conception sur l'analyse de l'oeuvre littéraire d'où la délimitation par la dénomination. L'évolution de la sociocritique est marquée par le développement de la sociologie de la littérature. La définition qu'en donne *Le dictionnaire du littéraire* renvoie aux deux disciplines qu'il regroupe sous la même coupe.

La différence entre les deux disciplines ne semble pas claire. Mais la similitude reste la relation qu'elles mettent toutes les deux en évidence entre la littérature et la société. Mais chacune l'appréhende différemment.

Le développement des différentes approches critiques va voir s'émerger celle qui déplace le centre focal de l'analyse littéraire du sujet individuel comme référence à l'explication du sens profond de l'oeuvre littéraire vers l'exploration du tissu social qui apparaît dans le texte.

C'est dans le sillage de cette approche sociologique que va s'émerger une nouvelle branche qualifiée de sociocritique dérivée de l'approche sociologique de la littérature, elle en devient la fille rebelle comme le souligne Régine Robin et Marc Angenot dans *La sociologie de la littérature : un historique*, pour qui la sociologie de la littérature théorise la relation entre le texte littéraire et le social. Elle vise la recherche de l'ensemble des déterminations et médiations qui rendraient compte non seulement de la production littéraire, de la réception, des fonctions sociales qu'elle remplirait, mais qui rendraient raison encore et du même mouvement de spécificité de ces textes.

Traiter l'oeuvre de fiction en simple miroir du réel et s'arrêter au simple constat de fidélité ou d'infidélité de la réalité social est réductionniste et sans valeur. Parce que l'oeuvre est mise en forme structurante, une projection de l'imaginaire de l'auteur, travail sur la langue et les discours sociaux elle ne pourrait être jugée comme simple image mimétique de la réalité. L'histoire qu'elle atteste n'est jamais

¹Paul ARON, Denis SAINT-JACQUES, Alain VIALA, *Le dictionnaire du littéraire*, France, Presse Universitaire de France, 2002, pp. 559-560.

pur objet de référence mais sera toujours prise dans un discours et construite ou reconstruite par une narration.

Michel Jarrety et ses collaborateurs définissent la sociocritique dans leur ouvrage intitulé *Lexique des termes littéraires* en se référant aux différentes approches sociologiques « voisines » :

« On tend à regrouper sous ce terme deux interrogations critiques relativement différentes : la première est celle de la sociologie de la littérature, qui s'intéresse au fonctionnement social de la création littéraire (statut des institutions littéraires, conditions de production des textes, relation avec le public...) ; La seconde est la sociologie des textes, qui cherche à retrouver dans l'œuvre elle-même à la fois la représentation d'un univers social et de ses préoccupations, et les traces de l'imaginaire collectif, selon une sorte de parallèle entre structure de l'œuvre et structures sociales. Cette sociologie des textes s'inspire souvent des catégories marxistes (G.Luckacs, L.Goldmann)¹ »

Ces méthodes partagent en commun leur appartenance à la sociologie, leur travail sur l'œuvre mais la sociocritique a réorientée l'investigation socio-historique de dehors vers le dedans. Désormais c'est l'organisation interne du texte, ses réseaux de sens, et ses tensions que privilégie l'analyse.

C'est en s'appuyant sur l'approche sociocritique que nous nous attèlerons à apporter des éléments de réponse à nos interrogations. Ce choix est motivé par la relation qui se crée entre la société, l'histoire et l'écriture : trois dimensions qui sont très présentes dans l'œuvre d'Isabelle Eberhardt et qui constituent, enchevêtrées la caractéristique majeure de ses textes.

Par son travail et son style d'écriture, l'auteure va projeter cette réalité dans son œuvre en la mêlant au travail de l'imaginaire. Pour situer la barrière qui sépare le réel du fictionnel dans une œuvre où l'écriture chevauche entre les deux, nous nous attarderons sur l'univers social présent dans les textes d'Isabelle Eberhardt, en mettant en relief l'adéquation entre les effets littéraires et le contexte social.

¹ Philippe GILLES, *Lexique des termes littéraires*, Paris, Gallimard, 2001, p. 475.

I.2.1.1. La définition introuvable

Recueillir les différentes définitions, de part et d'autre, de la sociocritique semble une sorte de puzzle à rassembler afin d'avoir une image complète de cette discipline. C'est une sorte de regroupement des différentes caractéristiques de cette démarche pour voir comment elle appréhende le texte littéraire à travers son analyse.

Mais d'abord il semble nécessaire d'avoir la paternité de la notion. Si l'idée de la relation du texte avec la société s'est toujours posé, sa formulation en une théorie s'est faite beaucoup plus tard. Selon Stéphane Vachon et Isabelle Tournier¹, la paternité du terme de sociocritique est mal connue. Les trois théoriciens et critiques qui sont : Edmond Cros, Claude Duchet et Pierre Zima inventèrent chacun et simultanément leur sociocritique : « *Au parcours en solitaire d'un Pierre Zima s'oppose le travail collectif d'Edmond Cros et de ses équipes de Montpellier [...] et de Pittsburg [...], et la transmission plus large mais parfois diffuse des propositions de Claude Duchet*². »

Désormais, l'analyse portera sur les structures internes du texte, le choix du genre, les thèmes abordés, les diverses métaphores et figures employés et par lesquels le texte exprime la société de son temps. « *« Toute création artistique », écrit Claude Duchet, « est aussi pratique sociale, et partant, production idéologique, en cela précisément qu'elle est processus esthétique*³ ».

Tout en respectant l'autonomie du texte littéraire en tant que forme esthétique elle est, en même temps, attentive aux procédures par lesquelles cette forme inscrit ce qui d'une certaine manière l'articule au social. De ce fait « (...) *l'écrit littéraire, résultat singulier d'une activité productrice située dans un espace et un temps donnés, ne peut se fonder en valeur à être lu dans la méconnaissance de ce qui en lui*

¹ Stéphane VACHON, Isabelle TOURNIER, *Sociocritique : Bibliographie historique* dans Google livres, p 250, [<http://books.google.dz/books?id=qlZrG2jN9CUC&pg=PA250&lpg=PA258&dq=St%C3%A9phane+Vachon+et+Isabelle+Tournier&hl=fr>], (consulté le : 26/06/2015)

² *Idem*

³ Ruth AMOSSY, « *Sociocritique et argumentation : l'exemple du discours sur le « déracinement culturel » dans la nouvelle droite* » dans Google livres, p 29, [http://books.google.dz/books?id=qlZrG2jN9CUC&pg=PA249&lpg=PA249&dq=la+biographie+sociologique+et+sociocritique&source=bl&ots=F3ojB7wiSh&sig=njfp7nN02920VWlmZpYhGeD9_uk&hl=fr&sa=X&ei=WDtqUK78NY75sgaG24CICA&ved=0CFUQ6AEwCTgK#v=onepage&q=la%20biographie%20sociologique%20et%20sociocritique&f=false], (consulté le : 26/06/2015)

manifeste ses rapports à un réel multiple sur lequel il se profile et qu'il travaille-tout comme il est travaillé par lui¹. »

Ce qui caractérise la méthode sociocritique est qu'elle offre une panoplie d'arsenaux méthodologiques et théoriques considérés comme des extensions parmi lesquels il faut choisir pour pénétrer un texte littéraire dans le but de l'appréhender. Pour Pierre Zima la notion de sociocritique « désigne de nombreuses approches théoriques disparates qu'il est impossible de subsumer sous une définition à la fois univoque et nuancée². »

Dès son apparition, elle se voulait une méthode d'analyse sociale des textes, une lecture sociale de la particularité littéraire. Divergeant de la sociologie de la littérature centrée sur les conditions de production et de réception des œuvres, elle se propose de dégager la « socialité » de la littérature à travers une analyse interne des textes et une attention soutenue aux fonctionnements langagiers.

Dépassant la pure construction formelle, elle est à la recherche de la « socialité du texte ». Elle montre comment le texte « réaménage- en le reconduisant ou en le transgressant- le discours social de son époque³ » postulant de ce fait l'existence d'une référence à l'extérieur qu'elle recherche et abonde à travers une panoplie de notions : socialité, discours social, référent/référence, information/signe/valeur, hors-texte, co-texte, socio-texte, sociogramme... autant de pistes ou de terrains « minés » dont le choix est d'autant plus difficile que la mouvance de la définition-même de la sociocritique.

Ce qui caractérise la sociocritique c'est que son travail s'effectue sur le texte mais sans le considérer comme un système clos. Selon Claude Duchet, l'exploration de la socialité du texte vise à chercher dans le texte ce qui force à en ressortir tout en

¹ Maurice DELACROIX, Fernand HALLYN, *Méthodes du texte, Introduction aux études littéraires*, Duculot, p. 296.

² Pierre ZIMA, cité par BEAUMARCHAIS, COUTY et REY, *Dictionnaire des littératures de langue française*, Paris, Bordas, 1987, p. 2344.

³ Ruth AMOSSY, « Sociocritique et argumentation : l'exemple du discours sur le « déracinement culturel » dans la nouvelle droite » dans Google livres, p 29, [http://books.google.dz/books?id=qlzrG2jN9CUC&pg=PA249&lpg=PA249&dq=la+biographie+sociologique+et+sociocritique&source=bl&ots=F3ojB7wiSh&sig=njfp7nN02920VWlmZpYhGeD9_uk&hl=fr&sa=X&ei=WDtqUK78NY75sgaG24CICA&ved=0CFUQ6AEwCTgK#v=onepage&q=la%20biographie%20sociologique%20et%20sociocritique&f=false], (consulté le : 26/06/2015)

y restant. Le jeu de mot pourrait faire sourire mais il rend compte de la réalité de la relation qui s'établit entre le texte, le contexte et la société qui s'y reflète.

C'est cette réalité et cette relation justement qui transparaissent à travers la lecture des textes d'Isabelle Eberhardt. En revenant à notre auteure : ces trois pôles semblent les axes autour desquels tournent ses écrits. La lecture du texte (qu'il soit tiré des *Journalier* ou des nouvelles) évoque indéniablement et le contexte et la société de l'époque.

C'est en partant du texte que nous tenterons d'explorer et de rechercher les marques de la société qu'elle parsème, de repérer le contexte et les circonstances qui ont motivé la création de l'œuvre, de déceler le discours qui se crée et se lit entre les lignes sans négliger la part de l'imaginaire de l'auteure qui en fait une histoire à lire et à apprendre en même temps.

I.2.1.2. Vers la socialité du texte littéraire

Si l'objet principal de la sociocritique est le texte, avant de tracer le cadre théorique à travers une brève présentation de l'approche que nous avons choisi, il nous a paru nécessaire d'abord de survoler l'acception de l'idée de texte littéraire avant d'aboutir à celle dont se fait la sociocritique.

Il serait difficile de cerner l'idée de texte d'une manière précise. Roland Barthes souligne la complexité d'une définition précise du mot en 1974 :

« (...) je ne crois pas qu'actuellement, on puisse espérer donner une définition du mot texte, parce que l'on retomberait alors sous le coup d'une critique philosophique de la définition. Je crois qu'actuellement cette notion de texte ne peut s'approcher que métaphoriquement, c'est-à-dire qu'on peut faire circuler, énumérer, et inventer, aussi richement que possible, des métaphores autour du texte¹ »

La spécificité du texte littéraire sera déterminée selon les époques et les critiques dépendant des critères que jugent les uns et autres indispensables à la survie de l'œuvre littéraire.

¹ Claude DUCHET, « Du texte au sociotexte » dans sociocritique, 2014, [<http://www.sociocritique.com/fr/>], (consulté le : 15/05/2015)

Longtemps, la définition du texte littéraire se rapportera à une « forme parfaite » découlant d'un « travail artistique » ce qui permettrait de l'opposer à tout écrit scientifique. Dans cette visée, Lanson déclare que :

« Toute idée de roman ou de poème qui n'est pas réalisée en sa forme parfaite n'est qu'un projet ou une ébauche d'idée, enfin une intention sans valeur. Rien n'est plus funeste à la littérature que cette sorte de matérialisme qui fait subsister l'idée indépendamment de la forme, et qui fait abstraction du travail artistique pour regarder l'objet dans sa réalité physique, extérieure et antérieure à l'art¹. »

L'idée ne peut être transmise d'une façon efficace que si elle est présentée en une forme esthétique et artistique qui la fait valoir. Transmettre des vérités sur une époque ne pourrait être fait que si l'écrivain satisfait l'exigence artistique.

Cependant, limiter l'oeuvre littéraire à une « forme parfaite » ne peut être le seul critère pour la définir. Le développement des sciences du langage va dépasser cette vénération « formelle » pour arriver à définir l'oeuvre littéraire par ce qui lui est vraiment spécifique : le travail sur le langage en considérant le texte littéraire « *comme une structure verbale relativement autonome dans laquelle les différents éléments prennent sens².* »

En mettant l'accent sur la fonction poétique à laquelle le langage aura recours et qui ne se limite pas uniquement à la poésie ; c'est du message pris pour son propre compte dont il s'agira. Selon Jakobson, il serait trompeur et excessivement simple de confiner la « sphère » de la fonction poétique à la poésie ou de limiter la poésie à l'étude de la fonction poétique. C'est tout l'art du langage, qui peut se rapporter à un simple message, qui a recours à cette fonction aussi bien dans le choix de chaque mot que dans leur succession dans la séquence verbale.

« La fonction poétique n'est pas la seule fonction de l'art du langage, elle en est seulement la fonction dominante, déterminante, cependant que dans les autres activités verbales elle ne joue qu'un rôle subsidiaire, accessoire. Cette fonction, qui met en évidence le côté palpable des signes, approfondit par la même la dichotomie fondamentale des signes et des objets. Aussi, traitant de la fonction poétique, la linguistique ne peut se limiter au domaine de la poésie³. »

¹ Nadine TOURSEL, Jacques VASSEVIEVRE, *Littérature : textes théoriques et critiques*, France, Armand Colin, p 22.

²*Ibid.*, p 24.

³*Ibid.*, pp. 24-25.

L'ambiguïté qui se pose pour certains linguistes et critiques c'est la relation qui s'établit entre la littérature et le langage. Pour Roland Barthes la littérature est un système de signification second qui ne peut, de son point de vue, représenter la réalité qu'indirectement puisqu'elle ne peut l'évoquer qu'à travers le langage qui lui-même existe et a pour fonction la communication ce qui en fait « [...] un système second et parasite du langage, elle ne peut renvoyer qu'au langage et non au réel¹. ».

Pour Pierre Macherey, le langage véhicule des représentations idéologiques que la littérature reproduit, confronte et conteste : « *Le discours littéraire développe là une propriété fondamentale de tout langage qui, loin d'exprimer directement la réalité des choses, ne parle jamais que de lui-même et transmet toute une série de représentations plus ou moins inconscientes*². »

Ainsi selon lui, il y a l'illusion qui caractérise le langage ordinaire et la fiction, « *représentation déterminée* » que l'oeuvre littéraire offre de cette illusion. La fiction nous trompe parce qu'elle est feinte mais ce leurre n'est pas initial parce qu'elle part d'une « *feinte plus radicale* » (l'illusion) qu'elle montre et qu'elle trahit, ce qui contribue à nous en délivrer.

« *C'est parce que l'oeuvre contient une telle fiction qu'est parfaitement illusoire toute entreprise critique qui chercherait à réduire cette fiction à un autre usage du langage : parole intérieure, parole idéologique ou parole collective*³. »

Appréhender le texte par ce qui pour les linguistes et les critiques est ce qui lui est réellement spécifique à savoir le travail sur la langue va amener une autre acception du texte qui se relie au travail de la lecture et à la relation qui s'établit entre le texte littéraire et le lecteur.

Longtemps l'analyse littéraire a limité son champ d'application uniquement à l'auteur et à sa production, négligeant ainsi la part du lecteur qui à travers son travail de lecture va actualiser l'oeuvre ; c'est ce que préconisent, en tout cas les critiques de l'école de Constance.

¹*Ibid.*, p 27.

²*Ibid.*, p 29.

³*Ibid.*, p. 30.

Fondée sur « *une phénoménologie de la lecture* », cette perspective postule que le sens d'une oeuvre ne s'actualise qu'en fonction des attentes d'un public déterminées par les modèles esthétiques d'une époque. Désormais le lecteur aura un rôle déterminant comme actualisateur du texte littéraire.

L'analyse du texte littéraire se fera à travers la description de « *l'acte de lecture* » et de la « *réception* ». L'interaction se fera entre « le pôle artistique » qui est le texte et « *le pôle esthétique* » qui est le lecteur dans le but de comprendre l'oeuvre littéraire. Ainsi l'oeuvre littéraire ne se réduit pas uniquement au texte mais comprend également l'effet qu'il produit sur le lecteur.

Pour Wolfgang Iser « *Désormais on ne devrait plus parler d'oeuvre que lorsqu'il y a, de manière interne au texte, processus de constitution de la part du lecteur. L'oeuvre est ainsi la constitution du texte dans la conscience du lecteur*¹. »

Ainsi le texte n'existe qu'à travers la conscience qui le reçoit à savoir celle du lecteur. Le plaisir qu'il offrira au lecteur réside dans la part de créativité qu'il laisse, cependant il existe des limites à cette productivité qui seront transgressées si le texte dit nettement ce qu'il a à dire si non pas assez.

Le texte littéraire ne peut être neutre. Il doit faire vibrer le lecteur, le réveiller, le bousculer et lui donner à réfléchir à la fin de son histoire. Un lecteur avisé doit être à même de se demander dans quelle mesure sont projetés les idéaux, les ambitions et les craintes de la société dont il est question dans le texte.

Loin de vouloir tomber dans un discours réductionniste qui renvoie à deux attitudes dominantes de l'histoire de l'analyse littéraire qui d'une cherche à réduire l'oeuvre à la simple représentation de son temps ou au résultat de l'influence d'un événement qui pour Dominique Maingueneau² n'aide en rien dans la détermination de la façon avec laquelle un texte peut « exprimer » la mentalité d'une époque ou d'un groupe. Ou de l'autre pour qui l'oeuvre est un univers clos : « *Elle ne nie pas l'inscription sociale des textes, mais renvoie son étude à une période ultérieure, au*

¹*Ibid.*, p. 32.

² Dominique MAINGUENEAU, *Le Contexte De L'oeuvre Littéraire : Enonciation, écrivain, société*. Paris, DUNOD. , 1993.

jour où les progrès accomplis dans l'intelligence du « fonctionnement » des textes permettront de les mettre en rapport avec leur « environnement »¹. »

La séparation qui se fera entre l'extérieur et l'intérieur du texte dans l'analyse de ce dernier prendra beaucoup de temps avant de se voir associés pour occuper les devants de l'analyse du texte. Le retour à la relation qui s'établie entre le texte et son contexte qui est d'une part le milieu géographique ou social, et d'autre part le moment, c'est à dire l'historique et les conditions d'écriture du texte va aider à dépasser le simple stade de l'analyse formelle de ce dernier.

C'est en développant la conception faite sur le texte que les démarches d'analyse vont se diversifier. Contrairement aux théories linguistiques, structuralistes et sémiotiques qui font du texte une clôture sur elle même, la sociocritique conçoit la notion de texte en corrélation avec le social. Elle traite des relations qui unissent le texte au discours social qui l'environne. En 1978, Roger Fayolle en parlant de la sociocritique dit :

« Mais qu'est-ce que le texte ? La sociocritique ne le considère ni comme structure d'énoncés ni comme structuration de sujets abstraitement individualisés et coupés de toute existence sociale. Elle retient surtout son mode d'être social, et Duchet suggère le terme de "socio-texte" pour désigner la façon dont les textes donnent à lire et à vivre le social² »

Ainsi, le texte est en rapport avec la réalité sociale, qu'il soit réaliste ou non. Mais quelque soit sa vraisemblance avec la réalité, le texte ne saurait en être une copie conforme, sinon un reflet de l'organisation sociale prise pour référence.

En revenant à l'essence du texte il est le produit d'un auteur dont l'aspiration se découvrira à travers la lecture. Si celui-ci s'assigne pour mission de dénoncer, de réveiller la conscience de ses contemporains, de devenir le moteur de changement pour l'amélioration des conditions de vie de l'homme il aura pris ses responsabilités en tant qu'écrivain comme le voit Jean Paul Sartre :

« L'écrivain est en situation dans son époque : chaque parole a des retentissements. Chaque silence aussi. Je tiens Flaubert et Goncourt pour responsables de la répression qui suivit la Commune parce qu'ils n'ont pas écrit une ligne pour l'empêcher. Ce n'était pas leur affaire, dira-t-on. Mais

¹*Ibid.*, p. V.

²Claude DUCHET, « Du texte au sociotexte », dans sociocritique, 2014, [<http://www.sociocritique.com/fr/>], (consulté le : 15/05/2015)

le procès de Calas, était-ce l'affaire de Voltaire ? La condamnation de Dreyfus, était-ce l'affaire de Zola ? L'administration du Congo, était-ce l'affaire de Gide ? Chacun de ces auteurs, en une circonstance particulière de sa vie, a mesuré sa responsabilité d'écrivain. L'occupation nous a appris la nôtre¹. »

L'écrivain s'il accepte cette responsabilité devient le porte parole de son temps et de ceux dont la parole ne s'entend pas puisque marginalisés, oubliés, inexistant même pour certains. Il est aussi le révélateur de la vérité puisqu'il est le témoin des changements, des injustices, des transformations que subit la société, la sienne comme celle à laquelle il pourrait être attaché.

Le texte appartient, aussi, à une société dont la langue, la culture et l'histoire influencent nécessairement sur son écriture. La méthode sociocritique ne pourrait faire abstraction de l'idéologie et du contexte qui ont motivé l'écriture du texte par l'auteur. C'est des marques de la société dans la littérature que se préoccupera l'analyse sociocritique en prenant en compte la notion de contexte qui renvoie nécessairement aux réalités politiques et culturelles, historique et idéologique, à la production littéraire et à l'imaginaire de l'écrivain.

Et c'est en cela que l'approche sociocritique est l'outil qui nous permettra de déceler les marques qui renvoient à la société algérienne (puisque'il s'agit surtout de celle-ci) dans les textes d'Isabelle Eberhardt ainsi que du contexte qui prédominait à cette époque, celui de la colonisation française. Tout cela pour délimiter les stratégies d'écriture de l'auteur.

Notre travail d'analyse portera sur les thèmes abordés, les cadres et espaces choisis, les portraits. Il ne s'agit pas, pour nous, de dire que l'auteur a parfaitement copié la réalité à laquelle elle a été témoin (celle de la colonisation, celle de la misère, celle des conditions sociale, celle des différents couches sociales de l'époque, celle de l'expropriation, celle de la femme, celle du discours de l'époque...); nous négligerons de ce fait l'imaginaire qu'elle y associe mais c'est une tentative de voir comment elle réussie à représenter cette vérité pour en faire une « *presque réalité* » dont le but de peindre, révéler si non dénoncer ce qui caractérisait la société algérienne à une époque marqué par la colonisation.

¹Jean-Paul SARTRE, *Situations*, Tome II, Paris, Gallimard, 1948, p.13.

I.2.2. L'imagologie

Est une approche annexe à la littérature comparée qui se concentre sur l'image de l'étranger, l'« Autre » à travers la littérature mais en prenant en considération que cet « Autre » n'est qu'une image de soi. Dans un premier lieu, nous pouvons dire que l'image est l'élément principal sur lequel se base toute étude imagologique mais loin d'être une simple représentation de l'« Autre », elle est révélatrice des « *options et des opinions de la culture regardante*¹ » dans la mesure où dans toute étude imagologique il y a une culture *regardante* et une culture *regardée*.

Pour Daniel-Henri Pageaux, l'étude de l'altérité est au cœur des préoccupations de la littérature comparée puisque cette représentation de l'étranger relève de l'étude de la part d'étranger dans une œuvre, ce qui en constitue un des phénomènes les plus intéressants. Cette représentation est, aussi, en interaction avec plusieurs dimensions : historique, idéologique, social, ... ce qui inscrit cette approche imagologique à la croisée de plusieurs disciplines dont l'histoire, la sociologie, l'idéologie, l'anthropologie, ainsi que d'autres sciences sociales.

« En effet l'image est la représentation d'une réalité culturelle au travers de laquelle l'individu ou le groupe qui l'ont élaborée (ou qui la partagent ou qui la propagent) révèlent et traduisent l'espace culturel, social, idéologique dans lequel ils se situent. Cet imaginaire que nous posons comme horizon d'étude est le théâtre, le lieu où s'expriment d'une manière imagée (assumons le jeu de mots), c'est-à-dire à l'aide d'images, de représentations les façons, les modalités (la littérature entre autres) selon lesquelles une société se voit, mais aussi se définit, mais encore se rêve². »

Cette image de l'« Autre » va pouvoir révéler ce qui semble difficile à dire sur soi aussi bien sur le plan individuel que sur la culture à laquelle on appartient. Des « *réalités nationales* » qui relèvent de l'« idéologie ».

« La conséquence de ces propositions est que l'imagologie, loin de s'attacher au degrés de fausseté de l'image (toute image est forcément fausse en ce qu'elle est représentation), loin de se borner à l'étude des transpositions littéraires de ce que d'aucuns nomment réel, doit déboucher

¹Daniel-HenriPAGEAUX, « recherche sur l'imagologie : de l'Histoire culturelle à la poétique », Paris III, Sorbonne-Nodvelle, 1995, [revistas.ucm.es/index.php/THEL/article/viewFile/THEL9595330135A/34104], (consulté le : 25/06/2016)

² *Idem.*

sur l'étude des lignes de force qui régissent une culture, des rapports avec une culture étrangère, du système ou des systèmes de valeurs sur lesquels peuvent se fonder les mécanismes de la représentation, autant dire, dans une large mesure, des mécanismes idéologiques¹. »

De ce fait l'imagologie vise à étudier ces « mécanismes idéologique » qui fondent et construisent le discours sur l' « Autre » : *« Dénombrer, démontrer et expliquer ces types de discours, montrer et démontrer comment l'image, prise globalement, est un élément d'un langage symbolique, tel est l'objet même de l'imagologie². »*

Ce discours sur l' « Autre » renseigne sur l'idéologie de l'auteur qui se traduira en mots, en stéréotypes, en imaginaire social se tissant tout au long du texte et construisant justement cette image de l' « Autre » dans laquelle se reflète celle de l'auteur. Si l'oeuvre transmet une certaine idéologie de l'écrivain c'est qu'elle révèle une certaine position envers l' « Autre », déterminant la façon de percevoir autrui dictée par le vécu, la culture et l'origine qui dans le cas d'une intention confirmée de sa part relèverait d'un engagement puisqu'il essaye de défendre une idée, une vision du monde qu'il souhaite véhiculer et perpétuer.

I.2.2.1. L'image

Le dictionnaire du littéraire donne de l'image trois acceptions :

« (...) « image » peut désigner des effets de figures de style, des déplacements sémantiques (...) comme ceux que produisent la métaphore, la métonymie... « Image » désigne aussi la représentation de soi que donne un auteur ou un personnage, son éthos. Enfin, en un troisième sens, envisagé ici, les « images » sont des schèmes collectifs de pensée qui structurent l'imaginaire³. »

Mais se rapportant à l'imagologie comme « objet de l'activité imageante » *« (...) « l'image » - ou « imago » - est le prototype inconscient qui oriente électivement la façon dont le sujet appréhende autrui⁴ »*

¹Idem.

² Idem.

³Paul ARON, Denis SAINT-JACQUES, Alain VIALA, *Le dictionnaire du littéraire*, France, Presse Universitaire de France, 2002, pp. 288-289.

⁴ Ibid., p. 289.

Daniel-Henri Pageaux va en délimiter encore les contours par rapport à la discipline dont elle est l'objet et dans le rapport qui se crée entre le « Je » et « l'Autre » :

« Toute image procède d'une prise de conscience, si minime soit-elle, d'un Je par rapport à l'Autre, d'un ici par rapport à un Ailleurs. L'image est donc l'expression, littéraire ou non, d'un écart significatif entre deux ordres de réalité culturelle¹. »

Il s'agira, ainsi, de parler de l'image en tant que « langue seconde » ou bien « langage » ayant toute les caractéristiques de la langue². Comme langage symbolique, elle permet de dire les relations inter-ethniques, inter-culturelle les relations repensées et rêvées entre la société qui parle (et qui *regarde*) et la société *regardée*. Elle est alors un fait de culture inséparable de toute organisation sociale et culturelle et s'inscrivant dans l'univers symbolique de l'« imaginaire »

En tant que représentation, elle est un « substitut, en lieu et place, d'autre chose ». Elle se départit, toutefois, de son sens artistique en tant qu'analogie plus ou moins ressemblante au profit d'une référence à une idée préexistant à la représentation.

En écrivant, l'écrivain choisit son discours sur l'« Autre ». Il peut se référer à la réalité du moment, de l'époque, de la politique ou bien aller à contre sens de cela. Dans ce cas l'« Autre » deviendra un objet symbolique et l'image un langage symbolique. C'est l'image littéraire qui, elle, relève du processus de littérisation et de socialisation des idées et des sentiments sur l'« Autre ». Pour Daniel-Henri Pageaux, il s'agit d'une rêverie sur l'« Autre » qui n'est autre qu'une « *écriture de l'Altérité* » où se mettent en scène des situations interculturelles qui permettent l'expression de l'identité face à l'altérité.

Ce mélange d'idées et de sentiments qui se traduit à travers un langage fortement symbolique se rapporterait également, selon Pageaux au rêve et va

¹Daniel-Henri PAGEAUX, « recherche sur l'imagologie : de l'Histoire culturelle à la poétique », Paris III, Sorbonne-Nodvelle, 1995, [\[revistas.ucm.es/index.php/THEL/article/viewFile/THEL9595330135A/34104\]](http://revistas.ucm.es/index.php/THEL/article/viewFile/THEL9595330135A/34104), (consulté le : 25/06/2016)

² Pageaux se réfère à Emile Benveniste pour en rappeler les éléments caractérisant la langue : entre énonciation, constitution en unités distinctes dont chacune est signe, référence pour tous les membres d'une même communauté, actualisation de la communication intersubjective.

constituer l'image littéraire. La métaphore et la métonymie, comme principes de symbolisation servent à dire et à décrire l' « Autre », soit dans la description d'un paysage étranger ou la caractérisation d'un personnage étranger. L'image littéraire répondrait alors à un travail poétique, celui de la « métaphorisation » :

« (...) *Ecrire ou décrire l'Autre, c'est opérer des déplacements lexicaux, aboutir à de nouvelles équivalences, en qualifiant ce qui ne peut être énoncé sur soi-même ou sur la culture d'origine ; c'est bien ce que nous nommons, à propos du champ de l'Autre, un investissement symbolique¹.* »

C'est ceci aussi : se dire à travers l' « Autre » dans un processus double, parfois de différenciation (Je vs l'Autre) ou alors d'assimilation (Je ressemble à l'Autre). C'est l'analyse lexicale qui le déterminera et permettra de trouver dans le texte qui tente de définir l'Autre, « *l'univers fantasmique du Je qui l'a élaboré, articulé, énoncé* ». Entre autres procédés d'analyse :

« (...) *Il conviendra d'être attentif à l'adjectivation qui permet certains procédés de qualification et à tout processus de comparaison qui permet de saisir le passage d'une série sémantique à une autre, de comprendre comment peuvent s'écrire des processus d'appropriation de l'étranger (réduction de l'inconnu au connu) ou d'éloignement, d'exotisation, des processus d'intégration culturelle de l'Autre ou d'exclusion, de marginalisation².* »

Le lexique qui traduit l'image en mots sera en quelque sorte « *un répertoire, un dictionnaire en images, un vocabulaire fondamental servant à la représentation et à la communication³* ». Puis, il s'agira d'identifier au-delà des mots, les thèmes à travers l'écriture du Je énonciateur « (...) *c'est identifier, au-delà des mots, des motifs, des séquences, ces thèmes, des visages et des images qui disent l'Autre (...) les logiques et les dérives d'un certains imaginaire⁴.* ». Enfin, traiter le système de valeurs de l' « Autre », les manifestations culturelles représentant cette image que l'auteur juge pertinentes constitue une sorte de scénario, une histoire qui se rapporte également à la société d'où elle a été tirée. Cette analyse tenterait de répondre à la question que pose Daniel-Henri Pageaux : « *Dans quelle mesure le texte*

¹Daniel-Henri PAGEAUX, « recherche sur l'imagologie : de l'Histoire culturelle à la poétique », Paris III, Sorbonne-Nodvelle, 1995, [revistas.ucm.es/index.php/THEL/article/viewFile/THEL9595330135A/34104], (consulté le : 25/06/2016)

² *Idem*

³ *Idem.*

⁴ *Idem.*

imagotypique dans le scénario qu'il propose peut-il agir sur l'opinion et jouer dans le sens large du terme le rôle d'un mythe explicatif¹ ? »

Nous expliciterons ces trois niveaux d'analyse imagologique après avoir fait la distinction entre image et stéréotype.

I.2.2.2. Le stéréotype

Daniel-Henri Pageaux évoque « les stéréotypes de l'étranger » dans la phase de l'analyse en mot de l'image de l' « Autre ». En relation à l'analyse du cadre spatio-temporel, ces stéréotypes plongent l' « Autre » comme étranger « *dans un temps immémorial, anachronique* ». Il s'agit de chercher, au niveau du cadre spatio-temporel, à déterminer si la construction faite de l'image de l' « Autre » est positive ou alors péjorative. Le stéréotype obéit de ce fait aux facteurs temps et espace puisqu'il donne une vision de l'étranger à une période historique bien déterminée ce qui n'empêche pas sa perpétuité.

Nous pourrions d'ores et déjà extraire la première acception de la notion de stéréotype : il s'agit d'une sorte de représentation mentale figée qu'une personne a d'une société, d'un groupe ou d'un pays. Etant une convention collective se réduisant en un ensemble de traits caractéristiques, la plupart du temps péjoratif. Ces aspects sélectionnés de l' « Autre » en donne une vision réductrice et étroitement relative.

Ruth AMOSSY considère comme stéréotype : « *ce qui ne se modifie point, qui reste toujours le même²* ». Elle ajoute cependant qu'« (...) *un stéréotype ne se donne pas comme hypothèse confirmée par des preuves mais plutôt considérée, entièrement ou particulièrement à tort, comme un fait établi³* ». Ainsi, dans une oeuvre littéraire, le stéréotype joue un rôle déterminant dans la construction de l'image de l' « Autre » d'où son étude par l'imagologie littéraire.

¹ *Idem.*

² Arezki BELLALEM, *La représentation de l'ethnotype français dans La Disparition de la langue française d'Assia Djebar*, mémoire de magistère, Université de Béjaïa, Abderrahmane Mira, 2008, p. 29, [dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-00605298/document], (consulté le 25/06/2016)

³ *Idem.*

I.2.2.3. Les trois niveaux de l'analyse imagologique

Nous revenons aux trois niveaux de l'analyse imagologique afin d'en donner les principaux éléments qui les déterminent et permettent de saisir l'étude faite sur notre corpus.

a. L'image en mots

L'image de l' « Autre » se présente comme une image à lire plus qu'une image à voir. De ce fait elle est construite sur la base d'un stock de mots dont l'analyse va permettre : de repérer les occurrences concernant le marquage des lieux, repérer les indicateurs de temps, repérer et analyser les personnages étrangers, travailler sur la symbolique de prénoms, d'analyser l'adjectivation... En tout s'attacher à étudier tous ce qui au niveau du mot renvoie à un système d'équivalence entre l' « Autre » et « Je ».

b. L'image en thèmes

L'analyse lexicale doit être soutenue par une lecture qui se rapporte à l'analyse de l'organisation globale du texte, son architecture et son articulation. Ce qui renverrait à l'étude des thèmes et de la structure du texte.

Elle permet :

« (...) d'identifier les grandes oppositions qui structurent le texte (pour simplifier : je-narrateur-culture d'origine vs personnage-culture représentée-l'Autre), les principales unités thématiques qui permettront de dégager les éléments dits décoratifs, les pauses descriptives, les séquences où se trouvent rassemblés les éléments catalyseurs de l'image. Dans le même ordre de préoccupations issues de l'anthropologie structurale, l'étude de l'image accordera un temps à l'analyse du cadre spatio-temporel¹. »

Cette analyse se rapporterait à trois thématiques :

- Une thématique personnelle

Où l'écriture ne peut qu'être entendue dans le sens d'une expression se rapportant à l'auteur en tant qu'être vivant à une époque donnée, ayant un passé et aspirant à un avenir. Des données qui se reflètent indéniablement à travers son

¹Daniel-Henri PAGEAUX, « recherche sur l'imagologie : de l'Histoire culturelle à la poétique », Paris III, Sorbonne-Nouvelle, 1995, [revistas.ucm.es/index.php/THEL/article/viewFile/THEL9595330135A/34104], (consulté le : 25/06/2016)

écriture. Barthes la définit¹ comme : « *la structure d'une existence* », « *un réseau organisé d'obsessions* ». Ecrire c'est aussi, selon Freud un jeu, un rêve éveillé où la création littéraire se crée à travers les fantasmes de l'écrivain.

- **Une thématique d'époque**

Constituée par l'actualité politique, culturelle, sociale, littéraire et artistique

- **Une thématique éternelle**

Ce sont les thèmes anciens qui ont perdurés jusqu'à nos jours.

c. L'image en mythes

C'est le rapport entre la littérature et la société qui permet de repenser « l'image scénario » comme la qualifie Pageaux et qui établie ce rapport entre le texte imagotypique et l'imaginaire social. Pour lui :

« L'imaginaire que nous identifions est le lieu où triomphe l'intertextualité puisqu'il est le lieu d'archivages et de réactualisations possibles de pans de textes, de scénarii, venus de l'étranger ou naturalisés dans le pays regardant². »

Ainsi, l'élaboration de l'image de l'étranger pourrait recourir à l'utilisation de textes étrangers. Des textes modèles qui représentent la culture regardée à un moment donné, ce qui en donne une interprétation particulière. Ce qui fait que le texte imagologique est un texte programmé parce « [...] *qu'on ne peut pas dire, écrire n'importe quoi, à un moment donné, dans une culture donnée, sur l'autre³.* »

Le mythe en tant qu'expression de croyances universelles transcendant les variations de cultures et de situations historiques. Remodelage de la réalité, leur insertion réfléchie de la part de l'auteure constitue « habillages » divers et des exploitations selon le discours du moment.

¹Arezki BELLALEM, *La représentation de l'ethnotype français dans La Disparition de la langue française d'Assia Djebar*, mémoire de magistère, Université de Béjaïa, Abderrahmane Mira, 2008, p. 29, [dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-00605298/document], (consulté le 25/06/2016)

²Daniel-Henri PAGEAUX, « recherche sur l'imagologie : de l'Histoire culturelle à la poétique », Paris III, Sorbonne-Nouvelle, 1995, [revistas.ucm.es/index.php/THEL/article/viewFile/THEL9595330135A/34104], (consulté le : 25/06/2016)

³ *Idem.*

I.2.3. L'approche interculturelle (théorie d'acculturation de Gordon)

D'origine russe, habitant à Genève, voyageant en Afrique, adoptant l'Algérie comme pays d'adoption, changeant de culture, de religion, d'habit ; Isabelle Eberhardt est un être interculturel du fait de ces cultures qui se partagent en elle. Ses personnages ne dérogent pas à cette règle de contact de cultures qui se lit à travers leurs histoires. Il est évident alors de recourir à l'approche interculturelle pour une analyse plus établie. La théorie d'acculturation de Gordon sera le fondement de notre analyse pour établir le rapprochement entre l'auteure et ses personnages et pour suivre l'acculturation de l'auteure elle-même.

I.2.3.1. L'interculturel

Comme adjectif, il renvoie au vaste domaine des études culturelles qui rassemblent diverses approches.

Selon le dictionnaire du littéraire :

« Les études trans- ou interculturelles ont pour objet spécifique, au sein de ce domaine, la rencontre, dans un cadre national ou supra-national, de cultures différentes. Cette rencontre est analysée en termes dynamiques, comme une série de processus de transferts réciproques. En matière littéraire, il s'agit d'observer l'interaction des facteurs propres aux différentes cultures qui se trouvent en contact dans la production, la mise en circulation et la lecture des textes¹. »

Il s'agit, donc, de transformations, d'interaction et d'enrichissement entre cultures différentes d'où le fait de dépasser toute divergence pour aller vers l'« Autre » et l'accepter tel qu'il est. Il est question, de ce fait, de remettre en cause les réflexions concernant la communicabilité ou l'incommunicabilité entre cultures et de prendre conscience du caractère multiculturel des sociétés contemporaines.

Claude Clanet dans sa préface de *Maghreb arabe et Occident français* d'Edgard Weber souligne :

« Qui dit interculturel dit, en donnant tout son sens au préfixe inter, interrelation, interconnaissance, interaction, échange, réciprocité...et en donnant tout son sens au mot culture : reconnaissance des valeurs des représentations symboliques, des modes de vie auxquels se réfèrent les autres (individus, groupes, sociétés), dans leurs relation avec autrui et dans

¹Paul ARON, Denis SAINT-JACQUES, Alain VIALA, *Le dictionnaire du littéraire*, France, Presse Universitaire de France, 2002, p. 302.

leur appréhension du monde ; reconnaissance des interactions et interrelations qui interviennent entre multiples registres d'une culture et entre les différentes cultures¹ ».

Issu des mouvements de migration, d'autres contextes y sont favorables : tourisme, exil, étude, colonisation.... Ces contextes privilégient le contact entre individus de cultures et d'appartenances divers. L'interculturalité prône la cohabitation avec l' « Autre » tout en acceptant son caractère différent. Elle est de ce fait considérée comme une donnée positive puisqu'elle permet de passer de considérations figées sur la culture à une ouverture et transformation de cette culture et des individus à laquelle ils appartiennent.

Pour l'anthropologue Dan Sperber, cité par Jaouad Serghini ² , l'interculturalité en tant que phénomènes culturels est considérée comme « des flux » qui s'entrecroisent, se superposent en véhiculant des codes, des modes et des savoirs à travers des réseaux de communication humaine.

Cette dynamique culturelle prône l'échange, la communication, le partage, la complémentarité, la reconnaissance de la culture de l'autre en dehors d'un égo ou ethnocentrisme réducteur, d'un enfermement à ce qui nous entoure de culturel, de valeurs de l'autre, de représentations symboliques, de modes de vie....

Nous jugeons plus intéressant d'aborder les notions d'identité, d'altérité dans la deuxième partie de notre travail au chapitre 2 intitulé « Identité et jeu narratif » où les définitions des différentes notions appuieraient notre analyse.

I.2.3.2. L'acculturation

Même si l'acculturation est d'abord un phénomène social en tant que contact continu et direct entre groupe d'individus de cultures différentes et impliquant des changements mutuels. Nous nous intéresserons au processus individuel de l'acculturation étant donné que ce qui caractérise, en premier lieu, cette démarche c'est d'abord son aspect individuel et c'est au niveau personnel que les changements opèrent. Le contact qui se crée entre les deux cultures provoque une métamorphose

¹ Jaouad SERGHINI, « Pour une approche interculturelle du texte littéraire à travers les textes des écrivains maghrébins et subsahariens de la nouvelle génération », Oujda, Maroc, Université Mohammed Premier, 2014, [<http://www.llcd.auf.org/IMG/pdf/SERGHINI.pdf>], (consultée le : 05/10/2016)

² *Idem*.

au niveau de la psychologie individuelle et qui se reflète à travers les réflexions et les comportements du personnage. La définition que nous empruntons à Chirkov qui propose une explication utilisée en psychologie de l'acculturation, nous semble s'appliquer au cas de notre personnage et à celui de notre auteure. Pour lui :

« l'acculturation individuelle (à la différence de l'acculturation d'un groupe) est un processus exécuté par un individu « agentique » (le processus ne s'impose pas à l'individu) après sa rencontre et son arrivée dans une communauté culturelle différente de celle où il ou elle a été socialisé(e). L'acculturation implique une activité la plupart du temps cognitive, délibérée et réfléchie de compréhension du cadre de référence et des significations concernant le monde, les autres et le soi, existant dans sa propre culture d'origine et dans celle qu'il découvre dans sa nouvelle communauté culturelle. Ce processus émerge dans un contexte d'interactions, physique et symbolique, avec les membres de la communauté d'origine et la nouvelle communauté culturelle. L'acculturation est un processus continu et sans fin qui inclut des progrès et des détériorations le rendant pratiquement impossible à prévoir et à contrôler¹. »

Ce qui semble intéressant dans cette définition c'est le fait que cette acculturation individuelle n'est pas fortuite mais émanant d'une compréhension et d'une réflexion vis-à-vis de la culture source et la culture cible mais au cours d'un processus d'interaction mutuelle. Néanmoins, les différents modèles d'acculturation en psychologie vont varier selon leurs aspects unilinéaires ou bien multilinéaires : soit il existe une seule issue au contact qui est celui de l'assimilation ou bien il s'agira de plusieurs formes d'adaptation. Dans le cas de notre corpus c'est l'assimilation qui en est l'issue. Le modèle le plus connu et le plus utilisé dans le cadre de cette approche est celui de Gordon (1964) qui décrit plusieurs étapes du processus d'assimilation :

- L'assimilation culturelle (ou comportementale) qui est en rapport à l'adoption des modèles culturels de la société d'accueil (valeurs, comportements, langue, religion...),

¹ Anne-Lorraine WAGNER, *Contribution au modèle d'acculturation interactif : Encourager l'individualisme pour lutter contre les discriminations*, Thèse de Doctorat, Mention Psychologie, Université Paul Verlaine – Metz, le 7 avril 2010, [docnum.univ-lorraine.fr/public/.../Theses/2010/Wagner.Anne-Lorraine.LMZ1006.pd...], (consultée le 10/09/2016)

- L'assimilation structurelle divisée en deux types : l'assimilation structurelle secondaire qui concerne les relations secondaires (sur le lieu de travail, les écoles, dans les organisations politiques, les quartiers, les loisirs et le sport). L'assimilation structurelle primaire est fonction des relations primaires (communautés religieuses, clubs sociaux, organisations sociales informelles, amitiés proches, relations familiales),
- L'assimilation conjugale ou matrimoniale qui renvoie au choix d'un conjoint ne faisant pas partie du groupe culturel d'origine,
- L'assimilation identificatoire qui se traduit à travers le sentiment d'appartenance à la société d'accueil,
- L'assimilation réceptionnelle de l'attitude se produit lorsque la société d'accueil n'entretient plus de préjugés à l'égard du groupe minoritaire, l'assimilation réceptionnelle du comportement lorsque ce dernier n'est plus victime de discrimination.
- Enfin, l'assimilation civique caractérise des relations entre les deux groupes marquées par l'absence de conflits politiques.

Nous voudrions noter, également, que les deux termes d'acculturation et d'assimilation sont souvent pris comme synonymes, il n'en reste pas moins que l'histoire des deux notions et les différents travaux qui en relèvent en présente une certaine distinction. Gordon associe la notion d'« assimilation » aux différentes étapes que suit l'acculturation. C'est pour cela que nous utiliserons les deux termes simultanément.

Nous tenterons de faire l'analyse à travers un texte de fiction *M'tournipour* arriver à en faire la projection sur la vie de l'auteure. Etant donné que le personnage et l'auteure partagent des ressemblances dans les métamorphoses et les changements se reflètent et se rejoignent entre « fiction » et « réalité ».

Nous pourrions considérer Roberto Fraugi comme l'alter égo d'Isabelle Eberhardt. Mais nous pouvons constater le fait que le processus d'acculturation va suivre les mêmes principales étapes ponctués de choix de part et d'autres qui peuvent parfois se partager entre l'auteure et son personnage ou alors se différencier dans certains de leurs aspects.

Conclusion

Nous tenterons d'exploiter notre corpus et d'enrichir notre analyse, à travers ces différentes approches, chacune selon son champ d'analyse. Il ne s'agit aucunement d'infirmier ou de confirmer la crédibilité ou alors l'apport de chaque théorie en tant qu'outil d'analyse. C'est surtout d'exploiter et d'explorer les différentes pistes qui se sont tracées devant nous à travers la lecture de notre corpus. Ce sont les textes qui nous ont orientés sur le choix de cette méthodologie et c'est à travers elle que nous tenterons d'aboutir à des conclusions concluantes concernant les premières interrogations que nous nous sommes posées au début de ce travail de recherche.

Chapitre 3

Aux frontières des genres

Introduction

La première difficulté sur laquelle nous butons par rapport à notre corpus c'est la variation en genres des textes que nous abordons. En effet, l'auteure s'essaye à tous les genres et à toutes les écritures. Mais ce qui semble un dénominateur commun à tous ces textes c'est le voyage. Ces textes sont le résultat d'une rencontre, d'un voyage, d'une expérience vécue ou bien se font l'écho de ce mode de vie qu'elle s'est choisi. Nous essayerons de comprendre certains de ces choix, en particulier celui de la nouvelle et celui du journal intime.

La deuxième difficulté est la fiabilité de ses textes que nous avons abordés dans notre mémoire de magistère et que nous avons choisi de reprendre comme préliminaire méthodologique, étant toujours d'actualité, ainsi que la présentation des éditions sur lesquelles nous avons choisi de travailler.

La présentation des principaux textes choisis de l'œuvre de l'auteure que nous tenterons d'analyser en tant que textes repères mais sans que ce choix ne soit exhaustif puisque nous recourons à d'autres textes si cela nous semble nécessaire, tout au long de notre travail de recherche.

I.3.1. Présentation du corpus

Si dans notre thèse de doctorat, nous choisissons de continuer de travailler sur le même auteur que celui choisi dans notre mémoire de magistère à savoir Isabelle Eberhardt, c'est que cette auteure nous donne d'autres pistes à explorer et à étudier du fait des thèmes, de l'écriture et du style qu'elle offre dans ses textes.

Le travail fait sur les personnages des nouvelles que nous avons choisi dans notre mémoire de magistère montre que l'auteure puise certains personnages emblématiques (Orientaux ou Occidentaux) dans les rencontres qu'elle fait au cours de ses voyages et de ses déplacements. Elle leur prête parfois même de sa propre existence, une part d'elle, qu'elle habille pour en faire des vagabonds, des voyageurs, des amoureux du désert, de la vie nomade, telle qu'elle l'était et leur prête sa voix pour exprimer les sentiments qu'elle ressentait dans le but de raconter ou de se raconter.

Ainsi, ses nouvelles se construisent à partir de faits réels, de personnages, de cadres, de sentiments tirés de la réalité et qui lui servent de soubassement à ses

textes. Le mélange que fait Isabelle Eberhardt du réel et du fictif confère un caractère onirique à ses textes.

I.3.1.1. Préliminaire méthodologique

Puiser un corpus dans un ensemble de textes aussi variés que ceux d'Isabelle Eberhardt demandait d'abord le choix d'un thème qui les regrouperait opportunément, marquerait une sorte d'orientation à suivre et mènerait à une connaissance de la vision de l'auteure, et à une interprétation de ses réflexions. Ce qui éloignerait de ce qu'elle suscita comme controverses et zones d'ombre dans sa vie souvent mises en avant à la place de son talent et de son style, de son statut surtout d'écrivain.

Cela a été notre logique pour constituer un corpus à étudier et à analyser lors de notre réalisation du mémoire de magistère et ceci sera aussi notre logique pour notre thèse de doctorat. Les textes de l'auteure sont variés et offrent beaucoup d'idées et d'opportunités d'analyse. Elle reste toujours pour la plupart de ceux qui l'évoque une voyageuse et une aventurière. Cela est vrai mais pas uniquement puisque ces voyages et cet esprit aventurier lui ont permis d'écrire des récits dont l'étude offre une possibilité de connaissance de l'auteure et de ses réflexions.

Ses écrits s'inscrivent dans une époque marquée, en Europe, par le goût de l'exotisme, d'une part, et par le colonialisme de l'autre. Par la variation des thèmes qu'ils abordent, mais surtout par sa vision des choses, ils sont différents de ceux de son époque et se distinguent par leur façon de percevoir et de dénoncer les divers événements surtout ceux de la colonisation, de poser un vrai regard vis à vis de l'Afrique, de l'Orient (comme aime à le qualifier l'auteure) et de leur valeur à ses yeux.

Différents qualificatifs peuvent la caractériser, à part le fait qu'elle soit une aventureuse mais beaucoup plus une humaniste, une altruiste, une écrivaine de talent qui sut rendre compte par ses témoignages, ses tableaux faits sur la société algérienne du début du siècle, 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 Mahmoud était sensible¹. »

Les travaux faits sur sa vie, son aventure saharienne, racontent beaucoup plus la vie de la femme et non de l'écrivaine ; mais peu se sont penchés sur ses écrits et ses textes, leur portée et leur richesse. Aussi bien ses *Journaliers* que ses nouvelles et même ses correspondances. Ces écrits ne sont pas de simples impressions de voyage : le lecteur retrouve le regard de l'auteure sur l'Afrique et surtout l'Algérie à travers ses descriptions des paysages, des mœurs, des traditions, des détails qu'elle avance et qui ne sont pas les simples impressions d'une voyageuse en mal d'exotisme.

La description et la dénonciation qu'elle porte de la misère de l'indigène dans une époque marquée par l'occupation française, l'absence de droits, la dépossession de leurs terres et leurs biens, leur humiliation, tous ces éléments alimentent ses écrits. Mais c'est surtout la rencontre de deux sociétés, de deux univers aussi éloignés et aussi différents puissent-ils être qui caractérise les textes de ses nouvelles.

Mais les nouvelles ne semblent pas l'unique réalisation de l'auteure qui nous permettra de comprendre et de connaître ses intentions, les *Journaliers* qu'elle rédigera porte des indications sur la vie de l'auteure certes mais aussi sur les endroits, les gens et les événements auxquels elle assiste et qu'elle relate.

Elle y fait manifeste à plaisir de son choix du nomadisme et de l'errance, qui caractérisèrent toute sa vie et qui en firent une aventurière mais c'est de comprendre ce choix et de pouvoir en saisir le sens qu'il nous importera ici. De même le fait qu'aussi bien ses nouvelles que ses *Journaliers* alternent fiction et réalité.

À travers les textes de l'auteure plusieurs points peuvent être soulevés :

- Dans la vie de l'auteure aussi bien que dans ses textes, vie réelle et œuvre de fiction sont tout deux indissociables. S'il existe une similitude entre ses *Journaliers* et ses nouvelles c'est que l'auteure puise dans le réel pour en faire de la fiction en même temps elle utilise

¹Mohamed ROCHD, *Isabelle Eberhardt. Le dernier voyage dans l'ombre chaude de l'islam*, Alger, Entreprise nationale du livre, p. 64.

la fiction pour représenter la réalité sociale de l'époque marqué par le colonialisme ce qui en fait une « engagée ».

- Les textes de certaines nouvelles pourraient être qualifiés d'autobiographiques puisque certains personnages, lieux, situations... rappellent la vie, les voyages et les rencontres de l'auteure.
- En s'inventant des identités nouvelles, l'auteure se crée une vie fictive, ce qui lui permet de fuir une certaine réalité concernant sa vie.
- La description prend une grande place dans les textes de l'auteure qui en use pour aider aussi bien dans une allusion au réel ou à la réalité ainsi que pour faire connaître certains paysages ou endroits qui la marquèrent personnellement.
- La fiction et la réalité font partie intégrante de sa vie et qu'elle met en scène dans ses textes se partageant entre le rêve et la réalité. Elle raconte deux versions d'un même événement l'une étant autobiographique et l'autre de la fiction.

Les nouvelles sont celles qui évoquent beaucoup plus les différents points cités plus haut. Le choix des nouvelles qui constitueront notre corpus s'est fait en fonction de ces éléments cités. À travers les résumés proposés, nous pouvons rendre compte de l'histoire que relate chaque texte et donner ainsi un aperçu du texte à étudier. Ensuite à partir de l'analyse de certains points nous décèlerons ce qui caractérise ces textes et de ce fait son style d'écriture.

L'exploitation des éléments qui constituent ces nouvelles peut être révélatrice et aider à la compréhension de l'auteure, de ses intentions, sa vision et son interprétation des événements auxquels elle assiste.

Quoique différentes dans le thème qu'elles abordent, ces nouvelles se rejoignent et se complètent : à travers elles peuvent se dessiner une vision générale d'une même société, abordée sous les différents angles qui la caractérisent. Mais beaucoup plus, ce seront ses réflexions, ses idées qui permettront de saisir la société algérienne de l'époque ainsi que ce qui constituait ses fondements.

Les *Journaliers* de l'auteure constituent aussi un élément important dans notre corpus et à travers l'analyse de certains passages, dates, indications de lieu, évènements que nous jugeons intéressants se révèle à nous le pont que l'auteure trace entre la réalité qu'elle relate et l'identité fictive dont elle se sert afin, justement, de pouvoir accéder à ces endroits, d'assister aux évènements dont elle devient le témoin et le rapporteur. Ces évènements justement qu'elle réutilise comme matériaux dans ses nouvelles devenant une fiction.

Cet enchevêtrement entre fiction et réalité apparaît comme un procédé, une caractéristique ou même une stratégie d'écriture de la part de l'auteure. Il devient ainsi un élément de base et une particularité dans les textes d'Isabelle Eberhardt.

À une perspective d'étude purement littéraire, centrée sur l'analyse des textes et en particulier leur originalité stylistique, nous tenterons, par conséquent, d'associer une démarche mettant en évidence les enjeux sociaux, historiques et culturels de l'œuvre d'Isabelle Eberhardt, à travers un corpus assez élargi et à nos yeux assez judicieusement choisi pour être représentatif, quitte à nous appuyer lorsqu'il en sera besoin sur des mentions puisées à d'autres textes de notre auteure.

I.3.1.2. Présentation des éditions

Le travail sur les textes d'Isabelle Eberhardt amène à évoquer la fiabilité des écrits publiés qui lui sont attribués. Cette question a suscité l'intérêt de plusieurs auteurs.

L'auteure de son vivant, publia plusieurs de ses écrits (nouvelles, articles, notes de voyage) dans certains périodiques de l'époque, notamment dans *l'Akhbar*, l'hebdomadaire bilingue dans lequel elle collaborait. Après le décès de l'auteure, ces textes furent regroupés (ceux déjà publiés et d'autres textes inédits) dans des ouvrages et édités. C'est justement ces écrits qui furent manipulés par son éditeur, le directeur de *l'Akhbar*, Victor Barrucand, ainsi que par René-Louis Doyon qui eu en sa possession certains textes de l'auteure.

Même si la part de modification n'est pas de la même ampleur chez ces deux hommes qui permirent de faire lire les écrits d'Isabelle Eberhardt, cependant il reste toujours une part de suspicion et de doute sur le degré des modifications et la fiabilité des textes publiés.

C'est à la demande de Victor Barrucand, après la découverte du corps d'Isabelle Eberhardt, que le général Lyautey ordonna la fouille des décombres de la maison de l'auteure pour retrouver ses textes. Après des semaines de recherches, les derniers écrits d'Isabelle Eberhardt rédigés lors de son séjour à Kenadsa (près de Béchar) sous la forme d'un manuscrit constitué de feuilles enroulées, furent découverts.

Le 27 novembre 1904, il est envoyé par courrier à Victor Barrucand. Ce dernier débuta la publication de l'œuvre en feuilleton, le 11 décembre, dans sa revue sous la signature d'Isabelle Eberhardt. Cependant, pour Mohamed Rochd, cette version était déjà manipulée.

Fin novembre 1905, ces textes ainsi que des nouvelles et des écrits qui datent des séjours de l'auteure (ceux de juin et septembre 1899) en Tunisie, ainsi que des écrits du séjour qu'elle fit à El Oued en 1900, parurent en librairie mais sous une double signature, celle d'Isabelle Eberhardt et celle de Victor Barrucand.

Les deux versions présentaient des différences et le rédacteur réfuta les accusations en avançant que le manuscrit de l'auteure avait été détérioré, ce qui l'obligea à reprendre certains extraits qui manquaient en les complétant de réflexions puisées des lettres adressées par Isabelle. La polémique qui suivit cette parution jeta le doute sur les textes d'Isabelle Eberhardt et continua jusqu'à nos jours.

Après l'indépendance, les textes restitués par Victor Barrucand à la Bibliothèque Nationale d'Alger seront transférés aux archives d'Outre-Mer à Aix-en-Provence. L'altération du texte d'origine se situait parfois au niveau des paragraphes ou des phrases, ce que les différentes modifications outrepassaient.

Les textes auraient pu être complétés, en se servant des textes de la première version. En élaborant des chapitres de sa création, Barrucand dénatura les textes d'Isabelle Eberhardt puisque ses interventions étaient parfois injustifiées.

Dans l'ombre chaude de l'Islam (Fasquelle, 1906) regroupe des textes de l'auteure de son voyage et de son séjour dans une zaouïa du Sahara. L'éditeur ne se contenta pas de présenter les écrits mais les modifia et les compléta. *Notes de route* édité en 1908 et *Pages d'Islam* en 1920 (1919) subirent le même sort ainsi que le

seul roman écrit par Isabelle Eberhardt, *Trimardeur*, inachevé et dont la fin fut élaborée par lui. Il fut publié en 1922.

Selon Mohamed Rochd, au départ personne n'avait comparé les deux parutions. Le travail qu'il fit permit de mettre en lumière les textes fiables et de les distinguer de ceux qui ne l'étaient pas, et de révéler les différentes modifications apportées aux textes de l'auteure. Les critiques qui se penchèrent sur la question eurent des avis partagés. Mohamed Rochd dans son livre *Isabelle Eberhardt, Le dernier voyage* rend compte des différents points de vue.

Pour Raoul Stéphan, seule l'œuvre *Dans l'ombre chaude de l'Islam* fut modifiée alors que les autres écrits : *Notes de route*, *Pages d'Islam* et *Trimardeur* ne l'étaient pas. Il pense que l'éditeur a très peu rajouté ou modifié dans les textes puisque le rédacteur de la *Dépêche algérienne*, le journal qui édita une grande partie de l'œuvre, assura que les manuscrits regroupant les impressions de Sud-Oranais et du roman *Trimardeur* étaient indemnes et déchiffrables, seules les feuilles étaient entachées de boue.

Pour Denise Brahimi, la plus grande partie de l'œuvre d'Isabelle Eberhardt échapperait à la connaissance, rejetant ainsi toutes les publications de Victor Barrucand et reconnaissant cependant celles publiées par Doyon (le journal intime *Mes Journaliers* (1923) et l'ensemble des nouvelles regroupées en 1944 dans le livre *Au pays des sables*.)

Dans son article intitulé « Une Russe au Désert. L'invention d'Isabelle Eberhardt. Une littérature mêlée » publié en 1921, René-Louis Doyon, avançait l'idée de l'incapacité d'Isabelle Eberhardt d'écrire correctement un texte et ne faisait que prendre des notes que Barrucand affinait et achevait. En ayant la chance de posséder des textes de l'auteure, il publia, en 1923, deux nouvelles *Amara le forçat* et *L'Anarchiste*. En 1925, il publia sept nouvelles sous le titre de *Contes et paysages* aux Éditions de la Connaissance. *Au pays des sables* regroupe ces écrits avec deux autres nouvelles et une biographie de l'auteure.

Pour Mohamed Rochd, les écrits publiés par Barrucand et ceux publiés par Doyon présentent des faiblesses ; mais à quel point ? Il répondra à la question en consultant les manuscrits disponibles aux archives d'Aix-en-Provence et en

confrontant les textes des différentes parutions des journaux du vivant de l'auteure avec ceux publiés dans les livres. Ce travail permettra d'aboutir à l'établissement d'éléments de réponses qui permirent de déceler les différentes modifications apportées aux écrits de l'auteure de part et d'autre.

La comparaison des textes de *L'Anarchiste* et de *Amara le forçat* publiés par Doyon en 1923 et ceux de l'ouvrage *Au pays des sables* permit de révéler plusieurs différences dans les textes notamment au niveau de la ponctuation, de certains mots différents d'une édition à l'autre, tout un paragraphe manquant¹. Pour Mohamed Rochd, cela reflète beaucoup plus la précipitation que la préméditation.

Cependant, l'intervention de Barrucand était volontaire et préméditée. Le travail d'épuration qu'effectua Mohamed Rochd permit de constater presque tous les ajouts et les changements. Concernant le livre *Dans l'ombre chaude de l'Islam*, les modifications sont importantes car du point de vue de Rochd :

« 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 appuyés². »

L'éditeur alla jusqu'à inverser certains passages et chapitres de l'œuvre, rendant plus difficile la reconstitution du texte original d'Isabelle Eberhardt. Mohamed Rochd, à partir de l'analyse de l'œuvre de l'éditeur, constate que certains chapitres de l'ouvrage n'existent pas dans le manuscrit qui se trouve aux Archives d'Aix-en-Provence, ce qui voudrait dire que les écrits de l'auteure n'avaient pas été remis entièrement à la bibliothèque d'Alger et que les textes manquants avaient été dissimulés étant donné que l'éditeur manipula des textes qui étaient clairs au départ, ce qui l'empêcha de remettre les écrits originaux.

Il se basa sur certains textes pour trouver des indices permettant de distinguer les écrits d'Isabelle Eberhardt. Comme ceux d'*Esclaves, Seigneurs nomades* et *Messaoud* qui évoquent des portraits ou descriptions détaillés et qui ne peuvent provenir que des observations « d'un témoin de vie Kénadsienne³ » ce qui voudrait

¹Mohamed ROCHD, *Isabelle Eberhardt. Le dernier voyage. Dans l'ombre chaude de l'Islam*, Alger, Entreprise National du livre, 1991, p. 15.

²*Ibid.*, pp. 16-17.

³*Ibid.*, p. 19.

dire qu'ils proviennent de l'auteure qui seule effectua une visite au Ksar à la date de parution dans le journal. Le premier qui eut les textes d'Isabelle Eberhardt entre les mains fut le général Lyautey qui déclara : « *Nous venons enfin de retrouver sous les décombres le précieux manuscrit de « Sud-Oranais », bien maculé, abîmé, mais, semble-t-il, à peu près intact¹.* »

Pour Mohammed Rochd, cela veut dire qu'aucune page ne manquait ; donc la disparition des 22 pages (puisqu'il s'agit de cela) selon lui, serait passée inaperçu sauf si elle se fit postérieurement à leur découverte. Les textes qui représentent des discours visant à révéler la philosophie de l'auteure à travers le narrateur de ses textes étaient de la plume de l'éditeur.

Le roman *Trimadeur* qui fut publié en épisodes du vivant de l'auteure et qui resta inachevé, présente aussi des modifications à la fin, ce qui pourrait être aussi bien le travail d'Isabelle Eberhardt puisqu'elle aimait reprendre et améliorer certains de ses textes. C'est un travail de comparaison et d'analyse des textes qui existent à Aix-en-Provence qui pourra clarifier les choses.

Le travail sur les documents des Archives d'Outre-Mer d'Aix-en-Provence permettra de donner une idée sur les textes authentiques et lèvera le doute sur une partie de l'œuvre d'Isabelle Eberhardt. En examinant les différentes versions d'un même texte, les ajouts des uns et des autres seront éliminés. Pour certains auteurs les changements affectaient le style et non le contenu, pour d'autres les différents changements dénaturaient les textes et les falsifiaient.

Il est vrai que ceux qui ont possédé les écrits d'Isabelle Eberhardt ont permis de les faire connaître au monde puisque le statut d'auteure et la reconnaissance ne lui furent attribués qu'après sa mort. Cependant si le doute avait persisté et s'il n'y avait pas eu les différentes démarches de part et d'autres de reconstitution de l'œuvre de l'auteure, un travail scientifique sur ses écrits n'aurait jamais pu se faire puisqu'il n'aurait aucune crédibilité étant basé sur des textes douteux.

Le choix de l'édition sur laquelle nous avons tiré les textes est fait par rapport à la fiabilité des textes publiés. Elle réunit l'ensemble des nouvelles d'Isabelle

¹*Ibid.*, p. 254.

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.

Yasmina...et autres nouvelles algériennes d'Isabelle Eberhardt regroupe des textes écrits entre 1900 et 1904. La plupart des nouvelles furent publiées dans la presse algérienne de l'époque, d'autres furent regroupées dans des ouvrages et publiées après la mort de l'auteure. Les textes que présentent Marie-Odile Delacour et Jean-René Huleu n'ont pas été réédités depuis 1944.

Cependant, nous travaillerons en parallèle sur l'édition inédite de *Sud-Oranais, Notes de route* d'Isabelle Eberhardt, établie et présentée par J-M Kempf-Rochd, sorti en 2014. Le livre regroupe les textes du manuscrit *Sud-Oranais* mais pas uniquement, selon la présentation de la quatrième de couverture du livre :

« Cette édition grand public, résultat d'une thèse de doctorat, revivifie l'œuvre en y incluant cinq chapitres inédits, supprimant sept autres écrits par le premier éditeur, ainsi que plus de quatre mille de ses modifications, tout en restituant la grande majorité des vocables détruits et la structure originelle du manuscrit. D'autre part, une présentation du texte et de l'écrivaine, des notes substantielles et l'analyse des derniers ouvrages consacrés à l'écrivaine apportent des repères indispensables sur les lieux, l'époque, les événements et les personnages évoqués¹. »

Ce travail consciencieux de la part de l'auteur nous permet d'approcher le dernier manuscrit de l'auteure et d'élargir notre champ d'analyse. Il permet, aussi, de remplacer la version des nouvelles *Dans la Dune, La Zaouïa et Djich* éditées dans *Yasmina...et autres nouvelles algériennes* par celles éditée par J-M Kempf-Rochd étant les versions les plus fiables.

Il permet aussi d'aborder certains traits de l'écriture de l'auteure et de les améliorer et approfondir par rapport à ce que nous avons analysé dans notre mémoire de magistère.

Le choix des nouvelles s'est fait par rapport aux sujets traités, à la correspondance de certains éléments avec la réalité qu'elle soit celle de l'époque (colonisation), endroits, personnages qui rappellent des rencontres de l'auteure lors de ses déplacements ; des portraits qui représentent les différentes couches de la société de l'époque. Certains qui rappellent l'auteure elle-même.

¹ J.M KEMPF-ROCHD, *Isabelle Eberhardt, Une version inédite de Sud-Oranais, Notes de route*, Alger, ENAG Édition, quatrième de couverture.

À travers l'analyse des quatre nouvelles sur lesquelles nous avons travaillé dans notre mémoire de magistère, s'est présentée à nous la possibilité de découvrir le style de l'écriture de l'auteure. L'élargissement de notre corpus nous offre encore cette possibilité puisque la variation des textes marque celle du style de l'auteure dont l'étude permettra de constituer une vision juste et synthétique de l'écriture d'Isabelle Eberhardt.

Des éléments reviennent dans les textes et peuvent être considérés comme des constantes de son style : la nouvelle comme genre de texte, la description des paysages, les portraits réalistes, la narration...

Les textes écrits par Isabelle Eberhardt (qu'ils soient ceux des *Journaliers* ou les nouvelles) sont des textes courts (excepté le roman *Trimardeur*). Ce sont des récits de ses traversées, des nouvelles dans lesquelles nous retrouvons des descriptions de paysages visités par l'auteure, des portraits de population et de tribus rencontrées, des us et coutumes de certaines régions que l'auteure rapporte fidèlement...

Les thèmes évoqués par ses nouvelles sont variés mais s'inscrivent généralement dans le même cadre et rendent compte d'une même réalité qui caractérise la société algérienne. Ils reflètent, non seulement, la réalité de l'Algérie mais se font l'écho, le plus souvent, de la période que vécut le pays ; celle de la colonisation. La variation des thèmes marque l'ouverture et l'imagination de l'auteure. Mais aussi l'observation minutieuse d'une société qu'elle a adoptée.

Les thèmes se concentrent sur la société, son histoire ainsi que les différents membres qui la constituent. La variation se fait dans les sujets qu'elles traitent : la colonisation et de ce fait la réalité de l'administration coloniale, les colonisés à travers leurs différents statuts (fellah, tirailleurs, spahis, goumiers...), la femme (qu'elle soit : prostituée, maraboute, bergère, paysanne, sainte, matrone...), l'occidental (qu'il soit officier dans l'armée ou émigrés venant travailler en Algérie), ainsi que sur la religion de l'Islam, les traditions, les rituels, les zaouïa etc...

Chaque récit a un aspect différent de l'autre, en insistant sur une vie plutôt que sur une autre, un évènement ou dévoilant une fascination pour un lieu ou pour rendre compte de la situation d'une catégorie sociale. Le regroupement de ces

tableaux donne une vision d'ensemble sur les différents protagonistes des deux parties (dominant et dominé) de cette période. Par différents détails concernant les personnages, leurs professions, leurs vécus, se dessinent deux profils d'un même visage.

Les *Journaliers* d'Isabelle Eberhardt sont autant un amoncellement de descriptions et d'impressions que d'évènements. L'auteure s'évoque en passant indifféremment du masculin au féminin. Le flux d'émotions lorsqu'elle décrit un endroit ou évoque un souvenir fait entrevoir toute la passion qu'elle porte en elle, de l'écriture, du voyage...

Pour Marie-Odile Delacour et Jean-René Huleu « *peu avant sa mort elle entrait dans cette phase de maturité littéraire où l'on commence à savoir recomposer la réalité dans une fiction*¹. » c'est que la plupart de ses textes offrent cette particularité. Les textes donnent en filigrane les réalités observées, vécues. Pour ceux qui ont lu ses textes, il n'y a pas meilleur biographie de la vie même de l'auteure, un rapport détaillée de l'époque et des régions visitées par elle que son œuvre dans son ensemble.

I.3.1.3. Présentation des nouvelles

I.3.1.3.1. Yasmina

Circonstances de la publication

Cette nouvelle a été publiée en 1902, dans le quotidien de Bône (Annaba) : *Le progrès de l'Est*. Elle parut en feuilleton du 4 au 6 février. Elle sera rééditée après la mort d'Isabelle Eberhardt, d'abord, en 1925 par Renée-Louis Doyon, parmi d'autres nouvelles regroupées sous le titre de *Contes et paysages* aux éditions de la Connaissance et tirée à 138 exemplaires. Puis reprenant cet ensemble d'écrits complété de pièces documentaires, de lettres, de notes biographiques avec un long texte à la gloire d'Isabelle intitulé *Infortune et Ivresse d'une errante*, Doyon publia le texte sous le titre de *Au pays des sables* aux éditions Sorlot à la fin de l'année 1944 et où les écrits d'Isabelle sont regroupés sous le titre *Contes et souvenirs*. Dans ce livre, la nouvelle *Yasmina* est sous-titrée *Contes algérien*.

¹ Isabelle EBERHARDT, *Œuvres complètes. Ecrits sur le sable (récits, notes et journaliers)*, Paris, Grasset, p.18.

L'édition sur laquelle nous allons travailler est celle de Marie-Odile Delacour et Jean-René Huleu : Isabelle Eberhardt – Yasmina... et d'autres nouvelles algériennes publiée aux éditions Liana Levi en 1986.

Nous aurions aimé travailler sur le texte original publié dans le quotidien mais nous n'avons pu nous le procurer ; cependant le texte dont nous disposons reste authentique et fiable.

La date d'écriture et d'élaboration de ce texte, qualifié de « *longue nouvelle*¹ » par certains et de « *petit roman*² » par d'autres, mais qui reste considéré par beaucoup comme une nouvelle, reste imprécise et matière à controverse d'autant plus que l'auteure était connue pour les nombreux remaniements de ses textes jusqu'à l'aboutissement au texte final qui sera publié.

René-Louis Doyon avance dans *Contes et Paysages* (1925) que cette nouvelle aurait été écrite par Isabelle peu avant sa vingtième année à Bône qu'elle en aurait livré la première version à un journal Bônois qu'il publia en 1897 anonymement, seulement aucune trace d'une première publication n'avait été trouvée. Seulement dans *Au pays des sables* (Sorlot, 1944), Doyon parle d'un manuscrit réécrit lors du deuxième séjour effectué par Isabelle à El-Oued (août 1900 – février 1901) où figure parmi les titres du recueil *Yasmina* signée Mohamed Saadi qui se clôt par la mention : Batna, juillet 1899.

Il qualifie l'écriture de l'auteure : « *d'une belle graphie d'élève consciencieuse*³ ». Il ajoute que deux ans après, elle aurait repris le texte et recopié intégralement de sa main.

Pour Mohamed Rochd, si ces affirmations sont correctes, le premier texte serait assez proche du texte définitif surtout pour le cadre où l'auteure situe son histoire. Seulement les détails qu'avance l'auteure du lieu où se déroule l'histoire (à Batna et précisément à Timgad), fait qu'il lui aurait été impossible d'avoir autant de précisions et autant de menus détails sur de simples informations orales et sans y être

¹ Isabelle EBERHARDT, *Yasmina...et autres nouvelles algériennes présentées par Delacour &Huleu*, Paris, Editions Liana Levi, p.73.

² Mohamed ROCHD, *Isabelle. Une Maghrébine d'adoption*, Alger, Entreprise nationale du livre, p. 30.

³*Yasmina...et autres nouvelles algériennes présentées par Delacour &Huleu*, Op. cit., p. 73

allé, d'autant plus que la première découverte de la ville de Batna datait de l'été 1899 et précisément du 12 juillet, ce qui rejoint la mention en fin du texte que nous avons citée.

Dans son carnet de route reproduit par son éditeur Barrucand et inclus dans *Dans l'ombre chaude de l'Islam*, édité chez Fasquelle en 1906, Isabelle note à cette période « déjeuner et sieste sous l'arc de Trajan ».

Dans *Nomade j'étais* sur Isabelle Eberhardt et ses années africaines, Edmonde Charles-Roux retrace des pérégrinations avec des détails importants qui permettent de la suivre dans ses voyages de plus près. Ainsi en évoquant son premier séjour à Batna, entrepris à l'été 1899 et en venant de Tunis où elle était allée rechercher son ami Eugène Letord, l'un de ses correspondants qui était affecté au bureau arabe de Batna en qualité d'adjoint de deuxième classe. Ne le trouvant pas, elle décida d'aller visiter les ruines de Timgad en voyageant à dos de mulet. Elle put ainsi découvrir le paysage ; à l'époque, les fouilles entreprises depuis 20 ans se poursuivaient encore et près des arcs se trouvaient les tentes des bédouins descendus de la montagne.

De retour à Batna, elle avait passé sa soirée au village noir (nègre) chez Ali Frank, au café des tirailleurs avec son guide et ami. Tous ces endroits cités constituent les décors de la nouvelle Yasmina.

Les descriptions qu'elle fait des gourbis qui « s'élevaient auprès des ruines romaines de Timgad, au milieu d'une immense plaine pulvérulente, semée de pierres sans âge anonymes, débris disséminés dans les champs de chardons épineux d'aspect méchant, seule végétation herbacée qui pût résister à la chaleur torride des étés embrasés¹. », ou en parlant de « l'amphithéâtre aux gradins récemment déblayés² », ou même du village noir distant de Batna de cinq cents mètres dans « un terrain vague où se trouve la mosquée » et le café d'Ali Frank où l'héroïne se produit sont toutes des descriptions faites à partir d'observations réelles, des paysages qu'Isabelle Eberhardt avait eu l'opportunité de visiter et qui lui servirent de décors pour ses histoires.

¹*Ibid.*, p. 43.

²*Ibid.*, p. 44.

Tous ces détails mènent à croire que la nouvelle a dû être écrite en 1899, c'est ce que Mohamed Rochd conclut. Mais pour Marie-Odile Delacour et Jean-René Huleu, cette date représente plutôt la rencontre de l'auteure avec les personnes et les paysages qui seront le modèle pour la construction de ses personnages mais non celle d'une écriture finie et d'une élaboration définitive.

Mise en fonction et modalités narratives

L'histoire de Yasmina s'étend sur 5 ans, de l'âge de 14 ans à celui de 19 ans. Une vie dont les événements se déroulent au moment de l'occupation française en Algérie.

Yasmina est une petite bédouine, enfant des Aurès, elle a grandi dans un village qui s'élevait auprès des ruines romaines de Timgad, au milieu des vestiges d'un passé glorieux complètement ignoré d'elle. Sa famille était composée de son père El hadj Salem, sa mère Habiba, de vieux bédouins cassés par l'âge, ses deux frères aînés engagés aux spahis et sa sœur aînée Fathma qui était mariée. Il y a aussi les plus jeunes enfants dont nous ignorons le nombre et dont elle était l'aînée, âgée de 14 ans.

Chaque jour, dès l'aube, Yasmina sortait de son gourbi pour mener le maigre troupeau de chèvres et de moutons paître dans la gorge d'un oued. Etrange, mélancolique, calme, solitaire et naïve ; tels étaient les traits de caractère de cette petite bédouine, cependant différente des autres filles de sa « *race*¹ »

Cette vie banale et ordinaire de simple bédouine bascule le jour où elle rencontre le jeune lieutenant Jacques, enfant des Ardennes, détaché au bureau arabe, à l'esprit aventureux et rêveur. Conquis par son « *charme presque mystique*² », Jacques ne tardera pas à conquérir Yasmina malgré qu'elle fût promise à Mohamed Elaour, cafetier à Batna, leur idylle dura tout l'été où les instants de bonheurs partagés leur firent oublier tout ce qui les séparait.

Lorsque Jacques apprend qu'il est désigné pour un poste du Sud Oranais, son désespoir et sa tristesse étaient tels qu'il avait voulu d'abord tout abandonner pour

¹ Le terme est employé par Isabelle Eberhardt dans le texte.

² *Yasmina...et autres nouvelles algériennes présentées par Delacour & Huleu, Op. cit.*, p. 48.

rester avec sa bien-aimée ; mais il ne put se résoudre à faire du chagrin à ses pauvres parents restés l'attendre au pays. Cependant, il ne put dire à Yasmina que leur séparation serait sûrement définitive.

L'heure des adieux fut très douloureuse, Yasmina croyant d'abord que Jacques allait l'abandonner volontairement ne comprenant pas qu'un Français d'autant plus un lieutenant n'était pas libre dans ses décisions. Mais devant son désespoir elle comprit qu'il était sincère et le crut même si, tout au fond d'elle, elle pressentait que leur séparation allait être définitive.

Indifféremment, elle épouse Abd el-Kader au lieu de Mohamed, elle subit les coups, le mauvais caractère de son mari au même titre que ses cadeaux et ses marques de tendresse. Murée dans son silence, obstinément, elle restait fidèle à son Mabrouk, le regrettant et le pleurant en silence même si elle pressentait qu'il l'avait oubliée.

Se retrouvant seule, après la condamnation de son mari à dix ans de travaux forcés pour voies de fait envers un supérieur, sans ressources et refusant de retourner auprès des siens, elle décide de partir au Village Noir vivre parmi les prostituées pour rester libre et attendre Jacques.

Le dénouement fut tragique, en 3 ans au Village Noir, le nouveau mode de vie qu'elle adoptait eut raison de sa santé ; elle attrapa la phtisie. Le hasard fit que le coup qui finit de l'achever était la rencontre par hasard du tant attendu, entre temps marié avec une Française et qui avait oublié ce qu'il considérait désormais comme son « *idylle bédouine*¹ » avec celle qu'il appelait « *la petite sauvagesse*² ».

La rupture fut brève et froide comme les paroles qu'il lui adressa. Comprenant finalement la réalité des choses, prenant conscience que son attente fut vaine, elle se révolta pour la première fois contre l'injustice dont elle était victime. Les larmes et les reproches qu'elle adressait à Jacques finirent par creuser l'abîme qui allait les séparer à jamais. Résignée à son sort, cependant Yasmina reprit son attente de la mort qui ne tarda pas à venir et qui l'emporta avec cette conscience qu'il n'y a aucun remède contre le Mektoub.

¹*Ibid.*, p. 69.

²*Idem.*

I.3.1.3.2. Le Major

Circonstances de la publication

Cette nouvelle est parmi les sept qui furent republiés après la mort d'Isabelle Eberhardt par Doyon dans *Contes et Paysages*, en 1925, avec la nouvelle *Yasmina*, puis reprise dans *Au pays des sables* du même auteur aux mêmes éditions (Sorlot, 1944)

Le Major est considéré comme l'un des textes les plus accomplis et les plus développés qu'ait écrits l'auteure. Elle renvoie à la période où Isabelle Eberhardt séjourna à El Oued, et ce durant 6 mois.

Tous les indices montrent qu'elle fut élaborée après l'incident de Béhima, le 29 janvier 1901, dont l'auteure a été victime. Elle dut être écrite à Marseille. Après son expulsion de l'Algérie.

Le personnage principal de l'histoire « Jacques », renvoie pour beaucoup au médecin qui la soigna à El Oued et qu'elle aimait surnommer « *Docteur subtil* ».

Nous ignorons si la nouvelle fut publiée du vivant de l'auteure. Aucune indication ne le confirme, ni ne l'infirme.

Mise en fonction et modalités narratives

Reprenant le même thème abordé dans la nouvelle *Yasmina*, le prénom du héros masculin ainsi que certains traits de son caractère, *Le Major* raconte l'histoire d'un jeune médecin des Alpes. Jacques, en arrivant en Algérie par devoir, ne connaissait rien à ce pays sur lequel il n'a rien voulu lire, ne se laissant pas influencer par les propos de ses camarades qui lui peignaient la répugnance, l'absence de charme et l'ennui de ce pays ainsi que la brutalité et la sauvagerie de ses habitants.

La découverte du paysage fut bouleversante. En arrivant au Désert puisqu'il fut envoyé au Sud, précisément à El-Oued, Jacques connaît une révélation qui marque son esprit et ses sens. Il se laisse peu à peu pénétrer par la lumière triomphante de cette terre, son entrée dans la grande plaine, la gêne ressentie au début puis se dissipant face à cet horizon infini aux dunes endormies. La fascinante

beauté de ces paysages finit par emprisonner son âme et lui faire aimer ce pays et bientôt ses habitants.

Authentique, fidèle à ses principes et son éducation, animé d'un humanisme et d'une grande générosité, Jacques arrive en Algérie avec l'idée que la présence coloniale est justifiée animée par ce rôle qui se veut « civilisateur » de la France.

Il croit à cette mission, seulement sa déception fut grande en découvrant la réalité des choses et des gens censés veiller à la réalisation de cette mission. D'abord, celle de ses compagnons dont il se sentit éloigné, même « supérieur » par son intellectualité développée. Celle de son Capitaine Malet, homme froid, impersonnel, dur envers les indigènes, obéissant aux ordres. Cette cruauté fit s'insurger le médecin qui ne cachait pas sa désapprobation, ce qui finit par le soumettre à la haine et au mépris des autres.

Enfin, l'attitude renfermée, méfiante des indigènes, faite de crainte et de soumission sur laquelle ils ont été domptés. Leur misère, l'avilissement dans lequel ils étaient plongés animèrent la volonté de Jacques qui voulut changer les choses. Apprenant l'arabe, attentif, affectueux et rassurant dans son travail, il put se rapprocher d'eux et même vivre et se lier d'amitié avec leurs chefs religieux.

Il rencontre l'amour en la personne d'Embarka, orpheline et veuve, vivant avec sa tante, aveugle et qui était réduite à se prostituer pour subvenir à ses besoins. En elle, Jacques trouve l'incarnation de ce pays. Ainsi il réussit à se créer un bonheur, une quiétude tout au long de 5 mois, il se forge une vie paisible et douce, partageant la manière de vivre des indigènes. Il en était arrivé à ne plus vouloir repartir de ce pays.

Seulement cette manière de vivre n'était pas du goût de ses supérieurs. Il fut sermonné par le Capitaine Malet qui lui reprochait le manque de fermeté et la largesse avec laquelle il se comportait avec les gens et sa liaison avec cette femme indigène de mauvaise réputation. Malgré les protestations du médecin, il fut pressé de se conformer aux usages ou il serait relevé de son poste. Mais cette mise en garde n'avait rien changé dans son mode de vie seulement il sentait que ce bonheur tant précieux commençait à se défaire et le charme en était rompu.

Le comportement de ses amis « indigènes » envers lui avait changé et petit à petit il se retrouva seul. Restait Embarka et leur chère petite maison en ruine, mais vite tout bascule, elle est emprisonnée pour prostitution clandestine. Leur rupture fut tragique et la souffrance de Jacques fut atroce. Il eut la certitude que ce rêve dont il s'est grisé tout au long de ce temps a pris fin.

Il comprit que même étant français, il partageait un peu de la vie de ces colonisés qu'il voulut aider, lui non plus n'était plus libre de ses actes. Face au dilemme qui lui était imposé, il s'est retrouvé impuissant à tenir tête aux rouages de l'administration militaire coloniale. Ainsi, il perdait tout en se résignant. Il s'offre néanmoins la dernière des libertés qui lui restait : quitter ce pays tant aimé, à l'heure aimée, celle du coucher de soleil.

I.3.1.3.3. *La Rivale*

Circonstances de la publication

La nouvelle *Le Vagabond* fut publiée du vivant de l'auteure dans *La Dépêche algérienne*, le 3 mai 1904, sous l'indication de « conte ». Après la mort de l'auteure, elle fut republiée, d'abord, dans l'Akhbar en 1906 sous ce même titre, qui est d'ailleurs son titre original, puis reprise dans *Pages d'Islam* de Victor Barrucand en 1920 aux éditions Fasquelle dans lequel, l'ancien éditeur d'Isabelle Eberhardt a regroupé certains de ses textes. Le titre fut remplacé par *La Rivale*.

Dans l'édition sur laquelle nous travaillons, celle de Liana Levi, le récit porte le titre de *La Rivale*. Les auteurs qui présentent les textes : Marie-Odile Delacour et Jean-Renée Huleu font remarquer dans la note qui suit le texte qu'ils avaient conservé pour l'ensemble des textes présentés les titres qu'ils avaient dans les éditions précédentes.

Toutes les indications montrent qu'elle fut élaborée en avril 1904, à Ain Taga lors du dernier séjour de l'auteure à Alger qu'elle quittait pour reprendre la route du Sud oranais.

Mise en fonction et modalités narratives

L'histoire de *La Rivale*, se présente sous forme de trois tableaux qui renvoient à trois moments de la vie du personnage principale qui se trouve être un vagabond.

L'idée principale est celle de l'amour que porte le héros à sa bien-aimée et à l'espace infini que lui offre la route. Le dilemme est de savoir lequel des deux est le plus fort et laquelle des deux passions emportera le héros à la fin du récit.

Une première illusion du bonheur que lui offre l'amour infini à sa bien-aimée lui laisse penser qu'il peut oublier la route pour se fixer, attendre et être heureux. L'illusion d'une vie meilleure qui pouvait l'attendre avec sa bien-aimée lui fait renoncer à son rêve de solitude.

Seulement, un simple regard langoureux en direction de cette route « *large et blanche qui s'en allait au loin*¹. », et qui se trouve être celle du « Sud », réveille en lui des souvenirs et des visions passées et qui constituaient son monde d'avant. Il résiste ce qui apparaît dans la crispation de sa main sur celle de l'aimée pour se dire qu'elle est plus réelle mais il ne put résister à « *la maîtresse tyrannique* » à laquelle il finit par s'abandonner.

Le dernier tableau offre une vision sur le choix final du vagabond. C'est le retour du héros à une vie de solitude, de nomadisme et de dénuement. Une vie dont les caractéristiques du méconnu, du naturel et de l'ouverture sur l'Autre constituaient les éléments d'un bonheur que seule cette route pouvait lui procurer. Il comprit qu'il n'était pas fait pour vivre fixé mais libre de tous ce qui pourrait le lier aux choses matériels et à tous ce qui est permanent et stable.

1.3.1.3.4. Pleurs d'amandiers

Circonstances de la publication

Pleurs d'amandiers date du 3 février 1903. Elle fut publiée dans *L'Akhbar*, le 15 du même mois. Sa rédaction date du séjour que fit l'auteure à Bou-Saada, une oasis située à environ 250 km au sud-est d'Alger.

Après la mort d'Isabelle Eberhardt, elle fut sélectionnée par son éditeur Victor Barrucand pour être republiée dans *Notes de route* aux éditions Fasquelle, en 1908. Puis reprise dans *Pages d'Islam*, en 1920, aux mêmes éditions avec de petites différences (selon l'édition sur laquelle nous travaillons).

¹ Isabelle EBERHARDT, *Yasmina...et autres nouvelles algériennes présentées par Delacour & Huleu*, Op. cit., p.39.

Selon Mohamed Rochd, durant ce séjour, Isabelle Eberhardt séjourna dans une petite chambre d'un bain maure. Le récit *Pleurs d'amandiers* représente la réalisation d'un vœu fait par l'auteure elle-même de s'adonner au travail littéraire pour ne pas gaspiller son temps. Il sera représenté comme un récit « à la fois poétique et naturaliste, où le cadre et les personnages sont intimement liés¹. »

La dédicace que porte la nouvelle est adressée au peintre métropolitain Maxime Noiré qui fut envoyé en 1903 en Algérie par le gouvernement pour y peindre des portraits et des paysages. La rencontre d'Isabelle Eberhardt et de Maxime Noiré se fit à Béni-Ounif, où elle était envoyée comme journaliste pour deux mois jusqu'en décembre 1903 et où elle partagea la chambre de l'auberge où elle séjourna avec le peintre et un journaliste français. Leur rencontre s'est fait après l'écriture de la nouvelle, ce qui confirme les propos des éditeurs du fait qu'elle dut rajouter cette dédicace quelques mois après.

Mise en fonction et modalités narratives

Le récit peint deux portraits : l'un de la ville de Bou-Saada, au printemps, « reine fauve vêtue de ses jardins obscurs et gardée par ses collines violettes, dort, voluptueuse, au bord escarpé de l'oued où l'eau bruisse sur les cailloux blancs et roses². » et l'autre de deux de ses femmes qui se trouvent être les héroïnes de l'histoire. Habiba et Saâdia sont deux prostituées à la retraite qui au temps de leur jeunesse enchantaient les Bou-Saadi et les nomades qui traversaient la ville. À présent vieilles, riches et parées par les résultats de leurs années de travail, elles restent à se souvenir, à contempler le décor de leur cité ou à observer les gens qui passent, ceux qu'elles connurent d'antan et ceux qui ne les remarquent même pas. Elles jouissaient, ainsi de leur retraite paisible, insouciantes, attendant l'heure qui les emportera à leur dernière demeure.

Le lendemain, c'est un autre tableau qui est peint par l'auteure et qui rend compte d'un changement dans la vie des deux vieilles amies. À l'intérieur de leur demeure, c'est le spectacle du chagrin de Saâdia et d'autres femmes qui pleurent leur amie Habiba, morte à l'aube. Ensuite, la préparation du corps selon le rituel

¹ Mohamed ROCHD, *Isabelle. Une Maghrébine d'adoption*, Op. cit., p. 98.

² *Yasmina...et autres nouvelles algériennes présentées par Delacour & Huleu*, Op. cit., p. 75.

musulman pour l'enterrement qui se fera à midi. Habiba sera conduite à sa dernière demeure et Saâdia, reprenant sa pose à leur place habituelle, consume le reste de vie qui est en elle au rythme de sa cigarette.

Comme au début, l'auteure clôt son récit par l'image de Bou-Saada, toujours avec ses amandiers en pleurs sur les rives de l'oued à l'ombre de ses jardins, qui continuent de verser leurs larmes de tristesse mélancolique, partageant la tristesse de Saâdia.

1.3.1.3.5. Fiancée

Circonstances de la publication

C'est lors d'un séjour que l'auteure passa à Aflou en décembre 1903 que cette nouvelle fut élaborée. Il en existe deux versions. Selon Marie-Odile Delacour et Jean-René Huleu *Fiancée* est la première ; la deuxième, intitulée *Deuil*, parut dans la *Dépêche algérienne* en 1904 et sous le titre, *Danseuses*, dans *Notes de route* en 1908. Alors que pour Mohamed Rochd, *Deuil* fut publiée en premier dans *La Dépêche algérienne* le 25 janvier 1904 puis les deux autres versions faites par l'auteure dont la première, peu différente, eut le titre de *Danseuses*, reprise par Barrucand dans *Notes de route*. La forme la plus achevée est celle de la seconde version intitulée *Fiancée* qui parut dans *Pages d'Islam* (Fasquelle, 1920) avec un début qui manquait aux deux autres versions.

C'est à partir de son séjours dans le sud oranais qui dura deux mois au milieu des bédouins enrôlés dans l'armée coloniale (goumiers, spahis...) qu'Isabelle Eberhardt tisse le cadre de cette nouvelle en peignant « *la guerre tribale qui oppose les rebelles marocains et leurs ennemis ancestraux algériens placés sous l'autorité de la France*¹ ».

Mise en fonction et modalités narratives

Fiancée raconte les amours malheureuses d'une nomade et d'un goumier tué dans une embuscade dans le Sud. Avec certaines variantes, Elle reprend l'un des thèmes de la nouvelle *Yasmina* ainsi que de bien d'autres portraits de femmes, prostituées par amour et confrontées au malheur de l'abandon ou de la mort.

¹*Ibid.*, p.87.

C'est l'histoire d'amour d'Emmbarka et de Mohammed qui débuta par leur rencontre à la montagne lors d'une sortie de chasse du jeune homme. La jeune fille céda à la convoitise de Mohammed et le suivit à Aflou où elle devint sa « fiancée » mais l'ordre de partir avec le *goum* de son oncle le caïd avait surpris le jeune homme qui dut abandonner sa bien-aimée.

Après une grande désillusion de la part des *goumiers* qui ne comprenaient pas « *cette guerre moderne, doublée de politique, à cette « police » pacifique en plein territoire étranger¹* », ils furent surpris lors de leur retour à Béchar par l'ennemi qui enleva définitivement Mohammed à Emmbarka en même temps qu'il lui enlevait la vie.

Le dernier tableau de la nouvelle peint la malheureuse Emmbarka qui réduite à sa vie de prostituée garde dans son œil désormais sombre le souvenir de son beau Mohammed, « *l'amant élu qui dort là-bas dans le Moghrib lointain²*. »

I.3.1.3.6. Oum-Zahar

Circonstances de la publication

Intitulée d'abord *La possédée*, la nouvelle fut publiée par *Les Nouvelles d'Alger* du 15 et 21 mai 1902. Elle fut publiée à nouveau en 1944, dans *Au pays des sables* (Sorlot). Selon Mohamed Rochd, la nouvelle dut être écrite pendant le séjour qu'effectua Isabelle Eberhardt à Marseille après l'agression dont elle a été victime et l'exil forcé qu'elle subit.

Selon Marie-Odile Delacour et Jean-René Huleu, la scène qui décrit la mort de la mère d'Oum-Zahar fait irrémédiablement penser à la nuit de novembre 1897 où s'éteignit, à Bône, la mère d'Isabelle Eberhardt. La description de la douleur d'Oum-Zahar fait penser à celle que ressentit l'auteure et qu'elle n'arrêtait pas d'évoquer dans ses *Journaliers* ainsi que l'évocation fréquente de celle qu'elle surnommait « l'esprit blanc »

¹*Ibid.*, p. 84.

²*Ibid.*, p. 86.

Mise en fonction et modalités narratives

Histoire très mélancolique, la nouvelle retrace la douleur et la peine d'Oum-Zahar après la mort de sa mère et la déchéance qui s'en est suivi jusqu'à la folie, l'errance puis la mort de l'héroïne.

Après la mort de leur mère, Oum-Zahar et Messaouda s'étaient résignées à leur perte mais leur chagrin surtout celui d'Oum-Zahar été toujours vivace. et contribuait à rendre le caractère d'Oum-Zahar encore plus sombre. Seule la visite de la tombe de la mère apaisait cette douleur.

C'est lors de l'une de leur visite à la tombe de leur mère qu'elles rencontrèrent Keltoum, une maraboute dont l'étrangeté effrayante attirait singulièrement Oum-Zahar. Petit à petit l'image de la mère morte se mélangera à celle de la maraboute. Après la décision de son père de se remarier et ne pouvant concevoir l'idée d'une étrangère qui prendra la place de sa mère, Oum-Zahar acceptera de suivre Keltoum.

Au bout de plusieurs mois d'errance vivant de la charité des croyants, la jeune fille prise par une toux affreuse sera emportée par la mort et c'est Keltoum qui creusera sa tombe dans le sable puis sans se retourner elle s'en alla vers l'inconnu.

1.3.1.3.7. *La Main*

Circonstances de la publication

La nouvelle a été publiée dans *La Dépêche algérienne*, le 20 (24) avril 1904 avec deux autres nouvelles *Le mage* et *Le Moghrébin* regroupées sous le titre « Obscurité » puis reprise dans *Pages d'Islam* (Fasquelle, 1920). Ces nouvelles rendent compte de l'observation minutieuse de la vie et des mœurs indigène par l'auteure. Selon Marie-Odile Delacour et Jean-René Huleu, il existe une variante de cette nouvelle, intitulée *La Goule* par Isabelle Eberhardt, restée manuscrite et introuvable produite au cours d'un long séjour à El Oued, entre août 1900 et février 1901 où l'auteure put approfondir sa connaissance des mœurs musulmanes.

Mais pour Mohamed Rochd, si les deux première nouvelles déjà signalées où une annotation des *Journaliers* permet de les dater de juillet 1902, *La Main* fut écrite en 1904 puisqu'elle débute par la phrase : « *une réminiscence, vieille déjà de quatre*

années, du Souf âpre et splendide¹. » indique clairement que le texte fut bien composé au retour du Maroc.

Mise en fonction et modalités narratives

La nouvelle semble relater une scène vécue par Isabelle Eberhardt et qu'elle relate en employant le « je ». Elle semble un souvenir d'un séjour qu'elle effectua à El Oued. Ce récit sur la sorcellerie relate un incident que l'auteure accompagnée de son guide en furent témoins lors de leur retour d'une course à une zaouïya lointaine. Une femme qui dans l'obscurité d'une nuit de vendredi par pleine lune va dérober une main d'un mort récemment enterré dans le but de pétrir du pain avec et de le faire manger à quelques malheureux.

I.3.1.3.8. Criminel

Circonstances de la publication

La nouvelle relate des faits auxquels avait assisté Isabelle Eberhardt alors qu'elle séjournait à Ténès où son mari travaillait comme *khodja* (secrétaire-interprète de l'administrateur). Elle sera publiée dans le numéro de l'*Akhbar du 8 février 1903*. La nouvelle dénonce le mécanisme de l'expropriation du monde rural, le rôle de l'administration coloniale et l'incompréhension de ceux qu'elle exploite. Selon Marie-Odile Delacour et Jean-René Huleu, cette expropriation de la part de l'administration coloniale avait provoqué, le 26 avril 1901, la violente « *révolte de Margueritte* » où des centaines de Fellah de la région de Miliana se sont soulevés contre ce processus de dépossession. Pour les deux auteurs : « *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*². »

¹ Il existe une différence entre la première phrase de la nouvelle *La Main* rapportée par Mohamed Rochd tirée de son livre *Isabelle, Une Maghrébine d'adoption* et celle qui parut dans l'édition sur laquelle nous travaillons celle de Marie-Odile Delacour et Jean-René Huleu : *Yasmina...et autres nouvelles algériennes* (Paris, Editions Liana Levi). La nouvelle débute ainsi : « Une réminiscence, vieille déjà de quatre années, du Souf âpre et flamboyant, de la terre fanatique et splendide que j'aimais et qui a failli me garder pour toujours, en quelqu'une de ses nécropole sans clôtures et sans tristesse. »

² Isabelle EBERHARDT, *Yasmina...et autres nouvelles algériennes présentées par Delacour & Huleu*, Paris, Editions Liana Levi, p.149.

Mise en fonction et modalités narratives

La nouvelle donne un aperçu de la situation d'expropriation à laquelle la tribu des Bou-Achour fut victime. Le processus de dépossession des terres puis les indemnités ridicules à distribuer aux fellahs qui ne comprenaient pas cette injustice à laquelle ils étaient confrontés. Non seulement ils étaient dépossédés de leurs terres mais en plus ils devaient travailler comme valet de ferme chez le colon qui avait acquis leurs terres. Et c'est parfois par le crime, leur dernier geste de liberté qu'ils tentent de laver l'affront qui les avait frappés.

1.3.1.3.9. Ilotes du Sud

Circonstances de la publication

Le tableau peint de la misère des détenus dans les territoires du sud administrés par l'armée, fut saisi par l'auteure au cours de son séjour à El Oued (août 1900-février 1901). Le texte dont le contenu est un véritable plaidoyer fait sur les hommes qui se retrouvent réduits à l'esclavagisme provoqua une vive réaction dans le milieu colonial algérois lors de sa publication dans le journal l'*Akhbar*, le 22 mars 1903. Il sera repris dans *Pages d'Islam* (Fasquelle, 1920).

Mise en fonction et modalités narratives

En un tableau, le récit relate les travaux forcés que les prisonniers sont obligés d'effectuer sous la chaleur et dans la faim. À travers l'histoire de leur emprisonnement se dessine toute l'injustice et la cruauté de la colonisation et des hommes qui la pratique.

1.3.1.3.10. Les Enjôlés

Circonstances de la publication

Publié le 4 janvier 1903 dans l'*Akhbar* et reprise dans l'édition de *Pages d'Islam* (Fasquelle 1920), l'inspiration de cette nouvelle se situe entre juillet 1902 et avril 1903, lors du séjour qu'effectua Isabelle Eberhardt dans la « *commune mixte* » de Ténès. C'est au cours de ce séjour que l'auteure assista à tous les processus de la colonisation, elle collaborera au journal « arabophile » l'*Akhbar* publié par Victor Barrucand. Les articles qu'elle publiera sont tous consacrés à la dénonciation des injustices dont été victimes les colonisés.

Mise en fonction et modalités narratives

Le récit relate la désillusion ainsi que la dégradation et la désorganisation des liens familiaux de ceux qui attirait par l'engagement dans l'armée française se retrouvent humiliés, rejetés et perdent en fin de compte tout ce qui leur est cher surtout leur dignités.

Ziani Djilali ben Kaddour était parmi ceux qui avaient été attiré par le discours des mercenaires sur les avantages de l'état militaire. Mais vite, il se rendra compte que tout n'était que parade et leurre. En devenant soldat, il avait tout perdu : sa vie d'avant, sa famille et même sa fierté. Lorsque le hasard après trois années d'absence le ramène vers sa région natale, il ne reconnu plus rien, même ses frères dispersés sont devenus ouvriers chez les colons, seul le désespoir et les regrets du marché trompeur qu'il a conclu retentissent encore mais ne l'entraîne plus car il a bien compris son erreur mais il était trop tard.

I.3.1.3.11. *Campement*

Circonstances de la publication

C'est durant son séjour au Sud oranais que cette nouvelle fut rédigée. Elle fut publiée dans *Vigie algérienne* du 2 décembre 1903, reprise dans l'*Akhbar* sous le titre « Nomade » puis dans *Pages d'Islam* (Fasquelle, 1920).

Selon Marie-Odile Delacour et Jean-René Huleu l'auteure fut très inspirée par les scènes de la vie nomade sur fond de guerre auxquelles elle assiste. Sa sensibilité est plus grande lorsqu'il s'agit de la beauté triste des départs et des séparations.

Mise en fonction et modalités narratives

Récit d'une scène de vie nomade dont seule l'auteure sait en rendre compte avec tous les détails issus de ses observations les plus minutieuses. La rencontre de nomades qui avaient quittés leurs *douar* pour devenir des auxiliaires de l'armée française. Des goumiers (soldats arabes ou berbères réunis dans un goum) et des sokhar (convoyeurs responsables des chameaux) dont la vie se résumait désormais au continuel départ vers l'inconnu. Résignés et acceptant leur conditions, des amitiés naissent, des fraternités, des rencontres, des querelles et des vengeances.

Puis quand l'heure du départ arrive seuls les tas de cendres grises et des monceaux d'ordures restés à l'emplacement de leur campement attestent de leur passage.

I.3.1.3.12. M'tourni

Circonstances de la publication

Isabelle Eberhardt, par ce texte, évoque l'assimilation mais de l'autre côté, celle d'un occidental qui se fond dans la société indigène, travaille, apprend la langue et se convertit à la religion musulmane, change de nom, de vêtements et accepte ainsi de vivre parmi eux aussi bien que lui est accepté par eux. Pour Catherine Stoll-Simon c'est :

« Une métamorphose accomplie qui, en miroir inversé, renvoyait aux colons d'alors l'image de leur sèche imperméabilité à la culture de « l'autre », cet « autre » qu'ils côtoyaient sans vraiment le connaître et encore moins, le re-connaître...Isabelle ne pouvait aller plus loin dans le refus des conventions sociales et la dénonciation ouverte d'un monde avec lequel elle ne s'était jamais sentie en phase¹. »

Cette nouvelle fait immédiatement penser à l'itinéraire personnel de l'auteure, qui adopta et la religion et la société musulmane. Selon Mohamed Rochd, le thème fut fourni par son passage à M'sila. Elle fut publiée le 27 (30) septembre 1903 par la *Dépêche algérienne* puis éditée en 1920 dans *Pages d'Islam* (Fasquelle).

Mise en fonction et modalités narratives

Dans *M'tourni*, c'est le récit de Roberto Fraugi, un Italien, venu travailler en Algérie dans le but d'amasser de l'argent pour revenir chez lui à Santa-Reparata où il finira ses jours tranquillement. Mais c'est une autre destinée qui l'attend là-bas au Sahara où il travaillera pour un chef indigène. Se retrouvant en contact des Arabes, se méfiant d'eux au début, il s'y habitue et finira même par changer de religion et décidant même après les travaux de rester définitivement en Algérie adoptant le mode de vie arabe. Ainsi il devient musulman et prend racine en se mariant avec la sœur de son ami. Devenu vieillard pieux et doux, il louait Dieu d'avoir réalisé son rêve non dans sa ville natale mais sous un autre ciel et sur une autre terre celle du Hodna musulman.

¹ Catherine STOLL-SIMON, *Si Mahmoud ou la renaissance d'Isabelle Eberhardt*, Op. cit., p. 42.

I.3.1.3.13. *Dans le sentier de Dieu*

Circonstances de la publication

Selon Marie-Odile Delacour et Jean-René Huleu, la nouvelle a été rédigée à Béni Ounif en 1903, à la frontière algéro-marocaine où Isabelle Eberhardt effectuait un reportage pour l'*Akhbar* et la *Dépêche algérienne*. L'histoire a été inspirée d'une rencontre révélée par Robert Randau dans son livre *Isabelle Eberhardt : Notes et souvenirs*, lorsque l'auteure séjournait dans la commune mixte de Ténès, en 1902 et lors d'une promenade à cheval où elle découvrit dans une mesure un vieillard moribond qu'elle transporta à l'hôpital. Mais dès le lendemain, le vieux s'en échappait pour retourner mourir dans son gourbi.

Dans le sentier de Dieu fut publiée dans la *Dépêche algérienne* le 5 janvier 1904, dans l'*Akhbar* en 1906 et dans *Pages d'Islam* (Fasquelle, 1920).

Mise en fonction et modalités narratives

La nouvelle pourrait représenter un exemple très illustratif de la mise en œuvre d'une fiction basée sur des faits réalistes. Le cadre, les personnages, la trame de l'histoire, l'imagination de l'auteure... tout est mis en œuvre pour construire le récit vécue par l'auteure elle-même mais transformée par elle pour devenir une histoire fictive.

C'est la rencontre d'un administrateur européen et d'un vieillard errant dont la souffrance et les conditions de vie émurent le *roumi*. Il décida de le transporter à l'hôpital pour être pris en charge et atténuer ses souffrances. Le vieux se laissa transporter par crainte mais tout le long de son cours séjours il ne cessait de regretter la misère et les longues marches pénibles à la recherche d'offrande.

Après avoir supplié pour partir, il décida de fuir et de retourner à sa misère. Son errance le conduisit près de la *koubba* de Sidi Abdelkader où il s'éteignit. Il fut lavé et enveloppé dans un linceul blanc. On pria sur lui puis on l'enterra là où il avait choisi de rester libre dans les sentiers de Dieu.

1.3.1.3.14. Dans la Dune

Circonstances de la publication

Dans la note qui accompagne la nouvelle publiée dans l'édition sur laquelle nous travaillons les auteurs, Marie-Odile Delacour et Jean-René Huleu, expliquent que le récit relate les aventures personnelles d'Isabelle Eberhardt alors qu'elle se trouvait à El Oued. Sous les traits de son identité fictive celle de Mahmoud Saadi. L'auteure était venue au Sud par la demande de la marquise de Morès, rencontrée à Paris, dont le mari avait été tué par des rebelles. Elle avait demandé à Isabelle Eberhardt de faire son enquête pour retrouver les assassins de son mari et lui avait offert la somme de 1.500 F.

L'argent fut accepté par l'auteure qui en avait besoin afin de pouvoir revenir en Algérie. Le résultat de cette mission ne fut jamais connu mais les autorités militaires s'en inquiétèrent et c'est ce qui fut à l'origine de l'expulsion d'Isabelle Eberhardt du territoire algérien en juin 1901.

Mais selon Mohamed Rochd, les faits présentés ainsi sont loin d'être exacts puisque pour lui les assassins ou du moins une partie d'entre eux fut arrêté. Si la veuve avait demandé à Isabelle Eberhardt de s'impliquer dans l'affaire c'est uniquement pour jouer à l'interprète pour un certain Delahaye qui devait rencontrer des responsables des Kadriya qui pouvait avoir des informations à fournir. Enfin ce fut avec l'argent personnel de l'auteure qu'elle entreprit ce voyage.

Dans son livre *Isabelle Eberhardt, Une version inédite de Sud-Oranais, Notes de route*, Mohamed Rochd qualifie le texte d'autobiographique puisqu'il parle du séjour que fit l'auteure durant la deuxième quinzaine de novembre 1900, au milieu d'une tribu durant son long séjour à EL Oued.

Dans la Dune ne parut pas du vivant d'Isabelle Eberhardt mais sera d'abord publié dans l'Akhbar, le 5 mai 1905, puis repris dans *Dans l'Ombre chaude de l'Islam* (Fasquelle, 1906).

Pour Mohamed Rochd, le texte repris par Huleu et Delacours est celui de la version remaniée par Barrucand :

« (...) Le bilan de l'intervention est éloquent : au moins trois centaines de modifications dont pas moins de cinquante- quatre phrases et

propositions ajoutées ou remaniées. Ce qui fait que le texte de D.O.C.I. est une variante de l'original et n'est pas de l'écrivaine même si la trame narrative est maintenue¹. »

Même si, pour Mohamed Rochd, le récit marque certaines faiblesses dans la forme et que l'auteure n'a pas jugé nécessaire de le publier de son vivant. Il constitue cependant un récit qui rend compte du séjour fait parmi une tribu, de découvrir les insoumis au régime colonial qui fuyaient l'impôt, la sacralisation du désert par l'auteure, ainsi que les détails concernant « *l'importante saignée des camélidés et la référence au goum de Si Mohamed Taïb, chef indigène sous les ordres du Caine Pein qui défit les locaux et occupa In Salah, en fin décembre 1899². »*

Mise en fonction et modalités narratives

L'action se situe à la fin de l'automne 1900, le narrateur raconte l'une de ses expéditions au Sud où il campait avec quelques bergers dans une région déserte au sud de Taïbeth- Guéblia, sur la route d'El oued à Ouargla.

Un matin et après une nuit de violent vent qui s'abattit sur eux, Mahmoud Saadi décida de faire un tour dans la plaine, sans s'en rendre compte il s'éloigna du campement et se perdit. Craignant d'être pris par la nuit dans un endroit stérile, il s'arrêta dans un vallon pour y passer la nuit et c'est là qu'il rencontrera Hama Srir qui lui racontera l'histoire de sa rencontre avec sa femme et comment elle s'est enfui avec lui pour qu'à la fin ils obtiendront la bénédiction de son père fâché au départ.

Le couple n'aura pas d'enfants et pour Hama Srir c'est une sorte de châtiment de Dieu parce qu'ils avaient commencé leur vie dans le *haram*. Pour Mahmoud Saadi, l'histoire de Hama Srir lui révèle le « *tout puissant amour qui domine toutes les âmes, à travers le mystère des destinées³ ! »*

¹ J.M KEMPF-ROCHD, *Isabelle Eberhardt, Une version inédite de Sud-Oranais, Notes de route*, Alger, ENAG Édition, p. 232.

² *Ibid.*, p. 233.

³ Isabelle EBERHARDT, *Yasmina...et autres nouvelles algériennes présentées par Delacour & Huleu*, Paris, Editions Liana Levi, p.255.

1.3.1.3.15. La Zaouiya

Circonstances de la publication

Le cadre et le récit de la nouvelle montre qu'il s'agit d'une œuvre de jeunesse dont l'écriture se situe, selon Marie-Odile Delacour et Jean-René Huleu, en juillet 1900, quand Si Mahmoud part pour son premier séjour dans le Sud.

Il s'agit de souvenirs d'une période d'initiation qu'elle évoque. Initiation à la vie spirituelle mais en contrepartie initiation à la vie des bas-fonds d'Alger.

La zaouiya figure parmi les textes remis par Barrucand, fonds d'Isabelle Eberhardt, au dépôt des Archives d'outre-mer à Aix-en-Provence. « *Le manuscrit se compose de 13 feuillets couverts d'une grande écriture hâtive, comme si la nouvelle avait été écrite d'un seul jet, avec peu de ratures, et jamais recorrectée ou modifiée¹.* »

Pour Mohamed Rochd, la nouvelle étant restée inédite jusqu'à sa publication, aucune indication exacte de la part des publicistes n'a réussi à situer avec précision la date correspondant au premier séjour d'Isabelle Eberhardt à Alger alors que selon lui, il n'y a aucun doute que ce fut durant cinq jours et demi en juillet 1900 qu'Isabelle découvrit cette ville.

« « *La zaouiya* » a dû être écrite après et certainement durant le mois de juillet 1901, période d'exil à Marseille, durant laquelle Eberhardt était obsédée par cette première approche de la capitale, obsession qu'elle entretenait et qui lui permettait de ne pas trop souffrir de « l'enfer » marseillais. D'autres indications confirment cette hypothèse. Dans une confession datée du 15 juillet 1901, Isabelle prouve sa « hantise » de l'Afrique et rappelle son premier contact avec Alger : « ...et désir de faire un voyage, seule, dans un endroit d'Afrique encore tout à fait inconnu où personne ne me connaisse, comme je suis arrivée à Alger l'année passée... » (sic, o.p. 197). De plus, l'écriture du manuscrit semble bien correspondre à la forme des lettres qu'Isabelle écrivait en été 1901 à Slimane. Un graphologue pourrait confirmer cet indice². »

Il signale également, chose que les publicistes n'ont pas évoqué le fait que la nouvelle est incomplète étant donné que du feuillet 1 (...comprendre et aimer), nous

¹Ibid., p. 262.

² Mohamed ROCHD, *Isabelle. Une Maghrébine d'adoption*, Alger, Entreprise nationale du livre, p. 171.

passons au feuillet 8 (Je regardais l'imam...). Dans la publication sur laquelle nous travaillons les deux phrases sont jointes dans un même paragraphe et séparés par trois points de suspension et aucune indication dans la note qui suit la nouvelle d'un quelconque manque ou incomplétude.

Dans *Isabelle Eberhardt, Une version inédite de Sud-Oranais, Notes de route*, Mohamed Rochd parle d'une version et d'une présentation qui laisse à désirer parlant de plus de « (...) soixante-dix différences entre le manuscrit de l'ANOM et la version de Huleu et Delacour¹ »

Il affirme par ailleurs que le texte a été publié par Victor Barrucand dans l'*Akhbar* du 12 juillet 1923, avec une « *fidélité exemplaire* » allant jusqu'à reproduire quelques particularités du texte : « (...) *une majuscule fautive à Turc, une erreur de conjugaison (départissait : imparfait de partir), sans compter le respect de la transcription des mots arabes et de la ponctuation (là où H & D totalisent 57 remaniements)². »*

Mise en fonction et modalités narratives

Le récit raconte les pérégrinations de l'auteure sous son identité masculine, tantôt, dans la zaouïa Sidi Abd Er Rahman à Alger et tantôt de ses flâneries dans les quartiers de la ville. Les souvenirs qu'elle évoque lui rappellent l'ivresse qu'elle connue aussi bien à la zaouïa qu'elle visitait sous son déguisement afin de retrouver des émotions ineffables que la voix de l'imam, les prières et tout l'univers mystique lui procuré. Mais il y avait aussi cette « seconde vie » étrange qu'elle menait en parallèle qui lui procurait cette « *ivresse violente et terrible des sens, intense et délirante, contrastant singulièrement avec l'existence de tous les jours, calme et pensive qui était la mienne³. »*

¹ J.M KEMPF-ROCHD, *Isabelle Eberhardt, Une version inédite de Sud-Oranais, Notes de route*, Alger, ENAG Édition, p. 231.

² *Idem.*

³ Isabelle EBERHARDT, *Yasmina...et autres nouvelles algériennes présentées par Delacour & Huleu*, Paris, Editions Liana Levi, p.261.

I.3.1.4. Présentation des *Journaliers*

I.3.1.4.1. Circonstances de la publication

Les écrits d'Isabelle Eberhardt, notamment ceux retrouvés après sa mort à ses côtés ont suivi un parcours bien particulier avant de parvenir aux lecteurs.

En 1907, et après le décès de Slimène Ehnni et la publication des premiers ouvrages d'Isabelle Eberhardt, la famille de son mari possédait les manuscrits où figuraient les cahiers des *Journaliers* et ceux de sa correspondance personnelles.

En 1913, une admiratrice de l'auteure et épouse d'un médecin d'Annaba, Chloé Bulliod, achète aux Ehnni ces documents et les confia à l'écrivain parisien René-Louis Doyon qui les publia à partir des années 20. L'auteur fait l'inventaire du sac qui fut remis et dans lequel figuraient les cahiers des *Journaliers* qu'il publia en 1923 sous le titre : *Mes Journaliers* aux éditions de la *Connaissance*.

« [...] pêle-mêle des cahiers, carnets, dessins, brouillons, lettres, factures, pièces divers, le tout- sauf les cahiers et les carnets de lecture portatifs- dans un indescriptible mélange ; il y avait des lettres sans date, des enveloppes sans lettres, des pièces juridiques inexplicables au premier examen, des documents de la Chancellerie de Moscou, des manuscrits arabes, des textes russes ; le tout comprenant des confidences précises, des protestations contre l'Administration ou certains administrateurs, des brouillons, des plans de campagne ; il ne manquait même pas une injurieuse et grossière image de 1^{er} avril : un poisson tenant dans sa gueule un « bon à tirer du Mont-de-Piété : une paillasse » ! On me confia ce précieux dépôt¹. »

Cependant, de tout cet inestimable fatras seul les cahiers des *Journaliers* et le recueil de nouvelles furent publiés, le reste du sac ne sera jamais retrouvé.

Dans l'avertissement de l'édition de 1923, René-Loui Doyon indiquait ce qui suit : « *Les Journaliers se composent d'un petit carnet étoilé délavé par la boue de l'inondation et de trois cahiers cartonnés...²* »

Les textes présentés par Marie-Odile Delacour et Jean-René Huleu semblent selon les éditeurs en grande partie fidèle aux manuscrits recherchés par le général Lyautey après la mort d'Isabelle Eberhardt. Il reste qu'une confrontation des

¹ Isabelle EBERHARDT, *Ecrits intimes*, Paris, Editions Payot & Rivages, 2003. p 16.

² Isabelle EBERHARDT, *Œuvres complètes. Ecrits sur le sable (récits, notes et journaliers)*, Paris, Grasset, 1988. p 468.

différentes sources éditoriales doit être menée pour éclairer mieux le contexte d'écriture des *Journaliers*.

I.3.1.4.2. Mise en fonction et modalités narratives

Les *Journaliers* sont au nombre de quatre. Ils retracent chacun l'itinéraire, les aventures, les cadres, les visages, les peurs, les souvenirs, les sensations... tout ce qui dans la vie d'Isabelle Eberhardt a fait battre son cœur.

Ils restituent en même temps plusieurs portraits de la jeune femme, autant d'identités que de masques qu'elle arborait tout au long de ses voyages et déplacements. Entre l'aventurière, la journaliste, la soufie, le lettré tunisien, le cavalier arabe, l'écrivaine, indifféremment, se désignant au masculin ou au féminin l'identité première se perd dans le tourbillon de celles qu'elle s'appropriait.

Ce qu'elle traversera sera transcrit, rapporté avec des détails que seule l'auteure savait remarquer. Pour Marie-Odile Delacour et Jean-René Huleu :

« L'intensité et la qualité de la dérive d'Isabelle Eberhardt, en harmonie avec l'espace et le temps, donnent à son œuvre sa vraie dimension : calme et recueillie à Tunis avant le départ pour le Sud, fascinée à El Oued à l'instant de la découverte, mélodramatique à Marseille pendant l'exil, lyrique au cœur du Sahara, combattante dans les villes coloniales du Nord, exaltée derrière les murailles d'un sanctuaire musulman... Et pour cette raison, l'on peut penser qu'il n'y a pas de meilleure biographie d'Isabelle Eberhardt que son œuvre elle-même¹. »

I.3.1.4.3. Premier Journalier

Le premier journalier commence le 1^{er} janvier 1900 à Cagliari (Sardaigne en Italie) et se termine au mois de mai de la même année, à Genève. Cependant le dernier paragraphe porte la date « d'avril 1900 » où l'auteure se trouvait à Paris. Le Journalier retrace ainsi une période de cinq mois. Mais seuls les événements du mois de janvier, une journée du mois de mai et un soir du mois d'avril sont portés à la connaissance du lecteur.

Le début de ce journalier est très mélancolique, le premier texte qui date du 1^{er} janvier 1900 où l'auteure se trouvait à Cagliari est signé « *Mahmoud Essadi* », l'une des identités inventées par l'auteure. L'auteure y révèle ses sentiments de

¹*Ibid.*, p 14.

tristesse profonde et de nostalgie du désert et de ses « *campements chaotiques*¹ », des chevauchées grisantes, des amis du hasard et de son identité qu'elle avait choisi et qu'elle désigne par sa personnalité aimée qui se trouve être la « *vraie* ».

Le journalier retrace aussi son pèlerinage à la villa Neuve, lieu de son enfance. C'est un amas de regrets, impressions, souhaits et rêves qu'elle tache d'expliquer, de justifier, de confier.

1.3.1.4.4. Deuxième Journalier

Ce deuxième Journalier s'étend du 8 juin 1900 au 12 avril 1901. Il retrace l'itinéraire parcouru par Isabelle Eberhardt, le retour de Paris à Genève, son arrivée à Alger, son trajet à El Oued pour finir par son séjours à Batna. Mais la plus grande partie du journalier relate la période qu'elle vécut à El Oued.

Isabelle Eberhardt qualifie ce deuxième journalier de « *mélancolique* ». En effet, il retrace en plus de ses différents séjours et rencontres, les plus importants moments de la vie de l'auteure. À la fin du Journalier, la conclusion ou le constat que fit l'auteure après la relecture de son registre le résume comme suit :

« Ce registre contient au moins une sorte de schéma de ma vie, de mes pensées et de mes impressions pendant la période la plus étrange, la plus agitée et aussi, sans doute, la plus décisive de ma vie.

Commencé par les citations, à la veille de mon départ de Paris, continué à Marseille, Genève, Alger et surtout à El Oued, ce livre reflète bien les tristesses, les errements et les angoisses de cette époque-là, si récente, mais maintenant morte et enterrée². »

Elle termine cette conclusion par révéler qu'en réalité, cette période de sa vie s'est achevée à Béhima, le 29 janvier.

Les différents évènements qui marquèrent la période retracée par le *Journalier* sont : le retour tant attendu à El Oued, la rencontre avec son mari Slimène Ehni, l'incident de Béhima puis son départ d'El Oued.

Même les idées littéraires ont leur place dans le Journalier. Elle y cherche à déterminer ce qui pourrait faire valoir ses écrits. Pour elle, c'est le côté artistique, formelle qui assurera une lecture de ses écrits :

¹*Ibid.*, p. 304.

²*Ibid.*, p. 363.

« *Rakhil, plaidoyer en faveur du Coran contre les préjugés du monde musulman moderne (-n'intéressera pas). Rakhil, chanson de l'éternel amour, belle de forme, chantante en ses phrases et chatoyante en ses images, grisera bien des âmes voluptueuses ou simplement éprises d'art, ce qui revient en somme presque au même¹. »*

Ce qui caractérise ce deuxième Journalier ce sont les notes en marges rapportés par l'éditeur et qui indiquent qu'après relecture des cahiers par Isabelle Eberhardt, elle y fait des commentaires, des précisions ou des éclaircissements sur certains évènements.

1.3.1.4.5. Troisième Journalier

Le troisième *Journalier* ne suit pas vraiment une chronologie bien déterminée puisqu'il consigne des notes et souvenirs que l'auteure rapporte ultérieurement. La première note est datée du 3 février 1901 et la dernière note est celle du 8 avril 1904. L'auteure y relate principalement son séjour à l'hôpital militaire d'El Oued après l'incident de Béhima, les jours d'exil à Marseille en se remémorant les souvenirs des endroits qu'elle aime, son séjour à Batna puis à nouveau son retour à Marseille après son expulsion, son arrivée à Constantine pour assister au procès de son agresseur puis le retour à Marseille.

Isabelle Eberhardt achève son Journalier par le constat qu'en relatant la dernière demi-année de sa vie, dans ce registre: « [...] *je n'ai guère que des choses grises et tristes, quoique l'évolution morale que j'ai accomplie me reste acquise². »*

Trois mois après, l'auteure reprend son registre pour y relater d'autres évènements importants. D'abord, son mariage officiel avec Slimène Ehnni ce qui lui vaudrait le retour en terre aimée et la fin de son exil.

La dernière note ajoutée est faite après 3 ans, le 8 avril 1904 à Alger. Elle y résume brièvement ce qu'elle traversa tout au long de cette période. Après la relecture de ses cahiers, l'auteure s'interroge sur son destin. Toujours nostalgique aux endroits du Sud qu'elle aime.

¹*Ibid.*, p. 317.

²*Ibid.*, p. 416.

I.3.1.4.6. Quatrième Journalier

Amas de souvenirs et de témoignages que l'auteure semble avoir regroupé, au fur et à mesure. La période que recouvre le journalier s'étend du 27 juillet 1901 au 31 janvier 1903. Il relate en première partie l'exil à Marseille, le retour en Algérie où elle resta à Alger un certain temps. La période où elle vécut à Ténès et le travail de journaliste qu'elle effectuait pour Victor Barrucand et finit à Bou-Sadaa.

La dernière indication de date du Journalier est le 31 janvier, samedi, 1 heure soir. L'auteure est à Bou-Saada. Comme pour les autres Journaliers, l'auteure fait le bilan de cet écrit :

« Ce journalier, commencé il y a de cela une année et demie dans cette Marseille abhorrée, finit aujourd'hui par un temps d'une transparence grise, doux et comme pensif, à Bou-Saada, qui est encore un coin de ce Sud tant regretté là-bas.

[...] De tout ce qui s'est passé durant ces dix-huit mois, il n'y a qu'un bien faible reflet dans ces pages écrites au hasard, aux heures où j'ai eu besoin de formuler ... Pour un lecteur étranger, ces pages seraient même incompréhensibles presque toujours¹. »

Ce quatrième journalier ne semble pas être le dernier puisque l'auteure, à la fin émet le souhait de commencer un nouveau journalier en s'interrogeant sur ce qu'elle allait y inscrire ou l'endroit dans lequel elle se trouverait pour le faire.

I.3.1.5. Présentation de *Sud-Oranais*

Dans une lettre datée du 27 novembre 1904, l'officier supérieur chargé par Lyautey de retrouver le manuscrit de *Sud-Oranais* sur les lieux du drame qui emporta Isabelle Eberhardt s'adressa à Victor Barrucand et lui annonça :

*« Nous venons de retrouver dans les décombres le précieux manuscrit de *Sud-Oranais*, bien maculé, abîmé, mais, semble-t-il, à peu près intact. Il va y avoir tout un travail à faire pour nettoyer ces pages, les sécher, les colliger, mais il se fera mieux certainement à Alger qu'ici. Je réunis donc dans un carton tout ce qui a été trouvé jusqu'ici. – 1° le *Sud-Oranais* tel quel. 2° les coupures de journaux [...] 3° un cahier de notes [...] »²*

La précaution avec laquelle ces documents furent transmis à Victor Barrucand donne à s'interroger, notamment par Mohamed Rochd, sur les motifs des

¹*Ibid.*, p. 467.

² J.M KEMPF-ROCHD, *Isabelle Eberhardt, Une version inédite de Sud-Oranais, Notes de route*, Alger, ENAG Édition, p. XVII.

ajouts effectués par l'éditeur. En constatant de lui-même après la consultation des documents retrouvés à Aïn-Sefra et qui se trouvent aux Archives nationales d'Outremer d'Aix-en-Provence, classé GGA, fonds Isabelle Eberhardt, 23X1 à 23X57¹ l'étendue des destructions dues au séjour dans la boue n'est pas aussi grave comme l'avait signalé Barrucand et ne justifie aucunement, selon l'auteur, les interventions effectuées sur l'œuvre d'Isabelle Eberhardt.

Selon Mohamed Rochd, le manuscrit sera remis par la veuve de Barrucand en 1956 à la Bibliothèque nationale d'Alger et non au gouvernement général d'Algérie. Puis à l'indépendance de l'Algérie, il sera transporté en France. Le manuscrit totalisera un manque de 29 pages ce qui équivaut à 12 chapitres sur un total de 74 chapitres².

Circonstances de la publication

La première publication du manuscrit s'est faite par Barrucand. Il publia d'abord la seconde partie qu'il intitula *Dans l'ombre chaude de l'Islam*, d'abord dans sa revue *l'Akhbar* du 11 décembre 1904 au 2 avril 1905 et aucune publication dans le n° du 19 février. Puis fin novembre, en librairie.

La première partie fut publiée dans *l'Akhbar* du 8 juillet au 11 novembre 1904, sous le nom de *Notes de route*. Les différentes rééditions vont reprendre les textes remaniés à des degrés divers, ne donnant que 80% de sa version originale, selon Mohamed Rochd³ omettant huit chapitres et ajoutant quatre autres écrits par Barrucand et conservant plus de trois mille de ses remaniements.

La dernière édition du *Sud-Ornaïs* est celle de 2014 faite par J.M. Kempf-Rochd intitulée *Isabelle Eberhardt, Une version inédite de Sud-Oranaïs, Notes de route* où l'auteur a fait un vrai travail de reconstitution et de rétablissement du manuscrit original qui ne lui manque qu' « une vingtaine de lignes du début du chapitre « Aïn-Séfra » et de celui de « Sidi Bou Tkhil »⁴. »

¹*Ibid.*, p. XVIII.

²*Ibid.*, pp. XVIII-XIX.

³*Ibid.*, p. XIX.

⁴*Ibid.*, p. XX.

Mise en fonction et modalités narratives

Mohamed Rochd signale le fait que malgré que le manuscrit forme un seul ensemble, le travail s'est fait en partageant en deux parties les textes puisqu'il est conservé de cette manière aux Archives d'Outremer et que l'indication d'une seconde date au début de la seconde abonde dans ce sens.

La première partie de Sud-Oranais regroupe les textes suivants :

Automne-hiver 1903, Reflets de guerre, Soldats d'El Moungar, Fausse alerte, Moghrar Foukani, Hadjerath M'guil, Bourgade morte, Beni-Ounif, Au ksar, Petite Fathma, Sidi Slimane, Dimanche au village, Les marabouts, Mériéma, Lézards, Agonie, Marché, Djenan-ed-Dar, Coin de pays, Douar du makhzen, Campés, La Bible, Légionnaires, Figuig, Chez le cousin de Bou Amama, Métiers de jadis, Chez l'amel chérifien, Coin d'amour, Beni-Israël, Djich, Soirs de ramadhane, Veillées, Départ, Retour, Aïn-Séfra, Tirailleurs, Marché (d'Aïn-Séfra), Joies noires, Sidi Bou Tkhil, Tiout.

La seconde partie du manuscrit regroupe les textes suivants :

Été saharien, Sfissifa, En route, Bou-Ayech, Ben-Zireg, Vers Béchar, Béchar, La redoute, Kénadsa, Petit monde de femmes, Esclaves, Transformation, La Barga, Opinions de marabout, Message, Vision de femmes, Prière du vendredi, Lella Khaddoudja, Seigneurs nomades, Messaoud, Théocratie saharienne, Five o'clock maraboutique, La révoltée, Fête soudanaise, Vision de nuit, Souffles nocturnes, Chez les étudiants, Réflexions du soir, Gens de l'Ouest, Chercheurs d'oubli, Soirs de Kénadsa, Paradis des Eaux, Moghreb, Départ.

Le manuscrit se caractérise par un enrichissement en informations géographiques, historiques et sociales. Et à travers le rétablissement « *du discours direct à la place de commentaires*¹. ». Sous forme de notes de route qui se trouve être le sous-titre d'origine de l'ensemble des textes, il s'agit de récits qui rapportent les voyages et traversées d'Isabelle Eberhardt dans la région du Sud-Oranais.

¹*Ibid.*, p. XXX.

Mohamed Rochd explique la constitution du manuscrit en essais de deviner les intentions de l'auteure et ce à travers la manière qu'elle avait d'intituler les chapitres. Pour lui :

« Si l'on excepte le groupe sur Figuig, l'articulation du récit repose sur l'existence de quatre noyaux de chapitres, consacrés à un lieu de la région qui a constitué la résidence principale du voyageur. Dans la 1ère partie, l'ensemble consacré à Beni-Ounif, où Isabelle Eberhardt a séjourné durant sept semaines en automne 1903, couvre le passage de « Beni-Ounif » (8° chap.) au trente-troisième « Dernière vision » (au singulier sur le manuscrit). Cette formation renferme dans son dernier tiers un groupe de sept chapitres concernant les ksour du Figuig. Ce sous-ensemble se termine par un autre groupe de sept divisions relatives à Aïn-Sefra, dont la première a le titre éponyme. Cette structure permet à l'écrivain de souligner l'importance de ces trois agglomérations : la première et la troisième concentrent alors respectivement l'essentiel des activités militaires, économiques et administratives. La capitale des Hauts Plateaux est le lieu privilégié du récit car elle est la tête de pont d'où s'organisent les différentes étapes du voyage. Curieusement, au début, il n'y a aucun titre qui évoque Aïn-Sefra, comme si ce n'est pas le premier lieu de résidence qui est important- d'ailleurs elle n'y est restée que quelques jours- mais la rupture entre Alger, endormie par la chaleur et l'animation guerrière du Sud (le second est justement « Reflets de guerre »)¹ »

Mohamed Rochd continue son analyse des différents récits à travers les thèmes qu'ils évoquent : le voyage comme thème central des deux parties du manuscrit ponctue beaucoup plus les étapes de ses traversées des localités. Les chapitres reprennent les noms des lieux, d'autres évoquent la gente féminine, alors que d'autres chapitres évoquent les militaires et les assimilés ainsi que l'aspect sécuritaire. D'autres récits donnent le portrait de personnalités ponctuant la société saharienne comme les marabouts ou alors des personnes exerçant des fonctions bien déterminés ou qui sont la composante de la société. Un autre thème traité est relatif aux activités et occupations. Alors que d'autres divisions évoquent un moment de la journée.

« [...] Il s'agit principalement de sensibiliser le lecteur aux atmosphères particulières de la vie saharienne à la tombée du jour (sept titres) et le huitième, malgré l'intitulé se référant à une saison, est primordialement la narration du voyage vers le Sud. Enfin, on dénombre quatre en-têtes où la présence du narrateur est dominante. Toutefois, il n'y en que [sic] deux, « Transformation » et « Paradis des Eaux », dans lesquels l'auteur est le personnage principal du récit, encore que le second

¹Ibid., pp. XXX-XXXI.

évoque très poétiquement sa divagation durant une crise de paludisme et qu'il est un exercice de style convaincant et symbolique de la maîtrise de l'écriture par Isabelle Eberhardt. (...)¹ »

A côté des thèmes énoncés la particularité de ces récits est qu'ils évoquent le peuple algérien à une période bien déterminée de son histoire. Si Mohamed Rochd parle d' « *un récit célébrant les plus humbles²* » c'est que la plus part des récits se concentrent sur les portraits faits de : artisans, jardiniers, nomades, esclaves, marginaux et démunis. Restant fidèle ainsi aux thèmes que développent ses nouvelles. La raison en est très simple : « *N'en déplaise à certains, Si Mahmoud vit avec les Arabes, ne fréquente guère les bistrots, mais surtout les cafés maures³* ». Elle est attentive à leur vie et rend compte de leur quotidien. Elle est sensible à leurs malheurs et rend hommage à leurs valeurs. Elle aborde les paysages et les lieux à travers ses sens pour s'en imprégner au plus profond d'elle-même.

« [...] Cet écrivain voyageur est non seulement immergé dans le milieu des autres, mais il participe à la vie du pays, dressant l'opposition entre deux clans rivaux (p. 27), implorant le saint local pour guérir (p. 29), dormant sur une natte « devant un café maure » (p.131), partageant le café des cavaliers (p.14), se restaurant en plein air (p. 137), narrant l'état d'esprit des mokhazni (p. 8), participant au jeûne rigoureux du ramadhan (pp. 93-96), prenant part à la vie publique du vendredi (pp. 151-155), logeant dans une zaouïya où il s'entretient régulièrement avec son cheik (p. 164) et viavant dans un ksar dont il partage la vie (pp. 155-225). Voilà le résidu irréductible qui demeure de son œuvre quand on y ôte tout ce qu'elle partage avec d'autres récits de voyage⁴ ! »

Sans conclure, ce passage semble ouvrir sur les différentes possibilités d'analyse qu'offre son œuvre. Ce que nous aurons à exploiter et les réalités que nous serons amené à évoquer dans toute son œuvre. Si les textes de l'auteure semble avoir déjà été appréhendés, il reste que l'essentiel de son écriture ne se résume pas dans l'ensemble mais dans les détails qui peuvent être repéré et qui approfondissent cette conviction exprimée par Mohamed Rochd.

¹Ibid., p. XXXIII.

²Ibid., p. XXXIII.

³Ibid., p. XXXIV.

⁴Ibid., p. XXXVI.

I.3.2. Le choix de la nouvelle comme genre

Pourquoi la nouvelle comme genre adopté par notre auteure ? La réponse à la question pourrait être recherchée du côté des caractéristiques relatives au genre en lui-même, l'époque et les possibilités qu'offre ce genre en matière de création littéraire. La nouvelle comme genre se caractérise par deux composantes qui apparaissent comme éléments définitoires : « récit » et « action ».

Pour le *Dictionnaire Robert* (t. IV, 1980), la nouvelle est un :

« Genre qu'on peut définir comme un récit généralement bref, de construction dramatique (unité d'action), présentant des personnages peu nombreux dont la psychologie n'est guère étudiée que dans la mesure où ils réagissent à l'évènement qui fait le centre du récit. V. Conte, Roman¹. »

Caractérisée par une « construction dramatique » simple, la nouvelle comme *récit bref* allie la longueur matérielle relative aux nombre de pages et aux composantes de l'histoire caractérisées par le nombre limité d'épisodes et de personnages. Ce n'est pas le genre de sujets ou de thèmes traités qui la définissent autant que la manière avec laquelle ils sont relatés :

« Elle peut aussi bien s'attacher à un évènement anodin ou décisif que résumer, évoquer en quelques pages une existence entière, voire une succession de destins. Une journée, quelques instants dans le premier cas, l'échelle de la longue durée dans le second. Chaque fois, quelque soit le contenu de l'histoire, le narrateur prend le parti de l'insérer dans un cadre qui impose un temps de lecture limité. La nouvelle est vouée à la concision, elle relate les évènements tambour battant, à moins qu'elle ne se consacre à l'observation d'un moment choisi². »

Tout au long de son évolution, ce genre a connu bien des changements et des variations dans son acception. Mais c'est beaucoup plus par rapport au conte et au roman que la délimitation du genre va essayer d'en tracer les limites. Parfois cela semblait un peu difficile vu que pour chaque époque les frontières tendaient à s'estomper, si non à s'embrouiller.

Yves Stalloni dans son livre *Les genres littéraires* résume l'histoire du genre en quatre étapes historiques : d'abord au Moyen Âge où son acte de naissance français date de 1462 avec *Les cent Nouvelles nouvelles* inspirée du modèle italien *Décameron* de Boccace paru en 1350. Elle se caractérisera par un format limité, un

¹Daniel GROJNOWSKI, *Lire la Nouvelle*, Paris, Dunod, 1993, p. 3.

² *Ibid.*, p. 4.

registre tiré de la grivoiserie joyeuse. La Renaissance voit un développement fructueux de la nouvelle en tant que genre qui commence à s'affirmer.

Les écrivains et théoriciens de l'époque classique s'intéresse de plus en plus au récit bref. Le modèle est beaucoup plus espagnol qu'italien avec Cervantès et ses *Nouvelles exemplaires*. Cependant, la caractéristique de la brièveté semble s'être reléguée puisque même *La Princesse de Clèves* est considérée comme une nouvelle.

Au XIX^e siècle, les auteurs semblent vouloir brouiller les pistes si non hésiter sur ce qu'ils devraient désigner par nouvelle ou roman. *Les aventures du nouvel Abencérage* de Chateaubriand est une « Nouvelle » pour son auteur alors que c'est un récit de soixante pages. De même que pour *La Chartreuse de Parme*, Stendhal qualifie le récit de cinq cents pages de nouvelle.

L'évolution du genre se poursuivra au XX^e siècle en intégrant la notion de « recueil » qui « *préserve le double effet de cohérence et d'écho entre les divers histoires*¹. »

Cependant, c'est le XIX^e siècle qui marquera la plus grande floraison du genre. Mise à part ces hésitations et la variation des dénominations entre « conte », « aventure », « récit », le siècle sera empreint par le souci des auteurs de renforcer l'effet de réalité en s'inspirant du fait divers journalistique tout en recourant à la médiation d'un narrateur informateur. La nouvelle empreinte de ce fait les voies du réalisme transmettant une vérité sans pour autant la réduire à cela.

Pour Daniel Grojnowski :

« *Toutes sortes de sujets donnent matière à des nouvelles et l'effet de véracité n'est, après tout, qu'une convention parmi d'autres. Des événements qui se sont effectivement produits semblent parfois des « histoires extraordinaires », leur enregistrement a donné lieu à des recueils dont l'un fut justement intitulé La Réalité dépasse la fiction (Gallimard, « L'Air du temps », 1955). Inversement nombre d'histories inventées passent pour des tranches de vie, criantes de vérité*². »

Cette « coloration réaliste » va s'ajouter à cette forme de brièveté qui va en faire essentiellement *un récit de presse*. Les quotidiens, les hebdomadaires et les revues deviennent le support qui va soumettre le genre lui même aux impératifs de la

¹ Yves STALLONI, *Les genres littéraires*, Barcelone, Armand Colin, , Août 2007, p. 68.

²*Ibid.*, p. 45.

presse. Destinées à toute sorte de publications dans les périodiques, les nouvelles seront éventuellement assemblées en recueils. Les revues littéraires offrent plus d'espace de publication que la presse quotidienne et leurs lecteurs supportent plus aisément la fragmentation d'un récit dans plusieurs numéros alors que ceux de la presse quotidienne préfèrent lire un récit complet.

Ce sont les conditions de publication dans la presse qui ont favorisé cette « *configuration ramassée* » de la nouvelle. Déterminée par le support, longueur et brièveté seront imposées comme marques identitaires du genre limitant ainsi le nombre de personnages, d'évènements et de données spatio-temporelles.

Son esthétique pourrait s'attacher aux particularités liées au genre à savoir une unité d'actions, une narration monodique et l'ambition de vérité. La nouvelle raconte un évènement particulier, généralement unique autour duquel s'organise la narration. Sa forme brève favorise l'unité qui produit un effet de « circularité » autonome selon Daniel Grojnowski :

« *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 nulle péripétie supplémentaire. Le récit bref forme à lui-même un univers clos, autonome, un microcosme événementiel¹.* »

Cette unité d'action marque la lecture de la nouvelle dont le souvenir reste plus puissant qu'une « lecture brisée » selon Baudelaire. Cependant parfois la brièveté de la nouvelle est déconcertante à l'exemple de la nouvelle *La politesse* de Jacques Sternberg qui ne se résume que dans une seule phrase : « *Il était tellement bien élevé, qu'avant d'entrer dans sa mort, il fit passer sa femme devant lui* (J. Sternberg, *Contes glacés*, Marabout, 1974.)². »

La narration, dans la nouvelle, est assurée par une seule voix qui prend en charge l'histoire la conduisant de bout en bout. Cependant, parfois « la fonction narrative est reléguée par l'auteur qui s'est vu lui-même raconter l'histoire, qui la retranscrit à travers une lettre trouvée ou reçue, qui relate le contenu d'un rêve ou la matière d'une chronique (vraie ou apocryphe)³ »

¹ Daniel GROJNOWSKI, *Lire la Nouvelle*, Paris, Dunod, 1993, p. 57.

² *Ibid.*, p. 8.

³ Yves STALLONI, *Les genres littéraires*, Barcelone, Armand Colin, Août 2007, p. 69.

La structure d'« enchâssement » qui caractérise certains récits repose sur ce principe à l'exemple du récit *Les Mille et Une Nuits*. De même que c'est par ce moyen que la nouvelle pourrait être insérée dans une plus grande fiction à l'exemple des quatre récits autonomes inclus dans *La Princesse de Clèves*.

Le traitement du temps et de l'espace est limité à un seul lieu et un moment déterminé. Le recours à la description ou au portrait est minime si non exclus de la composition de la nouvelle. Le lecteur est vite plongé dans l'histoire et arrive rapidement à la crise et au dénouement. Baudelaire résume les différentes priorités relatives à la narration :

« *L'artiste, s'il est habile, n'accommodera pas ses pensées aux incidents ; mais ayant conçu délibérément, à loisir, un effet à produire, inventera les incidents. Si la première phrase n'est pas écrite en vue de préparer cette impression finale, l'œuvre est manquée dès le début. Dans la composition toute entière, il ne doit pas se glisser un seul mot qui ne soit une intention, qui ne tende, directement ou indirectement, à parfaire le dessein prémédité.* (« Note nouvelle sur Edgar Poe », *Œuvres esthétiques*, 1857.)¹ »

La dernière loi à souligner est « *l'ambition de vérité* ». Contrairement au conte, la nouvelle présente une vision du monde qui semble fidèle que ce soit à travers un témoignage ou à travers une révélation psychologique relative au personnage qui va à la recherche de son « moi ». C'est dans le sens de révélation que la vérité à laquelle tend la nouvelle est abordée. Selon Yves Stalloni :

« *À côté des lois esthétiques déjà soulignées (brièveté, restitution d'un fait, crise) on relève la mention de la vérité qui rapprocherait la nouvelle de l'exemplum médiéval, récit bref souhaitant délivrer une leçon, ou, à l'opposé chronologique, du fait divers qui entend révéler lui aussi une vérité immanente².* »

Qu'ils soient tirés de la vie ordinaire sans être des événements de routines, la nouvelle présente « *un évènement inouï qui a lieu³* », selon Goethe, une histoire vraie à caractère anecdotique. Alors que pour Friedrich Schlegel, elle permet d'exposer un point de vue ou conception illustrés de manière implicite : « *À mon avis la nouvelle*

¹ *Ibid.*, p. 70.

² *Ibid.*, pp. 70-71.

³ Daniel GROJNOWSKI, *Lire la Nouvelle*, Paris, Dunod, 1993, p. 21.

*se prête à représenter une disposition et une opinion subjective [...] d'une façon à la fois indirecte et symbolique*¹. »

Elle pourrait aussi appartenir au genre d'histoires qui donne à penser et revêtir de ce fait un caractère allégorique ou parabolique. Laisser le lecteur réfléchir à la fin de sa lecture de la nouvelle ou en tirer une morale ou un enseignement. L'appellation de « chronique » donne aussi lieu à certaines interrogations concernant le contenu de la nouvelle lorsqu'il s'agit de mettre l'accent sur la véracité des sujets traités par cette dernière. Pour Daniel Grojnowski :

« Du fait qu'elles font référence à des réalités historiques précises (dates, lieux, milieux), d'innombrables nouvelles rendent compte de la vie quotidienne : en Russie (Tchekov), en Italie (Pirandello), en Grèce (Hadzis), aux Etats-Unis (Paley) – ou encore en France, pour peu qu'on opère dans le vaste corpus des nouvelles de Maupassant des regroupements thématiques : chroniques paysannes ; chroniques de la vie des filles, des classes moyennes (Les Dimanches d'un bourgeois de Paris)² »

Les critères établis comme des conventions pour l'identification de la nouvelle comme genre sont bien réels mais ils restent incertains vu que le genre se confond parfois avec d'autres récits brefs (conte, récit, fait divers, chroniques...)

L'usage qui en sera fait lui confèrera une autre de ses principales caractéristiques : c'est dans les colonnes d'un journal ou les pages d'un périodique qu'elle trouve aisément place. Selon Grojnowski la nouvelle est un genre favorisée dans les pays « en voie de développement » ou ceux où règne un régime autoritaire par le fait de leur brièveté et ayant une facilité dans l'impression et la diffusion. Pour lui :

*« Du fait qu'elles font connaître des aspects de la vie que les dirigeants souhaitent tenir cachés, du fait aussi qu'elles suscitent des comportements, des jugements, elles prennent valeur de libelles. Publié clandestinement en 1942, sous l'occupation allemande, aux éditions de Minuit, Le Silence de la mer de Vercors (H. Bruller) a rallié d'innombrables lecteurs français à l'esprit de résistance*³. »

Il faut dire que ces propos rappellent incontestablement le cas de notre auteure et de l'usage qu'elle fait de ses nouvelles. La valeur « documentaire » de ses récits qui ne manquent pas d'être en même temps des récits exemplaires et littéraires

¹*Ibid.*, p. 22.

²*Ibid.*, p. 61.

³*Ibid.*, p. 62.

regroupent des sujets à coloration « vériste » tout en joignant la satisfaction de connaissance et d'évasion.

Comme les écrivains réalistes, dans leur hargne à rendre fidèlement la réalité de leur époque à travers une recherche documentaire et un long travail d'investigation, Isabelle Eberhardt va faire de sa passion de nomade et de voyageuse sa principale source d'inspiration. Elle semble puiser ses thèmes, ses personnages, ses cadres ou décors de ses voyages, rencontres, constatations et observations. Il n'est pas lointain que ses *Journaliers* contribuaient dans une large mesure à constituer le recueil du matériau qui constituera la principale source de ses écrits.

La plupart des nouvelles d'Isabelle Eberhardt furent publiés dans des quotidiens, du vivant de l'auteure, parfois intégralement ou en feuilleton avant d'être republiés en recueil après sa mort. Elle collaborait avec un certain nombre d'entre eux : *Le progrès de l'Est*, *La Dépêche algérienne*, *L'Akhbar*, *Les Nouvelles d'Alger*, *Vigie algérienne* pour ne citer que ceux-là. Ainsi, l'époque, les caractéristiques du genre, les déplacements, le travail de reporter, l'opportunité offerte d'être publiée semblent avoir joué dans le choix de la nouvelle comme forme de ses textes.

La nouvelle comme genre pratiqué par Isabelle Eberhardt intègre aussi cette forme réaliste de la description. Même si cette forme d'écriture impose par ses principales caractéristiques, par rapport au roman, à savoir : concision, brièveté, supposant un évènement vrai et récent. La description dans ses nouvelles prend une place prépondérante dont les détails décrits renvoient la plus part du temps à ses observations minutieuses de la société, des personnes, des lieux, des coutumes et traditions.

Les personnages et les lieux sont décrits avec un grand luxe de détails concrets. Parfois la description revêt une fonction symbolique, les personnages typifiés, les choses servent d'indice d'une catégorie de personnalités, d'une classe sociale, d'un milieu.... Soit l'auteure vise une « *vérité référentielle* », soit une « *vraisemblance fondée sur des stéréotypes culturelles et sur des causalités sociales* »

Toutes ces pistes révélées sont autant de voies à suivre et à explorer afin de pouvoir répondre aux interrogations que nous nous sommes posées, tout au début de ce travail de recherche. Le choix de la nouvelle comme genre ne semble pas fortuit de la part d'Isabelle Eberhardt : l'époque, les voyages, les thèmes traités, le travail de reporter qu'elle exerçait et ses collaborations dans des périodiques...autant de raisons qui peuvent être les motifs de « sa préférence » de cette forme de récit qu'est la nouvelle.

I.3.3. Le journal intime entre exutoire et témoignage

À quel moment de sa vie estime-t-on le besoin de raconter son histoire? de coucher sur le papier, sans gêne, les moindres détails et de retracer les différentes étapes de son existence ? Partager des confidences, l'intimité des sentiments et des sens avec des détails concrets griffonnés à la hâte ou après des moments de réflexions ?

Composer son autoportrait dépouillé d'artifices, dévoiler l'essentiel dans une authenticité qui présente « *une Isabelle Eberhardt par elle-même, à opposer à la légende¹.* ». Ses écrits intimes constituent également une partie de l'œuvre de la vie de l'auteure. Ses correspondances, ses journaliers seront une autre source de son écriture.

Et c'est le sentiment d'amour qui fait dériver sa plume. Pour Marie-Odile Delacour et Jean-René Huleu, c'est ce sentiment qui est le mot clé de son écriture :

« Le courrier rédigé au fil de la plume, quasiment sans ratures, est composé- comment s'en étonner ?- presque exclusivement de lettres d'amour. Sentiment amoureux toujours aussi intense, qu'il s'adresse à Augustin, le frère, Ali, le confident, ou Slimène, l'amant. Avec ces trois hommes qu'elle a le plus aimés s'élabore, dans la passion et la fougue de la jeunesse, un roman dont Isabelle Eberhardt est l'héroïne². »

Pour pouvoir comprendre l'auteure, il est impossible d'aller outre cette « *partie de son œuvre* » qui sont ses écrits intimes puisque l'auteure elle-même en était consciente d'où le conseil qu'elle donna de garder précieusement ses lettres adressées où une part d'elle-même transparait. Ce qui put parvenir permet,

¹ Isabelle EBERHARDT, *Écrits intimes*, France, Petite Bibliothèque Payot/Voyageurs, Mai 2003, p. 14.

²*Idem.*

effectivement, de comprendre certains choix, écrits ou sujets abordés dans ses nouvelles.

L'intérêt porté aux écrits personnels est une manière de s'immerger dans son univers mais pas seulement. Il ne s'agit pas de suivre chronologiquement sa vie mais pour Marie-Odile Delacour et Jean-René Huleu, c'est une façon de suivre « [...] l'éclosion et l'évolution de sa singulière personnalité. Elle s'inscrit avec la déclinaison de ses différentes signatures : I., Meriem, N.P., Podol., Nicolas Podolinsky, Mahmoud, Ziza, Isabelle Eberhardt, Meriem bent Abdallah, Mahmoud ben Abdallah, et enfin, Mahmoud Saadi. Cette dernière identité finit par supplanter toutes les autres¹. »

Ces correspondances signées de différents pseudonymes qu'elle s'est choisies permettent aussi d'énumérer les nombreuses identités qu'elle a adoptées. Entre masculin et féminin, arabe ou russe, la singulière personnalité de l'auteure, les choix, détails et voyages effectués nous permettent de s'évader à travers son œuvre de réalité comme le fait aussi bien son œuvre de fiction.

Toutefois, entre une écriture dite « ordinaire » et celle dite littéraire quelle lien pourrait bien les unir ? Et pour un même auteur serait-il possible de transcender les frontières entre les deux genres et brouiller les pistes à ne plus savoir quelle est des deux écritures est la plus réelle ?

L'œuvre entre les nouvelles, les *Journaliers* ou les écrits intimes, de manière générale, d'Isabelle Eberhardt nous amène à se poser ces questions. Entre le masculin et le féminin qu'elle emploie indifféremment ou consciemment ou les différents pseudonymes qu'elle utilise pour signer ses correspondances, il n'est pas aisé de saisir les intentions réelles de l'auteure.

De même que de comprendre l'usage qu'elle fait de ses *Journaliers* entre exutoire ou témoignage. Puisque à première vue, le journal intime va au-delà de l'écrit personnel servant de simple support de défolement parce qu'il recèle des détails importants rendant compte des coutumes, des paysages, des idées, des pensées de ceux qu'elle rencontre ainsi que de descriptions faites des lieux visités devenant une sorte de témoignage sur une époque, une société à un moment

¹*Ibid.*, p. 16.

important de son histoire. Mais qu'en est-il pour l'auteure elle-même ? Comment considère-t-elle ces écrits ?

Tous ceux qui ont approché l'œuvre d'Isabelle Eberhardt s'accorde à qualifier ses *Journaliers* ainsi que ses *Écrits Intimes* de textes autobiographiques. Même l'identification faite par Leila Driss Hadouche dans sa thèse de doctorat et ce en se référant au relevé des concepts-clés des textes selon la méthode empruntée à La Banque de données d'histoire littéraire (B.D. H. L) qui pour définir le contenu des écrits qu'elle répertorie sous une dénomination générique précise, prélève les concepts-clés de chaque œuvre.

Cette opération permet de constituer l'ensemble des thèmes caractérisant les *Journaliers* et les *Ecrits Intimes* :

« âges de la vie, âme, amitié, amour, angoisse, art, aveu, beauté, confiance, conversion, cruauté, déchéance, dédoublement, désir, Dieu, différence, enfance, errance, extase, famille, haine de soi, identité, illusion, ermitage, incompréhension, introspection, intuition, mal de vivre, mère, moi, mort, mysticisme, obsession, Orient, rêve, rupture, sacré, solitude, souffrance, suicide, symbole, transition, tristesse, valeurs morales, voyage¹ »

Les conclusions auxquelles elle arrive sont les suivantes :

« (...) Une première relation de voisinage thématique peut s'établir avec le reste de l'œuvre d'Isabelle Eberhardt. Et là, nous pensons aux nouvelles et aux différentes notes de route, même si ces écrits ne relèvent pas tout à fait du même genre. Une seconde convergence peut s'établir aussi avec d'autres œuvres (ici des romans ou des autobiographies), non pas de contenu identique, mais dont l'auteure se révèle avoir des préoccupations proches.

Nous pensons, à titre d'exemple, aux *Confessions de Saint Augustin* avec 10 concepts communs : âme, amour, beauté, conversion, Dieu, extase, intuition, mère, mysticisme, sacré, valeurs morales ; au *Voyage en Orient de Nerval (1843)* avec 6 concepts communs : femme, moi, rêve, sacré, symbole, voyage ; à *Aziyadé de Loti (1879)* avec 10 concepts communs : amour, désir, femme, illusion, moi, mysticisme, Orient, rêve, symbole,

¹ Leila Louise HADOUCHE DRIS, *La construction de soi dans l'écriture littéraire. le cas d'Isabelle Eberhardt*, Doctorat Littérature et civilisation françaises, Ecole Doctorale Pratique Et Théorie Du Sens : Université Paris VIII – Vincennes – Saint-Denis, Soutenue le 25 juin 2010, P. 64. [En ligne] [<http://www.theses.fr/2010PA083309>], (consultée le : 04/02/2016)

voyage ; à *Mon coeur mis à nu* de Baudelaire (1909) avec 5 concepts communs : *cruauté, moi, mort, mysticisme, valeurs morales*¹. »

Cette première constatation permet d'ores et déjà de pouvoir suivre notre première piste concernant les nouvelles d'Isabelle Eberhardt comme écrits relevant d'un aspect autobiographique, sans pour autant le confirmer entièrement puisque pour cela il faudrait une analyse plus détaillée.

Selon l'analyse de Hadouche Dris la désignation de « journalier » est utilisé par l'auteure trois fois dans le journal et une fois dans une lettre écrite à Augustin. Les passages où elle l'évoque servent soit à le résumer, soit à le définir, soit à justifier le recours à cette forme d'écriture.

Si nous nous référons aux passages de ces *Journaliers*, la tentative de comprendre ce choix de la tenue d'un journal intime pour notre auteure se démarquera par les aspects suivants :

C'est beaucoup plus le sentiment de désespoir qui dicte les notes de ses *Journaliers*. Première constatation de l'inutilité de ces notes et de l'inexistence de toute marque de joie et d'espérance.

« Chose très singulière : mes Journaliers, toutes les notes que j'ai prises jusqu'ici pourraient se résumer en ces quelques mots, si peu nombreux, si simples : « Constatations, sans cesse répétées, de l'insondable tristesse qu'il y a au fond de mon âme, au fond de ma vie ; allusions, de plus en plus vagues, non pas aux êtres rencontrés, aux faits observés, mais uniquement aux impressions toujours tristes ou mornes, que ces êtres et ces faits produisent sur moi. »

Notation inutile et funèbre, d'une monotonie désespérante.

La note de la joie et même de l'espérance [sic] y fait absolument défaut.

La seule chose consolante que l'on puisse y découvrir, c'est la croissante résignation islamique²... »

Mais elle finit par remarquer que ce qui semble consolant c'est cette « *résignation islamique* » qui croît au fur et à mesure, au-delà de ces mornes moments de tristesse. Une constatation qui semble donner à réfléchir, à en dire long, à taire encore l'explication ou bien à garder pour plus tard le moment opportun pour

¹Idem.

² Isabelle EBERHARDT, *Œuvres complètes. Écrits sur le sable (récits, notes et journaliers)*, Paris, Grasset, p. 314.

y revenir. Autant de supposition que les trois points de suspension semblent convoquer. Un usage que nous verrons intéressant à analyser dans ses textes de nouvelles.

Une deuxième évocation du *Journalier* par Isabelle Eberhardt est faite dans ces textes et qui donne, selon Hadouche Dris, la définition de ces derniers.

« *Combien j'aime à relire ces journaliers¹, ces livres pour d'autres hachés, incohérents, où il y a de tout...de tout ce qui fait vivre mon âme !*

Il est des heures où, seule, cette lecture m'est reposante et salutaire. Leur fidélité² elle - même en est l'un des charmes pour moi... Je voudrais voir s'y refléter fidèlement et, pour moi, intelligemment³, toutes les choses qui m'ont charmée⁴... »

Pour nous, plus qu'une définition, c'est un revers de ce qui fut sa première constatation les concernant. Une « revalorisation » du rôle qu'ils semblent jouer dans sa vie. Une remise en cause du statut de ces *Journaliers*, que ce soit dans leur contenu aussi bien que leur utilité à l'apaiser, à refléter tout ce qui semble la charmer :

Pour Hadouche Dris, dans cette dernière évocation, la diariste justifie son recours à l'écriture journalière :

« *De tout ce qui s'est passé durant ces dix-huit ans⁵, il n'y a qu'un bien faible reflet dans ces pages écrites au hasard, aux heures où j'ai eu besoin de formuler⁶. Pour un lecteur étranger, ces pages seraient même incompréhensibles presque toujours. C'est pour moi, un restant du culte de jadis pour le passé. Peut-être qu'un jour viendra où je cesserai de noter ainsi quelques impressions⁷, afin de les perpétuer pour un temps. Pour le*

¹ Dans l'édition sur laquelle nous travaillons (EBERHARDT, Isabelle, *Œuvres complètes. Écrits sur le sable (récits, notes et journaliers)*, Paris, Grasset, p. 372.), le mot est en majuscule.

² Le passage cité dans la thèse de Hadouche Dris diffère sur l'emploi de deux mots : leur fidélité à la place de variété, dans celui dont nous disposons.

³ Il s'agit dans notre corpus du mot intelligiblement au lieu de intelligemment.

⁴ Leila Louise HADOUCHE DRIS, *La construction de soi dans l'écriture littéraire. le cas d'Isabelle Eberhardt*, Doctorat Littérature et civilisation françaises, Ecole Doctorale Pratique Et Théorie Du Sens : Université Paris VIII – Vincennes – Saint-Denis, Soutenue le 25 juin 2010. pp. 67-68. [En ligne][<http://www.theses.fr/2010PA083309>], (consultée le : 04/02/2016)

⁵ Dans la version publiée sur laquelle nous travaillons il s'agit de « dix-huit mois »

⁶ Dans la version publiée sur laquelle nous travaillons il s'agit de « formuler... »

⁷ Dans la version publiée sur laquelle nous travaillons il s'agit de « de noter quelques pensées, quelques impressions »

moment, j'éprouve¹ une grande douceur à relire ces journaliers² des heures révolues³. »

Cependant, dans ce passage, Isabelle Eberhardt donne en filigrane le pourquoi de la tenue de ce journal en trois raisons qui peuvent se lire clairement dans le passage : d'abord « *le besoin de formuler...* » qui, en se référant à l'édition sur laquelle nous travaillons se termine par ses fameux trois points de suspension rencontrés régulièrement dans l'œuvre de l'auteure. Ce qui en appelle à différentes interprétations, s'il ne s'agit pas d'un usage des éditeurs pour marquer un passage tronqué ou incomplet. Le mot « formuler », en lui-même, appelle divers sens : énoncer, exprimer, exposer, préciser, avancer, expliciter. En essayant de terminer sa phrase, nous évoquerons selon la suite de ce passage de prétendre que l'auteure voulait formuler ses pensées, ses idées, ses impressions, ses peurs, ses rencontres, ses sentiments....

Isabelle Eberhardt les considère comme « *un restant du culte de jadis pour le passé* ». Cet attachement aux choses révolues, au passé semble important pour elle. Elle semble souhaiter la pérennité de certains moments, sentiments, rencontres et perpétuer pour un temps ses quelques pensées et quelques impressions.

La dernière évocation du *Journalier* est faite, selon Hadouche Dris dans une lettre adressée à son frère Augustin, le 18 janvier 1901 dans laquelle elle évoque son besoin et sa préoccupation d'écrire quotidiennement :

« Il n'y a guère que mon journalier qui contient quelques aspects de ce pays et quelques notes sur mon âme...Mais mon journalier à moi ne servira jamais que pour moi, comme évocateur de sensations et de choses mortes, qu'il faudrait expliquer – chose la plupart du temps trop douloureuse ou simplement impossible- pour qu'un autre puisse les comprendre. Mes journaliers ne sont⁴ qu'une suite d'allusions à des êtres et à des choses qui ne se trouvent pas⁵. »

¹ Dans la version publiée sur laquelle nous travaillons il s'agit de « « j'éprouve parfois »

² Dans la version publiée sur laquelle nous travaillons il s'agit de « *Journaliers* »

³ Leila Louise HADOUCHE DRIS, *La construction de soi dans l'écriture littéraire. le cas d'Isabelle Eberhardt*, Doctorat Littérature et civilisation françaises, Ecole Doctorale Pratique Et Théorie Du Sens : Université Paris VIII – Vincennes – Saint-Denis, Soutenue le 25 juin 2010. P. 68. [En ligne] : <http://www.theses.fr/2010PA083309>, (consultée le : 04/02/2016)

⁴ Dans l'édition sur laquelle nous travaillons, il s'agit de « Mon journalier n'est »

⁵ Isabelle EBERHARDT, *Écrits intimes*, Paris, Petite Bibliothèque Payot, pp. 300-301.

Ce qui semble intéressant c'est qu'elle ne considère pas ces *Journaliers* comme des écrits littéraires. Cette lettre en précise au contraire l'intimité et le caractère privé. La preuve est qu'elle enchaîne :

« Hélas oui, je n'ai rien fait, jusqu'à présent, et cependant ce ne sont pas les impressions qui manquent, ni la sensibilité, ni l'amour de l'Art qui sont morts en moi.

Non ! Mais, d'abord, les dangers de l'imprécis de ma vie jusqu'ici, ensuite, le travail manuel, la maladie... et surtout, l'inquiétude au sujet de l'avenir.

Voilà les causes de la stérilité de cette demi-année, je crois¹. »

Le travail littéraire semble manquer et l'état de son âme y est pour beaucoup. La considération qu'elle porte à ses *Journaliers* informe de leur caractère personnel. Seulement, ceci n'est pas toujours le cas. Dans son *Deuxième Journalier*, une évocation de la possibilité de lecture de son cahier par une tierce personne informe de son attachement à la fidélité de l'image qu'elle tente d'offrir au lecteur, si, un jour celui-ci existerait et prendrait la peine de lire ces notes :

« Ce cahier me remplacera un jour peut-être toute une bibliothèque, toute une foule de livres inaccessibles en mon errant et désormais pauvre vie.

Pour celui qui, par hasard un jour, se donnerait la peine de le lire, il serait aussi un miroir fidèle de tout le processus de plus en plus rapide de mon développement, peut-être presque définitif déjà...

Les citations elles-mêmes qui s'y rencontrent à chaque pas, peignent les états d'âme différents que je traverse...

...Personnalité intéressante que celle de Saadi-Ganéline, représentant cette vie si souvent rêvée du bohème intellectuel ouvrier et vagabond²... »

La richesse de l'écriture que porte ces notes en elle ne manque pas d'appeler à effectuer une analyse sur la structure des textes adoptées par l'auteure. L'analyse faite par Hadouche Dris de ces textes informe de la forme et de l'organisation suivie par l'auteure. Ne dérogeant pas à la forme que prendrait un journal intime.

¹ *Ibid.*, p. 301.

² *Ibid.*, p. 321.

« Isabelle Eberhardt organise son activité, la construit de toute pièce et lui confère un aspect « fourre-tout »¹. »

Nous retrouvons ainsi insérés : des citations, des lettres, des poèmes, un recours à des langues étrangères. La doctorante analyse chaque élément et s'en réfère aux textes pour en donner des exemples.

Plusieurs catégories de citations se retrouvent dans le texte et l'usage varie selon la volonté de l'auteure. Des citations insérées comme texte et datées sans être accompagnées d'aucun commentaire ou bien celles inscrites dans la continuité d'un raisonnement. Celles insérées pour lui permettre de reformuler des préoccupations personnelles ou bien d'entamer une réflexion.

Pour ce qui est des lettres introduites, il s'agit des deux lettres ; celles adressées au directeur de la *Dépêche algérienne* et la déclaration faite lors du conseil de guerre. Insérées à la date du « vendredi 7 juin 1901, à Marseille », les deux lettres sont précédées du commentaire suivant :

« Le 6, publication dans la *Dépêche algérienne* de ma lettre concernant Behima.

Le 7, envoyé lettre rectificative². »

À la suite des deux lettres, Isabelle Eberhardt reprend son écriture journalière en précisant la période de son retour en Algérie « Enfin, je suis presque certaine de partir vendredi prochain. Il ne me reste donc plus que sept jours à rester ici. Je suis sûre qu'Augustin fera son possible pour me procurer l'argent nécessaire³. ». Elle continue, toujours à la même date à planifier son retour et en se remémorant, avec regrets, l'automne 1899 et son séjour au Sahel.

La déclaration faite au conseil de guerre est insérée juste après mais précédée par le résumé très bref de l'auteure de son retour en Algérie, précisément à Constantine, en rendant compte de son trajet. Selon Hadouche Dris :

¹ Leila Louise HADOUCHE DRIS, *La construction de soi dans l'écriture littéraire : le cas d'Isabelle Eberhardt*, Doctorat Littérature et civilisation françaises, Ecole Doctorale Pratique Et Théorie Du Sens : Université Paris VIII – Vincennes – Saint-Denis, Soutenue le 25 juin 2010, p. 68. [En ligne] : <http://www.theses.fr/2010PA083309>, (consultée le : 04/02/2016)

² Isabelle EBERHARDT, *Œuvres complètes. Écrits sur le sable (récits, notes et journaliers)*, Paris, Grasset, p. 393.

³*Ibid.*, p. 399.

« (...) Ces documents que la diariste recopie sans commentaire, et dans lesquels elle explique les circonstances et les détails de la tentative de meurtre dont elle a été victime à Béhima et où elle se défend de toutes les accusations d'espionnage portées à son encontre, constituent des éléments de son histoire personnelle au même titre que l'ensemble des notes que contiennent les *Journaliers* et les *Ecrits Intimes*.

*Ces lettres et déclarations sont des objets de l'existence vécue. Elles donnent, par conséquent, des renseignements sur Isabelle Eberhardt, sur certains personnages secondaires de son écriture personnelle ainsi que sur les relations qu'elle entretient avec eux*¹. »

Toutefois, pour l'auteure, ces documents semblent lui permettre de se justifier et de s'expliquer. Insérées dans son journalier, dit à usage personnel, sont autant de preuve de connaissance de l'auteure et de ses idées. La question qui nous vient à l'esprit, en se rapportant à ces lettres est la suivante : pourquoi intégrer ces documents qui semblent une sorte de « *justification* » de sa part de certains faits relatifs à sa vie, si aucune intention de publication de sa part ne semble être formulée ? La réponse la plus vraisemblable est que l'auteure n'était pas vraiment contre la publication de ses *Journaliers*. Même si, au départ, aucune intention de les publier ne fut émise par elle. Entreprendre l'écriture de son vécu émanait, d'abord, d'une volonté de se comprendre et de se connaître, de suivre le cheminement de ses pensées, ses réflexions. Avoir une vue d'ensemble sur ce qui semblait constituer son existence et pouvoir y revenir afin de l'étudier et de l'analyser.

Un travail sur soi, une recherche de soi qui va se poursuivre et apparaître dans les différents textes de l'auteure. Une écriture qui n'est pas aussi ordinaire, aussi bien par son style que par ses sujets abordés.

Les poèmes insérés dans les *Journaliers* de l'auteure semblent compléter ses pensées, ses sensibilités, ses épanchements : « *Les poèmes, qui sont rédigés en arabe ou en russe et qui constituent des entrées autonomes ou alors des notes en milieu de discours, réfèrent à l'univers quotidien ou immédiat de l'auteure. Ils répondent tous au même désir de transcender l'émotion individuelle*². »

¹ Leila Louise HADOUCHE DRIS, *La construction de soi dans l'écriture littéraire. le cas d'Isabelle Eberhardt*, Doctorat Littérature et civilisation françaises, Ecole Doctorale Pratique Et Théorie Du Sens : Université Paris VIII – Vincennes – Saint-Denis, Soutenue le 25 juin 2010, p. 71. [En ligne][:<http://www.theses.fr/2010PA083309>], (consultée le : 04/02/2016)

² *Ibid.*, p. 72.

Ce qui caractérise aussi les textes des *Journaliers* est l'utilisation des langues étrangères dont les termes, expressions sont en russe, italien, anglais, allemand, turc, latin, arabe. Le degré d'intégration de ces termes est divers selon le contexte.

Outre les langues étrangères, la présence de néologismes est signalée par la doctorante : « *Ces néologismes, que nous retrouvons essentiellement dans la correspondance avec Augustin, semblent correspondre à un langage commun et familier entre la sœur et son frère. Deux exemples : « Prends garde surtout dans tes lettres de ne pas mastiouper ma situation ici » et « Ce serait toi qui aurait sauvé toute cette lamentable cruste qui a nom : les Béni - Moerder !».*¹ »

Les dessins et la typographie particulière de certains termes caractérisent aussi les textes des *Journaliers* et des *Ecrits Intimes*. La typographie particulière de certains mots semble avoir une seule fonction, selon Hadouche Dris, « *le soulignement et l'insistance sur le mot* » pour le charger d'un sens particulier voire d'une symbolique.

La variation du style d'écriture dans ces textes se rapporte plus à « *la tonalité de l'humeur et des conditions de l'instant, une disparité de ton allant du style élaboré qui vire parfois vers le lyrisme et l'emphase, au style plus elliptique, voire réduit, proche du message télégraphique, en passant par l'écriture ordinaire*². ». Une stylistique de l'écriture eberhardtienne qui même dans ses textes les plus intimistes est apparente et s'apparente à ses textes de fictions surtout lorsque ces derniers se prêtent à une description ou à un épanchement des sentiments.

Un autre aspect de l'analyse de Hadouche Dris de l'œuvre personnelle d'Isabelle Eberhardt vise à faire le tri de ce qu'elle désigne comme « *matière de l'intertextualité dans les Journaliers et les Ecrits Intimes*³. » ou bien à travers sa référence à ce que désigne Gérard Genette dans son *Palimpsestes* comme « *transtextualité ou de transcendance textuelle* ».

Ce qui rejoint les constations faites dans notre mémoire de magistère et que nous tenterons de confirmer dans notre thèse c'est cette réutilisation des matériaux de ses textes personnelles dans ses textes de fictions. Ainsi une « intertextualité

¹*Ibid.*, p 74.

²*Ibid.*, p. 77.

³*Ibid.*, p. 81.

interne » est abondante entre son œuvre personnelle et son œuvre ultérieure. Des descriptions, des personnages, des histoires ou bien incidents se retrouvent par la volonté de notre auteure dans ses textes de nouvelles surtout ceux se rapportant à l'Algérie.

Un autre aspect traité dans l'analyse des *Journaliers* et des *Écrits Intimes* de la part de la doctorante Hadouche Dris et qui relève des allusions culturelles et littéraires de ces textes. À la recherche d'éléments qui permettent de nous orienter vers l'utilité portée sur ces écrits surtout le Journal intime ou semble s'y mêler en une panoplie de description, de rencontres, de récits se rapportant à ce qu'elle observe ; une peinture en arrière-plan de la vie qui défile devant ses yeux observateurs.

Sa volonté de faire de ses *Journaliers* un écrit personnel à usage privé aurait été inconcevable vu la richesse de ces observations, allusions, impressions, lieux, végétations, climat, géographie, rites, culture...

Comme exutoire, le journal intime d'Isabelle Eberhardt aura comme fonction de se décharger de ses idées, réflexions les plus intimes et les plus profondes vis-à-vis d'elle-même, des membres de sa famille, ses amis, les gens qu'elle rencontrera, au fur et à mesure de ses pérégrinations. Divulguer les espoirs, les espérances, les désespoirs et les désillusions. Dire ce qu'il en est, ce qui aurait dû être si... ou bien ce qui ne pourra jamais exister. Dire finalement toute les choses qui l'ont marquée, éblouie, fait rêvée...

Poussée par sa solitude, ses déceptions, son éloignement de la terre aimée de l'Afrique et la privation de ses chevauchées au désert, tout ce qui semblait constituer son univers et qui disparut à un moment de sa vie. Tout cela va la décider à se confier et à se décharger de ce qui la fait souffrir.

Conclusion

Nous avons tenté de présenter d'une certaine manière et notre auteure et son œuvre ainsi que les genres importants auxquels ses textes réfèrent. C'est la dernière étape de notre première partie mais qui semble ouvrir la voie à ce qui sera abordé en deuxième partie, à savoir analyser l'œuvre d'Isabelle Eberhardt.

Nous concluons ce troisième chapitre et cette première partie en avançons que ni le choix de la nouvelle comme genre, ni la tenue du journal intime par l'auteure ne nous semblent des choix fortuits.

La nouvelle répond à l'époque, la vie choisie par l'auteure ainsi que les vérités qu'elle semble vouloir révéler. Les *Journaliers* semblent un exutoire qui soignent les maux de l'auteure mais aussi un témoignage sur l'époque, sa vie, ses pensées...

La deuxième partie de notre thèse tentera d'abonder dans le sens de ces caractéristiques afin de les confirmer.

Deuxième partie

**L'écriture eberhardtienne entre
création littéraire et quête identitaire.**

Chapitre 1

Les stratégies d'écriture de l'auteur

Introduction

Nous aborderons dans ce chapitre les stratégies d'écriture d'Isabelle Eberhardt : la caractéristique de son écriture, la composition de ses textes, les thèmes qu'elle aborde, les descriptions qu'elle insère et dont l'importance dépasse le simple cadre du récit. Aussi, les portraits qu'elle fait des différents protagonistes de l'histoire. De même que les autoportraits qui se révèlent dans certains de ses textes.

Toutes ces caractéristiques seront approchées, tout en cherchant à établir les liens qui se tissent entre ces textes de fictions et ceux censés être sa réalité vécue. Le chevauchement entre ces différents textes à travers ces éléments nous permettra de se plonger dans les récits et l'écriture d'Isabelle Eberhardt afin d'en apprécier le style et les différentes stratégies adoptées. Mais également de comprendre l'utilité de cette écriture pour Isabelle Eberhardt et la relation qu'elle semble avoir avec son mode de vie, l'identité masculine qu'elle s'est choisie en tentant de relier ce qui semble une tentative de connaissance de soi qui se dresse à travers la représentation de l'« Autre ».

II.1.1. La singularité d'une destinée

De part son parcours de voyageuse et son style de vie qui en firent une singulière. Une existence qui, en 27 ans de vie, fit couler des centaines et des centaines de pages ; Isabelle Eberhardt est une écrivaine singulière par son écriture, les sujets qu'elle choisit de relater et l'époque à laquelle elle appartient. Rapporter des réalités sur la colonisation française dans une époque marquée par l'exotisme. Ceci semble être ce à quoi elle se prédestinait :

« 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 nom¹. »

Les textes évoquent des histoires d'amour, de trahison, d'amitié... mais à un certain moment l'histoire transcende le simple récit puisque la réalité peinte de la colonisation, de la société algérienne donne cet aspect réel et véridique aux

¹ Isabelle EBERHARDT, *Œuvres complètes. Écrits sur le sable (récits, notes et journaliers)*, Paris, Grasset, p.19.

événements, aux personnages et même aux intentions que se fixe l'auteure : dénoncer une politique de colonisation qui place en marge les colonisés.

Il reste que différents points de vue sur l'œuvre d'Isabelle Eberhardt ont été avancés, Simone Rezzoug les résume ainsi :

« [...] certains estiment que l'entreprise de l'écrivain contribua à saper les mythes dont s'entourait la colonisation ; la description de l'univers de l'autochtone, de sa misère, de son exploitation était une violente dénonciation de la politique française en Algérie ; la reconnaissance de valeurs étrangères de l'Europe renversait l'argumentation qui fondait la conquête sur l'opposition civilisation / barbarie¹. »

Si pour certains l'analyse faite de l'auteure de la situation que vivait l'Algérie semblait faible et subjective limitant « les aspects conflictuels de la colonisation² », à l'exemple de Mohamed Rochd, pour qui les préjugés d'Isabelle Eberhardt manquent de force et découlent d'une réflexion politique en déficit de profondeur. Toutefois, le but fixé par l'auteure et sa volonté de se faire le défenseur de ceux qu'elle appelait ses « frères musulmans » donne à ces mêmes textes une valeur et un intérêt particulier surtout dans l'époque marquée par des écrits beaucoup plus exotiques que véridiques.

L'auteure, dans ses textes, ne s'attarde pas trop sur l'aspect historique, ni ne fait d'analyses approfondies sur les faits historiques et politiques du problème de la colonisation. Néanmoins, elle se met toujours du côté de l'opprimé, le dominé, du marginalisé, celui à qui la liberté avait été prise et à travers le fait d'en parler lui donne cette possibilité d'exister, de faire entendre sa voix et d'en faire le héros qui marquera souvent ses écrits. Ainsi, ses textes restent, d'une certaine manière, le réceptacle de ses opinions et ses réflexions.

Par ses écrits, elle nageait à contre-courant d'une littérature qui faisait entendre sa voix à cette époque. Ceux, peu nombreux, qui s'étaient mis en tête de révéler la situation dans laquelle vivait l'indigène algérien colonisé constituaient certes une minorité mais ouvraient, même étroitement, la petite porte par laquelle la littérature algérienne d'expression française allait pénétrer. Ce sont surtout ceux que

¹ Simone REZZOUG, *Isabelle Eberhardt*, Alger, Office des Publications Universitaires, coll. « classiques maghrébins », p. 31.

² *Idem*.

Jean Déjeux appela dans son livre *La Littérature algérienne contemporaine* : « les pionniers » de cette dernière et parmi lesquels était notre auteure.

Au commencement de la conquête de l'Algérie, les écrits qui traitaient du pays étaient surtout rédigés par des militaires, des journaux de route faits par des esprits marqués par les images romantiques mais aussi des correspondances, des écrits d'officiers racontant la conquête et la représentant comme une épopée. Pour les romanciers, ils seront nourris par la pensée d'un nouvel Orient qui s'ouvre à eux. Et c'est l'exotisme qui reprendra le relais pour rendre vraies leurs visions.

Les récits de l'époque exotique faisaient de l'Algérie un « nouvel Orient ». Beaucoup faisaient l'impasse sur l'homme qui y vit lui collant une image de leur imaginaire. Un genre d'exotisme des lieux et des gens présenté comme un tableau figé, sans vie. Ces écrits « exotiques » vont être une occasion de parler de l'Orient et de le voir à travers des voyages. Chacun tentera de rapporter sa vision et sa façon de voir, Jean Déjeux dans son livre *La littérature algérienne contemporaine* recense les écrits sur l'Algérie.

Cette période exotique sera marquée par les textes, entre autres, des Goncourt, de Gautier et d'Eugène Fromentin qui rapportaient leur vision de l'Algérie. *Un été dans le Sahara* (1857) et *Une Année dans le Sahel* (1859) de Fromentin marqueront les esprits. Dans sa préface de *Un été dans le Sahara*, l'auteur expose sa vision de l'Orient consistant à « *décrire au lieu de raconter, peindre au lieu d'indiquer*¹ » rendant compte de la préoccupation de l'époque qui s'occupait « *moins de l'homme et beaucoup plus de ce qui l'environne*² ». Mais par-delà cette intention très lénifiante — qu'il affiche à destination de son lectorat (français évidemment) —, Fromentin dès 1857 donne une description très réaliste et sans concession de la violence des batailles qui viennent de se dérouler, et des conséquences qu'elles ont eues sur la vie quotidienne des Algériens survivants.

C'est en 1872 qu'Alphonse Daudet cassera le mythe exotique avec son *Tartarin de Tarascon*, caricaturant ce qui a été déjà fait jusqu'à présent dans le genre du rêve oriental, le démystifiant pour une représentation plus réelle et plus vraie.

¹ Jean DÉJEUX, *La littérature algérienne contemporaine*, France, Presses Universitaires de France, « Que sais-je », p. 16.

² *Idem*.

Parmi les textes qui changent de thème et s'intéressent plus à l'Arabe *Au soleil* (1884) de Guy de Maupassant. Il y reflète le désir de « voir cette terre du soleil et du sable en plein été¹ » tout en étant curieux de voir et de connaître l'Arabe et de comprendre son âme, ce qui était indifférent aux yeux du colonisateur. Il va même jusqu'à s'intéresser à la révolte de Bou-Amama remarquant la maladresse du colonisateur : « Tout ce que nous faisons semble un contresens, un défi à ce pays². »

En résumé, l'essentiel des écrits sur l'Algérie présentent une vision parfaite du pays, des paysages et de la nature mais en écartant de ce même paysage l'Arabe qui l'habite, et en mettant à l'écart de ces cadres la misère et les conditions de vie, l'injustice dont il fait l'objet.

Avec la naissance du roman colonial s'élèvera la voix d'écrivains vivant en Algérie et qui revendiqueront le droit de faire une littérature propre à la colonie et qui l'exprime. Le mouvement qui se crée s'appellera « l'Algérianisme » dont le mot est de Robert Randau.

Sans en être le fondateur, Louis Bertrand exercera une grande influence sur les Algérianistes, sa thèse sur la latinité sera un appui pour eux. Son œuvre défend la thèse colonialiste qui se fera par l'arrivée de colons de tout bord de la Méditerranée (Français, Italiens, Siciliens, Espagnols et Maltais) ; le regroupement de ces différentes nations sur la terre d'Afrique en fera une Afrique latine et chrétienne qui allait s'unir avec l'Occident.

Pour les Algérianistes, cette nouvelle population qui se crée doit englober les musulmans autochtones ; toutefois pour Randau, cette intégration ne leur donne pas la pleine existence ou la pleine autonomie, les jugeant décadent et les considérant comme « un crépuscule³ » tandis que lui c'était « la perpétuelle aurore de l'esprit⁴ »

Entre une période d'exotisme et celle de l'Algérianisme, les écrits cherchaient à se départir et marquaient une période où l'intérêt se portait beaucoup plus sur la réalité des choses et de l'époque caractérisée par le colonialisme. Parmi les écrivains

¹ *Ibid.* p., 17.

² *Idem.*

³ Fewzia SARI MOSTEFA-KARA, *Lire Un Texte*. Oran, Éditions Dar El Gharb, 2005. p. 56.

⁴ *Idem.*

qui ouvrirent la voie aux autres et qui s'appliqueront à cela, notre auteure : Isabelle Eberhardt.

Ses écrits semblent être aux antipodes de la littérature de l'époque. Ce qu'elle dénonce en s'attaquant à la réalité de l'homme indigène face à la colonisation française, et ce qu'elle développe dans ses écrits semble la mettre comme pionnière de la littérature qu'on appellera la littérature algérienne de langue française. Une littérature qui s'éleva à travers la voix des Algériens autochtones contre « *la fausse intégration que proposaient les Algérianistes*¹ »

Ils étaient considérés comme écrivains précurseurs de la littérature algérienne d'expression française à travers une forme de sensibilité et de générosité et un certain attachement au pays, à la société et à la population algérienne. Cette compréhension leur a permis de donner un autre visage à la société et sa réalité de l'époque.

II.1.2. La composition textuelle

À travers les différentes nouvelles sur lesquelles nous travaillons, se présente à nous la possibilité de découvrir les différentes stratégies d'écriture de l'auteure. La variation des textes marque celle du style de l'auteure. À travers les composantes essentielles de l'histoire, la façon de la raconter, les éléments introduits...etc. Ce choix de nouvelles permet de constituer une vision « précise » et « totalisante » de l'écriture d'Isabelle Eberhardt.

Ces textes constituent un champ d'analyse qui permet de distinguer ce qui caractérise l'écriture de l'auteure. Cependant, nous nous approfondirons encore plus sur les éléments qui reviennent dans ses textes et déjà avancés dans notre mémoire de magistère, et qui sont considérés comme des constantes de son style : la nouvelle comme genre de texte, la composition des récits, la description des paysages, le héros voyageur, les portraits réalistes, la narration... L'étude de ces éléments permettra de confirmer l'idée sur le changement du style de narration de l'auteur. La composition des textes donnera une idée sur le talent d'écrivain, quelquefois contesté, d'Isabelle Eberhardt.

La première constatation qui pourrait être faite sur les textes écrits par Isabelle Eberhardt est leur brièveté et leur concision (mis à part le roman

¹ *Ibid.*, p. 57.

Trimardeur). Ils représentent les récits de ses traversées, des nouvelles dans lesquelles nous retrouvons des descriptions de paysages, des portraits de population, des us et coutumes de certaines régions...

Les nouvelles regroupent des thèmes variés mais qui généralement s'inscrivent dans le même cadre et rendent compte d'une même réalité qui caractérise la société algérienne et la colonisation. La variation des thèmes marque l'ouverture et l'imagination de l'auteure. Mais aussi l'observation minutieuse d'une société qu'elle a choisie comme sienne.

Pour ceux qui se sont intéressés à l'œuvre d'Isabelle Eberhardt, indépendamment de cette image de « provocatrice » dans laquelle on voulait l'enfermer, la portée de ses textes, aussi bien les nouvelles, *Journaliers* ou même ses correspondances, sont autant de documents authentiques et fidèles de l'époque, la société à laquelle ils font référence. Ainsi, selon Leila-Louise Hadouche-Dris :

« Contrairement à beaucoup de ces prédécesseurs ou contemporains, Isabelle Eberhardt a fait ce qu'aucun d'entre eux n'a été en mesure de faire : se procurer des informations authentiques et exactes sur une société réputée fermée et pudique. A leurs différences, elle a su s'immerger au milieu des indigènes, au péril de sa vie parfois, vivre avec eux et se conformer à leurs us en se gardant « d'exciter, chez eux, aucun soupçon qu'elle était une personne qui n'avait pas le droit de se mêler à eux ». ¹ »

Les thèmes se concentrent sur la société, son histoire ainsi que les différents membres qui la constituent. La variation se fait dans les sujets qu'elles traitent : la colonisation et de ce fait la réalité de l'administration coloniale, les colonisés à travers leurs différents statuts (fellah, tirailleurs, spahis, goumiers...), la femme (qu'elle soit : prostituée, maraboute, bergère, paysanne, sainte, matrone...), l'Occidental (qu'il soit officier dans l'armée ou émigrés venant travailler en Algérie), ainsi que sur la religion de l'Islam, les traditions, les rituels, les zaouïa etc...

Les nouvelles choisies marquent la différence des sujets même si les nouvelles *Le Major* et *Yasmina* sur lesquelles nous avons travaillé dans notre mémoire de magistère partagent plusieurs ressemblances. Outre la similitude entre

¹ Leila-Louise HADOUCHÉ-DRIS, « L'œuvre algérienne d'Isabelle Eberhardt: une écriture à revisiter », *Insaniyat* / إنسانيات, octobre - décembre 2009, [<http://insaniyat.revues.org/18046>], (consulté le 08 octobre 2014).

les noms des héros masculins, elles s'inscrivent toutes les deux dans le cadre de la colonisation française en Algérie et racontent la rencontre que les héros masculins font avec ce pays, nouveau pour eux, la réalité de la vie indigène présentée comme arrière plan, la réalité de la femme et les choix qu'elle est obligée de prendre pour survivre. La variation des thèmes qu'abordent les nouvelles permet de voir le regard de l'auteure sur l'Algérie qu'elle met en scène.

Nous pouvons regrouper les nouvelles que nous avons choisi d'analyser selon les différents thèmes qu'elles abordent et qui semblent être les plus récurrents. La rencontre des deux mondes à savoir l'Orient et l'Occident dans les nouvelles *Le Major*, *Yasmina*, *M'tourni*, *Dans le sentier de Dieu*, l'amour et le statut de la femme, souvent prostitué, dans *Yasmina*, *Pleurs d'amandiers*, *Fiancée*, *Oum-Zahar*, l'errance et le nomadisme où souvent le personnage est l'autoportrait de l'auteure elle-même, *La Rivale*, *Dans la dune*, *La zaouïa*, *La Main* et enfin l'expropriation, la dénonciation de la réalité coloniale dans les nouvelles : *Criminel*, *Iletes du Sud*, *Les Enjôlés*, *Campement*.

Une autre catégorisation pourrait être faite des nouvelles choisies à travers la référence directe à un événement ou à un incident relié directement à l'auteure qu'elle relate sous forme de récit mais qualifié de nouvelle. Ainsi, les nouvelles : *La Zaouïa*, *La Main*, *Dans la Dune*, *Dans le sentier de Dieu* sont des nouvelles où l'auteure, à travers un récit à la première personne rend compte d'un événement, d'une rencontre, d'un incident arrivés lors de ses pérégrinations et qui se trouve être en relation directe avec un passage tiré de ses écrits intimes ou relaté par un témoin qui l'accompagnait comme c'est le cas de la nouvelle : *Dans le sentier de Dieu*.

Il n'est pas à exclure de retrouver les différents thèmes cités regroupés dans une même nouvelle comme c'est le cas des deux nouvelles sur lesquelles nous avons travaillé dans notre mémoire de magistère à savoir : *Le Major* et *Yasmina*. Pourtant, sans reproduire la même histoire où les actions et les événements se répètent, l'auteure offre deux visions d'une rencontre de l'Orient et de l'Occident et met en valeur dans chaque récit un aspect différent de l'« Autre », en insistant sur une vie plutôt que sur une autre mais dont le regroupement donne une vision d'ensemble sur les différents protagonistes des deux parties (dominant et dominé) de cette période. Par différents détails concernant les personnages, leurs professions, leurs vécus, se

dessinent deux profils d'un même visage, celui de l'Orient¹ sous la dépendance de l'Occident.

Les deux nouvelles abordent également le thème de l'amour et le statut de la femme, prostitué par contrainte, souvent privée de liberté. Elles présentent cette partie dominée, illettrée, soumise à son Mektoub mais qui reste une tranche de la société dont la vie misérable reflète les conséquences de la colonisation. La situation des indigènes est mise en lumière également. Mais sera plus développée dans d'autres nouvelles comme *Campement*, *Les Enjôlés*, *Iletes du Sud*...

Si les nouvelles diffèrent dans les thèmes qu'elles traitent, cependant elles partagent un point essentiel : elles révèlent le talent de description et le style poétique de l'auteure. À l'exemple de la nouvelle *La Rivale* qui se veut la représentation de la vie que choisit Isabelle Eberhardt. Elle traite du thème du nomadisme et rend compte des sentiments qu'éprouve l'auteure sous les traits de son personnage principal *Le vagabond* pour la route du Sud. L'auteure peint de façon très poétique les variations des sentiments du héros ainsi que l'attachement qu'il éprouve pour l'errance et l'aventure.

Dans *Pleurs d'amandiers*, c'est beaucoup plus du passage du temps et de la solitude que traite le texte. Elle choisit pour cela d'évoquer l'histoire de deux anciennes prostituées qui vieilles ne gardent de leur ancienne vie que les souvenirs qu'elles s'évoquent entre elles. Et la mort de l'une d'elle laissera l'autre dans la solitude et la peine.

La nouvelle *Iletes du sud* représente un bref tableau de la misère vécue par les indigènes entre assujettissement, condamnation sommaire, misère...pratiqués par l'armée française dans les territoires du Sud sous l'égide de l'administration coloniale et que l'auteure avait saisi, lors de son séjour à El Oued.

Les histoires racontées par les condamnés, échangées brièvement, rendent compte et résument en même temps la souffrance et l'injustice à laquelle ils font face. L'auteure arrive à donner l'essentiel en peu de mots et réussit à faire

¹ Nous employons ce terme en référence au vocabulaire d'Isabelle Eberhardt avec lequel elle désignait l'Afrique.

transmettre ces émotions qui se partagent entre l'amertume, la souffrance et l'iniquité ressenties.

Les Enjôlés, une autre nouvelle révélatrice de l'injustice coloniale à travers le leurre auquel les autochtones en sont victimes pour s'engager dans l'armée coloniale. Le récit chemine dans sa narration en commençant par l'hameçon jeté au pauvre fellah pour les attirer à s'engager : ne plus payer d'impôts ; « (...) *de tous temps, les Arabes avaient payé l'impôt au Beylik¹...* » ce qui donnait à réfléchir puis à se lancer et s'engager mais à vite se rendre à l'évidence, en démasquant la supercherie. Ainsi, la réalité n'en est que plus amère et le fellah sera victime de sa naïveté. Les regrets ne serviront en rien sauf à confirmer qu'il était trop tard pour lui et la résignation lui fera petit à petit supporter sa sempiternelle situation de colonisé.

La description qui accompagne chaque scène révèle autant de détails et de précisions sur les lieux, les personnages, leur vie,... Un tout que l'auteure sait bien harmoniser pour en faire un récit vrai et émouvant. La réalité décrite renvoie à la réalité vécue par les Algériens que beaucoup d'auteurs ou historiens ne manquaient pas de dénoncer. Ahmed Lanasri dans son livre *La littérature algérienne de l'entre-deux-guerres* revient sur les exactions de la colonisation notamment sur le « *code de l'indigénat* », les expropriations, l'assimilation, le recrutement militaire....etc.

En évoquant et les impôts que les autochtones devaient payer et le recrutement militaire, il rejoint et confirme ce qu'avance l'auteure dans cette nouvelle :

« *Cette situation qui faisait du colonisé la principale ressource des communes, comme le reconnaît cyniquement un banquier de l'époque : « en somme, l'indigène n'a qu'une seule vertu financière : il paie l'impôt pour lui-même et tout le monde », allait perdurer et s'aggraver au fur et à mesure de l'extension du territoire civil, en particulier dans les communes de plein exercice qui étaient, de loin, les plus nombreuses (...)² »*

Ce rappel historique est une manière de voire la correspondance entre la réalité historique et la réalité décrite dans les textes d'Isabelle Eberhardt et nous ne manquerons pas de le souligner à chaque fois que cela est nécessaire.

¹ Isabelle EBERHARDT, *Yasmina...et autres nouvelles algériennes* présentées par Delacour & Huleu, Paris, Editions Liana Levi, p.155.

² Ahmed LANASRI, *La littérature algérienne de l'entre-deux-guerres, Genèse et fonctionnement*, Paris, Editions Publisud, 1995, pp. 28-29.

Pour ce qui est des récits du *Sud-Oranais*, nous avons déjà abordé les thèmes que traitent les textes dans la présentation du corpus. Des sujets qui complètent et rejoignent les tableaux dressés par l'auteure dans ses textes de fictions mais qui enrichissent aussi cette vision de la société de l'époque.

Des textes comme *Marché, Campés, Métiers de Jadis, Fête soudanaise, Chez les étudiants* parmi d'autres récits rendent compte de la vie et des activités des membres de la société.

D'autres récits évoquent soit des personnalités de la société comme : *Sidi Slimane, Les marabouts, Seigneurs nomades...* ou bien des militaires et des assimilés : *Tirailleurs, Soldats d'El Mounzar, Douar du makhzen...*

Etant des notes de route, il semble aisé de les considérer comme une matière de laquelle l'auteur a puisé les détails qui lui permettent de dessiner les contours de ses personnages ou alors les cadres de ses histoires. Mais pour pouvoir avancer cela, il faudrait établir des correspondances de dates surtout pour le confirmer. Nous nous attèlerons ultérieurement à faire des parallèles entre les différents détails avancés.

II.1.2.1. Paragraphes et ponctuations :

Mais d'abord, l'analyse de la composition textuelle des différentes nouvelles révèle une constitution de paragraphes qui varient en longueur et qui peuvent, parfois, atteindre une seule phrase. Les exemples suivants tirés des différentes nouvelles sur lesquelles nous travaillons en donnent une idée :

Dans *Le Major* : « *Il verrait, indépendant, seul, sans subir aucune influence*¹. », « *Et il aima la plaine*². », « *Jacques rêvait*³. », « *Et, voluptueusement, il se laissa vivre*⁴. », « *Et Jacques partit*⁵. » ; ou dans *La Main* : « *C'était la nuit, au nord d'El-Oued, sur la route de Béhima*⁶. », ou encore dans *Criminel* : « *Les fellah, soucieux sous leur apparence résignée et fermée, parlaient peu*⁷. » ; également dans

¹ *Yasmina...et autres nouvelles algériennes présentées par Delacour & Huleu, Op. cit., p. 159.*

² *Ibid.*, p. 160

³ *Ibid.*, p. 169

⁴ *Ibid.*, p. 175

⁵ *Ibid.*, p. 181

⁶ *Ibid.*, p. 139.

⁷ *Ibid.*, p. 144.

la nouvelle *M'tourni* : « *Il partit, plein d'inquiétude*¹. » ; ou bien dans la nouvelle de *Oum-Zahar* : « *Elle était morte*². » ; Dans *La Rivale* aussi : « *C'était la route du Sud*³. », « *Puis, tout se tut, dans l'immensité muette*⁴. » ; Et enfin dans *Yasmina* : « *Et il était heureux*⁵. » ; et dans *Les Enjôlés* : « *Trois années s'écoulèrent*⁶. »

Parfois les paragraphes s'achèvent par des points de suspension laissant l'idée inachevée mais non dépourvue de sens, seulement suscitant quelques réflexions de la part du lecteur. Les exemples suivants tirés des différentes nouvelles peuvent en donner une idée :

Dans *Le Major* : « *Ainsi, il avait organisé sa vie, pour moins souffrir et plus penser*⁷... », « *Non, il ne se soumettrait pas. Il resterait lui-même*⁸... » ; Dans *Oum-Zahar* : « *Messaouda, après avoir beaucoup pleuré, avait semblé s'accoutumer au grand vide de la maison où, elle le savait, une marâtre viendrait bientôt sans doute*⁹... », « *Puis, sans même se retourner, elle s'en alla, à travers le vent et la nuit, vers l'inconnu*¹⁰... » ; Dans *M'tourni* : « *Roberto Fraugi ne revint jamais à Santa Reparata de Novare, où on l'attendit en vain*¹¹... » ; ou bien dans la nouvelle *Dans le Sentier de Dieu* : « *Les jours s'écoulaient, monotones, dans la somnolence de l'été finissant*¹²... », « *Et bientôt cette longue salle blanche et sévère, ce lit trop doux, ce calme et cette abondance lui devinrent intolérables*¹³... »

Cette structure des paragraphes ainsi que cet usage des points de suspension sont similaires dans la plupart des nouvelles sur lesquelles nous travaillons. L'ensemble des exemples permet de le faire remarquer. C'est ce qui permet de signaler aussi le fait que cet usage est relativement important chez l'auteure étant donné qu'il est présent dans la plus part des textes.

¹ *Ibid.*, p. 228.

² *Ibid.*, p. 127.

³ *Ibid.*, p. 39.

⁴ *Ibid.*, p. 40.

⁵ *Ibid.*, p. 54.

⁶ *Ibid.*, p. 157.

⁷ *Ibid.*, p. 164

⁸ *Ibid.*, p. 179

⁹ *Ibid.*, p. 130

¹⁰ *Ibid.*, p. 136.

¹¹ *Ibid.*, p. 232.

¹² *Ibid.*, p. 236.

¹³ *Ibid.*, p. 235.

Cet usage est identique dans les textes de *Sud-Oranais*. Les exemples suivants peuvent en rendre compte : dans le texte *Légionnaires* « ...¹Ils étaient beaux ainsi, avec leurs hardes de peine, dans la gloire du jour calme, les légionnaires devenus farouches au fond des hamada lugubres... Très peu semblables surtout aux soldats de parade caracolant ou évoluant inutilement sur le pavé des villes amies...² »

Dans *Tirailleurs* : « ... A l'encontre des spahis dont la plupart sont des paysans ou des nomades, les régiments de tirailleurs se recrutent parmi les fortes têtes et les dévoyés des villes, parmi les ouvriers de colons³. »

Dans *Joies noires* : « ... Et le chalumeau pleure, pleure à l'infini, sur un air d'une déchirante tristesse. Je sors, la tête en feu⁴. »

Dans *Sfissifa* : « Ce sont des nomades, et elles se voilent à peine le visage, venues avec les hommes de leur tribu...⁵ ». Cependant, dans ce passage les trois points de suspension marque le fait que le texte manque d'une demi-page du manuscrit.

Dans *Bou-Ayech* : « ... Il est dix heures et la vallée s'embrace. Des vapeurs rousses tremblent à l'horizon qui se déforme⁶. »

Cet emploi pourrait susciter plusieurs interrogations : Est-ce volontaire de la part de l'auteure qui emploierait ce procédé pour laisser le lecteur en suspens, friand de ces détails qu'elle tait ou bien c'est le genre du récit qui impose ce fait de réduire et passer sous silence certains détails que l'on signale par cet emploi des points de suspension⁷.

¹ L'usage en gras des points de suspension, selon Mohamed Rochd, marque le fait que leur nombre dépasse trois.

² J M KEMPF-ROCHD, *Isabelle Eberhardt, Une version inédite de Sud-Oranais, Notes de route*, Alger, ENAG Édition, 2014, p. 65.

³ *Ibid.*, p. 107.

⁴ *Ibid.*, p. 116.

⁵ *Ibid.*, p. 124.

⁶ *Ibid.*, p. 134.

⁷ Nous préférons utiliser les points de suspension sans en indiquer le nombre puisque Mohamed Rochd, dans son livre , *Isabelle Eberhardt, Une version inédite de Sud-Oranais, Notes de route*, signale le fait qu'Isabelle Eberhardt usait de plus de trois points de suspension, en nombre de quatre, ils peuvent s'élever au nombre de neuf parfois, étant

Une autre interrogation pourrait surgir de l'utilisation de ce signe de ponctuation dans les différents textes de l'auteure. A-t-il le même emploi dans les différents récits ou bien chaque récit justifie en lui-même cet emploi selon le thème, la composition, les éléments relatifs à chaque texte ?

Nous pourrions dire dorénavant et déjà que dans un simple paragraphe de quelques mots, l'auteure arrive à condenser ses idées, en même temps qu'elle confère à la phrase une charge poétique et ce dans les différentes nouvelles.

Mais vu le contexte éditorial et la genèse de l'écriture tels que nous les avons évoqués plus haut, il est plus évident de dire que cet usage des points de suspension pourrait renvoyer chez l'auteur moins à la volonté de revenir compléter ses textes par la suite, qu'à celle — et c'est l'hypothèse la plus probable — de laisser le sens en suspens.

Un autre usage des points de suspension est à remarquer dans les textes de l'auteure mais c'est pour introduire certains paragraphes. Ainsi dans la nouvelle *La Rivale* les paragraphes commencent, parfois, par trois points de suspension prenant en cours l'idée ou indiquant au lecteur un silence sur certains détails ou événements : « ...*Jadis, aux jours d'exil, dans l'écrasant ennui de la vie sédentaire à la ville, le cœur du vagabond se serrait douloureusement au souvenir des féeries du soleil sur la plaine libre*¹. » ou « ...*Ils rentrèrent dans l'ombre vivante de leur jardin et ils se couchèrent en silence sous un grand camphrier*². ». L'on a ainsi l'impression que le texte ne fait que renouer les fils d'un tissu temporel plus complexe, dont il ne donne que des éléments épars et diffus. Il s'agit là encore d'une manière d'invitation faite au lecteur de laisser son imagination effectuer les raccords.

Dans la nouvelle *Pleurs d'amandiers* cette même structure est employée au début de trois paragraphes. Elle marque beaucoup plus le passage du temps ; ainsi : « ...*Quand elles étaient jeunes, Saâdia, à la fine figure aquiline et bronzée, et Habiba, blanche et frêle, charmaient les loisirs des Bou-Saadi et des nomades*³. »

une manie héritée de Pierre Loti. Mais il faut signaler que l'auteur évoquait les textes du Sud-Oranais, chose qui pourrait se répéter dans ses textes de fiction.

¹ *Yasmina...et autres nouvelles algériennes présentées par Delacour & Huleu, Op. cit.*, p. 38.

² *Ibid.*, p. 39.

³ *Ibid.*, p. 76.

Pour cet extrait l'auteure marque le changement qu'a opéré le temps sur Saâdia et Habiba en voulant marquer le contraste entre ce qu'elles sont devenues et ce qu'elles étaient avant.

Dans la nouvelle *Campement* le paragraphe descriptif commençant par les trois points de suspension marque une sorte de transition :

« Parfois, des nefra éclataient entre gens de tribus ou même de tentes différentes... Alors, souvent, le sang coulait.

...Le vent glacé balaya brusquement le camp des Trafi, soulevant des tourbillons de poussière et de fumée, faisant claquer la toile tendue du marabout blanc du chef de goum, ornée d'un fanion tricolore.

La silhouette de l'officier français passa...Placide, les mains fourrées dans les poches de son pantalon de toile bleue, la pipe à la bouche, il inspectait hommes et bêtes, distraitement¹. »

Dans la nouvelle *Fiancée* l'utilisation des points de suspension marque le retour au silence sur certains événements, le passage du temps et le changement de cadre de l'histoire : *« ...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 françaises². »*

Dans la nouvelle *Dans la Dune*, les points de suspension marquent la transition entre la description de deux scènes, l'une décrivant les pleurs des deux vieilles et d'Emborka et l'autre celle de la fuite des deux amants :

« Les deux vieilles et Emborka commencèrent à pleurer et à se lamenter comme sur le cadavre d'une morte, mais Si Abdallah leur imposa silence.

...Cependant, les deux amants avaient fui longtemps à travers la plaine stérile³. »

Dans le deuxième passage, c'est le dernier paragraphe de la nouvelle qui débute par trois points de suspension. Cela correspond beaucoup plus au temps de réflexion que prend le narrateur- qui se trouve être l'auteure elle-même- après le récit

¹*Ibid.*, p. 203.

²*Ibid.*, p. 83.

³J M KEMPF-ROCHD, Isabelle Eberhardt, *Une version inédite de Sud-Oranais, Notes de route*, Alger, ENAG Édition, 2014, p. 251.

racontée par Hama Srir. Ce paragraphe reprend les pensées ou rêves faits par Mahmoud Saadi après l'écoute de cette histoire d'amour.

« ...Il était très tard déjà, et les constellations d'automne avaient décliné sur l'horizon. Un grand silence solennel régnait au désert. Nous nous étions roulés dans nos burnous, près du feu éteint, et nous rêvions-lui, le nomade dont l'âme ardente et vague était partagée entre la jouissance de sa passion triomphante et la crainte des sorts, la peur des ténèbres, et moi, la solitaire, que son idylle avait bercée.

-Et je songeais au tout-puissant amour qui domine toutes les âmes, à travers le mystère des destinées¹ ! »

Nous terminons nos exemples par la nouvelle *La Zaouiya* où l'usage des trois points de suspension est spécifique dans le passage suivant : « *J'écoutais ces paroles que je devais bientôt comprendre et aimer²...* ». Vu la signification qui se lit en filigrane, en le rapportant à Isabelle Eberhardt, les sentiments et sensations qui découlent de cette appréciation confirmée à travers sa foi grandissante reste particulière et sincère.

II.1.2.2. Composition en épisodes/tableaux

Ce qui caractérise également la plupart des textes de l'auteure c'est cette composition en épisodes discontinus qui éloigne d'une narration linéaire bien qu'elle rende compte d'un certain ordre logique. À travers un ensemble d'instantanés vécus par les héros, la description prenant la plus grande part, ce qui ralentit le rythme de la narration et la succession des événements, le récit semble un assemblage, un montage de scènes, de sensations, d'impressions, de visions ou de réflexions.

Parfois l'auteure raconte son histoire en présentant le récit sous forme de tableaux : deux, trois.... Mais parfois c'est en un seul tableau que l'histoire est racontée. Cette organisation du récit est signalée explicitement par des espaces blancs. Il s'agit là encore (après les points de suspension) d'un usage particulier à Isabelle Eberhardt, dénotant l'importance qu'elle accorde au traitement du temps.

Cette caractéristique présente déjà dans les nouvelles analysées : *Le Major*, *La Rivale*, *Pleurs d'amandiers* et observée dans d'autres nouvelles comme :

¹*Ibid.*, p. 255.

²*Ibid.*, p. 257.

Campement, La Main, Ilotes du sud, Dans le sentier de Dieu, Les Enjôlés, Oum-Zahar.

À travers l'analyse des nouvelles *La Rivale* et *Pleurs d'amandiers* nous sommes arrivés à expliciter cet élément relatif à l'écriture d'Isabelle Eberhardt. À rappeler les éléments importants de chaque analyse. Concernant la nouvelle *La Rivale* : le récit s'étend sur une durée indéterminée. Les épisodes suivent une succession qui marque une évolution et manifestent le changement qui s'opère dans la vie du personnage principal. Cependant, cette succession est marquée par l'évocation des souvenirs du passé du héros.

Le récit ne dépasse pas quatre pages, il ne relate aucune péripétie particulière ; seulement, il analyse et marque la métamorphose surtout des sentiments par lesquels passe le héros. Nous avons l'impression d'être devant des actes d'une pièce de théâtre ou des épisodes qui prennent la forme de tableaux de peinture qui relatent chacun une partie qui peut se lire indépendamment des autres sans qu'il y ait rupture ; mais une fois agencés ils donnent une vision de l'ensemble ou du tout.

La nouvelle *Pleurs d'amandiers* correspond à cette composition en tableaux qui raconte chacun un évènement. Et c'est la description qui prend la plus grande part du récit. Le dernier passage de la nouvelle marque la clausule du récit mais pas seulement, une métaphore qui met en lumière la fin de la vie du personnage.

« C'est fini... Et Saâdia, seule désormais, a repris sa place. Avec la fumée bleue de son éternelle cigarette achève de s'exhaler le peu de vie qui reste encore en elle, tandis que sur les rives de l'oued ensoleillé et dans l'ombre des jardins, les amandiers finissent de pleurer leurs larmes blanches, en un sourire de tristesse printanière¹... »

La vie qui se consume au rythme d'une cigarette, telle est la représentation que choisit d'utiliser Isabelle Eberhardt. Pour Mohamed Rochd, c'est une affirmation de son talent destinée à ceux qui pensaient que son œuvre était « *quelconque*² ! ». Si le critique a raison, cela veut surtout dire que l'auteure eut conscience qu'elle écrivait non seulement pour des lecteurs qui partageraient ses passions, mais aussi qu'elle se situait elle-même dans une certaine tradition littéraire au regard de laquelle

¹ Yasmina...et autres nouvelles algériennes présentées par Delacour & Huleu, *Op. cit.*, p. 78.

² Mohamed ROCHD, *Isabelle. Une Maghrébine d'adoption*, *Op. cit.*, p. 99.

il lui fallait innover, afin de mieux affirmer, par la force d'un style spécifique, l'originalité de sa « vision » (pour reprendre le terme de Proust, son contemporain, pour qui tout écrivain impose une « vision » qui lui est particulière).

Dans le sentier de Dieu qui reprend un épisode vécu par l'auteure se présente, également, en tableaux. Trois tableaux en tout qui immortalisent chacun un évènement dont la succession donne une vision de l'ensemble du récit. Mais pris à part constitueraient chacun une tranche de vie en elle-même.

Sans le récit de vie de ce vieillard rapporté par l'auteure aucune indication de son existence n'aurait été présente. La métamorphose qu'il va subir va être rapportée dans chaque tableau. Introduit par une description qui rend compte du lieu où il se trouve, le premier tableau le présente démuné, dans la misère et dans la solitude. Et c'est le lieu qui semble déteindre sur le personnage au point de les confondre inconsciemment :

« L'immense campagne calcinée dormait dans la chaleur et la soif. Quelques broussailles de jujubiers et de lentisque nains avaient poussé à l'ombre grêle d'un bouquet d'oliviers grisâtres, aux troncs contournés et bizarres. Les menues herbes du printemps, desséchées, tombaient en poussière, parmi l'envahissement épineux des charbons poudreux.

Enveloppé de loques terreuses, un vieillard était couché là, seul dans tout ce vide et ce silence. Décharné, le visage osseux, de la teinte brune rougeâtre de la terre alentour, avec une longue barbe grise, l'œil clos, il semblait mort. Tellement son souffle était faible et son attitude raidie¹. »

Le deuxième tableau rend compte de la métamorphose du vieillard lavé, soigné, nourri par la charité d'un roumi qui le prit de pitié. Pourtant, très vite lassé de tout ce confort, le vieillard prit ses affaires et se hâtant s'en alla « (...) *sordide et superbe dans le soleil levant*². »

Le troisième tableau qui est le plus long est un compte rendu de la vie du vagabond après sa fuite de l'hôpital et son errance de *douar* en *douar*. En élisant domicile près de la *koubba* sainte, il associa sa décrépitude à une pieuse veuve qui gardait le lieu saint. Il mourut comme il vécut seul et en silence. Il sera lavé et

¹ *Yasmina...et autres nouvelles algériennes présentées par Delacour & Huleu, Op. cit., p. 233.*

² *Ibid.*, p. 235.

enterré par « *Des hommes graves, hachem en burnous fauves, le front ceint de cordelette noires (...)*¹»

Et c'est toujours la figure du vagabond comme celui de la nouvelle *La Rivale* qui ressurgit et occupe le centre du récit. Perdu dans l'immensité du désert auquel sa vie s'est attachée, c'est le lieu qui déteint sur le personnage, même à la fin, à côté de ce lieu saint où il prend place. Choisir le lieu de son repos éternel « *Il finissait, lentement, sans secousses ni angoisses, avec les dernières ardeurs de l'été*². »

La description du déroulement de l'enterrement du vieillard rend compte de la connaissance approfondie de la part de l'auteure et de son observation minutieuse des détails relatifs à la vie des autochtones :

« (...) *Debout, superbes dans la gloire du soleil d'automne, ils prièrent, tandis que deux autres creusaient la fosse à coup de hachette. Quand le corps fut couché dans le trou béant, les Bédouins le couvrirent de branches de myrte et l'isolèrent du sol par des poutrelles grossièrement taillées. Puis ils rejetèrent la terre sanguine, comblant la fosse*³. »

Une tranche de vie rapportée par l'auteure qui, de manière très simple, raconte l'essentiel de ce qu'elle vécut parmi ces hommes.

Ilotes du Sud ; un autre récit en un tableau où l'auteure, d'une seule traite, rapporte les malheureuses histoires de trois prisonniers condamnés injustement. Cette nouvelle rend compte de l'injustice coloniale et de l'arbitraire des condamnations mais également de l'exploitation et de l'esclavagisme auquel recourait le colonialiste. Le titre lui-même est une sorte de provocation de sa part. Elle prend, sans ambiguïté, la défense de ces « ilotes » ; nom donné aux esclaves dans la république Sparte, que l'auteure reprend, sans gêne, pour désigner les hommes opprimés par le système colonial.

Comme elle aime à le faire, l'auteure commence son récit par peindre, en premier lieu le cadre de l'histoire. Cette ouverture marque aussi le ton de l'histoire : l'aspect de la construction, son emplacement qui se trouve être une « *construction singulière* » en dehors de la ville abrite les prisonniers ainsi que le spahi désigné pour les surveiller.

¹ *Ibid.*, p. 238.

² *Ibid.*, p. 236.

³ *Ibid.*, p. 238.

Les hommes doivent faire tourner un treuil rouillé pour faire monter l'eau qui coule dans les petites *séguia* de plâtre. Le travail est pénible d'autant plus que les hommes ne doivent pas s'arrêter de « pomper » : « *Ils tournent, ils tournent, accablés, ruisselants de sueur*¹. »

Pas de péripéties ni d'évènements précis, à part les histoires racontées par les détenus pour répondre aux interrogations du spahi, curieux et insensible à leurs malheurs. Il s'agira beaucoup plus dans cette nouvelle de dénonciation et de récrimination. Ce court tableau saisit l'essentiel : le lieu écarté de la ville, le travail éprouvant à effectuer, le dénuement des détenus qui parfois ne trouve pas de quoi subsister, les récits de leurs condamnations aussi injustes qu'arbitraires.

Malgré la brièveté du récit, l'auteure réussit à donner l'essentiel à réfléchir sur une situation réelle vécue par des hommes écrasés par le système colonial. Ce qui permet de saisir les mesures répressives imaginées et instaurées par le système colonial afin d'assujettir l'indigène et le soumettre aux lois françaises instaurées spécialement pour lui, à l'exemple du code de l'indigénat². Le recensement de ces infractions passibles de peines est présenté par Ahmed Lanasri :

« (...) *propos contre la France et le Gouvernement ; retard dans le paiement des impôts, refus aux convocations des receveurs ; dissimulation de la matière imposable ; habitation isolée en dehors du douar, sans autorisation ; départ de la commune sans avertissement, oubli de faire viser son permis là où on séjourne plus de vingt-quatre heures ; tapages, scandales et autres actes de violence ; réunion sans autorisation de plus de vingt personnes à l'occasion de zerda ou ziara (pèlerinage aux saints ou festivités familiales) actes irrespectueux ou propos offensants vis-à-vis d'un représentant ou d'un agent de l'autorité etc*³. »

Ces infractions aussi injustes qu'arbitraires dirigées vers l'indigène montrent la cruauté et l'injustice du système coloniale. Isabelle Eberhardt semble avoir été consciente de cet abus de la part du colonisateur et sensible à la souffrance du colonisé ce qui explique qu'elle le pointe du doigt à travers cette nouvelle.

¹ *Ibid.*, p. 151.

² Instauré en 1881, il contenait une série de pénalités du droit commun avec 41 infractions « spéciales aux indigènes » puis réduites à 21 infractions en 1890.

³ Ahmed LANASRI, *La littérature algérienne de l'entre-deux-guerres, Genèse et fonctionnement*, Paris, Editions Publisud, 1995, p. 30.

II.1.2.3. Une progression cyclique

Les Enjôlés : autre récit retraçant l'injustice à laquelle les colonisés en sont victime. À travers le récit de la tromperie concernant le recrutement de jeunes fellahs dans l'armée française et la désillusion qui suit la découverte de la réalité de la vie militaire.

La nouvelle suit dans sa narration une progression cyclique qui à la fin revient au lieu de départ de l'histoire et c'est le milieu qui marque le changement opéré entre le commencement et la fin du récit. Et l'impression à travers la lecture de l'histoire que la roue de la vie tourne et retourne toujours au même endroit. Mais c'est beaucoup plus pour mettre en évidence ce que le personnage avait perdu. Il revient là où tout avait commencé mais il n'est plus le même et il n'a plus ce qu'il avait auparavant.

Ce retour au point de départ du récit met l'accent sur la perte et la désillusion, l'éloignement, la dépossession, la famille brisée et les regrets de s'être fait prendre.

Ce même processus de narration est utilisé par l'auteure dans une autre nouvelle déjà analysée : *Pleurs d'amandiers*. Le début et la fin reprennent tous deux le tableau des amandiers en pleurs ainsi que la position assise de la femme devant chez elle sans son amie. Ce retour au point de départ ou cette continuelle plainte des arbres n'est pas fortuite, elle représente le caractère éphémère des belles choses, comme le souligne Mohamed Rochd : l'amandier devient la métaphore de la femme qui pleure sa beauté éphémère. Au début de l'histoire, il prend la même position que celle des deux amies qui, assises, contemplant et se souviennent de ce qu'elles étaient pour cette ville et ses habitants. À la fin de la nouvelle, l'arbre se fait l'écho de la peine de Saâdia qui, sans larmes, pleure son amie disparue.

À travers la composition des différents textes que nous venons de voir, une variation du style de l'auteure marque les différentes façons par lesquelles Isabelle Eberhardt pouvait s'exprimer ou passer d'une écriture à une autre. Un talent qu'elle révèle beaucoup plus dans ses descriptions, dont il faudra voir comment elles sont liées à l'invention d'un type de personnage particulier. Autrement dit, nous considérerons ces nouvelles comme autant de modèles permettant à l'auteure de

reprendre un même thème sous différents angles, de faire passer sa propre vision littéraire de cet idéal humain et spirituel que l'Algérie constitua pour elle.

II.1.3. Le texte eberhardtien entre paysages et personnages

Par sa forme brève et concise, la nouvelle semble le genre dans lequel évènements et actions se relatent « *tambour battant*¹ » sauf si, selon Daniel Grojnowski, elle se consacre à observer un moment choisi. De ce fait, il s'agira bien sûr selon chaque auteur et chaque texte de construire un récit qui tient en haleine le lecteur jusqu'au bout et où tous les éléments qui le composent concourent vers un tout, une unité : « *Ainsi conçue, la nouvelle ne souffre pas de défaillance. Même les temps morts (digressions, descriptions, références) y jouent un rôle déterminant : pas « un seul mot qui ne soit une intention, qui ne tende [...] à parfaire le dessein prémédité ».* Elle se voue à une totalité concertée par l'auteur, perçue par le lecteur². »

Cette totalité qui caractérise la morphologie de la nouvelle et dont les composants sont : les lieux, les personnages, l'action, son déroulement, sa durée sont autant de repères afin de découvrir les stratégies d'écriture que l'auteur emploie pour construire ou caractériser son récit.

Dans le cas des nouvelles d'Isabelle Eberhardt, c'est beaucoup plus dans la description que le récit se concentre. Si le texte ne se résume pas à observer un moment choisi, comme le signale Daniel Grojnowski, plus haut, à l'exemple des deux nouvelles : *Campement* et *La Main*. Le texte s'appuie plus sur des passages descriptifs et ce sont beaucoup plus des « impressions visuelles » qui se présentent au lecteur, selon Rachel Bouvet :

« *Cheminer à travers les récits d'Isabelle Eberhardt laisse une impression d'errance, de vagabondage, mais aussi de nombreuses impressions visuelles, un peu comme si une série de tableaux se déroulait devant nos yeux, des tableaux ayant pour thème, invariablement, le désert. Souvent, le texte commence, ou finit, avec un paysage : un coucher de soleil sur les dunes, l'aube qui se lève sur la hamada, la vue panoramique d'un village enserré entre les montagnes, etc.*³. »

¹ Daniel GROJNOWSKI, *Lire la Nouvelle*, Paris, Dunod, 1993, p. 4.

² *Ibid.*, p. 29.

³ Rachel BOUVET, « Variation autour d'un paysage : le désert chez Isabelle Eberhardt », Dans *Pratique de l'espace en littérature*, Figura, 2002, En ligne sur le site de

Cette caractéristique du texte eberhardtien que nous avons aussi observée nous amène à aborder « *le descriptif*¹ » par rapport au narratif dans ses textes de manière plus approfondie. Entre les paysages qui défilent et les portraits² qui se dessinent, ces passages descriptifs ne sont pas de simples constantes destinées à meubler ou bien à ralentir le rythme de la narration mais semblent avoir une portée plus importante dans ces textes :

« *Considérer ces descriptions comme un simple leitmotiv serait réduire considérablement leur portée : d'une part, leur caractère répétitif crée un certain rythme au sein de l'œuvre, lui conférant une dimension cyclique indéniable ; d'autre part, il semble bien que le récit eberhardtien privilégie l'instant au détriment de la durée. La rêverie face à un paysage semble prendre plus de place que l'intrigue dans certaines nouvelles*³. »

Dans cet « *espace étroit* » qu'est la nouvelle comme genre, l'auteure attribue, la plupart du temps, la plus grande part à la description qu'elle soit celle de l'espace si non celle des personnages. Au point où, c'est la dimension spatiale qui régit la dimension temporelle si elle ne la transcende pas.

Inviter à poser un regard sur les lieux ou les personnages intégrés dans le récit d'Isabelle Eberhardt n'est pas fortuit. Ce que nous avons désigné comme « *regard ethnographique*⁴ » de l'auteure rend compte du travail et de la portée des écrits de l'auteure. C'est à travers ses observations minutieuses de la société algérienne de l'époque que l'auteure va décrire et les lieux et les personnages qu'elle intègre dans ses textes. Une vision réelle des êtres et des lieux qui offre des renseignements précieux de l'époque et de la situation que vivait l'Algérie.

Pour Rachel Bouvet ce qui caractérise le récit de voyage, dans lequel nous pourrions intégrer les textes de l'auteure, c'est que le voyageur :

l'Observatoire de l'imaginaire contemporain, [<http://oic.uqam.ca/fr/articles/variation-autour-dun-paysage-le-desert-chez-isabelle-eberhardt>.], (Consulté le 7 octobre 2014).

¹ *Ibid.*, p. 139.

² Nous emploierons le terme de description ou bien de descriptif en nous référons également aux portraits faits des personnages. Nous nous intéressons à tous les passages qui représentent des lieux ou personnages en énumérant leurs caractéristiques.

³ Rachel BOUVET, « Variation autour d'un paysage : le désert chez Isabelle Eberhardt », Dans *Pratique de l'espace en littérature*, Figura, 2002, En ligne sur le site de l'Observatoire de l'imaginaire contemporain, [<http://oic.uqam.ca/fr/articles/variation-autour-dun-paysage-le-desert-chez-isabelle-eberhardt>.],(Consulté le 7 octobre 2014).

⁴ C'est l'un des éléments abordé dans notre mémoire de magistère, intégré dans le chapitre II de la deuxième partie intitulé : « La réalité dans la fiction. »

« Avant même de relater les rencontres, les visites, ou de faire part des particularités ethnologiques et culturelles, il dresse un tableau des lieux parcourus. Rien d'étonnant à cela, étant donné que le paysage est généralement le premier élément qui frappe le voyageur, que ce soit à travers le hublot, à la descente du train, ou au cours d'une promenade à cheval. C'est lors de ce premier contact que se construit le paysage, une construction qui varie en fonction des individus qui le perçoivent¹. »

Les différentes descriptions de lieux seront faites par rapport au premier contact avec le paysage dont la perception du voyageur va en dessiner les contours. Rachel Bouvet cite le géographe Charles Avocat, pour qui toute perception ou « analyse paysagère » est marquée par la rencontre entre la subjectivité du sujet où se combinent son imaginaire, sa psychologie, ses expériences antérieures, son esthétique et la réalité observée, physique, objective, tridimensionnelle. Le paysage sera vécu, observé et perçue : « à la fois réalité d'une image et image d'une réalité². »

Toutefois, considérer les passages descriptifs de l'auteure comme des paysages se rapportant uniquement à ses impressions de voyageuse serait faux. Les passages descriptifs qu'intègre l'auteure varient en fonction des différents récits. Les détails sont d'autant plus fournis mais le rôle attribué à chaque lieu dépend du thème du récit.

Outre le fait d'avoir de très belles descriptions et paysages à lire dignes de tableaux de peinture, les textes de l'auteure se démarquent à travers le descriptif qu'ils recèlent, par ce que Mohamed Rochd a qualifié de « folklore et de l'exotisme » parce que ces représentations sont « alertes » vu qu'elles se rattachent à « (...) l'atmosphère du lieu, de la pensée et de la vie des hommes qui y vivaient³. »

Donc pour ce qui est des représentations des paysages, demeures, endroits décrits dans ces textes, nous verrons que l'espace aura plusieurs significations et fonctions entre évoquer une réalité, se rattacher à une action ou bien avoir une autre portée pour le récit.

¹ *Idem.*

² *Idem.*

³ Mohamed ROCHD, *Isabelle. Une Maghrébine d'adoption*, *Op. cit.*, p. 37.

De même que les portraits réalisés des personnages dont l'analyse va permettre de constater la variété des représentations et des rôles attribués à ces derniers.

C'est à ce niveau de l'analyse des textes que se justifie le recours aux textes de *Sud-Oranais*. Comme matière à consolider le rapport à la réalité que tissent ses textes de fiction.

Donc, autant d'éléments fournies en informations importantes et qui nécessite de s'y pencher chacun à part. Nous aborderons l'espace, d'abord, à travers les différents exemples tirés des nouvelles et du manuscrit de *Sud-Oranais*. Ensuite, nous nous intéresserons aux personnages de ces nouvelles et la représentation qu'en fait l'auteure dans ses textes, aussi en recourant à des exemples tirés du manuscrit de l'auteure.

II.1.3.1. Lieux authentiques et cadres poétiques

Ce qui confère aux récits d'Isabelle Eberhardt l'aspect réaliste est l'authenticité des lieux où se meuvent ses personnages. Généralement, c'est à partir de ses *Journaliers* ou en correspondance avec les descriptions dans ses *Journaliers* qu'elle tire ces espaces. La deuxième caractéristique c'est que les personnages sont toujours en osmose avec le lieu. Les différentes villes ou endroits cités dans ses textes sont authentiques : Batna, Le Village Noir, El Oued, Alger, Bou-Saada... sont parmi les lieux visités par l'auteure. Ce qui fait que nous nous trouvons avec ces textes à la lisière entre littérature de voyage — importante à l'époque —, littérature journalistique — comportant une part d'engagement — et littérature de fiction. C'est ce que nous avons constaté et montré dans notre mémoire de magistère.

En abordant, à travers une approche analytique, le cadre authentique des récits de l'auteure, c'est dans le but de dévoiler la dimension véridique du récit, à travers la mention de lieux authentiques correspondants au monde réel. Il s'agira, pour nous, de comprendre l'importance qu'accorde Isabelle Eberhardt au lieu qui marque le premier ton de l'histoire et comment cet espace véridique déteint sur le personnage principal (ou même sur toute l'histoire) dont l'appartenance, les traditions, la vie bédouine (généralement), les costumes, les croyances, le mode de vie rapportés par elle découle d'une longue observation et d'un savoir antérieur.

La description des lieux dans les nouvelles d'Isabelle Eberhardt prend une réelle importance vu sa profusion, son rôle à se lier à l'action, au personnage, à l'évènement que l'auteure va relater. Nous l'avons déjà saisi dans les quatre nouvelles sur lesquelles nous avons travaillé et ces constatations sont aussi remarquées dans les autres nouvelles.

Lorsque nous parlons de lieux authentiques, il ne s'agit aucunement de voir une copie conforme au réel que l'auteure donne dans ses descriptions du lieu. L'aspect réel ne se résume pas à une reproduction fidèle et documentaire, qui est parfois présente dans ses descriptions, il est vrai mais à un certains degrés et dans l'ensemble de ces descriptions qui, regroupés, en font parfois des données géographiques importantes. Mais il s'agit pour nous de montrer qu'au-delà de cette réalité observée de l'auteure, son intégration dans le récit ne se fait pas de manière automatique. Le travail de sélection des détails, leur agencement, l'esthétique qui les enveloppe, les sensations qui accompagnent la découverte du lieu marquent la poésie que l'auteure réussit à créer.

Et c'est ce qui caractérise toute poésie de texte, pour Jean Milly :

« L'essentiel, dans l'évocation du réel, ne réside pas dans une quasi impossible reproduction fidèle et documentaire, mais plutôt dans le vraisemblable, c'est-à-dire ce qui semble vrai. Cette apparence est obtenue par l'invention de détails cohérents avec la réalité objective et cohérents entre eux, mais surtout sélectionnés, car la réalité est trop profuse et trop confuse. Le vraisemblable est alors un compromis entre le donné empirique et la construction esthétique de l'œuvre, une illusion de réalité¹ »

Et c'est la construction artistique qui importe le plus : comment l'auteure réussit à créer cette « *illusion de réalité* » à travers les lieux qu'elle choisit comme cadre pour ses récits.

Si nous nous référons à la célèbre préface de Pierre et Jean, Maupassant réussit à nous informer sur le rôle de l'artiste réaliste :

« Le réaliste, s'il est un artiste, cherchera, non pas à nous montrer la photographie banale de la vie, mais à nous en donner la vision plus complète, plus saisissante, plus probante que la réalité même. »

¹Jean MILLY, Poétique des textes, France, Edition Nathan, 1994, p.62

(...) *Faire vrai* consiste donc à donner l'illusion complète du vrai, suivant la logique ordinaire des faits, et non à les transcrire servilement dans le pêle-mêle de leur succession.

J'en conclus que les réalistes de talent devraient s'appeler plutôt des illusionnistes¹. »

Isabelle Eberhardt est une « artiste » caractérisée par son esprit observateur et minutieux dont les détails les plus infimes n'échappent pas à son regard. Mais dont la sensibilité en est aussi grande d'où le fait que dans son évocation du réel, elle en rend compte selon l'impression qu'elle en reçoit. Pour elle :

« Il est une beauté en toute chose et savoir la discerner est le don du seul poète : ce don n'est point mort en moi et je m'en glorifie, car les seuls trésors impérissables sont ceux de la Pensée. La pierre d'un monument, muette pour le vulgaire, garde jalousement, tant qu'elle dure, la Pensée même qui en conçut la forme². »

Et puis elle évoque dans ses *Journaliers* cette relation étrange qu'elle a avec les décors, ce qui pourrait expliquer l'importance qu'elle accorde aux décors dans ses textes. : « ...*Chose étrange, le besoin fondamental de ma nature, c'est la variation des décors. Sans cela la joie m'est fade, sans saveur, le bonheur se traîne monotone et insipide, et la douleur m'accable³.* »

Il est vrai que l'auteure évoque ici son esprit de vagabondage et de voyage, sa haine pour « *La monotonie, la médiocrité des décors et des ambiances⁴* ». Néanmoins, ce sont ses différentes traversées qui lui ont permis de rapporter les descriptions qu'elle introduit dans ses textes. La richesse de ses décors revient justement à cet esprit qui la caractérise.

Les lieux évoqués dans les récits de l'auteure peuvent renvoyer soit à des villes visitées par elle, soit à des sites découverts lors de ses pérégrinations, soit à des espaces qui servent de décors inspirés de ce qu'elle vit et observés à travers ses rencontres, ses déplacements, ses séjours dans des maisons, tentes, zaouïa... Une panoplie de lieux dont l'auteure se sert pour enrichir ses récits à travers des descriptions qui non seulement se caractérisent par leur authenticité mais se charge

¹ *Ibid.*, p. 63.

² Isabelle EBERHARDT, *Œuvres complètes. Ecrits sur le sable (récits, notes et journaliers)*, Paris, Grasset, p. 383.

³ *Ibid.*, p. 402.

⁴ *Ibid.* p. 403.

parfois d'une certaine poésie qui fait que le lieu devient un complément de l'action relatée.

II.1.3.1.1. Descriptions panoramiques

Cette panoplie d'espaces va varier dans ses fonctions et ses significations au sein de chaque récit. Les différents exemples tirés des nouvelles peuvent rendre compte de cela. À commencer, d'abord par des panoramas de villes en une vision d'ensemble ou détaillés par ce qui les caractérise comme dans la nouvelle *Le Major*, avec la description d'El Oued qui se découvre pour le héros :

« *De petites rues tortueuses, bordées de maisons de plâtres caduques, coupées de ruines, avec parfois l'ombre grêle d'un dattier cheminant sur les choses, obéissant elles aussi à la lumière, de petites places aboutissant à des voies silencieuses qui s'ouvraient brusquement, décevantes, sur l'immensité incandescente du désert... Un bordj tout blanc, isolé dans le sable et de la terrasse duquel on voyait la houle infinie des dunes, avec, dans les creux profonds, le velours noir des dattiers¹... »*

Ou bien, la description du lieu où est née et a vécu Yasmina dans la nouvelle qui porte le même nom donne une vision sur les ruines qui entourent son village :

« *Les gourbis de son village s'élevaient auprès des ruines romaines de Timgad, au milieu d'une immense plaine pulvérulente, semée de pierres sans âge, anonymes, débris disséminés dans les champs de chardons épineux d'aspect méchant, seule végétation herbacée qui pût résister à la chaleur torride des étés embrasés². »*

De même que sa description des ruines romaines de Timgad qui en donne une représentation réelle :

« *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 âme³... »

Dans *Pleurs d'amandiers* c'est la ville de Bou-Saada qui se découvre au loin. La description qu'en fait l'auteure ressemble à la description d'une femme, grâce à la

¹ Isabelle EBERHARDT, *Yasmina...et autres nouvelles algériennes présentées par Delacour & Huleu*, Op. cit., p. 161.

²*Ibid.*, p. 43.

³*Ibid.*, p. 44.

métaphore initiale de la reine, filée sur le registre vestimentaire, l'ensemble renvoyant de manière assez explicite à un tableau dans le style orientaliste :

« Bou-Saada, la reine fauve vêtue de ses jardins obscurs et gardée par ses collines violettes, dort, voluptueuse, au bord escarpé de l'oued où l'eau bruisse sur les cailloux blancs et roses. Penchés comme en une nonchalance de rêve sur les petits murs terreux, les amandiers pleurent leurs larmes blanches sous la caresse du vent... Leur parfum doux plane dans la tiédeur molle de l'air, évoquant une mélancolie charmante¹... »

Dans *Campement*, la description de Beni-Ounif marque l'authenticité de l'endroit. Une carte postale où se mêlent les mots arabes que l'auteure utilise et qui accentue la familiarité de l'endroit.

« 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 bués grise. Les arêtes sèches, les murailles abruptes des montagnes se détachaient en teintes neutres sur l'opacité du ciel morne.

La palmerais de Beni-Ounif, transie, aux têtes échevelées, s'emplissait de poussière blafarde, et les vieilles maisons 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 lumière². »

Dans *Les Enjôlés*, Le début de l'histoire est marqué par la description du défilé des tirailleurs. Et c'est le cadre ou le lieu qui est avancé en premier, ce qui permet de marquer ou d'observer que le lieu va de paire avec cette parade :

« Le soleil claire 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. 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 arabe³... »

Dans la nouvelle *M'tourni*, ce sont les alentours de M'sila qui se présentent à Fraugi :

« Ils franchirent l'oued, dans son lit profond. Le jour naissant irisait les vieilles maisons en toub, les koubba sahariennes, aux formes étranges.

¹Yasmina...et autres nouvelles algériennes présentées par Delacour & Huleu, *Op. cit.*, p. 75.

²*Ibid.*, p. 201.

³*Ibid.*, p. 155.

Ils traversèrent les délicieux jardins arabes de Guerfala et entrèrent dans la plaine qui s'étendait, toute rose, vide, infinie.

Très loin, vers le sud, les monts des Ouled-Naïl bleuissaient à peine, diaphanes.

-La plaine, ici, c'est le Hodna... Et là-bas, sous la montagne, c'est Bou-Saâda, expliqua le Bédouin¹. »

Dans *Oum-Zahar*, une brève description de l'Ourlana : « *Le jour se leva enfin limpide et des lueurs roses se glissèrent sur les cimes bleuâtres des dattiers, sur les murailles ocreuses, sur le sol salé, lépreux, de l'oasis d'Ourlana, dans l'oued Rir². »*

Ce qui caractérise ces espaces, de prime abord, est la valeur documentaire du lieu. L'espace donné à lire est décrit, présenté selon des données exactes et fidèles à la réalité³. Les détails fournis sont autant de référents qui marquent le lieu comme espaces géographiques. Vrai et authentiques, ces lieux existent bel et bien dans la réalité. Les caractéristiques que l'auteure donne de ces régions sont exactes et marquent une connaissance particulière de la part de l'auteure puisqu'elle a été dans tous ces endroits personnellement.

Les nouvelles *La Main*, *Dans la Dune* et *La Zaouïa* offrent cette particularité d'être des récits qui se rapportent directement à Isabelle Eberhardt. Etant donné que les événements, rencontres, lieux visités qu'elles recèlent sont des épisodes vécus par elle et qu'elle relate à la première personne. Les lieux décrits marquent ainsi leur authenticité mais sont précisément décrit à travers le regard direct de l'auteure. Ainsi la description est rapportée par un témoin oculaire qui regarde et dit ce qu'il voit.

¹*Ibid.*, pp. 228-229.

²*Ibid.*, p. 129.

³ Nous ne sommes pas en train de nous contredire en avançant cela puisque les données relatifs à la localisation de l'endroit, à ce qui le compose sont véridiques, le travail littéraire est perceptible dans l'agencement des adjectifs qualificatifs qui servent à le décrire et qui l'enveloppe d'une aura propre aux sentiments qu'il fait émerger à l'auteure.

II.1.3.1.2. Lieux et personnages

L'analyse du corpus de notre mémoire de magistère nous a permis de constater que l'auteure rattache, souvent, les lieux évoqués aux actions relatées. Nous constatons le même procédé pour les autres nouvelles que nous avons choisies d'analyser. Entre décors, lieux délimités, trajet, la description chez Isabelle Eberhardt varie en fonction du récit.

La nouvelle *Dans le sentier de Dieu*, considérée comme un épisode vécu par l'auteure et rapporté par Robert Randau, rappelle dans sa composition la nouvelle de *La Rivale* : trois tableaux qui relatent chacun un épisode de l'histoire et dont la description du lieu ouvre la narration du premier et du dernier épisode. Chaque lieu décrit intègre parfaitement l'évènement que va relater l'auteure. Elle en donne une description dont les caractéristiques déteignent sur le personnage. La variation des lieux marque le changement des épisodes qui relatent les différentes actions. L'espace, ici, est fonctionnel.

La description du premier lieu se caractérise par son vide et son silence qui vont de paire avec la solitude du vieillard :

« Les champs crevassés agonisaient sous le soleil. Les collines fauves, nues, coupées de falaise qu'ensanglantaient les ocres et les rouilles, fermaient l'horizon où des vapeurs troubles traînaient.

[...] L'immense campagne calcinée dormait dans la chaleur et la soif. Quelques broussailles de jujubiers et de lentisques nains avaient poussé à l'ombre grêle d'un bouquet d'oliviers grisâtres, aux troncs contournés et bizarres. Les menues herbes du printemps, desséchées, tombaient en poussière, parmi l'envahissement épineux des charbons poudreux¹. »

Et c'est à l'exemple de cette terre calcinée qui dormait dans cette chaleur et cette soif que le vieillard était couché, seul dans le silence et le vide de l'endroit, enveloppé dans de « *loques terreuses* » et « *la teinte brune rougeâtre de la terre alentour* » marquait son visage osseux.

Dans *Yasmina*, à la fin de l'histoire la description du cadre de la séparation semble marquer le contraste qui aura lieu. Le narrateur intègre un tableau qui présente un lieu à la lumière de la lune dans un terrain vague et où la mosquée

¹*Ibid.*, p. 233.

solitaire, lieu de prière et de piété, est à côté du Village Noir où retentissent les sons des instruments musicaux traditionnels assourdissants. La description faite du Village Noir est d'un réalisme cru où est mis en avant l'aspect délabré, de débauche et le danger du lieu. Contraste de deux lieux qui s'opposent mais en même temps qui se partagent le même espace. Le cadre ici ou le lieu, par son contraste donne à réfléchir et participe à combler le tableau de la déchéance du personnage. L'espace, ici est signifiant puisqu'il participe et suscite moult commentaires et réflexions de la part du lecteur.

Dans la plupart de ces descriptions, celles des lieux précisément, le narrateur donne la vision d'un témoin oculaire qui voit ou qui a vu les lieux et les villes ou les connaît très bien. Une connaissance particulière des différents cadres des histoires dont le cadre réaliste marque une connaissance réelle des lieux : cela donne une plus grande crédibilité à l'histoire. Le cadre de chaque événement est parlant et d'une manière ou d'une autre met en lumière une action.

À travers cette panoplie d'exemples tirés des différentes nouvelles sur lesquelles nous travaillons, s'est présentée à nous la possibilité de traiter l'espace dans les textes de l'auteure. Cet espace qui se marque et se démarque par certaines caractéristiques qui révèle l'importance que l'auteure lui accorde dans ses récits. Entre espace référentielle, fonctionnel ou bien signifiant, le lieu ou le cadre de l'histoire contribue dans chaque texte et différemment aussi bien dans l'action, la mise en avant du personnage, le thème ou bien parfois le lieu est le centre de l'histoire dans certains textes ou il ne se passe absolument rien.

C'est ce que confirme Rachel Bouvet :

« L'une des singularités de l'œuvre d'Isabelle Eberhardt à cet égard est que le paysage occupe quasiment autant d'importance dans les nouvelles que dans les récits de voyage. D'ailleurs, il est parfois difficile de qualifier de nouvelles ces récits où il ne se passe pas grand-chose, où les personnages sont à peine esquissés ; on a plus souvent l'impression d'être devant des tableaux où les humains font partie du paysage, d'une continuité entre les descriptions des lieux et des visages, entre le mouvement de la planète et celui des personnages. Pas de rupture, donc, pas de suspense,

non plus, ni de chute finale. Il semble bien que le récit cherche sans cesse à remettre en scène l'acte de paysage à l'origine de l'écriture¹. »

C'est le lieu, dans la plupart de ses textes, qui marque son empreinte sur le héros et contribue aux différentes transformations par lesquelles il passe. Il nous faudra bien entendu tirer les conclusions qui s'imposent de ces remarques préliminaires : mais d'ores et déjà nous pouvons remarquer que l'art littéraire d'Isabelle Eberhardt s'écarte de la tradition des nouvelles centrées sur un personnage central en faisant primer sur sa psychologie ce que nous avons appelé plus haut le « décor ». Au contraire, elle met au premier plan le décor (normalement posé en « toile de fond ») géographique, historique et social, et c'est le personnage qui se détache sur lui, qui acquiert de lui ses sentiments, ses passions, sa psyché.

II.1.3.1.3. La description entre « réalité » et « fiction »

La nouvelle *La Zaouiya* se démarque par sa dynamique vu que l'auteure peint beaucoup plus les différents trajets qu'elle pouvait suivre pour arriver à la *zaouiya* Sidi Adb er Rahman, à Alger. Cependant non détaillée, l'auteure ne donne comme indications que les noms des quartiers, logis, mosquée ou bien église... Enumération de ce qui semble le plus évident à donner pour tracer son itinéraire.

« Pour arriver à la zaouiya, si j'avais passé la nuit à mon domicile officiel au quai de la Pêcherie, je devais d'abord aller rue de la Marine chez une certaine blanchisseuse italienne, Rosina Menotti, qui habitait seule une cave où j'échangeais mes vêtements de femme contre l'accoutrement correspondant à mes plans pour le reste de la journée. Ensuite, j'allais, très lentement, à la zaouiya... »

Si au contraire j'avais passé la nuit à rôder imprudemment dans des quartiers dangereux, soit dans l'un de mes autres logis de la ville haute ou de Bab-Azoun, il me fallait prendre par des raccourcis fantastiques.

J'avais un pied-à-terre chez une chanteuse du quartier de Sid-Abd-Allah.

Un autre, rue Si Rahmdan, chez des Juifs...

Le troisième, non loin de l'ancienne mosquée d'El Kasbah Bérani, aujourd'hui désaffectée et transformée en église chrétienne². »

¹Rachel BOUVET, « Variation autour d'un paysage : le désert chez Isabelle Eberhardt », Dans *Pratique de l'espace en littérature*, Figura, En ligne sur le site de l'Observatoire de l'imaginaire contemporain, 2002, [<http://oic.uqam.ca/fr/articles/variation-autour-dun-paysage-le-desert-chez-isabelle-eberhardt>], (Consulté le 7 octobre 2014).

²J.MKEMPF-ROCHD, *Isabelle Eberhardt, Une version inédite de Sud-Oranais, Notes de route*, Alger, ENAG Édition, pp. 258-259.

Les noms des quartiers ou lieux nommés par l'auteure existent bel et bien mais aucune description détaillée n'en est faite. Il s'agit ici beaucoup plus de citer les différents endroits par où elle passait pour y arriver. Toutefois, la nouvelle recèle d'autres passages descriptifs, qui contrairement au premier sont plus poétiques :

« Le soleil éclairait en plein la place coquette et les arbres du jardin Marengo... »

Le ciel était toujours d'une pureté immatérielle, d'une transparence de rêve...

La mer scintillait à la lumière, opaline et claire, encore rosée des reflets du ciel matinal.

Le port s'animait, et en bas, à Bab-Azoun, sur le boulevard de la République et sur la jetée Kheïr-Ed-Din, une foule bariolée se mouvait en deux torrents roulant en sens inverse¹... »

Dans *La Main*, certains passages sont des indications concernant certains lieux existant dans la région : *« C'était la nuit, au nord d'El-Oued, sur la route de Béhima² »* ou bien *« Nous passions sur un sentier étroit, au-dessus d'une petite vallée grise, semée de pierres dressées : le cimetière de Sidi-Abdallah³ »*

D'autres sont des descriptions de paysages qui s'offrent à l'auteure tout aussi véridiques que poétiques :

« Oh ! ces nuits de lune sur le désert de sable, ces nuits incomparables de splendeur et de mystère ! »

Le chaos des dunes, les tombeaux, la silhouette du grand minaret blanc de Sidi Salem, dominant la ville, tout s'estompait, se fondait, prenait des aspects vaporeux et irréels.

Le désert où coulaient des lueurs roses, des lueurs glauques, des lueurs bleues, des reflets argentés, se peuplait de fantômes.

Aucun contour net et précis, aucune forme distincte, dans le scintillement immense du sable.

Les dunes lointaines semblaient des vapeurs amoncelées à l'horizon et les plus proches s'évanouissaient dans la clarté infinie d'en haut⁴ »

Dans la Dune¹ est un récit qui mêle aussi bien fiction et réalité, à travers le récit de l'auteure ainsi que le « roman » relatant l'histoire d'amour de Hama Srir. Si

¹*Ibid.*, p. 259.

² *Yasmina...et autres nouvelles algériennes présentées par Delacour & Huleu, Op. cit.*, p. 75.p. 139.

³*Ibid.*, pp. 139-140.

⁴*Ibid.*, p. 139.

l'histoire de ce dernier pourrait être réelle, les détails et certains éléments relatés semblent être issus de l'imagination de l'auteure. Les passages descriptifs de la nouvelle varient entre ceux rapportés par l'auteure : « *Le jour se levait, limpide et calme, sur le Désert où la tourmente de la nuit avait laissé une infinité de petits sillons gris, comme les rides de la mer qui s'apaise après une tempête*². » ou bien « *Le soleil avait disparu derrière les dunes, et les derniers rayons roses du jour glissaient au ras du sol, entre les buissons aux feuilles pointues et les jujubiers... Les touffes de drinn semblaient d'or, dans la grande lueur rouge du soir*³. » ; ceux relatés par Hama Srir : « *Deux années auparavant, Hama Srir chassait avec Sélem dans les environs du bordj de Stah-el-Hamraïa, dans la région des grands chotts, sur la route de Biskra à Eloued*⁴. » et ceux imaginés comme cadre à son récit :

« *La pleine lune se levait au-dessus du Désert plongé en une lueur bleuâtre, infini.*

« *Dans le silence absolu, les chiens féroces de Stah-el-Hamraïa grognaient, sourdement*⁵. »

Puis il y a les lieux que l'auteure présentent comme cadre à un évènement précis qu'elle va relater, un personnage qu'elle va décrire ou bien une action qu'elle va narrer. Ils peuvent être aussi bien imaginaires que réels si non la rencontre des deux ; Ils se rattachent, le plus souvent, à l'évènement que l'auteure va relater. Sa description est toujours le point de départ du récit. Les exemples suivants en donnent une idée :

Dans *M'tourni*, la présentation du bordj où va travailler Roberto Fraugi :

¹ Dans *Isabelle Eberhardt, Une version inédite de Sud-Oranais, Notes de route*, la nouvelle est intitulée *Dans la Dune, Conte saharien*. Mohamed Rochd qualifie le texte d'autobiographique puisqu'il relate un épisode du séjour qu'Isabelle Eberhardt fit au cours de la deuxième quinzaine de novembre 1900, ceci même si il porte en abîme un autre récit. Il fait remarquer que si le héros du récit enchâssé porte son vrai nom parce que l'auteure n'a pas eu le temps « d'établir une meilleure version » de la nouvelle c'est ce qui pourrait faire du deuxième récit aussi une histoire authentique.

² J.M KEMPF-ROCHD, *Isabelle Eberhardt, Une version inédite de Sud-Oranais, Notes de route*, Alger, ENAG Édition, p. 237.

³*Ibid.*, p.243.

⁴*Ibid.*, p. 245.

⁵*Ibid.*, pp. 248-249.

« Très loin, dans la plaine, au fond d'une dépression salée, quelques masures grisâtres se groupaient autour d'une koubba fruste, à haute coupole étroite.

Au-dessus, sur un renflement pierreux du sol, il y avait le bordj du caïd, une sorte de fortin carré, aux murailles lézardées, jadis blanchies à la chaux. Quelques figuiers rabougris poussaient dans le bas-fond, autour d'une fontaine tiède dont l'eau saumâtre s'écoulait dans la seguia où s'accumulaient le sel rougeâtre et le salpêtre blanc en amas capricieux¹. »

Dans *Djich* avec la description du camp des Amouriat :

« Les tours de garde en terre, hautes, rondes, percées de petites meurtrières, se profilait en or terne sur le rouge du soir finissant, parmi les frondaisons immobiles et noirs des dattiers.

Sur les hautes murailles du ksar, une vingtaine de tentes bédouines étaient tapies, basses et grisâtres : le camp des Amouriate, lieu de pouillerie et de prostitution sauvages.

De petits brasiers fumeux jetaient des reflets d'incendie sur les tentes et sur les remparts, arrachant parfois de l'ombre croissante des silhouettes noires de femmes drapées de loques sombres². »

Dans *Iletes du Sud* en introduisant la construction où travaillent les prisonniers, lieu isolé de la ville à l'image de ces prisonniers mis à l'écart :

« 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 aux dos monstrueux de l'Erg³. »

Ou lorsque le narrateur de la nouvelle *Yasmina* décrit le café d'Aly Frank, qui pourrait être aussi bien un lieu qu'avait fréquenté l'auteure :

« C'était dans une longue salle basse et enfumée dont le sol, hanté par les scorpions, était en terre battue [...] Le long des deux murs parallèles, des tables et des bancs étaient alignés, laissant au milieu un espace assez large. Au fond, une table de bois servait de comptoir. Derrière, il y avait une sorte d'estrade en terre battue, recouverte de vieilles nattes usées⁴. »

¹ *Yasmina...et autres nouvelles algériennes présentées par Delacour & Huleu, Op. cit., p. 229.*

² J.M KEMPF-ROCHD, Isabelle Eberhardt, *Une version inédite de Sud-Oranais, Notes de route*, Alger, ENAG Édition, p. 90.

³ *Yasmina...et autres nouvelles algériennes présentées par Delacour & Huleu, Op. cit., p. 151.*

⁴ *Ibid.*, p. 66.

D'autres descriptions sont beaucoup plus imagées, métaphoriques, personnifiées, parfois allégoriques avec lesquelles l'auteure arrive à peindre des tableaux virtuels dont les contours se dessinent dans le raccordement des mots qu'elle utilise avec les sensations que le lieu produit. À l'exemple de la description de Bou-Saada dans la nouvelle *Pleurs d'amandiers* cité plus haut. D'autres exemples tirés d'autres nouvelles. Comme *Oum-Zahar* :

« Sous un ciel presque noir d'hiver où traînent des nuées déchiquetées d'un gris trouble, s'étendent les dunes livides de l'oued Souf où coulent les sables morts ne participant plus que de la vie capricieuse des vents. Au milieu d'un chaos de montagnes aux formes arrondies comme les dos immenses de monstres accroupis, dans une petite vallée stérile et grise, une koubba étrange s'élève, caduque et penchée.

Étroite et haute, avec son dôme pointu, elle est presque noire déjà ; elle a pris la teinte sans âge des constructions du Souf. C'est le tombeau d'un saint oublié là, dans ce pays funèbre. C'est la koubba de Rezerzemoul-Guéblaouïa¹. »

Dans *Dans le sentier de Dieu* :

« Les jours s'écoulaient, monotones, dans la somnolence de l'été finissant...

Aux premières fraîcheurs de l'automne, le vent du Nord balaya les brumes troubles de l'horizon, et la lumière terne des journées accablantes devint dorée sur la terre reposée et dans le ciel serein². »

Ou bien :

« Le jour se levait, lilas et rose, sur le moutonnement infini des collines, sur le vide marin de la plaine.

De grandes ombres violettes obscurcissaient encore le fond des ravins, entre les dos éclairés des coteaux, tandis que la koubba solitaire flambait déjà, toute rouge³. »

Dans *Fiancée* :

« ...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 françaises⁴. »

¹ *Ibid.*, p. 135.

² *Ibid.*, p. 236.

³ *Ibid.*, p. 237.

⁴ *Ibid.*, p. 83.

Nous remarquons que dans les descriptions de lieux, parfois la dénomination du lieu est explicite comme dans celle de Bou-Saada, Timgad mais parfois elle est nommée plus loin comme dans la description d'El Oued, Béni-Ounif, Ténès ou bien plus haut dans les paragraphes précédents le paragraphe descriptif. La nomenclature, présentée au début de la description le plus souvent, énumère les différentes parties qui compose le lieu (rues, maisons, places, bordj, gourbis, pierres, arc de triomphe, colonnes, murs, koubba, murailles...) soit des éléments de la nature qui constituent le paysage (un dattier, désert, plaine, terre, jardin, collines, amandiers, hammada, dune, feuilles, sable, oued, palmerais, sol, champs de chardons...) parfois des éléments relatifs aux sensations comme la lumière, les sons, les parfums... Elle est donnée le plus souvent en arabe : *hammada, koubba, ksar, toub, gourbis, bordj, oued*... Autant de termes qui marquent beaucoup plus l'authenticité du lieu et ses caractéristiques.

Les expansions du nom ont des formes grammaticales très variées : adjectifs épithètes (petites, tortueuses, grêle, silencieuses, pulvérulente, épineux, déblayés, désertes, ...), détachés (décevantes, anonymes, voluptueuse, pâle, jaunâtres...), des adjectifs de couleurs chauds spécifiques au paysage décrit, le plus souvent le désert (rouge, lilas, rose, violettes, doré...), des subordonnées relatives (des voies silencieuses qui s'ouvraient brusquement, décevantes, sur l'immensité incandescente du désert...), des compléments de noms ou d'adjectif qui développent de plus en plus la description (« *les champs de chardons épineux d'aspect méchant* », « *Bou-Saada, la reine fauve vêtue de ses jardins obscurs et gardée par ses collines violettes* »).

Du point de vue rythmique, la description s'étend, au fur et à mesure que l'on avance dans le paragraphe. Fournie, précise, croissante où chaque objet rebondit sur un autre décrit en même temps, elle se propage pour encadrer l'objet décrit avec tout ce qui l'entoure ou s'attache à lui pour se construire comme un tableau qui révèle tout son sens et ses sens.

L'utilisation de termes comme : serein, reposée, murmurait, solitaire, morts, méchants, anonyme, morne, fruste pour dépeindre les éléments de la nature tel que : le ciel, la terre, le vent, la koubba, les pierres, le champ de chardon marque cette perception particulière que l'auteure a de la nature et des objets relatifs au désert. À travers ce procédé de personnification, elle donne vie à ces éléments et les rattache

aux différents sentiments que lui procurent ces paysages. Ainsi tristesse, solitude, méchanceté, morosité deviennent des caractéristiques propres à ces éléments.

Une autre particularité des descriptions de l'auteure est qu'elle rattache le lieu qu'elle décrit à un moment de la journée dont la lumière va déteindre sur le paysage ce qui lui donnera une certaine spécificité. Qu'il s'agisse, soit d'un lever ou d'un coucher de soleil, d'une nuit de pleine lune, la lumière contribue à dessiner les contours du paysage ou bien du lieu à décrire. Parfois, les variations du lieu, à différents moments de la journée, correspondent aux changements des sensations par lesquelles passent les personnages.

Une autre constatation faite dans notre mémoire de magistère et que nous tenterons d'approfondir ici est le fait que nous nous retrouvons toujours avec les textes de fiction de l'auteure face à une indication, une caractéristique ou une description qui renvoie à la vie, aux voyages ou à la personnalité de l'auteure. Une recherche dans les *Journaliers* d'Isabelle Eberhardt permet de déceler des points de ressemblances entre certains paragraphes de ses nouvelles (contenant soit des descriptions de paysages ou de villes, soit la description d'un personnage, soit l'exposé d'un sentiment ou d'une impression) et certains paragraphes d'autres écrits.

À travers une dernière analyse de quelques exemples de passages descriptifs, nous tenterons de mettre en parallèle les textes de l'auteure entre nouvelles, *Journaliers* ou récits appartenant à son manuscrit du *Sud-Oranais*. Nous avons jugé plus explicite de résumer les différentes citations de part et d'autre des textes de l'auteure, dans un tableau qui permettra de rendre plus clair l'exposé de ce que nous avançons.

Tableau comparatif : Exemples de passages descriptifs de lieux visités par notre auteure et servant de cadre à ses récits.

Lieux	Passages tirés des <i>Journaliers</i> ¹ et autres écrits	Passages tirés des <i>Nouvelles</i> ²
Oued Souf	<p>« 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 aussi. » (El-Maghreb. Souvenirs d'El-Oued³)</p> <p>« Au sommet de la dune, dominant la ville, s'élève le minaret géant de Sidi-Salem, d'une blancheur neigeuse qui commence à s'iriser, à devenir rose.</p> <p>Les ombres des choses s'allongent démesurément sur le sol d'une teinte indéfinissable » (El-Maghreb. Souvenirs d'El-Oued⁴)</p> <p>« Les ruelles étroites et caduques s'ouvrent toutes, désertes, sur l'infini flamboyant des cimetières. » El-</p>	<p>« Et il vit la splendeur de ce pays, la lumière seule, triomphante, vivifiant la plaine (...) La lumière, âme de cette terre âpre, était ensorcelante. » « Il connut la tristesse indéfinissable, douce comme le renoncement définitif, des soirs d'or et de carmin[...] » (Le Major, p. 160)</p> <p>« De petites rues tortueuses, bordées de maisons de plâtres caduques, coupées de ruines, avec parfois l'ombre grêle d'un dattier cheminant sur les choses, obéissant elles aussi à la lumière, de petites places aboutissant à des voies silencieuses qui s'ouvraient brusquement, décevantes, sur l'immensité incandescente du désert... Un bordj tout blanc, isolé dans le sable et de la terrasse duquel on voyait la</p>

¹ Isabelle EBERHARDT, *Œuvres complètes. Ecrits sur le sable (récits, notes et journaliers)*, Paris, Grasset.

² Isabelle EBERHARDT, *Yasmina...et autres nouvelles algériennes présentées par Delacour &Huleu*, Paris, Editions Liana Levi, 1986.

³ Mohamed ROCHD, *Isabelle. Une Maghrébine d'adoption*, Op. cit., p. 183.

⁴ *Ibid.*, p. 184.

	<p><i>Maghreb. Souvenirs d'El-Oued¹)</i></p> <p><i>« ...Cependant, la teinte pourpre du ciel, qui semble se refléter dans le chaos des dunes, devient de plus en plus fantastique. » (El-Maghreb. Souvenirs d'El-Oued²)</i></p> <p><i>« ...Sur le minaret blanc de Sidi Salem, sur la crête des dunes de Tréfaoui, d'Allenda et de Débila, les dernières lueurs du soir se sont éteintes...Maintenant, tout est uniformément bleu, et les coupoles assombries se confondent avec les sommités rondes des dunes, comme si la ville s'était étendue soudain jusqu'aux confins vagues de l'horizon. » (El-Maghreb. Souvenirs d'El-Oued³)</i></p>	<p><i>houle infinie des dunes, avec, dans les creux profonds, le velours noir des dattiers... » (Le Major, p. 161)</i></p> <p><i>« Oh ! ces nuits de lune sur le désert de sable, ces nuits incomparables de splendeur et de mystère !</i></p> <p><i>Le chaos des dunes, les tombeaux, la silhouette du grand minaret blanc de Sidi Salem, dominant la ville, tout s'estompait, se fondait, prenait des aspects vaporeux et irréels.</i></p> <p><i>Le désert où coulaient des lueurs roses, des lueurs glauques, des lueurs bleues, des reflets argentés, se peuplait de fantômes.</i></p> <p><i>Aucun contour net et précis, aucune forme distincte, dans le scintillement immense du sable.</i></p> <p><i>Les dunes lointaines semblaient des vapeurs amoncelées à l'horizon et les plus proches s'évanouissaient dans la clarté infinie d'en haut. » (La Main, p. 139)</i></p>
--	--	--

¹*Ibid.*, p.185.

²*Idem.*

³*Ibid.*, p.187.

Ourlana	<p>« Cette nuit, vers 2 heures, traversé l'oasis lugubre d'Ourlana : grands jardins enclos de murs en pisé, aux seguia sentant le salpêtre, l'humidité et la fièvre... »</p> <p>Toutes les maisons en tob ocreux endormies en un étrange sommeil... » (Deuxième Journalier, p. 338)</p>	<p>« Le jour se leva enfin limpide et des lueurs roses se glissèrent sur les cimes bleuâtres des dattiers, sur les murailles ocreuses, sur le sol salé, lépreux, de l'oasis d'Ourlana, dans l'oued Rir. » (Oum-Zahar, p. 129)</p>
M'sila	<p>« M'sila, ville en toub coupée en deux par un oued au lit profond. Les maisons d'un gris brun ont l'aspect délabré des ksour. Quelques palmiers achèvent l'illusion. J'ai gardé de M'sila une vision très doucement poétique. » (Quatrième Journalier, p. 446)</p> <p>« Plus loin, pendant que les taleb priaient le fedjr, je me suis couchée sur la terre de la sebkha qui forme la pointe occidentale du Hodna. » (Quatrième Journalier, p. 447)</p> <p>« Bou-Saada apparaît entre les montagnes bleuâtres, avec sa casba sur un rocher, et quelques petites dunes très basses, qui paraissent blanches de loin. » (Quatrième Journalier,</p>	<p>« Ils franchirent l'oued, dans son lit profond. Le jour naissant irisait les veilles maisons en toub, les koubba sahariennes, aux formes étranges. »</p> <p>Ils traversèrent les délicieux jardins arabes de Guerfala et entrèrent dans la plaine qui s'étendait, toute rose, vide, infinie.</p> <p>Très loin, vers le sud, les monts des Ouled-Naïl bleuissaient à peine, diaphanes.</p> <p>-La plaine, ici, c'est le Hodna... Et là-bas, sous la montagne, c'est Bou-Saâda, expliqua le Bédouin. » (M'tourni, pp. 228-229)</p>

	p. 447)	
Sur Alger	<p>« Il ferait bon mourir à Alger, là, sur la colline de Mustapha, en face du grand panorama à la fois voluptueux et mélancolique, en face du grand golfe harmonieux à l'éternel bruissement de soupirs, en face des dentelures lointaines des monts de Kabylie... » (Quatrième Journalier, pp. 461-462)</p> <p>« Le grand golfe s'étend, uni comme un miroir, d'un bleu un peu gris. Là-bas, l'autre rive est violette avec ses maisons roses... Une grande paix règne ici, sur la colline de Mustapha. » (Quatrième Journalier, p. 454)</p> <p>« Hier, la nuit de lune était d'une splendeur unique. La clarté bleue semblait venir d'en bas, comme une aube qui fût montée de dessous la mer transparente, de dessous la campagne obscure où seules les blanches villas bleuissaient... » (Idem)</p>	<p>« Vers la droite,, la courbe voluptueuse des collines de Mustapha s'étendit et s'éloigna en des transparences infinies.</p> <p>Il y eut des paillettes d'or sur les façades blanches des villas.</p> <p>Au loin, les ailes pâles des barques napolitaines s'éployèrent sur la moire du golf tranquille. Des souffles de caresse passèrent dans l'air tiède. Les choses frissonnèrent. Alors l'illusion d'attendre, de se fixer, et d'être heureux, se réveilla dans le cœur du vagabond. » (La Rivale, p. 37)</p>
Sur Bou-Saada	<p>« Et très vite, presque furtivement, je suis allée jusqu'à Bou-Saâda, assoupie sur les bords de son oued tranquille, enchâssée dans la verdure de ses</p>	<p>« Bou-Saada, la reine fauve vêtue de ses jardins obscurs et gardée par ses collines violettes, dort, voluptueuse, au bord escarpé de l'oued où</p>

	<p>jardins. » (Retour sur la route de Bou-Saâda¹)</p> <p>« L'arrivée à Bou-Saada : l'oued passe autour d'une partie de la ville. D'un côté, vaste jardins murés de toub. Dans le lit, lauriers roses étoilés de fleurs. De l'autre, plus élevé, les maisons de la ville, accidentée et pittoresque, coupée de ravins verdoyants et de jardins où, dans le vert sombre des figuiers et des vignes, quelques lauriers roses jettent leur tache rose vif et les grenadiers en fleurs, leur pourpre ardente. » Quatrième Journalier, p. 447)</p>	<p><i>l'eau bruisse sur les cailloux blancs et roses. » (Pleurs d'amandiers, p. 75)</i></p>
<p>Sur Beni-Ounif</p>	<p>« La Zousfana : un petit pont de fer en gris, très laid et très dépaysé dans le décor d'alfa, de roseaux et de lauriers-roses.</p> <p>L'oued, roule une eau trouble et rougeâtre sur les galets blancs avec, au milieu du courant, un mince filet pur, quelque source voisine » (Beni-Ounif²)</p> <p>« Nous entrons dans l'immense vallée pulvérulente de Béno-Ounif, fermée par des collines arides, rougeâtre, et stratifiées,</p>	<p>« 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 bués grise. Les arêtes sèches, les murailles abruptes des montagnes se détachaient en teintes neutres sur l'opacité du ciel morne.</p> <p>La palmerais de Beni-Ounif, transie, aux têtes échevelées, s'emplissait de poussière blafarde, et les vieilles maisons en</p>

¹Ibid., p. 234.

²J.M KEMPF-ROCHD, Isabelle Eberhardt, *Une version inédite de Sud-Oranais, Notes de route*, Alger, ENAG Édition, p. 22.

	<p><i>et s'ouvrant largement vers l'Ouest. [...] ...Béni-Ounif village, des maisons grises, des échafaudages, des tas de sable et de toub rouge, des tas de madriers et de planches d'un jaune pâle. [...] sur une pente douce, le vieux ksar de Béni-Ounif, amas charmant de ruines en or pâle, en chamois ardent dans le velours sombre de la palmeraie. » (Beni-Ounif¹)</i></p>	<p><i>toub du ksar émergeaient, jaunâtres, de l'ombre lourde de la vallée, au-delà des grands cimetières désolés</i></p> <p><i>Une tristesse immense planait sur le désert, terne, dépouillé de sa parure splendide de lumière. » (Campement, p. 201)</i></p>
--	---	---

Ce qui frappe dans cette comparaison entre les passages descriptifs des endroits cités dans certaines de ses nouvelles et ceux repris de ses *Journaliers* et autres textes des mêmes lieux, c'est que l'auteure ne présente jamais le même passage de manière identiques dans les différents textes. Elle puise les éléments, caractéristiques, spécificité des lieux mais remodèlent à chaque fois sa description pour représenter le lieu de différentes manière tout en gardant des constantes qui permettent de rapprocher les deux textes. C'est ce qui permet de dire que même en puisant de la réalité surtout pour les cadres où se passent ses récits, l'auteure ne se limite pas à donner une pâle copie de la réalité, elle puise au contraire de son imaginaire et fabrique des images où la réalité et l'imaginaire se côtoient à travers un moment spécifique de la journée, une saison, un personnage, ou bien une action.

Alors que d'autres passages marquent des souvenirs d'endroits qui l'ont marquée. Comme ce passage tiré du *Quatrième Journalier* :

« Sous le ciel bleu, éclairé vaguement encore et par en bas, la mer s'étendait, d'une couleur indéfinie entre un bleu argenté et un gris de lin.

Le pont mystique de la légende slave, tissé pour les nymphes des nuits silencieuses par les rayons lunaires tremblait à peine, tout en or, sur le fond imprécis des eaux. Un nuage interposé en bande grisâtre entre la

¹ Mohamed ROCHD, *Isabelle. Une Maghrébine d'adoption*, Op. cit., pp. 256-257.

lune et les eaux partageait celles-ci de son ombre, toute semblable à une dune basse s'étendant en deux promontoires, séparant la mer en deux parties : l'une, très vaste, très bleue, très éclairée, l'autre, s'ouvrant sur le vide de l'horizon, imprécise, d'un gris terne, vaporeux, et où flottait un bateau de pêche, à voile latine, sans réflexion dans l'eau brumeuse, sans mouvement, sorte de vaisseau fantôme qui finit par glisser imperceptiblement et disparaître dans le monde de vapeurs lointaines¹. »

Cependant, dans les récits où l'auteure est le personnage principal de l'histoire et qui rapportent des événements spécifiques à sa vie en Algérie, entre autres : *La Zaouiya*, *Dans la Dune* et *La Main* et qui pourraient renvoyer uniquement à la réalité, recèlent en fait une part de l'imaginaire de l'auteure. Qualifiés de nouvelles, les textes puisent de certains passages ou événements relatés dans les *Journaliers* ou bien d'autres écrits, comme base d'informations mais ne sont aucunement fidèles à la réalité puisqu'ils se partagent entre la réalité que l'auteure évoque et la fiction qui les enveloppe.

Mohammed Rochd rapporte dans son ouvrage *Isabelle, une Maghrébine d'adoption* des passages et des textes de nouvelles comme exemples des écrits d'Isabelle Eberhardt. Parmi ces textes, des passages tirés de ses *Journaliers* et datés du 11 juillet 1901, où elle évoque sa première découverte de la capitale Alger.

Pour lui, ces passages qui résument les faits les plus importants de son séjour algérois ont servi à l'écriture de la nouvelle *La Zaouiya* : « *Ces allusions, déjà magnifiées par le regret et le souvenir, seront remodelées, transfigurées et incorporées dans une fiction où dominera l'imaginaire de l'écrivain². »*

La nouvelle sera, ainsi, perçue « à tort » comme une sorte de confession du comportement réel de l'auteure. Si cela est vrai, il en serait de même pour les autres nouvelles où l'auteure en est le personnage principal. Il est vrai que ces textes qualifiés de nouvelles et à travers cette caractéristique du genre qui les enferme, en quelque sorte, se construisent à travers le remodelage de la réalité, même si elle se rapporte directement à sa vie. Une autre particularité qui nous semble importante à signaler au terme de cette analyse des cadres de ses histoires.

¹ Isabelle EBERHARDT, *Yasmina...et autres nouvelles algériennes présentées par Delacour & Huleu*, Paris, Editions Liana Levi1, pp, 437-438.

²*Ibid.*, p.171.

II.1.3.2. Portraits et autoportrait

Etant une construction de l'auteur, même si dans le portrait fait de lui apparaissent des traits qui relèvent de la réalité, le personnage est toujours perçu comme « *un être de fiction anthropomorphe*¹ ». Néanmoins, sa relation avec la réalité est capricieuse : outre une pure fiction, il peut être composé de plusieurs modèles, un personnage historique intégré sous son vrai nom ou bien sous un nom fictif mais dont le portrait est celui d'une personne existante, autant de visage à lire ou bien à découvrir.

Cependant, selon le genre du récit où il se meut, à l'exemple de l'autobiographie dans laquelle auteur, narrateur et personnage ne font qu'un, l'identité du personnage semble acquise étant donné que ce genre d'écrits n'exclut ni l'erreur, ni le mensonge. Mais c'est dans ce genre précisément ou bien celui de « *semi-autobiographique*² » que certains traits personnels, physiques, sociaux, affectifs, idéologiques seront pris de la réalité ou bien de l'auteur lui-même. Ainsi, la fiction, maître mot de l'histoire rend délicat l'appropriation de ce qui est l'un des plus importants éléments qui constituent tout récit.

Dans les textes d'Isabelle Eberhardt, plusieurs figures de personnage peuvent être décelées. Dans le cas de notre corpus, il en existe trois types : le « *personnage collectif à effet idéologique*³ », le « *personnage figure de voyageur* » et le « *personnage auteure* ». Pour chaque type, nous analyserons les composantes qui dominent en lui pour en faire un moyen de représentation ou de projection, un support d'investissement affectif ou idéologique de la part de l'auteure, ainsi que les portraits qu'elle en fait.

Dans la plupart de ses nouvelles les personnages sont peu nombreux, du moins ceux dont les actions font évoluer les événements du récit. Parfois, la nouvelle se concentre sur un personnage principal comme dans les nouvelles *La Rivale*, *Oum-Zahar*, *Yasmina*, *Le Major*, *M'tourni*, *Dans le sentier de Dieu*, ou bien une histoire de deux personnages liés d'amitié comme dans *Pleurs d'amandiers* ou d'amour comme *Fiancée*. D'autres nouvelles sont des scènes de vie racontées par l'auteure à

¹Jean MILLY, *Poétique des textes*, France, Edition Nathan, 1994, p. 157.

² *Ibid.*, p. 161.

³ *Ibid.*, p.166.

la première personne comme le récit d'une tranche de sa vie qu'elle raconte aux autres comme dans : *La Main*, *Dans la Dune*, et *La Zaouïa*.

Les autres textes se caractérisent par la présence de ce que nous avons désigné par « personnage collectif » où le personnage clef représente tout un groupe d'individus qui partagent la même destinée, la même souffrance ou la même injustice. Cette figure se détache pour devenir leur représentant à travers son identité révélée dans le récit. C'est le cas des récits que nous allons traiter : *Les Enjôlés*, *Criminel*, *Ilotes du sud*, *Campement*, *Djich*.

II.1.3.2.1. Le personnage « figure de voyageur »

Nous avons déjà traité la figure du héros voyageur dans notre mémoire de magistère. Les nouvelles *La Rivale*, *Le Major*, *Yasmina* se caractérisent par la présence de cette figure constante dans les textes de l'auteure. Elle apparaît aussi dans les autres textes sur lesquels nous travaillons. Aussi claire que soit le fait qu'elle rappelle la vie et les choix d'Isabelle Eberhardt, elle prend dans les différents textes un visage transformé.

Les deux personnages masculins des nouvelles *Yasmina* et *Le Major* sont des voyageurs qui partagent le même contexte de la colonisation et c'est dans ces conditions que leur voyage et leurs actions vont s'accomplir mais chacun différemment. La relation qui s'établira entre eux et le lieu qu'ils sont venus conquérir sera différente, de même que l'influence que l'espace aura sur chacun d'eux. C'est beaucoup plus une parenthèse dans leur vie même si, à un certain moment, ils pensent sérieusement à rester et à se fondre dans cette société qu'ils sont venus découvrir. Il ne s'agit pas de voyageurs qui prennent ce statut consciemment.

L'esprit de découverte que l'auteure met en avant, comme caractéristique majeur dans l'identité de ses personnages, est un atout qui leur permet de découvrir et percevoir un autre espace que celui d'où ils venaient, très différent aussi du leur. Ils prennent l'aspect beaucoup plus d'explorateurs qui semblent vouloir échapper à l'atmosphère de l'armée et à la compagnie de leurs camarades dont ils auraient dû être plus proche mais tous les deux n'auront pas la même sensibilité vis-à-vis du lieu. Et même la durée de ce sentiment ne sera pas la même pour eux.

Ces personnages sont à la recherche d'un ailleurs. L'auteure les dote de caractéristiques qui favorisent cette recherche : un altruisme, une ouverture d'esprit, un humanisme, une singularité et une originalité... ce qui semble être les motifs les poussant au voyage et au nomadisme. Dans *Yasmina*, Jacques « avait l'âme aventureuse et rêveuse¹. ». Jacques Le Major lui sera pénétré par différentes sensations et découvertes. L'osmose qui s'établira entre lui et la terre qu'il découvre le métamorphosera complètement. Il n'avait « ni la curiosité ni la hâte² » du touriste mais plutôt « Il préférait découvrir les détails lentement, peu à peu, au hasard de la vie et des promenades quotidiennes, sans but et sans intentions³. » Et c'est à travers cet ensemble d'impressions, de sensations et de découvertes que le tout se formera dans son esprit spontanément.

Cette façon qui caractérise les deux héros dans la découverte du pays, le hasard qu'ils suivent dans leur déplacement, semble les distinguer des autres types de voyageurs comme les touristes qui loin de vouloir découvrir et pénétrer le lieu qu'ils visitent se contentent de le parcourir et de ne point se faire une idée propre sur l'endroit ainsi que sur ceux qui l'habitent. Ces héros ne cherchent pas à parcourir les sites et les endroits touristiques mais cherchent ce qui est naturel, authentique, ainsi qu'une dépossession de tous ce qui est matériel. C'est le nomade qui surgit à la recherche de nouveaux horizons et c'est là, que le rapprochement pourrait être fait avec l'auteure elle-même.

Dans *La Rivale* la désignation de « vagabond » donne cette première figure de voyageur au héros. Pour retrouver les impressions perdues et la sensibilité au voyage et à la route, l'auteure laisse des indices que le vagabond découvrira, petit à petit, et qui lui feront comprendre qu'il allait partir et retourner à sa vie d'errance sur la route. Sous l'emprise de cette route que l'auteure qualifie de « maîtresse tyrannique », elle marque son pouvoir irrésistible qui prend pour le vagabond les allures d'une bien-aimée et qui va supplanter celle qui était réelle.

¹ Isabelle EBERHARDT, *Yasmina...et autres nouvelles algériennes présentées par Delacour & Huleu*, Op. cit., p. 47

²*Ibid.*, p. 164.

³*Idem.*

Ce que l'esprit du vagabond réclamait le plus est le fait de s'abandonner à la douceur infini d'être seul, sans attache, anonyme et de partager des moments uniques avec des hommes simples. D'être sur cette terre aimée du désert, inconnu et solitaire.

Les plaisirs que lui procure cette vie d'errance et à laquelle il ne put se détacher sont ceux mis en exergue : la solitude, l'errance, le partage, la simplicité de vie, le contact des gens simples, l'aventure, le voyage, les paysages féeriques, l'anonymat, n'avoir point d'attache, goûter au bonheur de vivre au désert. Vivre simplement et sans s'encombrer des choses matériels, rien que la nature et le monde qu'il s'est choisi. Dormir à même la terre et goûter au bonheur celui que seule l'auteure réussit à transmettre et à expliquer puisqu'il s'agit d'une part de sa vie et des choix qu'elle-même a adopté.

Il ne s'agit pas uniquement de bonheur mais surtout du sentiment de liberté que procure ce bonheur. C'est bien une quête que le vagabond entreprend et qui ira pour la retrouver jusqu'à se séparer de celle qu'il aimait. Néanmoins, le désert semble le seul lieu qui lui donne ce qu'il cherche. La quête de la liberté pour lui ne se définit pas dans une recherche de lieu ou de havre mais dans la recherche de sensations que procure ce lieu et qui font que l'on se sente libre. La quête de la liberté se définit par le fait de s'affranchir de tout attache, de toute chose matérielle. Même l'être aimé est une vision vaporeuse, inconsistante et immatérielle.

Il y a aussi ce dénuement absolu qui n'est aucunement le reflet d'une misère ou d'un manque. C'est plutôt un choix de vie qui se caractérise par le rejet de toute matérialité, de tout confort pour goûter à la douceur infini de vivre parmi des gens simples inconnu d'eux, de se départir de tous ce qui peut encombrer son esprit. Il aime être seul, ignoré et ignorant le monde, dans un coin du désert où il ne reviendra jamais.

Ce dénuement sera aussi évoqué dans le premier récit de *Sud-Oranais*, intitulé *Aïn-Séfra, fin septembre* :

« Accroupis à terre, des Arabes nomades rêvaient. Dans l'air chaud, des senteurs connues traînaient, les senteurs du pays bédouin, aux soirs d'été : fumée de thuya ou de genévrier, odeurs de peaux de boucs, de goudron, de chairs bronzées en moiteur.

Et moi, je goûtais la volupté profonde de la vie errante, la joie d'être seule, inconnue sous le burnous et le turban musulmans, et de

regarder en paix le jour finir en des lueurs rouges sur la simplicité des choses, dans ce village où rien ne me retenait, et que j'allais quitter à la tombée de la nuit¹... »

Il n'y a aucun doute que c'est le vagabond qui a le plus de similitude avec l'auteure. De part son aspect de voyageur, c'est la figure du nomade qui les lie et le choix de vie qui leurs permet, à tout deux, d'apprécier ce que cette vie leur offre : dénuement, partage, anonymat...

Ce dénuement attire aussi Jacques *Le Major* puisque lui aussi goûtera à cette vie simple « *Depuis qu'il commençait à comprendre l'arabe, à savoir s'exprimer un peu, il aimait à aller s'étendre sur une natte, devant les cafés maures, à écouter ces gens, leurs chants libres comme leur désert et comme lui, insondablement tristes, leurs discours simples². »*

Le héros ici se fond dans la société même s'il ne s'y imprègne pas complètement mais il a cette capacité, cette volonté, ce désir de se rapprocher et de découvrir un autre univers que celui qu'il connaît et d'où il vient. Un univers qui, pour lui, prend l'aspect de la simplicité étant constitué de choses simples et authentiques. Ce pays lui permettra aussi de voir plus clair les choses qui ailleurs auraient pu lui échapper : le comportement de ses camarades, l'emprise qu'ils ont sur la liberté aussi bien des indigènes que sur la sienne.

Dans ces nouvelles, l'auteure présente un profil précis de ses personnages masculins. Des hommes originaux par rapport à leur milieu ou le groupe auquel ils appartiennent : des personnages singuliers. Les qualités qui reviennent sont celles qui les font différents dans leurs réflexions, renfermées à tout « *esprit de modernité* », ne se laissant influencer facilement, voyant d'eux-mêmes et ne s'abandonnant qu'à leurs propres impressions.

Toujours exempts de tous jugements racistes, humaniste, altruiste, dotés d'une éducation particulière qui les prédisposait à une solitude et à un nomadisme dans le pays où ils sont venus. L'Algérie sera, pour eux, une terre d'élection.

¹ J.M KEMPF-ROCHD, *Isabelle Eberhardt, Une version inédite de Sud-Oranais, Notes de route*, Alger, ENAG Édition, p. 3.

² Isabelle EBERHARDT, *Yasmina...et autres nouvelles algériennes présentées par Delacour & Huleu, Op. cit.*, p. 168.

Découvrant le désert où s'épanouiront leurs rêves. Ils découvriront, en même temps, la splendeur de ses paysages, leur beauté silencieuse et mélancolique.

Si pour l'auteure « *la chose la plus difficile, la seule difficile peut-être est de s'affranchir, et encore bien plus de vivre libre¹.* », la quête que les héros voyageurs vont entreprendre se caractérisera aussi par un désir d'affranchissement de tous ce qui est matériel, à la recherche d'un bonheur qui leur permettra de vivre libre. Certains d'entre eux le retrouveront comme le vagabond alors que d'autres le perdront en route comme Jacques dans *Yasmina* ou seront empêché de le retrouver comme Jacques *Le Major*. Si l'auteure varie dans ses figures de héros elle cherche beaucoup plus à donner plusieurs visions d'une même réalité vécue ou observée.

Dans *M'tourni*, la relation entre le personnage principal et le lieu est différente au départ. Roberto Fraugi, ouvrier errant, embarque pour Alger. Voyageant pour trouver du travail à cause de la misère où il vivait dans sa région du Piémont. Le contact avec cette terre d'Afrique l'effraya, au départ. Tout lui semblait différent et l'éloignait encore plus des hommes et du monde qu'il découvrit :

« *Sur la terre ardente, aux grands horizons mornes, il se sentit dépaycé, presque effrayé : tout y était si différent des choses familières !*

Il passa quelques années dans les villes du littoral, où il y avait des compatriotes, où il retrouvait encore des aspects connus qui le rassuraient.

Les hommes en burnous, aux allures lentes, au langage incompréhensible, lui inspiraient de l'éloignement, de la méfiance, et il les coudoya dans les rues, sans les connaître². »

Pris comme figure de voyageur, son premier contact avec la terre d'Afrique va à contre sens avec les autres figures de voyageurs développées dans les nouvelles précédemment traitées. Il n'y eu aucune attirance, éblouissement, envie de découverte de la part du héros mais c'est beaucoup plus par nécessité qu'il se retrouvait dans ce pays.

La transformation que va subir Roberto Fraugi se fera à la longue et à travers le contact qu'il va avoir avec les Arabes qui seront bons avec lui. Loin de toute fréquentation européenne, il se laissa traîner par cette douce monotonie des choses et

¹ Isabelle EBERHARDT, *Œuvres complètes. Ecrits sur le sable (récits, notes et journaliers)*, Paris, Grasset, p. 458.

² Isabelle EBERHARDT, *Yasmina...et autres nouvelles algériennes présentées par Delacour & Huleu, Op. cit.*, pp. 227-228.

« s'accoutumait à cette vie lente, sans soucis et sans hâte¹ ». Puis, petit à petit, en comprenant la langue arabe, il se plut parmi les Arabes et les trouva sociables et simples.

Sa décision de rester pour de bon était « un pacte éternel signé avec le terre âpre et resplendissante qui ne l'effrayait plus². »

L'assimilation se fera, petit à petit, et du statut de « voyageur » il devient un *m'tourni* en adoptant la religion musulmane, en changeant de nom et en se mariant et s'installant pour de bon dans le Hodna musulman. Roberto Fraugi goûtera lui aussi à ce dénuement, représenté par la vie simple qu'il choisira de faire sienne et en délaissant le rêve pour lequel il était venu. Il acceptera de partager la vie des gens simples et bons qui lui ont justement donné envie de se convertir et de rester. Pour lui « (...) la paix somnolente du douar³. » lui suffisait « Pourquoi aller ailleurs, quand il était si bien à Aîn-Menedia⁴ ? »

Dans certaines nouvelles, cette figure du « héros voyageur » se projette sur celle du « nomade », « vagabond », « errant », « itinérant » : autant de dénominations qui pourraient représenter un autre genre de voyageur. Ce qui pourrait rapprocher les différentes figures est la quête que chacun essaye d'entreprendre. Dans les nouvelles : *Campement*, *Dans le sentier de Dieu*, *Oum-Zahar* ou bien *La Rivale*, les héros choisissent de partir loin des leurs, dans une quête qui les mènera chacun vers une destination ou des destinations qui relèvent de leurs choix, rencontres, mode de vie...

Aussi sensible au thème du nomadisme, l'auteure peint dans *Campement* des scènes de vie nomade où la camaraderie, les querelles, le partage, le meurtre se croisent et se confondent dans le désert de Béni-Ouif. Il ne s'agit plus de nomade solitaire mais de groupe de nomades qui abandonnant leurs douars, suivant les « (...) convois et les colonnes, poussant leurs chameaux maigres dans la continuelle

¹*Ibid.*, p. 230.

²*Ibid.*, p. 231.

³*Idem.*

⁴*Idem.*

insécurité du pays sillonné de djouch affamés, de bandes faméliques et de coupeurs de routes¹ (...) »

Le nomadisme auquel fait référence l'auteure était un mode de vie subit et accepté par ces hommes par ce que tout ce qui a trait à leur vie n'était en fin de compte que la volonté de Dieu. Le portrait fait de ces hommes rend compte de ce qui caractérise leur mode de vie, leur monde :

« Et c'étaient des petits groupes d'hommes qui attachaient leurs chevaux ensemble, ou qui poussaient leurs chameaux vers le même coin du camp, qui mangeaient dans la même grande écuelle de bois, et mettaient en commun les intérêts peu compliqués de leur vie : achats de denrées, soins des bêtes- leur seule fortune- et, le soir, longues veillées autour du feu, passées à chanter les cantilènes monotones du bled natal, souvent lointain, et à jouer du petit djouak en roseau. Les uns étaient des Amour d'Aïn-Sefra, d'autres des Hamyan de Méchéria, des Trafi de Géryville. Quelques-uns, poète instinctifs et illettrés, improvisaient des mélodées sur les événements récents, disant la tristesse de l'exil, les dangers sans cesse renaissants, l'âpreté du pays de la poudre, les escarmouches si nombreuses qu'elles ne surprenaient ni n'inquiétaient plus personne, devenant chose accoutumée...

Et il y avait, au fond de tous ces chants, l'immense insouciance de tout, qui était latente en leurs cœurs simples, et qui les rendait braves². »

À travers ce portrait de groupe, l'auteure donne une vision d'ensemble de ce qu'est la vie, les occupations, l'origine, les centres d'intérêt, le caractère, les gestes et les qualités de ces hommes mais également la situation qui prévalait dans le pays. Elle semble mettre en relief, aussi, ce contact qui se crée avec des gens inconnu au départ avec qui se partage un moment de leur vie, aussi bref soit-il puis le départ, sans un regard de regret vers le lieu qui abrita cette rencontre : *« Les nomades étaient partis, sans un regard de regret pour ce coin de pays où ils avaient vécu quelques semaines³. »*

L'affranchissement apparaît dans le détachement vis-à-vis de tous ce qui est matériel ; cette idée réapparaît à chaque fois que l'auteure évoque le thème de l'errance. Le refus de retourner en arrière, de juger, de regretter, mais cela n'empêche pas de laisser une empreinte de son passage : *« Sur l'emplacement désert des campements, des tas de cendre grise et des monceaux d'ordures attestaient seuls*

¹*Ibid.*, pp.201- 202.

²*Ibid.*, p. 203.

³*Ibid.*, p. 206.

*le séjour de tous ces hommes qui, après avoir dormi, mangé, aimé, ri et tué ensemble, s'étaient séparés, le cœur léger peut-être pour toujours*¹. »

Certains malheurs de la vie poussent aussi au nomadisme. Oum-Zahar et Abdelkader ben Maammar illustrent cette idée que développe l'auteure dans les nouvelles de *Oum-Zahar* et *Dans le sentier de Dieu*. Le passage d'une vie stable à celle du nomadisme à cause d'évènements imprévus dont la conséquence est la perte de ce qu'ils avaient de précieux ou simplement parce que rien n'était plus précieux à leurs yeux.

La mort de la mère d'Oum-Zahar va affecter cette dernière qui se prit d'affection pour une *maraboute* errante. Elle la suivra dans le désert, vivant de la charité des croyants. Elle perdra la raison et petit à petit finira par être emportée par un mal de toux qui ne cessait d'agiter sa poitrine desséchée.

Abdelkader ben Maammar, des Ouled-Darradj de Barika était un vieillard errant. Les circonstances qui l'ont poussé à cette vie ne sont pas révélées dans le récit. Seul son état de déchéance, de solitude et de dépouillement atteste de sa pauvreté. Lui aussi vivait de la charité des croyants des *douar* voisins. La résignation à cet état de fait est inébranlable : « *Je ne fais point de mal, et comme je n'ai rien, sauf la crainte de Dieu, c'est Dieu qui pourvoit à la vie qu'il m'a donnée, jusqu'à ce que l'heure soit sonnée*². »

Le déplacement, l'errance, le nomadisme ou bien le vagabondage seront les différents types de traversées possibles. Pour chaque genre, une figure de voyageur se dessine. Nous ne pourrons passer à côté de la figure du héros voyageur, la plus importante à évoquer, qui est celle de l'auteure personnage et qui apparaît dans ses nouvelles : *Dans la Dune*, *La Zaouiya t* et *La Main*.

¹*Idem.*

²*Ibid.*, p. 234.

II.1.3.2.2. Le personnage « auteure »

Pris pour des récits « *semi autobiographique* », nous ne pourrions écarter le fait que ces récits, outre le fait qu'ils sont écrits à la première personne, renvoient indéniablement à l'auteure Isabelle Eberhardt. Cependant, il ne s'agit pas de la personne de l'auteure mais de celle du personnage du *taleb* qu'elle s'est forgée pour ses déplacements : Mahmoud Saadi. Ainsi entre le véridique, l'imaginaire et le fictif, ces nouvelles se démarquent par cette confusion qui brouille les frontières sensées les séparer. Dans ces récits, le personnage auteure se confond sans appel avec la figure du héros voyageur.

Les nouvelles prennent la forme d'un récit de vie. Les événements relatés pourraient se rapporter directement à l'auteure Isabelle Eberhardt¹ qui apparaît sous l'identité du personnage de Mahmoud Saadi. La figure du héros voyageur se situe à plusieurs niveaux entre sa vraie personne et son personnage créé. D'abord, en étant une personne étrangère au pays et qui débarque en tant que voyageuse, elle rappelle ses héros européens masculins et la découverte du pays et de ses différentes régions. Son amour pour le vagabondage, les pérégrinations, l'exploration rappelle aussi le personnage du vagabond et cet amour qu'il a du Sud et de la route. Elle assouvit cette envie sous son identité masculine.

Dans les trois nouvelles, c'est sous son identité masculine que l'auteure sillonne la ville d'Alger et les différentes régions autour d'El Oued. En une vraie exploratrice, elle part à la découverte des lieux et des gens anonymement et sans se faire remarquer puisqu'elle se fait passer, à travers les vêtements qu'elle porte pour une autochtone. Une envie de passer inaperçue et de se fondre entièrement dans la société qu'elle découvre. Une figure de voyageuse qui refuse de se faire passer pour une touriste et qui choisit l'authenticité à travers parfois une réalité crue des lieux et des gens qu'elle rencontre et découvre.

¹ Nous partons de cette hypothèse puisque les endroits, événements, détails (comme le nom du valet Aly ou bien celui de son cheval, Souf) se rapportent à des séjours effectués par l'auteure dans ces régions et ce d'après les notes qui accompagnent les différentes nouvelles. Selon Marie Odile Delacours et Jean Huleu la nouvelle *Dans la Dune* est l'un des rares textes qui donne une idée précise de la manière dont « Isabelle-Mahmoud » voyageait et enquêtait. Alors que pour Mohamed Rochd, ces textes, même si ils pourraient renvoyer à l'auteure, ils n'en demeurent pas, entièrement, fidèles à la réalité. Pour lui, l'auteure y mêlait tout autant des événements ou actions issues de son imagination, assertion qui étaye tout aussi nos hypothèses de travail.

Dans la nouvelle *Dans la Dune*, la « fiction » et la « réalité » se confondent aussi bien dans le récit du narrateur qui se trouve être l'auteure, déguisée en homme et sous l'identité de Mahmoud ben Abdallah Saâdi, racontant sa mésaventure à la première personne du singulier. Mais également dans celui de Hama Srir, qui est rapporté par elle.

Le récit reprend une des multiples scènes vécues et rédigée sous forme de souvenirs, à la manière de ses textes dans les *Journaliers*. Cependant, la particularité de cette nouvelle est qu'elle intègre un autre récit se rapportant à un autre personnage rencontré au cours de cette sortie. Un récit dans un récit que l'auteure rapporte comme il lui a été conté et dont l'influence qu'il eut sur elle se lit dans le dernier paragraphe de la nouvelle :

« ...Il était très tard déjà, et les constellations d'automne avaient décliné sur l'horizon...

Un grand silence solennel régnait sur le Désert. Nous nous étions roulés dans nos burnous, près du feu éteint, et nous rêvions... Lui, le nomade dont l'âme ardente et vague était partagée entre la jouissance de sa passion triomphante et la crainte des sorts, la peur des ténèbres... Et moi, le solitaire, que son idylle avait charmé, je songeais au tout-puissant Amour qui domine toutes les âmes, à travers le mystère insondable des destinées humaines¹. »

Des réflexions qui ressemblent à celles que l'auteure a l'habitude d'écrire dans ses *Journaliers*. La nouvelle recèle, également, certains détails qui semblent corroborer avec les indications reprises dans certains écrits intimes de l'auteure. Des détails relevant du contexte du voyage et rendant compte de la réalité du pays, se référant à des éléments véridiques : filiation des personnages, caractéristiques de leurs tribus, mœurs, comportements relatés, caractéristique de la région du Sud de Taïbeth-Guéblia sur la route d'El Oued à Ourgla²... Ce qui amène à constater la connaissance particulière de la région et de son histoire par Isabelle Eberhardt. Ce sont ces informations véridiques qu'elle insère dans ses récits et qui confèrent cet aspect réaliste à ses textes.

¹ J.M KEMPF-ROCHD, *Isabelle Eberhardt, Une version inédite de Sud-Oranais, Notes de route*, Alger, ENAG Édition, p. 255.

² La référence faite à la mission de M. Flamand (janvier 1900) qui renvoie à l'expédition d'Aïn-Salah qui dépeupla le Sahara de ses chameaux pour des années et dont la plupart ne sont pas revenus des convois lointains d'El-Goléa et d'Igli)

Alors, la question qui se pose est de savoir pourquoi l'auteure qualifie le texte de nouvelle. Il est évident que le texte n'est pas un document « authentique » qui se rapporte fidèlement aux faits et gestes de l'auteure. D'autres renseignements qu'elle intègre dans ses récits sont issus de son imagination. À l'exemple de certains détails avancés dans le récit de Hama. Comme lorsque le récit rapporte certains faits sur le déroulement des événements, des descriptions sans que cela relève de la présence de Hama Sri.

« Le vieillard, surpris et irrité du retard de sa fille, sortit du bordj et l'appela à plusieurs reprises.

Dans le grand silence mystique du Désert, seuls les hurlements lugubres des chiens répondirent... Un frisson glaça les membres du vieillard. En hâte, il alla chercher son fusil et descendit¹. »

Ou bien :

« (...)Femme, tu n'as plus qu'une seule fille..et celle-ci est même de trop !... Tu n'as pas su garder ta fille.

Les deux vieilles et Embarka commencèrent à pleurer et à se lamenter, comme sur le cadavre d'une morte, mais Si Abdallah leur imposa silence. - Mektoub². »

Il se pourrait que même, en ce qui concerne les événements se rapportant à elle, l'auteure use de son imagination pour « magnifier », « remodeler » ou bien « transfigurer » la réalité. Cette constatation rapportée par Mohamed Rochd pour ce qui est de la nouvelle *La Zaouïya* vaudrait tout aussi pour ses autres textes.

Dans *La Main*, le début indique qu'il s'agit d'un souvenir, un rappel à la mémoire « *Une réminiscence, vieille déjà de quatre années, du Souf âpre et flamboyant, de la terre fanatique et splendide que j'aimais et qui a failli me garder pour toujours, en quelque'une de ses nécropoles sans clôtures et sans tristesse³.* ». Selon la note accompagnant le récit, il s'agit du séjour effectué par l'auteure à El Oued, entre août 1900 et février 1901. Ce séjour lui permit de côtoyer, observer les autochtones, leurs mœurs et coutumes ainsi que leurs croyances, ce qui pourrait être ce qui lui inspira cette nouvelle. Le récit serait en rapport avec un événement auquel elle est témoin lors de l'une de ses sorties.

¹ *Ibid.*, p. 249.

² *Ibid.*, p. 250.

³ Isabelle EBERHARDT, *Yasmina...et autres nouvelles algériennes présentées par Delacour & Huleu, Op. cit.*, p. 139.

La référence à El Oued, la terre qu'elle chérissait, ainsi que la description qu'elle en fait rappelle celles qu'elle fit dans ses autres écrits, que ce soit les nouvelles ou bien ses écrits intimes comme ses *Journaliers*. Des passages descriptifs où transparait son amour pour le désert, les endroits qu'elle visitait et qu'elle appréciait, ses chevauchées entre les différentes villes du désert, les zaouïya qu'elle fréquentait.

Dans les différentes nouvelles, les éléments autobiographiques sont présents et peuvent rapporter les événements, rencontres, épisodes vécus, lieux visités, réflexions et opinions faites sur certains événements à l'auteure. Les portraits de ses personnages se confondent avec celui de l'auteure qu'elle étaye dans les nouvelles où elle figure comme personnage principal et dont le tout donne une connaissance d'elle : un autoportrait qui se dessine dans l'ensemble.

II.1.3.2.3. Le personnage « collectif à effet idéologique »

Aussi, celui que nous désignons par « personnage collectif à effet idéologique » est le personnage que l'auteure utilise pour montrer les exactions de la colonisation envers les autochtones. Dans les nouvelles : *Criminel*, *Les Enjôlés*, *Ilotes du Sud*, elle pointe du doigt le système colonial à travers le fait de rapporter des injustices faites au fellah. En parlant de manière générale puis à travers le portrait d'un personnage qui se détache de l'ensemble, l'auteure en fait le représentant de sa tribu, de sa « race ». Sa vie, ses souffrances, l'injustice qui le touche sera relatée de manière à rendre plus humain le récit en rapportant ces vérités.

Au-delà du système colonial dénoncé qu'il soit expropriation, privation, engagement dans l'armée ; Mohamed Achouri, Ziani Djilabi ben Kaddour, le vieillard des Ouled-Saoud rendent plus réelle l'injustice vécue de la part des colonisés. Ils sont les représentants de ce peuple victime du système colonial, ce qui participe à rendre plus humain le récit relaté.

Leur statut de fellah, autochtone, jeune, vieux, honnête, simple, miséreux et misérable, écrasé, dupé, enjôlé donnera une idée de cette réalité que vivait le colonisé sous le joug du colonisateur. Les différentes classes sociales opprimées seront représentés dans les différentes nouvelles. Parfois comme personnages centrales ou personnages seconds ou bien « *figurants* ».

Néanmoins, même cette mise en filigrane de certains personnages qui se dessine en toile de fond marque, dans une sorte de contraste, beaucoup plus la présence de cette classe ou de la catégorie de gens que l'auteure présente.

Certaines nouvelles sont des vecteurs de l'idéologie de l'auteure où se démarquent certaines réflexions faites sur la société, l'époque, la colonisation... Des constantes dans ses textes qui se résument dans sa représentation du fellah, de la femme, du système colonial, du milieu autochtones, des mœurs et des coutumes, des faits religieux, de l'habillement, du mode de vie...

Pour marquer cette réalité que l'auteure essaye de rapporter, il serait intéressant de se pencher sur les différents portraits qu'elle fait de ces personnages. Les textes de l'auteure sont riches en descriptions et portraits et qui marque l'esprit d'observation¹ et de détails qui la caractérise. Cependant, il existe une variation dans les représentations faites des personnages par l'auteure ce qui offre une panoplie de portraits à étudier.

Parfois le portrait est bref et concis. Il ne donne que quelques traits physiques si non moraux du personnage. Juste de quoi pouvoir l'imaginer, si non comprendre son rôle dans l'action qu'il va entreprendre.

Dans *Ilotes du sud* : « *A l'intérieur, trois ou quatre hommes maigres et bronzés, vêtus de laine blanche² (...)* », « *-Pourquoi es-tu en prison ? demande le spahi à un nouveau venu, grand garçon mince, au profil d'oiseau de proie³.* »

Dans *Les Enjôlés* : « (...) *Déployant toute la fausse pompe militaire, revêtus de leurs vestes les moins usées, de leurs chéchias les moins déteintes, les tirailleurs passèrent⁴...* », « *Parmi ceux qui suivaient, attentifs aux propos des soldats, Ziani Djilabi ben Kaddour, bûcheron de la tribu de Chârir, se distinguait par sa haute taille, son fin profil aquilin et son allure fière⁵.* »

¹ Ici l'observation se rapporte aux portraits qui rendent compte des réalités de la société algériennes entre portraits des différentes classes sociales, misère, mœurs, coutumes, habillement...

²*Ibid.*, p. 151.

³*Ibid.*, p. 152.

⁴*Ibid.*, p. 155.

⁵*Idem.*

Enjoliver la réalité à travers les paroles des soldats engagés dans l'armée en faisant miroiter les avantages merveilleux de l'état militaire et en donnant des détails fantastiques pour prendre au piège les autres jeunes fellahs éblouis.

Le récit débute par pointer du doigt et de manière générale le système colonial dans sa stratégie pour attirer les fellahs, en présentant ses méfaits et son injustice vis-à-vis des autochtones. Puis Ziani Djilabi ben Kaddour se détache comme personnage principal, représentant de sa « *race* », le récit deviendra plus humain et permet de ressentir beaucoup plus l'injustice à laquelle il est sujet. Les conséquences en sont plus réelles et touchent le personnage principal dont le portrait rend compte de l'histoire, les pensées, les peurs... ce qui marque l'esprit et rend vrai si non plus sensible l'histoire racontée.

Une caractéristique de l'écriture d'Isabelle Eberhardt qui est remarquée beaucoup plus dans les nouvelles où le système colonial est pointé du doigt. Elle préfère en parler d'une manière générale en le présentant, l'expliquant, l'analysant et en mettant en exergue ses conséquences vis-à-vis des fellahs. Puis détacher un personnage qu'elle présente par son nom, son appartenance à quelques tribus, donnant des détails sur sa vie et son vécu et les conséquences désastreuses ainsi que la situation à laquelle il est réduit à cause de ce système.

En gardant en tête un nom, une tribu, l'histoire d'une vie brisée permet de ressentir beaucoup plus l'injustice de ce que le colonisateur a établi comme système destiné à briser et à déposséder le colonisé.

Dans *Criminel*, portrait d'ensemble, au départ, qui se précise et se résume dans celui de Mohammed Achouri qui sera le personnage collectif dont l'histoire va résumer ceux des autres et en donner une idée plus réelle et plus humaine. À travers l'histoire individuelle du fellah qui se détache du groupe, le portrait fait de lui est naturellement plus précis : « *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 flottait¹.* »

¹Idem.

Dans *Oum-Zahar*, le portrait fait d'elle au départ se confond avec celui de sa tribu toute entière. Etant l'incarnation de l'âme de sa race de l'oued Rir :

« Mais elle était triste. Grande et svelte sous ses voiles bleus, elle semblait l'incarnation de l'âme étrangement tourmentée et assombrie de cette race métis de l'oued Rir, mélange de Berbères et de nègres sahariens sur laquelle la tristesse immense et les effluves hallucinants et fiévreux de leur pays ont jeté à jamais une ombre morne¹. »

Puis l'auteure s'attache à lui donner une description propre à elle : *« Oum-Zahar avait un visage ovale et régulier d'une teinte bronzée très foncée. Ses yeux étaient trop grands et leur regard avait, à la fois, une fixité et une ardeur inquiétantes². »*

Dans la nouvelle *Dans la Dune*, le portrait du personnage principal se confond avec celui de ses compagnons :

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

Mes compagnons étaient des hommes simples et rudes, sans grossièreté pourtant, qui respectaient mes rêves et mes silences... très silencieux eux-mêmes, d'ailleurs³. »

Alors que les portraits faits des trois hommes, que le personnage principal va rencontrer lorsqu'il perdra chemin est beaucoup plus détaillé et plus étudié :

« Le jeune Seïhi qui parlait ainsi avait attiré mon attention par la beauté, la régularité de ses traits et l'éclat splendide de ses grands yeux fauves. Il eût pu servir de type accompli de la race nomade, fortement métissée d'Arabe asiatique, qui est la plus belle du Sahara.

Ahmed Bou-Djema, maigre et souple, semblait le plus âgé mais la moitié de sa face était voilée à la façon des Touareg.

Quant au plus âgé, il avait une belle tête de vieux coureur du désert, aquiline et sombre.

Ahmed Bou-Djema avait pendu à sa ceinture, deux superbes lièvres. Il s'écarta un peu du puits et, après avoir dit « Bismillah », il se mit à vider son gibier [...] ⁴. »

¹*Ibid.*, pp. 127-128.

²*Ibid.*, p. 128.

³ J.M KEMPF-ROCHD, Isabelle Eberhardt, *Une version inédite de Sud-Oranais, Notes de route*, Alger, ENAG Édition, p. 235.

⁴*Ibid.*, p. 245.

Ces exemples sont les plus représentatifs de cette catégorie de personnages présents dans les textes de l'auteure. Cependant, nous jugeons indispensable de présenter d'autres exemples mettant en exergue d'autres aspects des portraits présentés des personnages des différents récits et ce sans aucune catégorisation à commencer par cette variation dans le choix des détails à avancer ou à taire, selon le personnage, son rôle, son histoire.... Ce qui donne des portraits fournis ou alors brefs et concis. Nous terminerons cette analyse du descriptif en donnant des exemples variés.

Exemple de portraits qui sont beaucoup plus long, détaillés, fournies comme ceux du lieutenant de Lavaux dans la nouvelle *Sous le Joug* :

« C'était un grand homme de trente-huit ans, sec au profil anguleux, aux gestes et au verbe cassants. Le regard de ses yeux était vague, presque trouble, sans méchanceté. Homme du monde, un peu en retard sur son époque, quand il se trouvait dans un salon, il était convaincu intimement de l'absolue nécessité d'être tout autre dans ses rapports avec ses inférieurs et surtout avec ses administrés ; qu'il considérait sincèrement comme des sujets. Jamais, depuis que ses prédécesseurs lui avaient passé la consigne, il n'avait cherché à savoir ce qu'il y avait d'humain dans la plèbe courbée devant lui et qu'il gouvernait la matraque à la main. Arabophone par métier, dédaigneux du pékin placé sous ses ordres et livré à sa discrétion, il était la terreur du bicot, du porteur de burnous en loques, dur à la détente quand il s'agit de donner des douros où la sueur colle le sable de la tere [sic]ingrate. Quant à l'Arabe un peu éclairé, au taleb et au marabout, c'étaient l'ennemi, les fâcheux qui se mêlent de comprendre là où il ne faut qu'obéir aveuglément¹. »

Dans d'autres nouvelles, nous retrouvons des portraits de groupes peints avec détails et qui jouent un rôle majeur dans chaque récit. Loin d'être des esquisses brèves et banales, elle donne une vision d'ensemble d'un groupe, d'une communauté, de la misère, d'un style de vie, d'une appartenance, de traits de caractères partagés entre des personnes dont la vision de groupe cache une intention particulière de la part de l'auteure qui révèle des qualités, si ce n'est des défauts, des traits de caractères relatifs à tout un peuple sensé disparaître ou ne pas exister.

Dans *Les Enjôlés* :

« Sur la route détremée par les premières pluies vivifiantes, les tirailleurs en manœuvres passent, maussades et crottés. Sur leurs visages bronzés et durs, la sueur de la boue se mêlent et, souvent, en un geste

¹ Mohamed ROCHD, Isabelle. *Une Maghrébine d'adoption*, Op. cit., p. 196.

exaspéré, une manche de grosse toile blanche essuie un front en moiteur... Avec un juron, blasphème ou obscénité, les épaules lasses déplacent la morsure lancinant des bretelles de la lourde berdha¹. »

Dans *Criminel* :

« En face des bureaux, la troupe grise des Ouled-Bou-Naga s'entassait. Accroupis à terre, enveloppés dans leurs burnous d'une teinte uniformément terreuse, ils attendaient, résignés, passifs.

Il y avait là toutes les variétés du type tellien : profils berbères aux traits minces, aux yeux roux d'oiseau de proie ; faces alourdies de sang noir, lippues, glabres ; visages arabes, aquilins et sévères.

Les voiles roulés de cordelettes fauves et les vêtements flottants, ondoyant au gré des attitudes et des gestes, donnaient aux Africains une nuance d'archaïsme, et sans les laides constructions « européennes » d'en face, la vision eût été sans âge². »

Dans *Djich* avec le portrait fait de la troupe de Si Cheikh ben Daoud, Amour dissidents³, rapportant leur état miséreux :

« Ils n'étaient plus que huit, loqueteux, décharnés, les visages embroussaillés de barbes incultes. Sur leurs abeya effrangées, sous leurs burnous terreux, de vieilles cartouchières en filali rouge serraient leurs ventres creux. Ils étaient misérables et farouches, comme des bêtes du désert, chassées par la famine et traquées⁴. »

En évoquant les Bou-Saadi, l'auteure peint dans *Pleurs d'amandiers* la population saharienne. Les femmes et leurs tenues colorées :

« Mlahfa violettes, vert émeraude, rose vif, jaune citron, grenat, bleu de ciel, orange, rouges ou blanches brodées de fleurs et d'étoiles multicolores... Têtes coiffées du lourd édifice de la coiffure saharienne, composée de tresses, de mains d'or ou d'argent, de chaînettes, de petits miroirs et d'amulettes, ou couronnées de diadèmes ornés de plumes noires. Tout cela passe, chatoie au soleil, les groupes se forment et se déforment en arc-en-ciel sans cesse changeant, comme des essaims de papillons charmants⁵. »

¹ Isabelle EBERHARDT, *Yasmina...et autres nouvelles algériennes présentées par Delacour & Huleu*, Op. cit., p. 157.

² *Ibid.*, p. 144.

³ Selon la note dans le récit il s'agit du qualificatif appliqué aux membres des tribus en lutte contre l'armée coloniale.

⁴ J.M KEMPF-ROCHD, *Isabelle Eberhardt, Une version inédite de Sud-Oranais, Notes de route*, Alger, ENAG Édition, p. 90.

⁵ Isabelle EBERHARDT, *Yasmina...et autres nouvelles algériennes présentées par Delacour & Huleu*, Op. cit., p. 76.

Les groupes d'hommes : « *vêtus et encapuchonnés de blanc, aux visages graves et bronzés, qui débouchent en silence des ruelles ocreuses¹...* »

D'autres portraits sont faits en associant la description des gens à leur mode de vie. Comme dans la nouvelle *Campement* dans le passage cité précédemment et qui rend compte du mode de vie de ces nomades qu'ils partagent ensemble. Elle donne aussi l'appartenance de chaque groupe en nommant les différentes tribus existantes dans la région : les Amour d'Aïn-Sefra, les Hamyan de Méchéria, les Trafi de Géryville.

Dans *Le Major*, Isabelle Eberhardt fait le portrait de toutes les catégories de gens que le héros rencontra et qui constituent un échantillon de la société indigène de l'époque, hommes (qu'ils soient les malades, les indigènes entrés dans l'armée...), femmes (notamment prostituées) au point qu'on peut parfois se demander si le héros n'est pas qu'un prétexte pour donner une vision d'ensemble sur la population autochtone. Toute cette vision offre un tableau plus précis et plus réel et contribue encore à effacer le rôle des « figurants » français.

Le texte évoque, aussi, les différentes couches qui constituent la société algérienne de l'époque : fellah, bédouins, marabouts, taleb, prostituées, spahis...et désigne aussi le statut de chacun :

« Il avait acquis l'amitié des plus intelligents d'entre eux, les marabouts et les taleb. Par son respect de leur foi, par son visible désir de les connaître, de pénétrer leur manière de voir et de penser, il avait gagné leur estime qui lui ouvrit beaucoup d'autres cœurs, plus simples et plus obscurs². »

Dans *Oum-Zahar*, le portrait qui présente la race des Rouaras met l'accent beaucoup plus sur leurs croyances et leurs comportements face à la mort :

« L'âme des Rouaras n'est point semblable à l'âme arabe. La grande lumière de l'islam n'a pu dissiper les ténèbres de la superstition et de la terreur mystique dans ce pays où tout porte au rêve morne.

En présence de la mort, le Rir'i n'a pas la résignation sereine de l'Arabe, et, pour lui, le tombeau n'est point un lieu de repos que rien ne saurait plus troubler, un acheminement radieux vers l'avenir éternel.

¹Idem.

²Ibid., p. 173.

De l'antiquité païenne, ces peuplades primitives ont conservé la peur des ténèbres et des fantômes, l'épouvante des choses de la nuit et de la mort¹. »

Dans *la Dune*, donne une description faite des chasseurs du Sahara :

« Ces chasseurs du Sahara sont des hommes rudes et primitifs, vivant à ciel ouvert, sans résidence fixe. Quelques-uns ont leur famille très loin, dans les ksour, d'autres sont de véritables enfants des sables, errant avec femmes et enfants- mais ceux-là sont rares... »

Leur vie à tous est aussi libre et aussi peu compliquée que celle des gazelles du désert². »

Dans d'autres portraits, les personnages sont présentés selon ce qui les caractérise et selon le rôle qu'ils vont jouer dans l'histoire. Dans *Yasmina*, Mohamed Elaour est tranquille mais borgne et très laid, ce qui provoque le chagrin de Yasmina puisqu'elle devait l'épouser au départ. Le jeune lieutenant Jacques, à l'âme aventureuse et rêveuse, est un chasseur. Abd-el-Kader ben Smaïl est un jeune spahi, beau et audacieux, courageux et intelligent mais violent et terrible. Il sera brutal avec Yasmina malgré l'amour qu'il lui porte.

Dans *Oum –Zahar*, le père possède les traits communs des Rouaras mais ce qui le caractérisait le plus était son visage sec et allongé qui lui donnait cette expression fermé et sombre. Ce qui empêchait de savoir s'il éprouvait du chagrin pour la mort de sa femme ou non.

Dans *Fiancée*, Emmbarka est décrite comme une femme au corps svelte et gracile, à la peau ambrée et veloutée et aux yeux longs et noirs. Tout ce qui pouvait charmer dans une femme et qui captiva Mohammed.

Parfois le texte donne plusieurs portraits du même personnage variant les représentations. Dans la nouvelle *Yasmina*, plusieurs portraits sont faits de l'héroïne. Réunis, les différents portraits donnent une vision d'ensemble du personnage. Le premier portrait fait de Yasmina donne une peinture d'un type de femme spécifique de l'Est et notamment de la femme berbère. Cette première description qui représente l'héroïne s'attarde sur ses habits :

¹*Ibid.*, p. 128.

² J.M KEMPF-ROCHD, *Isabelle Eberhardt, Une version inédite de Sud-Oranais, Notes de route*, Alger, ENAG Édition, p. 240.

« Passés dans le lobe des oreilles gracieuses, deux lourds anneaux de fer encadraient cette figure charmante. Sur le front, juste au milieu, la croix berbère était tracée en bleu [...] Sur sa tête aux lourds cheveux laineux, très noirs, Yasmina portait un simple mouchoir rouge, roulé en forme de turban évasé et plat¹. »

Dans un autre portrait, l'héroïne est décrite à travers le regard des autres personnages et précisément à travers les yeux du personnage masculin.

« Yasmina lui était apparue, svelte et fine sous ses haillons bleus, avec son visage bronzé, d'un pur ovale, où les grands yeux noirs de la race berbère scintillaient mystérieusement, avec leur expression sombre et triste, contredisant étrangement le contour sensuel à la fois et enfantin des lèvres sanguines, un peu épaisses. Passés dans le lobe des oreilles gracieuses, deux lourds anneaux de fer encadraient cette figure charmante. Sur le front, juste au milieu, la croix berbère était tracée en bleu [...] ² »

Autre portrait qui présente plutôt son caractère : « Étrange, mélancolique, entre toutes les filles de sa race : telle était Yasmina la Bédouine³. ». Puis c'est la description de Yasmina, la mariée, qui très précis montre une connaissance particulière du costume qu'elle porte et des désignations de ses différents constituants :

« Yasmina, vêtue de plusieurs chemises en mousseline blanche à longues et larges manches pagode, d'un kaftan de velours bleu galonné d'or, d'une gandoura de soie rose, coiffée d'une petite chéchia pointue, cerise et verte, parée de bijoux d'or et d'argent, trônait sur l'unique chaise de la pièce, au milieu des femmes [...] ⁴ »

Cet intérêt ainsi que la connaissance des tenues que portaient certains personnages apparaît dans d'autres portraits faits comme ceux des prostituées dans la même nouvelle et qui marque pour chacune la région à laquelle elle appartient :

« La dernière, originaire du Kef, portait le costume des danseuses de Tunis, vêtues à la mode d'Égypte : large pantalon blanc, petite veste en soie de couleur et les cheveux flottants, noués seulement par un large ruban rouge. Elle était chaussée de petits souliers de satin blanc, sans quartier, à talons très hauts⁵. »

Ou bien dans la nouvelle *Pleurs d'amandiers* où différents détails qui concernent les habits, la coiffe selon les traditions du pays, les bijoux que les femmes

¹ Yasmina...et autres nouvelles algériennes présentées par Delacour & Huleu, Op. cit., p. 48.

² Ibid., p. 47.

³ Idem.

⁴ Ibid., pp. 62-63.

⁵ Ibid., p. 66.

portent, leurs mouvements, leurs positions aussi. Des détails précis qui donnent une vision claire des choses et rendent plus précis et plus réaliste le portrait des deux femmes.

« (...) portent des mlahfa rouge sombre, dont la laine épaisse forme des plis lourds autour de leur corps de momies. Coiffées selon l'usage du pays, avec des tresses de laine rouge et des tresses de cheveux gris teints au henné en orangé vif, elles portent de lourds anneaux dans leurs oreilles fatiguées, que soutiennent des chaînettes d'argent agrafées dans les mouchoirs de soie de la coiffure. Des colliers de pièces d'or et de pâte aromatique durcie, de lourdes plaques d'argent ciselé couvrent leurs poitrines affaissées ; à chacun de leurs mouvements rares et lents, toutes ces parures et les bracelets à clous de leurs chevilles et de leurs poignets osseux, tintent¹. »

Aussi, dans la représentation des choses de la vie quotidienne, la description du vécu des gens s'intègre à la description de la ville et rend compte d'une connaissance ou d'une observation minutieuse de ce vécu. Le portrait minutieux des deux vieilles amies et la connaissance de leur façon d'être depuis des années marquent une connaissance particulière des choses.

« Immobiles comme de vieilles idoles oubliées, elles regardent, à travers la fumée bleue de leurs cigarettes, passer les hommes qui n'ont plus un regard pour elles, les cavaliers, les cortèges de noces, les caravanes de chameaux ou de mulets, les vieillards caducs qui ont été leurs amants, jadis...tout ce mouvement de la vie qui ne les touche plus². »

Vivant ignorées et ignorant les autres dans une ville dont le mouvement ne veut plus rien dire pour elles. Les deux femmes semblent avoir acquis leur liberté au prix de leur solitude. La description évoque aussi leur appareil qui semble être une sorte de revanche sur la misère qui caractérisait leur vie à un moment donné. Cette richesse amassée tout au long des années à exercer ce métier offre une sorte de compensation qui semble donner une certaine satisfaction à ces femmes.

Dans *Sud-Oranais*, les textes abondent en description et portrait de personne rencontrées. Les textes sont des récits qui reprennent les déplacements de l'auteure. Ici les portraits sont réalistes et émanent de l'observation directe de l'auteure. Même si Isabelle Eberhardt essaiera de structurer le texte pour avoir une certaine forme

¹*Ibid.*, p. 76.

²*Ibid.*, p. 76.

rappelant celle de ses nouvelles. Nous jugeons utiles et enrichissant d'intégrer des exemples de portraits tirés de quelques récits du manuscrit.

Dans *Reflets de guerre*, l'auteure décrit Aïn-Séfra qui se réveille avec les troubles du Sud :

« Se mêlant au soleil, goumiers montés sur de petits chevaux maigres, tout en muscles, mokhazni en longs burnous noirs brodés de rouge sur la poitrine, la ceinture hérissée de cartouches, tirailleurs bleus, spahis tout rouges. Enfin, les légionnaires, hommes blonds du Nord, bronzés, tannés par des soleils lointains, aux colonies¹. »

Dans *Soldats d'El-Moungar*, ce sont les différents portraits de soldats blessés qui caractérise le récit. Mais c'est le portrait de Mouley Idriss qui caractérise celui-ci : *« Au rez-de-chaussée, une petite salle peuplée de tirailleurs malades. Là, couché parce qu'il s'ennuie, Mouley Idriss, un grand mokhazni, bronzé, musclé, sec, avec une figure régulière et énergique de nomade². »*

Dans *Hadjerath M'guil*, l'auteure fait le portrait des groupes de mokhazni : *« Les mokhazni ne parlent que de brigands, de pillards. Ce sont, avec les grandes allures lentes de tous les nomades, des gens très simples et très primitifs, des bergers et des chameliers, qui continuent leur existence accoutumée, sans presque rien y changer, sous le burnous noir du makhzen d'Aïn-Séfra³. »*

Les portraits de femmes sont présents. D'abord petite fille, celui de *Petite Fathma* qui trace les traits de l'une du groupe d'enfants qui égalaient le silence du ksar

« La meneuse, c'est petite Fathma. Elle peut avoir onze ans. Son corps impubère, d'une souplesse féline, disparaît sous des loques de laine verte, retenues sur sa poitrine frêle par une superbe agrafe en argent repoussé, ornée de corail très rouge, et d'une forme rare.

Petite Fathma est métisse. Son visage rond, aux joues veloutées, d'une chaude couleur cuivrée, est à la fois effronté et doux, avec des yeux de caresse et des lèvres déjà voluptueuses⁴. »

Dans le récit *Les Marabouts*, c'est le portrait d'une autre catégorie de la société musulmane : *« Accroupi contre l'un des rudes piliers de terre, Ben-Aïssa, le marabout conteur d'histoires, pâle, d'une souriante laideur dans ses voiles terreux.*

¹ J.M KEMPF-ROCHD, Isabelle Eberhardt, *Une version inédite de Sud-Oranais, Notes de route*, Alger, ENAG Édition, p. 5.

²*Ibid.*, p. 9.

³*Ibid.* p. 17.

⁴*Ibid.*, p. 28.

Il prépare le thé, gravement, les coudes aux genoux, les bras nus, seuls en mouvement dans la nonchalance lasse du corps¹. »

Le portrait ne se résume pas uniquement aux traits physiques ou moraux. Même les mouvements et les gestes renseignent et constituent une importance pour l'auteure.

Le portrait tracé pourrait également être présenté à travers le regard des autres. Comme celui des légionnaires dans le récit du même nom et qui est fait par un vieil officier de la légion. L'auteure ne fait que le rapporter :

« -Tas de repris de justice, d'évadés du bagne, de sans-patrie...que sais-je, moi ! Voilà comment on juge généralement la légion. Certes, nous avons là pas mal d'épaves, de « naufragés de la vie », quoi ! C'est aussi vrai que les légionnaires boivent sec et que leur ivresse est souvent terrible. Mais, que diable, il n'y a pas que cela, et nos hommes n'ont pas que des défauts. Ah ! si, à côté de tout ça, on connaissait leur dure vie, toujours dans les bleds où on manque de tout et où on meurt, et où il n'y a surtout pas de galerie pour vous encourager et vous admirer ! Voilà, tenez, nous remontons de Ben-Zireg où nous avons bâti et défendu le post et où, pendant des mois, nous n'avons pas été tranquilles un seul jour, où nous avons laissé du monde...Eh ! bien, savez-vous bien que c'était pour nous reposer qu'on nous y avait envoyés. Et maintenant, à peine relevés, nous allons au Tonkin... Voilà²... »

Ce plaidoyer ne peut que rappeler la nouvelle *Les Enjôlés* dans laquelle l'auteure peint la tricherie que subissent ces gens du peuple pour être soldat. Cette réalité ne passa pas inaperçue pour l'auteure qui tenta d'en rendre compte dans ses textes.

Un dernier portrait est celui de *Mériéma* dont le récit porte le même nom. L'auteure marque à travers son portrait le contraste qui se fait entre le monde de cette folle, qui danse toute nue et toute noire et le monde que partage l'auteure avec ces « Européens accablés » et ces « Arabes aux gestes las » :

« Un corps nu, déjeté, déchu, des seins vides, pendants, une chair noire affaissée, souillée d'ordures et de terres. Une tête crépue et rase, une face maigre, ridée, une bouche large et épaisse s'ouvrant sur de fortes dents jaunes, et des yeux à fleur de tête, de pauvres yeux de bête malade, un masque tristement simiesque de souffrance, de crainte et d'égarement. La

¹*Ibid.*, p. 34.

²*Ibid.*, p. 64.

négresse dodelinait étrangement de la tête, en fouillant de ses longs doigts osseux dans son tas de balayeurs¹. »

C'est la suite du récit qui va expliquer ce portrait douloureux de Mériéma. Reflet d'une histoire aussi douloureuse. Ayant été esclave chez des musulmans à Méchéria, mariée et mère d'un enfant « Mahmoud ». Elle était pieuse, tranquille et sensée jusqu'au jour où elle perdit son enfant. C'est là qu'elle perdra la raison.

Nous avons remarqué que ces différents portraits rendent compte non seulement d'une observation minutieuse et d'une curiosité très attisée de la part de l'auteure vis-à-vis de la société algérienne de même qu'ils permettent d'imaginer la société de l'époque à travers ses différents membres qu'il soit enfants, jeunes, vieux, hommes, femmes, bédouins, nomades, légionnaires, djich.... Un arsenal d'informations et de connaissances qui permet d'avoir une meilleure vision de la réalité de l'époque. Mais certains portraits émanent d'un humanisme de l'auteure vis-à-vis des faibles, des vulnérables, des pauvres, des simples, des gens du peuple les plus démunis, ceux qui ne pourront jamais être entendus. Elle leur prête sa voix pour exprimer toute leur douleur, en comprenant les sentiments qui les traversent et en sachant très bien faire passer cette image qui leur permet d'exister.

¹*Ibid.*, p. 37.

Conclusion

Les premières conclusions auxquelles nous sommes arrivées sont les suivantes :

La composition des différents textes que nous avons abordés renseignent sur la variation du style de l'auteure à travers les différentes façons qu'elle avait de s'exprimer et de passer d'une écriture à une autre en abordant différents thèmes qui se rapporte à la société algérienne.

Son style se caractérise par les descriptions et les portraits qu'elle intègre et qui sont de véritables tableaux traçant les contours d'une société dans laquelle elle a vécu et partagé la vie avec ses autochtones à une période déterminée de son histoire.

Il est d'ores et déjà établi que la « réalité » et « la fiction » se partage un espace dans les textes de l'auteure. Les lieux qu'elle choisit comme cadre à ses récits sont authentiques ainsi que les portraits qu'elle brosse renseignent et d'une manière très explicite sur cette société. Des données géographiques, ethnographiques, sociales, culturelles... se condensent dans ses récits révélant un intérêt et une observation minutieuse de la part d'Isabelle Eberhardt pour une société sensée disparaître sous les feux de la colonisation.

Chapitre 2

Identité et jeu narratif

Introduction

La question de l'identité et du jeu narratif que soulève la lecture des textes d'Isabelle Eberhardt, aussi bien ses écrits intimes que ses textes de nouvelles, revient au fait que l'auteure semble jouer à travers l'invention d'identités par lesquelles elle parsème ses textes. Soit en signant certains de ses écrits par des pseudonymes, en attribuant certaines de ses caractéristiques à ses personnages ou bien en jouant sur le genre, dans des passages sensés évoquer sa propre vie et où l'accord du féminin disparaît.

Cette constatation nous ramène à évoquer le mode de vie qu'elle s'est choisi, l'identité masculine qu'elle arborait et qui souvent, mais pas toujours¹, était ignorée de ceux qui ne lui étaient pas proches. Les interrogations que nous tenterons de soulever sont les suivantes : Pourquoi l'auteure écrivait-elle souvent en se désignant au masculin ? Pourquoi choisir des pseudonymes, souvent masculins pour signer ses écrits ? Quel rapport existe-t-il entre auteur, narrateur et personnage dans ses textes ?

Mais d'abord, il faudrait commencer par aborder la question de l'identité, dans une tentative de voir son acception pour l'auteure et l'énonciation dont elle use pour la représenter.

II.2.1. L'identité entre le « je », le « moi » et l' « Autre »

À travers les questionnements que posent ses textes aussi bien de fiction que de réalité et qui peuvent se résumer ainsi : Pourquoi ce jeu des pseudonymes dont elle excellait ? Pourquoi le dénie de sa vraie identité ? Que cachent ce parcellement de son identité tout au long de ses textes et entre ses différents personnages qu'ils soient le héros masculin, le nomade, le voyageur, la prostituée ? ... la question de l'identité semble se poser d'elle-même et sera abordée dans une tentative non pas de trouver des réponses catégoriques aux interrogations précédentes mais de traiter une notion qui semble poser problème pour notre auteure.

Nous ne pourrions nous étendre sur ces questions séparément d'autant plus que ce sujet semble lui-même nécessiter un travail de recherche à part. Ce qui nous intéresse

¹ Isabelle Eberhardt affirmait, plus d'une fois, et dans une sorte de confession dans le récit *Départ* tiré de son manuscrit *Sud-Oranais* que certains Arabes, surtout les spahis et les mokhazni, connaissaient sa vraie identité et n'en disaient rien par simple respect pour elle. Pour les européens, il arrivait que lors de certains contrôles ou alors rencontres avec l'armée, les officiers réagissaient avec étonnement en découvrant l'amalgame.

le plus est ce travail sur ses textes qui semblent, pour nous plus révélateur et plus riche à exploiter. Mais, il reste que le fait de s'intéresser à cette question d'identité nous engage, dans un premier temps, à comprendre les choix de notre auteure entre le « je » par lequel elle se désigne et le « moi » dont elle suit la métamorphose. Pour comprendre la conception de l'auteure de la notion d'identité nous nous rapporterons à ses écrits intimes, ses *Journaliers* surtout.

Mais d'abord, l'identité en tant que concept est bien complexe à appréhender, au-delà du fait qu'elle pourrait renvoyer à ce qui détermine une personne entre son nom, sa nationalité, ses caractéristiques physiques ou autres... Elle est, d'une part, la représentation que l'on se fait de soi et de celle que les autres ont de nous. Elle se construit, dans la continuité et dans le changement, par l'action, l'expression de valeurs, l'interaction avec autrui ou l'intégration dans des milieux différents. À caractère individuel, elle pourrait tout autant renvoyer à une série d'identifications se rapportant au monde extérieur, aux rôles que l'on pourrait s'approprier, les statuts que l'on peut avoir et les fonctions que l'on peut jouer dans la société. De ce fait, elle est loin d'être figée et définitive, elle est plutôt évolutive.

Ce concept se rapporte à tous les domaines. Seul il ne suffit plus à désigner les réalités qu'il peut déterminer, alors on lui adjoint des qualificatifs pour en dessiner les différents contours : personnelle, nationale, culturelle, politique, narrative... Claude Lévi-Strauss le souligne :

« car le thème de l'identité se situe non pas seulement à un carrefour, mais à plusieurs. Il intéresse pratiquement toutes les disciplines [...]. À en croire certains, la crise d'identité serait le nouveau mal du siècle. Quand des habitudes séculaires s'effondrent, quand des genres de vies disparaissent, quand de vieilles solidarités s'effritent, il est, certes, fréquent qu'une crise se produise¹ »

Cette crise, ce mal-être, cette perte de repères, qui se traduit par les sentiments et les impressions vécues, aura des conséquences sur l'image que l'on a de soi. La quête de son identité se déclenche, motivée, souvent, par ce divorce avec la société ou bien le monde dans lequel il n'y a plus rien à attendre. Initialement, ce

¹ Régine BATTISTON, *Lectures de l'identité narrative : Max Frisch, Ingeborg Bachmann, Marlen Haushofer, W.G. Sebald, Orizons*, 2009, [livre.prologuenumerique.ca/telechargement/extrait.cfm?ISBN=9782296227507...], (consulté le 11/08/2015)

sont les sentiments qui s'en trouvent affectés et qui amènent à ce mal être. C'est le psychanalyste Erik Erikson qui, le premier a réfléchi au concept d'identité et a associé les sentiments à la construction de cette dernière tout comme Gordon Willard Allport (psychologue). Dans *Lectures de l'identité narrative*, Régine Battiston explore les différentes acceptions du concept d'identité. Elle se rapporte à Alex Mucchielli qui explicite les théories d'Allport et d'Erikson :

« Pour Allport, le sens du Soi ou de l'identité est composé de sept éléments essentiels, le sentiment corporel, le sentiment de l'identité du Moi dans le temps, le sentiment des appréciations sociales de notre valeur, le sentiment de possession, l'estime de soi, le sentiment de pouvoir raisonner, l'effort central (intentionnalité de l'être) ; ces sept facteurs étant ici placés dans leur ordre d'apparition génétique. Pour Erikson, l'identité n'existe que par le sentiment d'identité. Ce sentiment repose lui-même sur un ensemble de sentiments et de processus : le sentiment subjectif d'unité personnelle, le sentiment de continuité temporelle, le sentiment de participation affective, le sentiment de différence, le sentiment de confiance ontologique, le sentiment d'autonomie, le sentiment de self-control, les processus d'évaluation par rapport à autrui, les processus d'intégration de valeurs et d'identification¹. »

Ces différents sentiments et impressions conditionnent l'identité par rapport à soi, à la société ou bien face à autrui. La relation avec l' « Autre » va marquer, aussi, son influence sur la construction de l'identité. En se rapportant à la sociologie, Régine Battiston évoque la conception de l'identité selon Mead et William Isaac Thomas :

« Selon Mead la conscience de soi est dictée par le regard extérieur des autres, de la société, le Moi est un objet (un produit ?) de l'expérience et de la communication sociale. Pour Mead, pour qui le Moi et la conscience du Moi ne font qu'un, l'acteur peut s'éprouver lui-même en se regardant du point de vue des autres, de son entourage socio-culturel. Pour Mead et William Isaac Thomas (les deux sociologues se rattachent à l'École de Chicago et à l'interactionnisme), l'être, appelé le sujet, se divise d'une part en un « Je » attestant la permanence de l'être, et d'autre part en une pluralité de Moi qui sont des projections parcellaires et disparates de ce même être dans des rôles qu'il tient dans la société, en établissant le contact avec ses semblables². »

Cette distinction du « je » et du « moi » qui se fait au fond du sujet est d'autant plus intéressante puisqu'elle renvoie d'une certaine manière à la conception de l'auteure de son être et cela est à observer dans ses notes de *Journaliers*.

¹ *Idem.*

² *Idem*

L'auteure dans ces textes se désigne à travers le « je » pour suivre la métamorphose de son « moi » à la lumière d'éléments qui semblent avoir un effet sur ce « moi » qui se trouve être le centre de tout son être. Les « je », dans leurs pluralités, renvoient aux différentes identités qu'elle s'est construites dont celle de Mahmoud Saadi mais lorsqu'elle parle de son « moi » elle en désigne deux : ce « moi » réel qui semble caché puisque jugé, par l'auteure, insaisissable de la part des autres. Par rapport au « moi » masqué qu'elle arbore face aux autres.

L'auteure semble s'explorer selon des conceptions qui se rapportent beaucoup plus au domaine philosophique qu'à un autre. La notion d'identité qu'elle semble rechercher se rattache, beaucoup plus, à ces deux « moi » qu'elle s'illustre dans ses *Journaliers* mais dont le réel se trouvent être une sorte de baromètre mesurant la métamorphose de ce qui se trouve tout au fond d'elle. C'est pour cela que la conception philosophique de l'identité est intéressante puisqu'elle nous permet d'explorer certaines pistes pour comprendre celle de l'auteure.

Cette première piste qui nous oriente vers le domaine philosophique auquel elle se réfère souvent nous exhorte à nous rapporter à Régine Battiston qui résume les principales acceptions philosophiques de l'identité :

« En philosophie, le concept de l'identité sous l'appellation du Moi apparaît chez Aristote, sa conception est remise en question par John Locke. Elle est une des catégories de la logique philosophique (cf. Leibnitz), le Moi est en effet évoqué pour la première fois par Leibnitz dans le discours de la métaphysique (Paragraphe 34). Le sujet est identifié en tant que « Je » et Fichte va l'utiliser ainsi. On passe du sujet de la représentation au « Je » nominalisé. La conception du Moi dépend de la perception de soi, car selon la définition de Leibnitz de l'aperception, la conscience est la connaissance réflexive de cet état intérieur (de perception de soi). Le concept prend place dans les considérations métaphysiques de Kant. Celui-ci adopte cette définition, en affirmant que tout passe par la raison, et pour lui, « je pense » devient la perception absolue, doublée de la fonction de penser (...) L'identité fait partie, dans la critique de la dialectique hégélienne, du système dual de l'idéalisme transcendantal et à travers Karl Marx on arrive à la dialectique négative d'Adorno. L'autonomie de la personne est remise en cause depuis les penseurs de l'École de Francfort et le front commun Marx-Kierkegaard contre Hegel oppose les deux penseurs en termes d'autonomie de décision du sujet¹. »

¹ *Idem.*

Ce qui semble intéressant, c'est cette conscience et connaissance qui se détachent et qui font que très vite l'identité renverra souvent au « moi » et au « je » du sujet. Cette conscience de soi évoquée par Locke (1632-1704) est loin de rattacher la recherche du moi « *extérieurement à la conscience d'une supposée substance* », ce qui est difficile à saisir, en explique l'essence par le fait qu'elle est la seule à fonder le sentiment de l'identité personnelle. Pour lui et selon les propos de Simon Manon :

« La personne a le sentiment d'être une et la même tant qu'elle a conscience d'elle-même. La conscience est présence à soi et cela suffit pour pouvoir dire « Je » ou « moi ».

[...]La continuité d'un être humain malgré toutes les transformations qu'il peut subir est assurée par la conscience de soi. J'ai conscience d'être toujours moi à différents moments du temps, dans les situations les plus diverses et quelle que soit la pluralité des vécus qui sont miens seulement parce que, par la conscience je suis toujours présent à eux. D'où l'impossibilité de prétendre ne pas être soi-même. La conscience est le fil conducteur assurant ma continuité dans la discontinuité des vécus, mon identité dans la différence des sensations, des situations et des rôles sociaux¹. »

La conscience est ce qui fonde et constitue l'identité de la personne. L'impression d'être toujours et sans interruption la même personne. Mais dans le cas de notre auteure, cette conscience s'affirme-t-elle au-delà des identités inventées en tentant justement de découvrir celle qui semble la vraie ?

Pour Descartes, cette conscience est une « *substance pensante* ». Prendre conscience de soi c'est connaître son moi profond, ce moi intérieur caché au fond de nous, que les autres ne verraient pas, ce qui se résume dans l'expression de « connaissance introspective » :

« Geach, philosophe analytique contemporain, exerce ici une critique acerbe de l'introspection cartésienne, qui suppose, on vient de le voir, l'existence d'un moi profond caché au plus profond de nous, auquel nous aurions accès par une expérience spécifique et dotée d'un pouvoir spécial : l'introspection. Je, la conscience, entité propre à l'homme, a le pouvoir de revenir sur elle-même, de rentrer en elle-même, pour se connaître.

Geach exprime cette conception comme suit.

¹ Simone MANON, « Identité: I)Le problème métaphysique » dans PhiloLog, le 23 novembre 2007, [<http://www.philolog.fr/identite-i-le-probleme-metaphysique/>], (consulté le 14/06/2016).

Chez Descartes, "je", "moi", réfère, non pas à l'homme que les autres peuvent voir, ou connaître, mais à quelque chose de distinct et qui ne peut être connu que par une expérience très particulière, que l'on appelle "introspection". La conscience-moi de Descartes, ce n'est pas l'individu que nous connaissons, qui a une fonction sociale, etc., mais une réalité qui ne peut être connue qu'à travers une connaissance particulière, qui consiste à entrer en soi-même¹. »

Même si il s'agit d'une critique de la conception de Descartes de la conscience, il s'agit pour nous de faire un parallèle entre ces différentes conceptions et celle de notre auteure. Sans le déclarer directement, l'auteure semble croire à ce « moi », profond et caché, que la conscience va essayer de pénétrer pour justement se connaître et s'affirmer.

Nous ne pouvons nous approfondir dans l'analyse de la notion pour en voir les acceptions que l'auteure en fait de manière plus complète mais nous constatons que cette acception de la notion du « moi » est identique à ce qui peut être décelé dans le discours de notre auteure lorsqu'elle fait de son « moi » le repère des métamorphoses qu'elle subit. Un « moi » qui la représente non pas individuellement ou bien physiquement mais plutôt une âme qui par laquelle justement elle est ce qu'elle est.

Nous pourrions se fier à cette déclaration faite à son ami Ali Abdoul Wahab² qui l'informe justement de ce qui semble être une intention de sa part pour se comprendre : « *Cependant je m'étudie de toutes mes forces, je dépense mon énergie pour mettre en pratique l'aphorisme stoïcien : « Connais-toi toi-même. » C'est une tâche difficile, attrayante et douloureuse³. »* Il y a aussi cette métamorphose du « moi » que l'auteure suit progressivement. Pour elle, tous les changements, les sensations se répercutent sur ce « moi ». C'est à travers son observation que les transitions prennent forme. Mais ce qui appelle à s'interroger c'est le choix du terme « moi » pour « se figurer » justement ?

La connaissance de soi passe indéniablement par l'exploration de son intériorité, ce que l'auteure essaye de faire et cela à travers la tenue des *Journaliers*.

¹ Carole BLINE, « La conscience : le mythe d'une vie intérieure propre à chacun » dans philcours, [<http://www.philocours.com/cours/cours-conscience.html#IC>], (consulté le : 14/06/2016)

² Cette déclaration nous servira aussi comme point de départ dans le chapitre III pour aborder la connaissance de soi que l'auteure tente d'appliquer et d'approfondir

³ Isabelle EBERHARDT, *Lettres et Journaliers*, France, Babel, p. 58

Ceci semble le meilleur moyen pour consigner ses actions et ses sentiments afin de voir quelle répercussion ont-ils sur son « moi », son identité. Et c'est ce qui rejoint également la conception cartésienne penser=connaissance ou alors penser à se connaître et qui se trouve être également ce à quoi renverrait l'injonction de Socrate tirée de l'inscription faite sur le fronton du temple de Delphes, consacré à Apollon : "*Connais-toi toi même, laisse le monde aux Dieux*". Mais il ne faut pas se méprendre, car cette connaissance de soi loin de l'éloigner de la foi va consolider justement cette sensation de foi et la plonger en pleine religion musulmane. Lorsque nous parlerons de la conciliation qu'à faite l'auteure des fondamentaux des deux sociétés : orientale et occidentale c'est en référence à ce qui lui semble important à garder ou ce qui lui sert dans son avancée vers la vérité qu'elle arrive à choisir ce qui est essentiel.

Cependant, nous reviendrons dans le chapitre 3 et de manière plus illustrée sur cette tentative de connaissance de soi que nous suivrons dans ses *Journaliers* beaucoup plus. Mais d'ores et déjà, nous pourrons observer que ce qui caractérise ses *Journaliers* c'est cette manière de « *Se figurer*¹ » par l'écriture en s'inventant mais aussi en se découvrant à travers l'analyse à laquelle elle recourt pour s'appréhender, au fur et à mesure, aussi bien dans le mensonge que dans la vérité, dans la fiction ou bien dans la réalité² : « *Le terme de figuration implique qu'il y a dans le discours un acte créateur du moi. Se dire, c'est aussi s'inventer, se façonner (ainsi que l'indique l'étymologie du mot figurer, fingere en latin qui signifie façonner, modeler)*³. »

C'est ce qui pourrait aussi nous renvoyer à l'intuition de Roland Barthes dans *Degré zéro de l'écriture* où il existait une équation entre la vie et l'invention littéraire

¹ Nous préférons employer, à ce stade de l'analyse, le terme de « se figurer » que celui de « se représenter » étant donné que ce dernier, selon Laurent Jenny : « *supposerait un modèle pré-existant et stable du moi, qui serait tout constitué avant qu'on l'énonce. Écrire le moi, ce serait donc copier ce moi avec plus ou moins de fidélité, littéralement le re-présenter.* » alors que pour nous l'auteure se cherche dans cette exploration qu'elle fait d'elle-même à travers l'écriture intime dans le Journal où l'image qu'elle donne d'elle-même est en continuelle métamorphose.

² Même dans ses *Journaliers*, il y a parfois ce jeu de la part de l'auteure entre le mensonge et la vérité. D'abord sur l'emploi du masculin et du féminin qui se substituent dans le discours de l'auteure sans crier gare et où le lecteur n'est pas censé s'étonner de cela puisqu'aucune explication n'est avancée. Parfois, elle ne dit pas tout, fais abstractions sur certains événements.

³ Jenny LAURENT, « La figuration de soi », Université de Genève, 2003, [<https://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/figurationsoi/fsintegr.html>], (consulté le 07/05/2016)

ou alors ce qui semble évident pour Philippe Lejeune pour qui « *écrire sur soi [était] fatalement une invention de soi*¹ »

La désignation que l'auteure choisit d'utiliser pour « se figurer » et suivre ce changement qui s'opère en elle est assez problématique dans la mesure où ce « moi » qui se trouve tout au fond d'elle semble justement le miroir qui reflète par ses métamorphoses son vécu et ce qui la marque. Le « je » par lequel elle se désigne ne semble pas aussi ambigu. Nous aurons cette impression dans certains passages où le « je » est le sujet physique qui arrive à percevoir le fond de son être désigné par ce « moi » qui en est l'essence, l'âme, la substance. Le choix des termes marque la perception de l'auteure de son être, physique ou bien métaphysique, qu'elle tente de mettre en évidence.

Il existe des passages dans les *Journaliers* qui marquent cet état d'esprit et cette tentative de la part de l'auteure à se comprendre. Ils se caractérisent par la mise en évidence de ce « moi » qui absorbe tous les changements par lesquels elle passe. Le recours à ces passages qui décrivent son « moi » permettent de suivre les métamorphoses par les quelles passe l'auteure à la lumière des événements et rencontres qui marquent son existence.

Selon Laurent Jenny, cette figuration de soi divise le sujet avec lui-même en le présentant comme un sujet observateur et un sujet observé. Le « moi » qui devient témoin n'est pas identique au « moi » objet. Et plus le sujet écrit, s'analyse, plus la distance de soi à soi se creuse, sans pouvoir jamais se réunifier. D'autre part, le moi « se figure » à travers les mots du langage commun, c'est-à-dire les mots des autres². Et c'est ce qui se rapporte à notre auteure également.

L'un des passages tiré du *Premier Journalier* est assez représentatif de cette dissociation que l'auteure marque entre le « je » et le « moi » :

« Je suis venu échouer par hasard, en grande partie à cause de ma prodigieuse insouciance de tout au monde, de tout ce qui n'est pas ce monde de pensées, de sensations et de rêves qui représente mon moi réel et

¹ Sébastien HUBIER, *Littératures intimes : Les expressions du moi, de l'autobiographie à l'autofiction*, Paris, Armand Colin, p. 45.

² Jenny LAURENT, « La figuration de soi », Université de Genève, 2003, [<https://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/figurationsoi/fsintegr.html>], (consulté le 07/05/2016)

qui est hermétiquement clos aux yeux curieux de tous, sans exception aucune¹. »

Plus loin le « moi » est assimilé à l'âme et détaché du corps :

« (...) Personne jusqu'à ce jour n'a su percer ce masque et apercevoir ma vraie âme, cette âme sensitive et pure qui plane si haut au-dessus des bassesses et des avilissements où il me plaît, par dédain des conventions et, aussi, par un étrange besoin de souffrir, de traîner mon être physique²... »

Elle signe cependant cette confession en utilisant le pseudonyme de Mahmoud Saadi. L'ambiguïté plane et tenter de comprendre l'intention de l'auteure voudrait admettre que pour elle sa vraie identité est celle de Mahmoud Saadi.

Changeant et multiple, le « moi » d'Isabelle Eberhardt se transforme et se partage entre les différentes identités qu'elle se crée. Parfois, ce « moi » devient synonyme de son âme et parfois il représente l'identité qu'elle évoque. Le terme finalement n'a pas une acception évidente pour elle. Cependant, elle ne cessera pas de mettre en avant deux identités : celle d'Isabelle et celle de Mahmoud. L'une vraie et réelle, l'autre est une façade qu'elle arbore face aux gens mais le lecteur ne doit pas se méprendre sur les deux identités puisque pour Isabelle Eberhardt sa vraie identité est celle de Mahmoud Saadi. Sans aucune ambiguïté et à suivre l'apparition de cette identité masculine c'est beaucoup plus lors de ses chevauchés qui lui offrent cette liberté d'aller là où elle voudra, de découvrir le pays qu'elle s'est choisi et de partager la vie nomade qui caractérise les gens du Sud. Il s'agit d'avoir la bonne identité pour pouvoir vivre ce rêve à une époque marquée par la colonisation d'une part et dans une société plutôt patriarcale.

Nous ne pourrions prétendre épuiser le sujet mais ceci n'est que l'ébauche d'une analyse qui devrait être plus approfondie pour pouvoir poser les assertions qui siéent.

Initialement, l'identité personnelle renvoie au fait que même si l'individu est inscrit dans le temps et malgré l'écoulement de ce dernier, quelque chose de lui reste immuable. Elle se maintient dans le temps. Pour Paul Ricoeur, cité par Kristina Herlant-Hémar : « l'identité personnelle « ne peut précisément s'articuler que dans

¹ Isabelle EBERHARDT, *Lettres et Journaliers*, France, Babel, p. 130.

² *Ibid.*, p. 130.

la dimension temporelle de l'existence humaine » ; [ainsi] la notion d'identité ne peut donc se penser en dehors de son inscription dans le temps¹. »

Le sujet qui se pose aussi en tant qu' « être pensant comme disant « je »² » et qui renvoie de prime abord, selon Paul Ricoeur, cité par Régine Battiston, à la position immédiate du sujet, s'exprimant en tant que première personne du singulier à savoir « je pense », « je suis »³ est indispensable. L'identité se pose aussi dans cette énonciation du « je ». Dans sa théorie de l' « identité narrative », Paul Ricoeur parle de la « constitution du soi » à travers la temporalité et l'identité qui se nouent intimement dans la narration et le récit.

Régine Battiston l'explique dans son livre *Lectures de l'identité narrative : Max Frisch, Ingeborg Bachmann, Marlen Haushofer, W.G. Sebald, éd. Orizons :*

« Paul Ricoeur, en parlant de l'identité narrative (*Temps et récit*, 1985), constate que tout individu s'approprie une narration de soi sans cesse renouvelée ; ainsi son identité narrative se constitue au fil de ses récits (des récits d'un narrateur), car « se dire » signifie « produire sa propre narration », mais aussi intégrer d'autres narrations dans le tissu en train de se tisser. Il s'agit d'un processus transformatif, qui est tributaire d'un contexte littéraire donné, d'une ère littéraire (d'une époque donnée), du vécu de celui qui écrit aussi, bien sûr. Par ce processus en constant devenir, on comprend la personne, devenue un personnage littéraire, comme luttant contre l'éparpillement ou le chaos de ses propres expériences, tentant de les mettre en forme, de leur donner une histoire narrative. En clair l'identité narrative ne cesse de se faire et de se défaire, elle est mouvante et en constant devenir⁴. »

Il s'agira de parler de soi dans un récit où plusieurs dimensions vont prendre part : l'histoire et la fiction se mêlent en « *entrecroisant le style historiographique des biographies au style romanesque des autobiographies imaginaires* ⁵ », le narrateur et le personnage « se fondent (dans le sens des verbes se fondre et se

¹Kristina HERLANT-HEMAR, « Identité et inscription temporelle : le récit de soi chez Ricoeur », dans fondsricoeur, [www.fondsricoeur.fr/.../identite-et-inscription-temporelle-le-recit-de-soi-chez-ricoeur...], (consulté le 13/05/2016)

² Régine BATTISTON, *Lectures de l'identité narrative : Max Frisch, Ingeborg Bachmann, Marlen Haushofer, W.G. Sebald*, Orizons, 2009, [livre.prologuenumerique.ca/telechargement/extrait.cfm?ISBN=9782296227507...], (consulté le 11/08/2015)

³ *Idem.*

⁴ *Idem.*

⁵Kristina HERLANT-HEMAR, « Identité et inscription temporelle : le récit de soi chez Ricoeur », dans fondsricoeur, [www.fondsricoeur.fr/.../identite-et-inscription-temporelle-le-recit-de-soi-chez-ricoeur...], (consulté le 13/05/2016)

fonder) en un je — « référence identifiante » — qui offre unicité et, par là-même, identité ; le soi apparaît « à la jonction de l'agir et de l'agent » (Ricoeur, 1990, p 137)¹ », le récit qui devient pour le sujet le moyen d'accès à son histoire et par delà à lui-même. Et c'est une construction au même titre qu'une reconstruction de son identité.

« (...) Par le récit de soi, berceau de l'identité narrative et de l'identité personnelle, le sujet va pouvoir créer une unité temporelle, rassembler les bribes de son histoire de vie et les événements vécus — faits historiques empreints de « variations imaginatives » — en un « tout » acceptable, configuration dont il est à la fois le narrateur et le personnage principal. Ce retour sur soi par un récit dans lequel il se reconnaît permet, malgré la discordance apparente de la suite des événements de vie, d'offrir une concordance, une unité et un fil directeur. A défaut d'être l'auteur effectif de tous les événements de vie, le sujet en devient le « coauteur » quant au sens, dans une « recherche de cohérence » (Ricoeur, 1985, p 307)² »

C'est beaucoup plus dans les récits autobiographiques que le sujet peut ce retour sur sa propre histoire et prendre conscience de lui-même à travers le langage qui se formule par le biais de l' « autodésignation³ ». « Lecteur et scripteur de sa propre vie », le sujet la « refigure », à travers le croisement entre les événements historiques et la fiction.

Dans *Soi-même comme un autre*(1990), Paul Ricoeur revient sur la question de l'identité du sujet à travers la question posé « qui suis-je ? ». Il pose comme fait qu'il n'y a pas de conscience de soi sans l' « Autre ». L'altérité sera posée comme élément complémentaire dans la connaissance et la constitution de soi.

Cette relation entre identité et altérité pourrait nous amener à remonter à la première définition de l'identité qui se poserait selon la conception faite par Adjäï Paulin Oloukpona-Yinnon dans son article intitulé : « Altérité : Une « Théorie De Récupération » ? ». L'auteur se rapporte à différentes définitions pour aborder la distinction, si ce n'est la complémentarité entre ces deux concepts :

« Selon la Grande Encyclopédie Bordas, le concept d'identité en psychologie « désigne le caractère de ce qui est le même en tant que le même s'oppose au différent » (...)Il y a unicité du même, au sens où il

¹Idem.

²Idem.

³Idem.

n'existe pas deux êtres identiques, même si l'identité d'un être est plus un processus dynamique qu'une situation statique. Le psychiatre et écrivain britannique Ronald David Laing estime que l'« on ne saurait réaliser une description fidèle de l'individu sans décrire également ses rapports à autrui, c'est-à-dire sans l'envisager pleinement dans son contexte ». Toujours selon la Grande Encyclopédie Bordas, « altérité désigne le fait d'être autre, ou le caractère de ce qui est autre ». Dans une étude sur ce sujet, Dotsè Yigbé a montré que

« La notion d'altérité sert à différencier le moi de l'autre, à séparer ce qui nous est familier de ce qui nous est étranger, à souligner la non-appartenance de l'autre à notre propre groupe. Cette séparation peut nous conduire à consolider ou à redéfinir notre propre identité »¹. ».

L'individu ne peut se concevoir sans l'existence de l'autre : ce parallèle permet de concilier familiarité et étrangeté, « *mêmeté* » et différence et de ce fait à promouvoir l'échange, le dialogue et l'enrichissement. Ce qui pourrait être englobé dans « *la théorie de l'interculturalité comme approche méthodologique de l'analyse littéraire*² ». Une nouvelle conception qui éloigne de celle favorisée par l'idéologie coloniale qui valorisait le classement en catégories pour promouvoir une certaine supériorité.

L'identité se forge aussi au contact de l' « Autre ». C'est aussi ce qui pourrait se passer lorsque l' « Autre » devient l'amorce qui renseigne sur soi. La relation avec l'autre va faire que la personne se construit, se déconstruit ou se reconstruit. Elle se transforme au grès de sa rencontre avec l'autre. Son identité sera en continuelle mouvance. Ce sont toutes ces constatations que nous aborderons et confirmerons dans le chapitre 3.

II.2.2. Accords et désaccords

Cette question du narrateur semble d'une importance à poser dans le cas des textes d'Isabelle Eberhardt. Si dans ses *Journaliers* cette question amène à explorer deux voies : celle du jeu narratif entre le masculin et le féminin et celle des pseudonymes utilisés par l'auteure, dans ses nouvelles. La question de savoir qui raconte entre le narrateur ou l'auteure se pose, vue la relation du narrateur à l'histoire.

¹ Adjäi Paulin OLOUKPONA-YINNON, « Alterité : Une « Théorie De Récupération » ? », dans *Ethiopiennes* n 74 : Littérature, philosophie et art, 1er semestre 2005, [<http://ethiopiennes.refer.sn/spip.php?article265>], (consulté le : 09/03/2016)

² *Idem*.

Même si la question du jeu narratif est, aussi, relative aux nouvelles : *La Zaouïa*, *Dans la Dune* ou bien *La Main* vu qu'il est évident que ces textes se rapportent à l'auteure mais sous son identité masculine ; celle de Mahmoud Saadi. Elle pose également problème dans ses textes sensés renseigner sur sa vie. L'accord entre masculin et féminin que l'auteure trouve du mal à respecter dans ses textes renvoie aux choix de vie et à la question de l'identité de l'auteure.

Denise Brahimi ainsi que Mohamed Rochd se sont penchés sur la question de l'utilisation du masculin pour se désigner ainsi que les habits masculins qu'elle avait choisi de mettre pour se déplacer.

Pour Denise Brahimi, cette question du « *déguisement masculin d'Isabelle*¹ » se rapporte à son attitude face aux hommes et aux femmes, aussi bien dans son Journal que dans les autres récits. Les deux auteurs sont d'accord sur le fait que le choix des habits masculins revient à la période de son adolescence où s'habiller en homme était plus pratique pour sortir, voyager même.

En arrivant en Algérie, elle commence à porter le costume des hommes du pays. S'en suit le choix du pseudonyme de Mahmoud Saadi (Essadi²) ainsi que le port du costume du cavalier arabe. Cependant, il reste que pour Denise Brahimi ce sont les *Journaliers* qui permettent de comprendre mieux ce choix.

Pour les deux auteurs l'interrogation majeure est de comprendre pourquoi Isabelle Eberhardt se désignait-elle, parfois, au masculin.

L'utilisation du masculin par Isabelle Eberhardt apparaît dès le *Premier Journalier*. La répétition systématique de cette utilisation en fait un choix délibéré. Pour Denise Brahimi, ceci se rapporte à la personnalité de l'auteure qu'elle commente en utilisant les termes de masque et de déguisement. Selon son analyse c'est le déguisement qui devient, pour Isabelle Eberhardt l'expression de sa vraie personnalité suggérant ainsi que c'est son identité masculine qui est la vraie.

Selon Denise Brahimi : « *Elle écrit bien « revêtir », mot qui ne peut être utilisé au hasard, puisque cela passe précisément par l'adoption d'un costume*

¹ Denise BRAHIMI, *L'oued et la zaouïa. Lectures d'Isabelle Eberhardt*, Alger, Office Des Publications Universitaires, 1983. p.61

² Selon l'orthographe présentée par Denise Brahimi.

différent, d'où il ressort que ce costume est la manifestation extérieure de l'authenticité¹. »

Sa personnalité réelle sera haïe et reniée et cette « nouvelle » personnalité qu'elle s'est choisie deviendra la plus aimée et la plus chérie. Mais pour la retrouver, il lui faudrait revenir au sud algérien auprès de ses « amis de hasard, les Spahis et les nomades² » et pour se faire, c'est en garçon qu'elle doit se présenter à eux, les suivre et vivre la vie d'aventure qu'elle a résolu de vivre.

Il s'agit aussi du rejet de la vie de femme dont le rôle est associé beaucoup plus à la maison, à la stabilité, à un rôle effacé aussi. Par son tempérament et cet esprit d'aventure qui la caractérise, il lui était impossible de se satisfaire de ce rôle traditionnel. Elle refusait la faiblesse féminine et cherchait à se forger et à modeler son esprit à la dureté et à la sévérité afin de ne pas souffrir, de ne pas se laisser aller.

« Son idéal de vie du moment est véritablement ascétique, au sens où comme les Stoïciens, elle recherche avant tout des moyens de ne pas, ou de moins souffrir : « Je soutiens ma théorie : diminuer les besoins et par là, éviter le plus possible les désillusions ». Or être femme, c'est justement être vulnérable, donc souffrir plus³. »

Toutefois, Denise Brahimî appuie l'idée que les sentiments d'Isabelle Eberhardt étaient ambigus, surtout en ce qui concerne ce qu'elle éprouvait pour celui qui deviendra son mari. Constatation qu'elle rattache au fait qu'elle se sentait beaucoup plus homme que femme, que Slimène était plus un frère ou un compagnon plutôt qu'un amoureux ou bien amant, d'où le fait que même sa relation avec lui était qualifiée d'homosexuelle. Ceci en se référant aux différents couples qu'elle met en scène dans ses nouvelles et où c'est toujours l'homme qui renvoie beaucoup plus à l'auteure.

Elle avance aussi dans une analyse basée sur des passages de ses *Journaliers* sa haine pour la femme allant jusqu'à en déduire qu'elle serait « anti-féministe » vu sa façon de décrire, si non de parler des femmes qu'elle a pu rencontrer, aussi bien européennes qu'autochtones.

¹*Ibid.*, p.62

²*Ibid.*, p. 63.

³*Ibid.*, pp. 64-65.

Dans ce rapport avec les femmes, et à travers l'analyse de la nouvelle *Yasmina*, Denise Brahimy avance que :

« *La seule communauté de femmes en laquelle Isabelle puisse croire, elle la situe chez les prostituées, car en un autre milieu, même la mort n'est pas suffisante pour combler le fossé qui sépare une femme comme Isabelle des autres femmes. Or ce qui différencie les prostituées des autres femmes, et ce qui fait qu'Isabelle n'éprouve pas à leur égard le froid d'une impossible communication, c'est que les prostituées n'ont pas le même rapport aux hommes, et n'entendent pas les posséder ni les accaparer¹.* »

C'est à travers cette catégorie de femmes qu'Isabelle arrive à condamner un monde de mensonge, celui des apparences, du mariage, du grand amour mais il ne s'agit aucunement d'un « *plaidoyer féministe* ». L'auteure semble intéressée à mettre en avant « l'ascèse » à laquelle elle croit dans les différents couples qu'elle met en scène, à révéler les jeux dangereux de l'amour-passion ainsi que les conséquences des relations amoureuses entre ces couples et que Denise Brahimy renvoie, plus précisément à sa relation avec son mari Slimène.

Pour Mohamed Rochd, les arguments avancés par Denise Brahimy sont faibles et reposent « *sur des bases fragiles* », de même que le fait que sa difficulté à s'assumer en tant que femme lui viendrait de la difficulté à surmonter la mort de sa mère.

À partir de l'analyse statistique des *Journaliers*, Mohamed Rochd constate que le mot « mort » n'est qu'en quarante-troisième position des mots-thèmes, ce qui fait qu'il n'a pas cette importance que Denise Brahimy lui donne. Pour lui, cette difficulté à s'assumer en femme viendrait beaucoup plus de l'absence de la figure du père que de celle de la mère.

À travers le dépouillement des carnets d'Isabelle Eberhardt effectué par lui ; les résultats fournis sont intéressants. Il se basa pour son analyse des textes de l'auteure sur certains événements relatifs à la vie d'Isabelle, sa rencontre avec son mari Slimène, son retour à Marseille en juin 1901. Il en conclut qu'avant ces événements : « *Pour l'ensemble du texte, nous avons un nombre de fois où l'accord n'est pas fait qui dépasse d'assez peu celui où il est fait (58% contre 42%)².* » alors

¹*Ibid.*, p. 91.

²Mohamed ROCHD, *Isabelle. Une Maghrébine d'adoption*, *Op. cit.*, p. 167.

que son séjour à Marseille qui a fait qu'elle ne se livrait plus à de longs voyages donc ne se percevait plus en « *voyageur cavalier homme* », l'utilisation du féminin est plus fréquente :

« Effectivement à partir de cette date, nous avons un renversement de la tendance comme si la liaison avec Slimène et un retour à une vie plus conforme à l'image de la femme avait provoqué un meilleure [sic] perception de sa féminité. Donc jusqu'à cette date, nous avons une domination abusive de l'accord masculin : 92% contre 8%, puis un renversement se produit avec 28% d'accord masculin contre 72% d'accord féminin¹. »

Il en conclue qu'au moment où Isabelle Eberhardt avait trouvé l'amour, « *un compagnon* », elle se situait beaucoup plus souvent en tant que femme et épouse. Même si son analyse n'est pas très approfondie, il le dit lui-même, cependant ce travail d'analyse statistique semble plus concret que certaines spéculations avancées dans l'utilisation du masculin par l'auteure.

Une autre analyse sera présentée par Christiane Achour dans ce qu'elle nomme « Le jeu sérieux du masculin/féminin » fait par Isabelle Eberhardt. Elle se base, cette fois, sur les écrits de *Sud Oranais* pour décrypter ce passage du masculin au féminin. Elle appuie son analyse par des passages qui permettent de comprendre le quand et le comment de cette oscillation entre genre.

Toujours en se référant au fameux passage du *Premier Journalier* :

« Cagliari, le 1er janvier 1900.

Je suis seul, assis en face de l'immensité grise de la mer murmurante... Je suis seul... seul comme je l'ai toujours été partout, comme je le serai toujours à travers le grand Univers charmeur et décevant, seul, avec, derrière moi, tout un monde d'espérances déçues, d'illusions mortes et de souvenirs de jour en jour plus lointains, devenus presque irréels.

Je suis seul, et je rêve²... »

Cette utilisation du masculin est fréquente mais non systématique, cependant elle amène à se poser les mêmes questions sur ce qu'elle qualifie de « *position*

¹Idem.

² Isabelle EBERHARDT, *Œuvres complètes. Ecrits sur le sable (récits, notes et journaliers)*, Paris, Grasset. p 9

*existentielle, sociale et religieuse*¹ ». Pour Christiane Achour, Isabelle était habillée (et non déguisée) en homme, plus précisément en cavalier arabe. Une apparence qui lui permis de se trouver partout où elle désirait être et sans aucune restriction.

À travers un document rédigé par le rédacteur de *L'Union Républicaine* dont l'intention était de nuire à Isabelle Eberhardt, dans une campagne acharnée contre elle, apparaît derrière la description qu'il en donne l'image perçue à travers son apparence :

« Une dame masquée. Un aimable échantillon du sexe auquel nous devons la Belle Fatma et Louise Michel a daigné, d'une plume légère, effleurer dans Le Turco, L'Union Républicaine.

Cette douce créature prétend constater que nous n'avons pas répondu à une lettre de sa blanche main à notre adresse, et nous fournit, en vingt lignes, cent sujets de gaieté.

Elle signe madame Mahmoud Saadi, rue d'Orléansville, Ténès, s'adjoint comme renfort, une demoiselle Eberhardt.

Or, nous avons été mis, par épître recommandée – oui, ma chère -, en demeure de fournir des explications à une dame Ehnni, villa Bellevue, Mustapha, prise en tant que rédactrice – en réalité directrice de L'Akhbar.

Quel lien de parenté unit madame Mahmoud, du Turco, madame Ehnni, de L'Akhbar, mademoiselle Eberhardt, de La Dépêche?... Y a-t-il là une réédition du mystère de la Sainte Trinité ? Et lorsqu'une madame Ehnni nous écrit de Mustapha, que devons-nous à madame Mahmoud, de Ténès ?

Nous avons souvent rencontré dans les bureaux de l'imprimerie Zamith, la cigarette aux lèvres, un jeune indigène, imberbe, au front rasé, portant un manteau noir fièrement relevé sur l'épaule et faisant sonner de superbes bottes rouges (il s'appelle Mahmoud, nous déclara M. Barrucand, au début de L'Akhbar. C'est mon domestique).

Ce domestique est-il un collaborateur, ce jeune homme est-il une femme, est-ce une demoiselle ou une dame, cette dame s'appelle-t-elle madame Mahmoud ou madame Ehnni ? Habite-t-elle Orléansville ou Mustapha ? Cruelle, ô très cruelle énigme !

Comme il n'est pas d'usage de confier à la poste des lettres à la suscription ainsi libellée : Monsieur X..., mademoiselle Y..., ou madame Z..., quelque part ! nous rendrons raison au sphinx qui nous occupe dès qu'il nous aura appris son adresse véritable, son sexe, son nom légal.

¹ Christiane ACHOUR, «Isabelle Eberhardt : le jeu très sérieux du masculin/féminin», dans *Frontières des genres*, Le Mansucrit.com, 2006, pp. 51-69, [<http://christianeachour.net/articles.html>], (consulté le 26/05/2014)

Entre Mahmoud, Ehnni et Eberhardt, entre un homme et une femme, entre une dame et une demoiselle, entre Ténès et Mustapha, il y a vraiment trop de différence et de distance pour nous contenter d'à peu près¹ ».

Il faut savoir que son apparence masculine ne suscitait pas toujours autant de violence. Christiane Achour évoque d'autres témoignages et portraits de l'auteure en tenue masculine. Notamment, celui rapportait par Robert Randau, le soir du 7 juillet 1902, date de l'arrivée du couple Ehnni dans la commune mixte de Ténès et un autre celui d'avril 1903, au cours de la réception organisée lors de la visite du Président de la République Loubet en Algérie. Le témoignage marque le fait qu'Isabelle Eberhardt ne cherchait pas, parfois dans certains endroits et avec certaines personnes à cacher son identité ce qui donnait lieu à une certaine fascination pour ce personnage.

Puis il y a le portrait qu'elle fait d'elle-même et qu'elle adresse à son frère Augustin dans une lettre, de 1900 :

« D'ici quelques jours, mon cheikh, Si Mohammed El Hachemi, frère du Naïb, et l'esprit le plus prodigieux que j'aie jamais rencontré, sera à Touggourt. Nous irons l'y chercher, Slimène et moi. La poudre parlera, au jour de l'arrivée du grand marabout et les chevaux galoperont dans la plaine de Tèksébet, sous El Oued ! Parmi les cavaliers, tu en verras un, monté sur un fougueux petit alezan doré... Le cavalier, vêtu de gandouras et de burnous blancs, d'un haut turban blanc à voile, portant à son cou le chapelet noir des Kadria, la main droite bandée avec un mouchoir rouge pour mieux tenir les brides, ce sera Mahmoud Saadi, fils adoptif du grand Cheikh blanc, fils de Sidi Brahim² »

Enfin, pour Christiane Achour, c'est le mari qui « décodera » le jeu des identités de genre en la présentant lui-même à Robert Randau : *« Je vous présente Si Mahmoud Saadi (...) C'est là son nom de guerre ; en réalité il s'agit de Mme. Ehnni, ma femme³ »*

Dans son analyse du port vestimentaire masculin arabe, Christiane Achour souligne le fait que sans ce costume d'homme, Isabelle Eberhardt n'aurait jamais pu découvrir et rapporter tant de détails sur la vie et la société maghrébine. Même sa profession de journaliste ou envoyée spéciale n'aurait pu être accomplie sans cet habillement qui lui permettait d'être au cœur des événements. Cependant, son

¹Idem.

² Idem.

³ Idem

écriture, vacillant entre masculin et féminin, serait expliqué selon les événements, périodes, endroits où elle se trouvait. Mais beaucoup plus selon les sentiments ressentis à chaque fois.

Ainsi, son jeu du genre se rapporte à ce qu'elle voudrait faire passer à travers son écriture, ceux à qui elle s'adresse, les rencontres qu'elle fait et les situations où elle se trouve. Selon Christiane Achour :

« Plus encore que dans Au pays des sables, le contrat qui lit I. Eberhardt à son journal et à ses lecteurs et la connaissance qu'ils ont de son « originalité » sont sensibles. Aussi, les passages où elle se confie sont, en règle générale au féminin [combien de fois, ne trouve-t-on pas : « j'étais assise... j'étais seule... », p.88 ou « j'étais accoudée au petit mur... », p.115] alors que, lorsqu'elle se met en scène, c'est au masculin ou pour souligner l'ambiguïté qu'elle provoque chez ceux qui ne sont pas au courant¹. »

La critique évoque un passage de l'auteure qui arrive à Hadjerath M'guil et où elle se dirige vers un bédouin :

« Malgré ses voiles blancs, je reconnais aisément en lui un soldat, spahi en civil ou mokhazni.

C'est à lui que je m'adresse, car il m'inspire confiance. Je lui conte une histoire pour lui expliquer mon identité et ma présence, et nous devenons aussitôt camarades avec la bonne sociabilité simple des musulmans (...)

- Si tu veux, viens avec moi (...) puis nous irons coucher à Oued Dermel (...) et nous reviendrons ici pour le train du Sud.

(...) A la redoute, une scène comique se passe.

Le chef de poste, un capitaine de la Légion, me regarde, stupéfait. Il ne comprend pas du tout le rapport qu'il peut y avoir entre ma carte de femme journaliste et le tout jeune Arabe qui la lui tend. Nous finissons cependant par nous expliquer

(...) Taïeb [c'est le mokhazni], qui croit fermement à la réalité de Si Mahmoud le Constantinois (...) » (pp.23-24)² »

Se rapportant à son écrit de *Sud Oranais*, Christiane Achour constate que l'ambivalence féminin/masculin parcourt le texte. Les scènes de vie qu'elle relate et le vécu au milieu des hommes qu'elle accompagne, où elle se confond parfois dans le « nous » se marque au masculin. À l'exemple du texte *Les Marabouts*, dans lequel

¹ *Idem*

² *Idem.*

Isabelle Eberhardt se dévoile mais au masculin après avoir rapporté et décrit l'ambiance vécue avec des fumeurs de kif :

« *Ô volupté des logis de hasard où, insouciant, seul, ignoré de tous, on s'hallucine¹ ! Ombre amie des ports provisoires, des haltes longues sur la route ensoleillée du vagabond libre ! Douceur infinie des rêves quintessenciés, dans les abîmes de silence, aux pays d'Islam !* » (p.47)². »

Un autre témoignage de ce qu'elle put partager sous « *le masque de l'autre sexe* » et qu'elle rapporte elle-même comme une confiance ou une reconnaissance :

« - *Si Mahmoud, disaient-ils, reste parmi nous. Nous nous sommes habitués à toi ; nous sommes tes frères à présent, et nous te regretterons si tu pars, parce que tu es un brave garçon, parce que tu as mangé le pain et le sel et que tu es monté à cheval avec nous.*

Ils savaient bien, par tant d'indiscrétions européennes, que Si Mahmoud était une femme. Mais, avec la belle discrétion arabe, ils se disaient que cela ne les regardait pas, qu'il eût été malséant d'y faire allusion, et ils continuaient à me traiter comme aux premiers jours, en camarade lettré et un peu supérieur » (p.116)³. »

Ainsi, ses observations personnelles sont tantôt au masculin tantôt au féminin comme lorsqu'elle rapporte sa retraite à la zaouïya de Kenadsa. Se présentant comme jeune lettré tunisien : Si Mahmoud ould Ali, ses confidences sont tantôt au féminin, tantôt au masculin

« *Mon guide leur répète ce que Kaddour ou Barka lui a dit que je suis Si Mahmoud ould Ali, jeune lettré tunisien qui voyage de zaouïa en zaouïa pour s'instruire* » (p.177)⁴. »

Alors que sur le manuscrit de *Sud-Oranais* présenté par Mohamed Rochd c'est la dernière phrase qui révèle à travers l'accord au féminin de l'identité de femme qui se cache derrière le narrateur : « *Je me couche sur le tapis. Je suis seule et je passe peu à peu d'un repos très calme à l'accablant sommeil de la méridienne*⁵. »

¹ En se rapportant au manuscrit du *Sud-Oranais* repris par J.M.Kempf-Rochd, nous constatant que le passage cité par Christiane Achour est différent de celui présenté par Mohamed Rochd, à la page 36, ce qui est dû au remaniement de Victor Barrucand. Sur la version authentique de Mohamed Rochd il s'agit du mot « s'endort » à la place de « s'hallucine » et de « lentes » à la place de « longues ».

²Idem.

³Idem.

⁴Idem.

⁵ J.M KEMPF-ROCHD, *Isabelle Eberhardt, Une version inédite de Sud-Oranais, Notes de route*, Alger, ENAG Édition, p. 155.

Dans un autre exemple que présente Christiane Achour, le mélange du féminin et du masculin dans ses énonciations semble suivre une certaine logique pour l'auteure. Selon elle :

« Lorsqu'elle est parfois effrayée par sa solitude, surtout après ces accès de fièvre qui l'obligeront à retourner à Aïn Sefra, elle restitue cela par un passage où s'entremêlent féminin, pour dire ses angoisses concrètes : « j'étais seule, seule dans ce coin perdu de la terre marocaine... » et masculin, pour dépasser cet état contingent vers une sorte de vérité d'ordre général :

« Etre seul, c'est être libre, et la liberté était le seul bonheur nécessaire à ma nature.

Alors je me dis que ma solitude était un bien » (p.244)¹. »

Dans la nouvelle *Dans la Dune*, la narration au masculin s'observe, pour Christiane Achour, dans les passages où Isabelle Eberhardt parle de cette occupation masculine qui est le fait de camper au milieu de huit hommes. Pour elle, la nouvelle oscille entre le féminin et le masculin que l'auteure utilise sans que cela ne crée la moindre incompréhension pour celui qui lit et sait l'identité de l'auteure. Les exemples que présente C. Achour et que nous avons aussi constatés dans la version tirée du livre publié de Delacours et Huleux, peuvent en témoigner.

Toutefois, dans la version inédite de *Sud-Oranais* édité par J.M. Kempf-Rochd, la nouvelle est entièrement écrite au masculin. L'usage du féminin n'est le résultat que des remaniements du premier éditeur des textes d'Isabelle Eberhardt : Victor Barrucand².

Christiane Achour considère la nouvelle comme un écrit journalistique où l'auteure en tant que journaliste rapporte ses observations : *« il semble que cette utilisation du masculin vise à renforcer la crédibilité de l'informateur qu'est la journaliste aux yeux de son lecteur et à obtenir une information inédite³. »*

¹ Christiane ACHOUR, «Isabelle Eberhardt : le jeu très sérieux du masculin/féminin» dans *Frontières des genres*, Le Mansucrit.com, 2006, pp. 51-69, [<http://christianeachour.net/articles.html>], (consulté le 26/05/2014).

²C'est ce qui semble un inconvénient dans l'analyse des textes de l'auteure, cet éternel retour à la question de fiabilité de ses textes. Et c'est par souci d'honnêteté que nous signalons cela. Néanmoins, nous tenterons de vérifier à chaque fois les exemples que nous citerons.

³ Christiane ACHOUR, «Isabelle Eberhardt : le jeu très sérieux du masculin/féminin» dans *Frontières des genres*, Le Mansucrit.com, 2006, pp. 51- 69, [<http://christianeachour.net/articles.html>], (consulté le 26/05/2014)

Il reste que, de part les quelques exemples cités, cette ambivalence dans l'énonciation semble se rapporter beaucoup plus aux situations, comportements et rencontres qu'elle fait. Cependant, elle se lie encore plus à son costume qui semble le vêtement adéquat pour vivre la liberté qu'elle recherche.

Nous concluons que pour l'auteure, le masculin semble être utilisé beaucoup plus lorsqu'elle évoque son personnage ou bien son être de vagabond, sa liberté de chevauchées, dans ses « nouvelles journalistiques » où pour Achour, il s'agit beaucoup plus de séduire et de garder le lecteur dans le mystère de sa vraie identité. À l'exemple du texte tiré de *Au pays des sables* qui relate son long séjour au Sahara, en 1902, Christiane Achour avance que :

« Dans le premier texte qui a donné son titre à l'ensemble, la journaliste transmet son amour de l'âme du désert, d'autant qu'elle écrit alors qu'elle est éloignée de sa « patrie d'élection » et dans son « souvenir nostalgique d'exilé » (p.14). Le texte suivant évoque un morceau haut en couleurs et pittoresque de la littérature exotique dont I. Eberhardt se tire bien car elle n'est pas simple observatrice mais « acteur » et donc percevant des détails qu'un oeil extérieur ne verrait pas. Dans ce « reportage », elle privilégie le « nous » qui masque la différence sexuelle au profit du masculin et qui, en même temps, s'accorde avec son besoin d'intégration, au cœur de sa quête. Elle privilégie aussi les verbes actifs qui dispensent du participe passé et de ses fameux accords. Une seule phrase laisse « voir » sa présence, au masculin, dans une activité impensable pour une femme :

« Toute la folie contenue, toute l'épouvante aussi des chevaux se donnent enfin libre cours, et ils fuient, ils fuient comme s'ils ne devaient plus s'arrêter jamais. L'ivresse de toutes ces âmes violentes et sincères m'a gagné, et, comme les autres cavaliers, j'achève de me griser dans la course folle » (p.21)¹. »

Son esprit opiniâtre y est pour beaucoup. Christiane Achour conclue que l'auteure étant une rebelle ne se retrouve qu'en empruntant la tenue, l'attitude et la vie d'un jeune étudiant musulman. Mais en référence à son jeune âge, son esprit malicieux et farceur, elle était encore une :

« Femme rebelle oui mais dont la révolte a été profondément individuelle, ne cherchant ni à faire des adeptes, ni à fédérer autour d'elle des émules, fidèle à la devise adoptée à son adolescence : « J'irai solitaire jusqu'à ma mort ». Cette révolte s'est traduite par le refus des conventions, la recherche, par le déplacement et le voyage, d'un autre sens à la vie et à la mort qui hante ses écrits, une recherche de spiritualité. L'ambivalence

¹Idem.

du féminin au masculin que nous avons voulu suivre est exemplaire, dans la complexité de sa pratique de l'authenticité de sa démarche qui veut, à la fois, vivre en marge et vivre en vérité¹. »

Mais cette volonté d'adopter le costume masculin n'est pas aussi extraordinaire que le fait que ce soit le costume masculin maghrébin, celui d'une autre culture que la sienne, ce qui semble difficile à saisir vu le contexte, l'époque et les événements. C'est ce qui fait qu'elle franchit toutes les limites de son temps : *« Contrairement à ses consœurs d'Europe adoptant le vêtement masculin, elle a choisi, avec le vêtement, un autre mode de vie, une autre civilisation, une autre spiritualité². »*

Pour la critique, les photographies qui l'a représentent font bien la différence entre « l'apparat » et « l'intégration » :

« tenue d'apparat, celle qui est la plus souvent reprise en couverture de ses œuvres ou en blason d'articles la concernant ; tenue d'intégration, plus bouleversante parce que plus modeste et proche du quotidien, celle de la photo que Robert Randau légende comme étant la dernière où on la voit dans une tenue beaucoup moins prestigieuse et plus commune, assise contre un mur, cigarette à la main et regardant à terre³. »

À rechercher l'authenticité du genre, entre le masculin et le féminin, c'est beaucoup plus le jeu entre l'apparat et l'intégration qui est en cause. Isabelle Eberhardt est un être dont l'amour de la liberté que lui insuffle son esprit guide ses pas. Elle est masculin lorsqu'elle se change en vagabond, nomade, errant à l'affût de sa liberté mais féminine quand sa sensibilité prend le pas et lui permet de goûter et d'apprécier ce monde qui l'attire et la fascine.

En désirant comprendre la personnalité de l'auteure, entreprise un peu ardue, vu les différentes analyses et critiques, tentatives de lecture de son comportement, la question de l'identité perdure. Mais elle ne semble pas envelopper l'intérêt pour l'auteure si ce n'est une orientation vers une réponse qui permettrait de comprendre mieux, d'abord ses textes à la lumière de certains faits relatifs à sa vie.

Les biographes semblent avoir mis de côté, si ce n'est banaliser l'incident majeur de sa vie, la tentative d'assassinat à Béhima, le 29 janvier 1901. Pourtant, cet

¹ *Idem.*

² *Idem.*

³ *Idem.*

incident va marquer l'auteure qui en faisait allusion sans cesse dans ses *Journaliers*. Pour Mohamed Rochd, cet événement ne cesse d'avoir du sens pour l'auteure qui en développe les enseignements au fur et à mesure :

« (...) *Quoi qu'il en fût, elle met bien l'accent sur l'influence primordiale de l'agression et quelques lignes auparavant, elle considère cette période comme la plus décisive de sa vie. Plus tard, elle y vit une protection divine dans le fait d'avoir échappé à la mort et se crut appelée au martyre¹.* ».

Il rapporte les passages clés de ses textes :

« *Le sentiment que j'éprouve pour cet être (Abdallah) 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. Tant que je ne saurai pas le mot de cette énigme- et le saurai-je jamais ! Dieu seul le sait- je ne saurai ni qui je suis, ni quels sont la raison et le but de ma destinée, l'une des plus prodigieuses qui soient².* »

Dans d'autres passages elle est convaincu de la transformation qu'elle avait subi après cet incident : dans son esprit, sa destinée, son désintéressement vis-à-vis de toute les choses de ce monde, le changement qu'elle ressentait à présent. Elle y insiste : « *Mais l'œuvre d'Abdallah, et le germe qu'il a semé en moi y est resté et je crois fermement qu'il germe déjà et qu'il surgira un jour ou l'autre de l'ombre où je le cache à tous les yeux... Cela c'est mon secret (p. 192 ; op. cit.)³.* »

Pour Mohamed Rochd, cet incessant rappel de l'incident et des réflexions qu'il procure démontrent l'influence qu'il eut sur sa vie si ce n'est lui-même le point de départ d'une nouvelle orientation de sa vie. D'autres aspects de sa personnalité qu'elle ne dévoilait pas forcément d'où les jugements méconnaissant ses réelles préoccupations. À l'exemple de la religion et la recherche de Dieu.

« (...) *elle avait tout un côté secret, un aspect de sa personnalité qu'elle ne dévoilait pas aux gens, même à ceux qui la fréquentaient beaucoup du moment que ceux-ci n'avaient pas ces préoccupations. D'où les jugements contradictions que ses connaissances ont pu émettre. Ainsi Barrucand, incroyant, ne sut jamais l'importance qu'elle attachait à la religion, à la recherche de Dieu. Il n'a jamais compris tout le côté mystique de son amie qui se gardait bien de le lui dévoiler. Il en est de même aussi*

¹ Mohamed Rochd, Isabelle Eberhardt : *Le dernier voyage dans l'ombre chaude de l'Islam*, Alger, Entreprise nationale du livre, p. 46

²*Ibid.*, p. 45.

³*Ibid.*, pp. 46-47.

pour Randau qui ne vit en elle qu'une enfant joyeuse bien qu'elle fût parfois assaillie par la tristesse. Il ne retint que la gaieté de caractère et cet aspect d'une personne pleine de facétie ne se dégage pas des Journaliers¹. »

Pour Mohamed Rochd, ces traits de personnalités les plus importants étaient méconnus de ceux qui entouraient Isabelle Eberhardt. Elle ne se révélait pas entière et gardait bien en elle des facettes de sa nature. Tout ce qui n'était pas compris des autres manquait à la compréhension de cette identité. Ainsi « (...) *d'un abord simple, franche et bonne, pleine d'esprit et même d'espiègleries avec un fond très secret : insatisfaite d'elle-même, à la recherche de la perfection et en quête d'absolu. Comme elle était loin d'y parvenir, sa vie sera ponctuée de crises, de profonds dégouts et en proie à l'instabilité². »*

Ces différents portraits faits par Mohamed Rochd et Christiane Achour semblent des parties d'un puzzle dont les morceaux se cachent dans la compréhension de la vie et des choix de l'auteure, ses écrits, sa jeunesse, ses idées, ses rencontres... Le tout offre des fragments agencés, au fur et à mesure, de l'analyse et de la sensibilité de chacun. Parce que, à lire son itinéraire ; nous ne pouvons qu'être sensible à tout ce qui l'a fait. Une part de subjectivité qui nous guide toutefois dans l'analyse de ses écrits puisque, pour nous, c'est dans ses textes que l'auteure se cache, soit derrière celle établie ou bien celle qu'elle désigne comme la vraie. Le tout c'est de les unir pour la retrouver.

II.2.3. Le rapport auteur, narrateur, personnage

Dans les quatre nouvelles sur lesquelles nous avons travaillé : *Le Major*, *Yasmina*, *Pleurs d'amandiers* et *La Rivale*, l'analyse narratologique nous a permis de constater que le narrateur semble celui qui sait, qui voit, qui critique aussi à travers des réflexions, des commentaires et même des explications sur les personnages, leurs actions et leurs propos, analysant et clarifiant leurs sentiments, décrivant les sensations.

Cette même constatation est à soulever dans les autres nouvelles du corpus. Le narrateur est capable de connaître et de juger les actes, il sait tout sur les personnages. Dans certaines nouvelles où il n'est pas un personnage du texte et ne

¹*Ibid.*, p. 47.

² *Idem.*

fait l'objet d'aucun récit, il raconte son histoire ou donne une description des lieux ou des portraits de certains personnages. Il montre beaucoup plus qu'il ne raconte, préférant donner des détails précis pour une plus grande fidélité, soucieux de rester au plus près des faits qu'il détaille, des descriptions qu'il précise.

À l'exemple de la description des ruines romaines de Timgad dans la nouvelle *Yasmina* qui est d'une exactitude :

« *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 Mort¹...* »

Les sensations lors du départ du héros de la ville d'El Oued dans *Le Major*, le paysage qui défile, tout est rendu fidèlement :

« *Quand il eut dépassé la grande dune de Si Omar et qu'El Oued eut disparu derrière la haute muraille de sable pourpré, Jacques sentit une grande résignation triste apaiser son cœur... Il était calme maintenant et il regarda défiler devant lui les petits hameaux tristes, les petites zeribas en branches de palmiers, les maisons à coupoles, s'allonger démesurément les ombres violacées de leurs chevaux de ces deux spahis tout rouges dans la lumière rouge du soir².* »

Le désir ou le plaisir caché du héros Dans *La Rivale*, tous ce qu'il appréciait dans la vie qu'il a choisie rendu dans le dernier paragraphe :

« *La tête appuyée sur son bras replié, les membres las, il s'abandonnait à la douceur infinie de s'endormir seul, inconnu parmi des hommes simples et rudes, à même la terre, la bonne terre berceuse, en un coin de désert qui n'avait pas de nom et où il ne reviendrait jamais³.* »

Nous avons alors constaté que dans un même texte la narration pouvait varier dans ses focalisations, dans les différents niveaux de l'histoire et en fonction de l'événement à raconter. Dans *Yasmina*, le narrateur raconte de différentes façons, s'attardant dans la narration de la rencontre des deux personnages, détaillant la vie de Yasmina alors qu'il résume celle de Jacques après leur séparation. Ainsi, il met en relief un événement sur un autre, agençant les images, les personnages, les superposant et ajustant les détails pour donner une sorte d'interprétation à l'action.

¹ Isabelle EBERHARDT, *Yasmina...et autres nouvelles algériennes présentées par Delacour & Huleu, Op. cit.*, p. 44.

²*Ibid.*, p. 183.

³*Ibid.*, p. 40.

Dans *La Rivale*, l'auteure ne déroge pas à la règle de narration, elle compose son récit du parti de celui qui voit son personnage : « *Il s'isola, avec celle qu'il aimait, dans la petite maison laiteuse où les heures coulaient, insensibles, délicieusement alanguies, derrière le moucharabié de bois sculpté, derrière les rideaux aux teintes fanées*¹. » Comme elle décrit ce que son personnage voit : « *Longtemps, le vagabond regarda la route, la route large et blanche qui s'en allait au loin*². »

Le narrateur sait aussi ce que le personnage ressent : « *Alors l'illusion d'attendre, de se fixer, et d'être heureux, se réveilla dans le cœur du vagabond*³. » ou « *Dans l'âme soudain réveillée du vagabond, un monde de souvenirs s'agitait*⁴. » ; il commente et explique ses choix :

« *Pourquoi s'en aller, pourquoi chercher ailleurs le bonheur, puisque le vagabond le trouvait là, inexprimable, au fond des prunelles changeantes de l'aimée, où il plongeait ses regards, longtemps, longtemps, jusqu'à ce que l'angoisse indicible de la volupté broyât leurs deux êtres*⁵? »

Parfois, le narrateur sait la vérité des choses que le personnage ne peut connaître, ce qui lui semble vrai alors qu'il ne l'est pas en réalité : « *Le vagabond au cœur ardent se laissa bercer, pendant des heures et des jours, au rythme du bonheur qui lui sembla éternel*⁶. » Et il donne même des détails sur son passé qu'il connaît : « *...Jadis, aux jours d'exil, dans l'écrasant ennui de la vie sédentaire à la ville, le cœur du vagabond se serrait douloureusement au souvenir des féeries du soleil sur la plaine libre*⁷. »

Dans *Pleurs d'amandiers* le narrateur ne raconte que ce qu'il voit, d'où cette impression d'être devant un tableau de peinture dans lequel tous les détails qu'il évoque apparaissent devant nous. Ce qui caractérise aussi le narrateur est qu'il connaît le passé des deux femmes puisqu'il évoque, ce qu'elles étaient dans leur jeunesse : « *...Quand elles étaient jeunes, Saâdia, à la fine figure aquiline et*

¹*Ibid.*, p. 37

² *Ibid.*, p. 39

³ *Ibid.*, p. 37

⁴ *Ibid.*, p. 39

⁵ *Ibid.*, p. 37

⁶ *Ibid.*, p. 38

⁷ *Idem.*

bronzée, et Habiba, blanche et frêle, charmaient les loisirs des Bou-Saadi et des nomades¹. »

Ainsi il raconte son histoire du point de vue de celui qui regarde et dont l'histoire se déroule devant lui mais aussi du point de vue de celui qui en sait beaucoup plus que ce qu'il voit. L'emploi du présent donne cette impression de connaître l'histoire au même moment qu'elle se déroule. Il accentue l'effet de la simultanéité dans la connaissance et le déroulement des événements.

Mais ce à quoi le narrateur excelle, c'est à rendre les sensations, les peurs, les différents sentiments auxquels il est confronté seul comme ceux qu'il partageait avec sa bien aimée « [...] *quand ils sentaient l'univers se résumer en eux-mêmes² ?* » et sur ses pensées : « *Il pensa aussi qu'il était devenu meilleur, car, dans la force trop brutalement saine de son corps brisé, et la trop orgueilleuse énergie de son vouloir alanguie, il était plus doux³.* »

Le point de vue du narrateur, même avec l'absence du « je » est présent aussi et ceci même dans les textes où le personnage ne renvoie pas à l'auteure elle-même. Ceci apparaît dans *Yasmina* lorsque le narrateur donne son interprétation sur le comportement de Jacques, et qu'il l'analyse sans pour autant le faire explicitement. Sachant ainsi des choses que le personnage ignore sur lui-même et s'exclamant sur certains de ses comportements. Il critique en même temps qu'il dit ce qui devient différent dans le comportement et la personnalité du personnage : « *Jacques s'était bien souvenu de ce qu'il appelait maintenant « son idylle bédouine » et en avait même parlé à sa femme... Mais tout cela était si loin et l'homme qu'il était devenu ressemblait si peu au jeune officier d'autrefois⁴...* »

Puis le narrateur laisse parler le personnage et à travers son discours se révèle le changement opéré sur lui et sur ses pensées : il traite d'« *idées ridicules⁵* » celles qui étaient les siennes à l'époque. Ensuite c'est la voix du narrateur qui reprend par une exclamation qui marque beaucoup plus la déception que l'étonnement « *Ah !*

¹ *Ibid.*, p. 76.

² Isabelle EBERHARDT, *Yasmina...et autres nouvelles algériennes présentées par Delacour & Huleu, Op. cit.*, p. 38

³ *Idem.*

⁴ *Ibid.*, p. 69.

⁵ *Idem.*

comme il lui semblait ridicule, à présent, le petit lieutenant sincère et ardent des débuts¹ ! ». Cette inconscience du héros d'avoir perdu une part meilleur de lui-même semble marquer le narrateur dont la réflexion rappelle la présence.

Il arrive qu'il explique ce qui semble différent dans le personnage de Jacques et combien ce changement avait effacé ce qu'il y avait de meilleur en lui. Dans l'extrait suivant c'est beaucoup plus l'opinion de l'auteure qui transparaît à travers la voix de son narrateur : « *Et il ne comprenait plus combien cette première forme de son moi conscient avait été meilleure et plus belle que la seconde, celle qu'il devait à l'esprit moderne vaniteux, égoïste et frondeur qui l'avait pénétré peu à peu*². »

Cette phrase représente beaucoup plus ce qu'Isabelle Eberhardt avait détesté dans la société occidentale où elle vécut. Une critique de l'auteure vis à vis de la société occidentale qui apparaît souvent dans ses textes. Ce qu'elle met en avant c'est l'esprit de l'Occident dit « moderne », civilisé, fermé aux autres, insensible à leur existence ou à leur misère et qui laisse en marge les personnes comme Yasmina. Banalisant leur âme ou leurs sentiments, les dénigrant carrément.

L'émergence de cette modernité qui est synonyme de dureté dans les rapports humains et de repli sur le seul individu : une perte de qualité dans les relations humaines. « Vaniteux, égoïste et frondeur » sont les mots du narrateur : ils cernent bien le profil de cet individualisme moderne auquel Yasmina évidemment souhaiterait parvenir (pour se libérer des contraintes tribales et familiales) mais qui est déjà l'apanage de Jacques, lequel renvoie cruellement en effet Yasmina à la « sauvagerie » de sa société.

Pour Sossie Andezian, dans les textes d'Isabelle Eberhardt, la méditation est toujours présente à travers un ensemble de commentaires qui s'agencent en « (...) *un système cohérent d'interprétations*³. »

À travers ses pensées qui apparaissent dans les différents textes et à travers les différents thèmes qu'elle traite, se révèle l'opinion de l'auteure qui se trouvait

¹ *Idem.*

² *Idem.*

³ Jean-Robert HENRY, Lucienne MARTINI(dir.), *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, Édisud, juin 1999, p. 108.

aller à contre sens des écrits plein d'exotisme de l'époque. Témoigner par ses écrits pour des gens qui souvent étaient dévalorisé en mettant en cause la colonisation et en dénonçant l'exploitation de cette population, telle était l'orientation de la plus part de ses écrits.

Simone Rezzoug dans sa présentation de l'auteure évoque le thème de l'exploitation et de l'injustice à laquelle étaient habitués les indigènes, leur pauvreté et leur incapacité devant tant d'injustice. Elle en donne comme exemple certaine de ses nouvelles à l'exemple de la nouvelle *Fellah*.

Même si dans les différentes nouvelles sur lesquelles nous travaillons les thèmes varient et ne sont pas exclusivement ceux de l'exploitation de l'indigène, de la misère vécue par eux, cependant la fréquence de ces sujets abordés montre que cette réalité touche l'auteure qui se fait un devoir de l'évoquer souvent.

II.2.3.1. L'énonciation à la première personne

Dans le cas des nouvelles : *Dans la Dune, La Zaouïa et La Main* ce qu'il faut remarquer c'est que l'énonciation à la première personne prend en charge le récit dans son ensemble, informant que le narrateur est le personnage de l'aventure qu'il raconte et établissant avec le lecteur une relation particulière de netteté. Si nous reprenons ces récits de l'auteure en les renvoyant à elle-même, repris de son journal intime, l'énonciation à la première personne ne pose pas autant de questions. Mais c'est la question du genre qui pose problème dans ces récits. Qualifiés souvent de nouvelles, parfois de reportages par Christiane Achour, la question de l'énonciation à la première personne pourrait donner à différentes interprétations vu que le lien qui se crée entre l'auteure, le personnage et le narrateur fait que le texte lui-même sera empreint d'une certaine manière d'un effet autobiographique ou bien autofictionnel. Le choix entre les deux est difficile et demande un vrai travail de recherche et une analyse très approfondie mais à l'évidence le chevauchement entre la « réalité » et la « fiction » dans ces textes relève beaucoup plus dans la détermination des critères qui peuvent permettre de délimiter la part du réel dans ces fictions.

Dans *Le Pacte autobiographique*, Philippe Lejeune, cité par Hubier, définit l'autobiographie comme étant un : « *récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en*

particulier sur l'histoire de sa personnalité¹ ». Ceci est valable pour les différents écrits intimes qui relèveraient de cet aspect autobiographique. Cependant, les écrits peuvent aussi bien mêler les genres et on parle de roman autobiographique ou alors d'autobiographies fictives. Ces écrits qui sont à la lisière de la vie et de la fiction, généralement écrits à la première personne présente une difficulté de catégorisation qui appellerait également la notion d'autofiction.

Sébastien Hubier dans son livre *Littérature intimes les expressions du moi, de l'autobiographie à l'autofiction* revient sur cette dernière afin de l'appréhender. Il en présente, acquise, les différentes tentatives de conceptualisation auxquelles elle a donné lieu. Il en arrive à tracer les contours qui semblent la délimiter :

« L'autofiction, « un de ces territoires nouveaux et privilégiés du romanesque contemporain », serait avant tout un art du trouble : les codes de l'autobiographie y sont assumés, mais perturbés, relativisés par une certaine emphase ; des règles génériques s'entremêlent qui sont entre elles contradictoires jusqu'au vertige. Le sujet que désigne la première personne est remis en question jusqu'en ses fondements. Il est en effet constitué à son insu par l'Histoire et son inconscient, ce qui ne va pas sans modifier son rapport au savoir et à la vérité². »

Cette énonciation où le sujet exprimé par le « je » n'est plus « une réalité permanente » mais « une multiplicité fragile » contrecarre toute idée de profondeur psychologique ou de vérité unique :

« [...] Car la pluralité du je implique que le je qui relate des souvenirs d'enfance, analyse des documents et spéculé sur la nature de son art n'est pas plus vrai que celui qui prend en charge des énoncés légendaires, ou surnaturels. N'est-ce pas là un procédé séduisant pour réinventer sa propre vie, pour en considérer tous les possibles, pour lui assigner une autre fin³ ? »

Mais là aussi, il n'est pas établi que les textes des nouvelles sont à considérer comme des textes autobiographiques ou bien autofictionnel vu qu'aucun pacte ni de vérité, ni d'identité du narrateur ou du héros du récit ne soit catégorique et ce par rapport à l'identité de l'auteure. Mais ce sont beaucoup plus les faits racontés, les détails, les correspondances avec ce qui a été rapporté par les biographes qui permette de poser cette assertion.

¹ Sébastien HUBIER, *Littérature intimes : Les expressions du moi, de l'autobiographie à l'autofiction*, Paris, Armand Colin, p. 45.

² *Ibid.*, p. 122.

³ *Ibid.*, p. 123.

Dans une pure expression du « je », la voix qui raconte acquiert une amplitude maximale. Toutefois, dans chaque récit le « je » diffère vis-à-vis à quoi il se réfère. Dans chaque récit, ce « je » est différent. Même si nous considérons ces textes comme se rapportant à l'auteur même. Il reste que cette énonciation à la première personne ne présente pas toujours le même sujet. Les variations dans la narration se situent au niveau du sujet qu'ils mettent en scène ou bien du personnage auquel il se réfère même si celui qui raconte est toujours cette première personne du singulier. Cependant, son importance par rapport au récit dont elle fait partie est différente.

Ces textes exercent une fascination particulière parce que s'y présente, s'y construit et s'y forme, mot après mot, l'identité de celui qui parle. C'est le texte de la narration qui est le seul témoignage que celui qui parle « *donne ainsi lui-même sur lui-même* » (É. Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, Gallimard)¹ ». Le texte cesse d'être un récit d'évènements pour devenir une révélation, une confidence de la part du narrateur qui s'adresse directement au lecteur.

Pour Manon Auger :

« Si la vérité des événements mis en scène dans ces oeuvres ne peut être contestée sur la foi du pacte autobiographique, alors les particularités de mise en récit propres à chacune d'elles ne seraient peut-être pas sans produire ce que nous pourrions appeler un effet fictionnel — distinct de la fiction proprement dite —, effet marqué à la fois par le rapport qu'entretient l'auteur avec le genre d'écriture dans lequel il s'engage et par son habileté à jouer des codes et des formes d'écriture, mais aussi par la dynamique lecturale qu'implique toute représentation écrite — donc forcément partielle et construite — de la réalité². »

À la manière d'un récit de souvenirs, les trois textes rapportent des récits d'évènements antérieurs à leur narration. Les deux récits *Dans la Dune* et *La Main* situent les évènements dans le temps en précisant la date respectivement pour chaque texte : la fin de l'automne de l'année 1900 et une réminiscence qui est vieille de

¹Daniel GROJNOWSKI, *Lire la Nouvelle*, Paris, Dunod, 1993, p. 128.

²Manon AUGER, « Forme et formation d'une identité narrative : la mise en scène de soi dans le Journal (1874- 1881) d'Henriette Dessaulles », dans *Voix et Images*, vol. 33, n° 1, (97) 2007, p. 115-129, [http://id.erudit.org/iderudit/017532ar], (Document téléchargé le 8 Mai 2011 12:16)

quatre années¹. Pour ce qui est du récit *La Zaouiya*, il ne comporte aucune indication précise de temps, cependant, la première phrase du récit débute par « *Tous les matins,...* » ce qui voudrait dire que les événements relatés correspondent à un séjour effectué par l'auteure à Alger.

Ces textes qui sont accompagnés, dans la plupart des cas, de notes ou de présentations, nous font référence du fait qu'ils se rapportent à l'auteure. Les récits seraient autobiographiques cependant, plusieurs particularités sont à soulever. Sans la présence du pacte autobiographique qui devrait accompagner chaque récit, l'association est indéniable entre l'auteure, le narrateur et le personnage exprimée par le « je » énonciatif. Mais qualifiés de « nouvelles », ce pacte n'a pas lieu puisque la fiction prend le pas sur l'aspect autobiographique.

Cette énonciation à la première personne est complexe et ne semble pas aussi facile à appréhender. Dans tout écrit même autobiographique : « *le je est loin d'être univoque. Il renvoie tantôt à celui qu'était l'énonciateur autrefois, dont il suit l'histoire, dont il évalue les transformations, et dont il juge l'évolution ; tantôt à ce qu'il est devenu, maintenant qu'il est un narrateur et non plus seulement un personnage*². »

Généralement, dans une autobiographie, le « je » représente deux instances : le « je » de l'énonciation de l'auteur ou bien du narrateur (auteur-narrateur) et le « je » de l'énoncé (le personnage). Alors que l'autofiction considérée comme « (...) *variante matoise de l'autobiographie*³ » confond le sujet de l'énoncé et celui de l'énonciation à travers l'irruption de la figure de l'auteur dans le texte. Mais lorsque ce « je » représente d'une part l'auteure qui chevauche entre différentes identités, ce qui embrouille le lecteur et déroge aux conditions qui définissent le genre en lui-

¹ Selon Marie-Odile Delacour et Jean-René Huleu, il existe une variante de cette nouvelle, intitulée *La Goule* par Isabelle Eberhardt, restée manuscrite et introuvable produite au cours d'un long séjour à El Oued, entre août 1900 et février 1901 où l'auteure put approfondir sa connaissance des mœurs musulmanes. Mais pour Mohamed Rochd, si les deux premières nouvelles déjà signalées où une annotation des *Journaliers* permet de les dater de juillet 1902, La Main fut écrite en 1904 puisqu'elle débute par la phrase : « *une réminiscence, vieille déjà de quatre années, du Souf âpre et splendide*¹. » indique clairement que le texte fut bien composé au retour du Maroc.

² Sébastien HUBIER, *Littératures intimes : Les expressions du moi, de l'autobiographie à l'autofiction*, Paris, Armand Colin, p. 15.

³ *Ibid.*, p. 122.

même. La nouvelle se base sur la fiction, l'autobiographie sur la réalité, l'autofiction unit les deux mais il serait réducteur de confiner ces différents genres dans cette délimitation puisque « (...) dès lors qu'il y a écriture, il ait aussi, peu ou prou, fiction, c'est-à-dire une manière personnelle de penser le réel et d'utiliser l'imagination pour en cerner les contours estompés¹. »

Pour Philippe Lejeune : « l'autobiographie [ne serait] qu'une fiction produite dans des conditions particulières² » ce qui voudrait dire que vérité et fiction sont en continuel côtoiement dans le texte. De même que la fiction et l'imagination peuvent être le moyen de divulgation de vérité sur soi-même, sur les autres ou bien sur son époque, ainsi que le voudrait l'autofiction dans le texte. Mais ce qui nous intéresse dans ce corpus c'est que ces « textes à la première personne créent un effet autobiographique qui les fait s'inscrire aux lisières de la fiction et de la réalité³. » ce qui semble une intention bien tracée de la part de l'auteure.

Pour Sébastien Hubier :

« Il est certain que ce jeu est soutenu par la conformation même du récit autodiégétique qui brouille les points de vue et les propos du je d'autrefois et de celui qui, aujourd'hui, en raconte les anciennes mésaventures. Le moi de jadis ne pouvant jamais être véritablement reconquis, l'écriture autobiographique, fatalement fictionnelle, devient, aux yeux des écrivains, bien davantage un moyen de s'inventer qu'une méthode pour se retrouver. C'est, on le voit, un jeu identitaire (et mis en abyme) entre identification et détachement qui, laissant toute liberté aux écrivains de dévoiler et de rêver leur vie, répond à cette crise de la fiction qui persiste depuis le seuil du XX^e siècle⁴. »

D'autre part, ce qui permet d'osciller aussi vers l'autofiction est cette incursion de la figure de l'auteure dans le texte qui, même si elle ne renvoie pas au nom d'Eberhardt ou bien d'Isabelle, nomme le personnage par l'un des pseudonyme les plus utilisés par elle et qu'elle ne cesse de confirmer dans la vie réelle. Ainsi, nous nous retrouvons également au milieu d'une embrouille de genre qui pourrait définir les textes concernés. Nous ne pourrions prétendre épuiser le sujet car il serait difficile de trancher de manière catégorique sur la question sans une analyse plus aboutie

¹Ibid., p. 79.

²Ibid., p. 82.

³Ibid., p. 113.

⁴Ibid., pp. 114-115.

mais l'énonciation dans ses textes est différente et donne une idée sur le style et l'écriture de l'auteure.

Dans la nouvelle *La Main*, la narration est assurée par le narrateur qui se trouve être un personnage de l'histoire qu'il raconte, cependant il n'est qu'un témoin des événements qu'il observe et rapporte. Alors que dans la nouvelle *Dans la Dune*, l'histoire se compose, en réalité, de deux récits dont la narration est assurée par le même narrateur qui se trouve être l'auteure elle-même¹. Alors que dans le premier récit le narrateur est homodiégétique, dans le second récit, le narrateur ne fait que rapporter l'histoire de Hama Srir telle qu'elle lui a été contée par ce dernier. Le récit est extradiégétique-hétérodiégétique.

La nouvelle *La Zaouiya* est un récit autodiégétique puisque l'instance narratrice est elle-même le personnage principale de l'histoire. Le « je » renvoie, au même temps, au personnage principal, au narrateur et à l'auteure. Cependant, nous ne pourrions confirmer l'aspect autobiographique de ces textes puisque aucun pacte plus ou moins explicite n'a été scellé d'autant plus que l'identité de l'auteure dans ses textes est toujours à préciser.

La nouvelle *Dans la Dune* ne déroge pas à ce dilemme de délimitation énonciative tissant un lien entre ce sous-titre et le précédent, celui de l'accord. D'abord le « je » qui peut s'interpréter de différentes manières. Sachant que l'auteure évoque un épisode de sa vie de vagabondage, le lecteur, informé de cette identité pourrait le rapporter directement à elle (Isabelle Eberhardt). Mais cela n'est pas du tout aussi évident. Nous savons que l'auteure se présentait sous l'identité de Mahmoud Saadi, jeune lettré ou *taleb* qui voyageait de zaouïa en zaouïa pour s'instruire. Donc le « je » en fonction du récit qu'il présente se rapporte à l'identité de Mahmoud Saadi. Les accords que l'auteure marque dans certains passages révèlent que c'est sous cette identité que l'auteure voudrait que le récit se présente au lecteur :

« *Je commençai [sic] cependant à être étonné de ne pas encore être arrivé au camp².* », ou bien « *Enfin, ne voulant plus continuer à erre sans but, craignant d'être*

¹ Nous analyserons, plus loin, la nouvelle de manière plus aboutie.

² J.M KEMPF-ROCHD, *Isabelle Eberhardt, Une version inédite de Sud-Oranais, Notes de route*, Alger, ENAG Édition, p. 239.

pris par la nuit dans un endroit stérile où mon cheval, déjà privé d'eau, ne trouverait pas d'herbe, je me mis à la recherche d'une vallée commode pour passer la nuit¹. »

Ou bien dans le dernier passage du récit : *« (...) Nous nous étions roulés dans nos burnous, près du feu éteint, et nous rêvions... Lui, le nomade dont l'âme ardente et vague était partagée entre la jouissance de sa passion triomphante et la crainte des sorts, la peur des ténèbres... Et moi, le solitaire, que son idylle avait charmé². (...) »*

Aucun doute sur l'identité du narrateur dans cette nouvelle. Les accords des participes passés informent de la volonté de l'auteure de marquer le texte par son identité masculine. Ainsi le lecteur est mis dans la confiance de comprendre que lorsque l'auteure évoque ses traversées et ses aventures au désert, sa vraie identité n'est autre que celle de Mahmoud Saadi. Le texte est au masculin aussi lorsque le récit rapporte les conversations que l'auteure aura avec les personnes qu'elle rencontrera. Là, son « déguisement » joue le rôle pour lequel il était destiné et les hommes avec qui elle passe la nuit la prendront pour ce Mahmoud ben Abdallah Saâdi, le jeune *taleb* qui voyageait pour s'instruire.

« - Tu es musulman ?

-Oui, grâce à Dieu !

(...)

Tu es de Sidi Abd-el-Kader ... Alors, nous sommes frères : mon jeune frère et moi, nous sommes Kadriya.

(...)

J'éprouvai une joie intense à trouver en ces nomades des confrères : entre adeptes de la même confrérie l'aide mutuelle et la solidarité sont de règle. Eux aussi portaient en effet le chapelet des Kadriya³. »

Dans un autre passage, l'identité incarnée par l'auteure est révélée :

« -Comment t'appelles-tu ?

-Mahmoud ben Abdallah Saâdi.

-Écoute, Mahmoud, si je ne t'adoptais pas, moi aussi, pour frère, si nous ne l'étions pas déjà par notre cheikh et notre chapelet, et si je ne

¹*Ibid.*, p. 238.

²*Ibid.*, p. 255.

³*Ibid.* p. 241

voyais pas que tu es un taleb, je me serais mis fort en colère au sujet de ta demande, car il n'est pas d'usage de parler de sa famille. Mais écoute, tu verras que le Mektoub de Dieu est tout-puissant, que rien ne saurait le détourner, ni l'éviter¹. »

Le « nous » quand à lui se rapporte au groupe dont l'auteure ou bien Mahmoud Saadi en faisait partie. Difficile de déceler l'identité de l'auteure dès les premières lignes puisque ce « nous » brouille les pistes et l'auteure se confond dans le groupe auquel elle fait partie : *« Nous étions alors huit, en nous comptant, mon serviteur Aly et moi. Nous vivions sous une grande bith-ech-char nomade, tente basse en poile de chèvre, que nous avons dressée dans un sahenn, une petite vallée entre les dunes (...) Nous passions les journées à chasser les innombrables lièvres sahariens, et surtout à rêver, en face des horizons moutonnants et vagues². »*

Pour Christiane Achour, ce « nous » se masculinise non du point de vue grammaticale mais du point de vue vestimentaire puisque l'auteure parle des habits masculins dont le burnous, vêtement typiquement masculin : *« Cependant, une nuit que nous dormions sous notre tente, roulés dans nos burnous, un vent du Sud violent s'éleva et souffla bientôt en tempête, soulevant des nuages de sable³. »*

Si nous devons résumer les différentes stratégies de narration qu'emploie Isabelle Eberhardt, nous pourrions dire que dans un même récit avec les différents personnages, l'auteure peut varier ses façons de raconter selon ce qu'elle veut mettre en valeur ou mettre en avant. Si elle veut que le lecteur soit plus sensible à l'un des personnages par rapport à l'autre elle en parle et s'attarde dans la narration des différents événements qui lui arrivent, de même qu'elle essaye de le rapprocher de son lecteur en révélant son âme et ses pensées de façon à le connaître mieux et à s'y attacher plus. Mais ce dans quoi sa narration excelle c'est qu'elle arrive à rendre compte de l'intériorité de son personnage.

Dans les textes censés être autobiographiques, l'ambiguïté du « je » est relative à l'identité distincte du narrateur, entre celle d'Isabelle Eberhardt et celle de Mahmoud Saadi. Le jeu narratif que l'auteure exerce ne semble pas fortuit et donne une certaine particularité au récit.

¹*Ibid.*, p. 245.

²*Ibid.*, p. 235.

³*Ibid.*, p. 236.

Conclusion

Nous avons tenté de comprendre le choix de l'énonciation fait de la part de l'auteure, à la lumière de l'acception de la notion d'identité. Cette question se rattache, aussi bien à ses textes de fiction que ceux censé représenter sa vie. La variation entre le « je » et le « moi », l'habit et l'accord masculin marquent cette manière avec laquelle l'auteure semble vouloir se désigner dans ses récits mais dont l'ambiguïté se présente lorsque le personnage du vagabond et du nomade est mise en avant, représentant cette identité réelle qu'elle ne cesse de réclamer.

Cette ambiguïté qui semble, également, d'une certaine manière voulue de la part de l'auteure puisqu'elle nous semble réfléchie et apparaissant à des moments ou bien circonstances bien déterminés de sa vie et rendant compte d'expériences libératrices, d'une certaine manière, pour elle.

Nonobstant, loin d'être épuisé, ce sujet semble, en lui-même nécessiter une investigation plus approfondie. Nous tenterons dans notre chapitre 3, d'en examiner deux aspects importants : cette rencontre de l' « Autre » qui en appelle une connaissance de soi de la part de notre auteure.

Chapitre 3

La réalité de la fiction entre « soi » et

l'« Autre »

Introduction

« En quoi l'Autre est-il semblable ou différent ? »

Isabelle Eberhardt s'est-elle posé cette question avant d'écrire sur elle, sur les colonisés, sur les colons, sur ceux qu'elle avait côtoyés ou qui se retrouvaient dans ses écrits ?

Qui est l' « Autre » pour elle et a-t-elle retrouvé son être en cherchant à se rapprocher de l' « Autre » ? Regard sur l' « Autre », rapport à l' « Autre »...qu'a-t-elle appris de ses expériences en étant confronté à lui, à se frotter à la diversité des regards.... Pour avoir du recul sur ses propres opinions et déterminer sa vision du monde ou la redéfinir. Réfléchir sur l' « Autre » ou bien sur ce que « l'Autre » voit en nous, semble caractériser, en partie, les écrits d'Isabelle Eberhardt.

Nous nous attellerons, dans ce dernier chapitre à poursuivre l'approfondissement de l'analyse de l'œuvre d'Isabelle Eberhardt en abordant l' « Autre » qui se dessine dans ses textes et dont la rencontre semble marquer sa vie et amorcer la tentative de connaissance de soi.

Pour se faire, nous nous appuierons sur deux approches : l'imagologie et l'approche d'acculturation de Gordon.

II.3.1. La rencontre de l' « Autre »

De part l'époque, le contexte, la question d'altérité qui surgit automatiquement ; il est un regard propre et une idéologie que l'auteure fait transparaître dans ses textes aussi bien ceux de fiction que de réalité. Mais surtout, il s'agit d'une image de l' « Autre » qu'elle présente telle qu'elle la perçoit et qui est différente de celle qui prédominait à l'époque. Ses choix, ses rencontres, ses décisions y sont pour beaucoup dans cette représentation qu'elle se fait de « l'Autre ».

La littérature maghrébine d'expression française puisait, à volonté, du réservoir historique qui relevait des longues années de colonisation de la France en Algérie. Cette littérature va être le représentant d'un imaginaire individuel qui est celui de l'écrivain et celui collectif, qui se trouve être l'univers social dont il fait partie et qu'il présente et représente en même temps. C'est une double image qui se présente alors : celle de soi et celle de « l'Autre ».

Dans le cas de notre auteure, c'est un peu plus complexe que cela, du fait de son appartenance, ses choix et de sa destinée. Le contexte de colonisation, l'époque et les courants qui semblent se profiler ne semblent pas correspondre à l'image qui prévalait à cette période. Le « soi » et l' « Autre » vont s'inverser, se confondre et notre auteure va déroger à la représentation faite à cette époque.

D'une part, elle ne fait ni partie de la littérature maghrébine d'expression française¹ et n'est ni concernée par la colonisation française de l'Algérie. Pourtant, elle va faire de son œuvre et de ses textes les représentants de l'époque, de la société algérienne, en même temps que les dénonciateurs des pratiques, rouages et méfaits de l'administration coloniale. Elle va peindre et dessiner les contours d'une société hétéroclite, traditionnelle, colonisée,... à travers son regard et son imaginaire.

Cette image sera une sorte de reconstruction, plus ou moins, fidèle de la réalité qu'elle observe mais aussi prendra, volontiers, les reflets de sa perception, ses convictions, son idéologie, son regard vis-à-vis de l' « Autre » qu'elle défend ou alors qu'elle dénonce. La fiction va faire que certains aspects de cette image seront accentués ou bien supprimés, remodelés ou alors améliorés. Et puisque dans toute représentation de l' « Autre », il ya l'image de soi qui se dessine en filigrane, l'auteure va se découvrir ou bien se retrouver dans cette image de « l'Autre » qui finalement n'est que le miroir de sa propre image.

Nous avons constaté que dans les textes de l'auteure, surtout fictionnels, l'image de l' « Autre » se dessine sous plusieurs portraits. À travers la vie qu'elle a choisi de mener, elle va avoir la chance de rencontrer l' « Autre » et de l'approcher, de l'observer et de le représenter en fonction du contexte où s'inscrira cette rencontre.

La colonisation va faire que l' « Autre » se présentera sous plusieurs « traits » : le colonisé, l'indigène, l'Européen, le colonisateur. La rencontre de « l'Autre » pourra même se symboliser derrière l'espace, le paysage, la culture, la religion qui l'entoure. Tout sera représenté, décrit, évoqué par l'auteure. Ces

¹Jean Déjeux l'a cependant considérée, de même qu'Etienne Dinet parmi les précurseurs de la littérature maghrébine d'expression française.

différentes images se démarqueront et donneront une vision éclectique et complète de la société approchée par elle.

Il est difficile de recenser ces images sans recourir à une approche qui en cernerait les contours marquants, pour en donner une analyse et une compréhension qui siéent. Nous avons choisi de recourir à l'approche imagologique pour tenter de cerner l'image de « l'Autre » dans les textes de l'auteure ainsi que les univers culturels dans lesquelles elle inscrit ses récits.

II.3.1.1. L'image de l' « Autre » dans les nouvelles

De par l'éclectisme des thèmes qu'abordent les nouvelles sur lesquelles nous travaillons, l'image de l' « Autre » va varier en fonction du thème, du personnage ou de l'histoire.

Nous avons constaté que dans ces nouvelles cette image pouvait se présenter dans une sorte d'opposition entre colonisé et colonisateur, des scènes de vie se rapportant aux colonisés, un changement de destin qui se rapporte à l'Européen qu'elle présente non comme colonisateur mais comme humaniste et altruiste. Certains de ces éléments sont véridiques et se rapportent à une rencontre, une histoire, un événement ou bien tout simplement une réalité constatée par l'auteure lors de ses déplacements. Parfois « l'Autre » prend l'aspect de l'auteure elle-même qui l'habille de certaines de ses caractéristiques. Et parfois c'est son autre : Mahmoud Saadi qui raconte une scène, une rencontre, des sentiments ou bien sensations qui le traversent. Ces « Autres » finalement aussi différents qu'ils puissent être dans leur représentation vont dessiner le portrait plus ou moins complexe d'une société et d'une époque traversées par notre auteure.

Nous tenterons d'analyser ces différentes images en nous basant sur les trois phases relatives à l'approche imagologique comme la conçoit Jean Henri Pageaux¹ : l'image en mots, l'image en thèmes et l'image en mythes.

¹ Jean Henri Pageaux, critique et romancier français, spécialiste en littérature comparée à l'Université de Sorbonne Paris 3, et à l'Université Rennes 2

II.3.1.1.1. L'image en mot

L'analyse des différentes nouvelles de l'auteure va permettre de dégager le stock de mots qui lui permet de se représenter et de présenter « l'Autre ». Les noms et les adjectifs qualificatifs dont l'auteure use pour dessiner cette image renseignent également sur les sentiments, les idées et les réflexions qui se dégagent de cette rencontre. Entre acceptation et refus, appréciation ou dépréciation, tout se joue sur le comportement que peut avoir « l'Autre » et non son essence ou bien son appartenance.

A. Les bipolarités et les oppositions

Vu le contexte de colonisation que dépeignent la plupart des nouvelles, l'image qui se présente varie entre dénonciation des méfaits de l'administration coloniale et l'injustice subie par les colonisés. Mais aussi une tentative de rétablissement de cette image de l'Européen en présentant un autre type plus humaniste ou alors rendre compte de l'insoumission du colonisé. Une autre bipolarité pourrait être dégagée dans sa représentation de l'univers colonisé est celle de la réalité qui impose un certain mode de vie pour les uns et les autres.

Nous nous retrouvons ainsi avec un ensemble d'oppositions et de bipolarités qui se dessine : celle du colonisateur/ colonisé, celle de l'Européen colonisateur/ Européen humaniste et celle de l'homme occidental/ femme orientale.

Dans les nouvelles : *Les Enjôlés*, *Ilotés du Sud*, *Campement*, *Dans le sentier de Dieu*, *Criminel*, *M'tourni*, *Le Djich*, *Yasmina* et *Le Major* les oppositions entre deux univers, deux catégories de personnes va servir à dénoncer plus qu'à peindre fortuitement deux milieux qu'elle avait côtoyés.

A.1. Colonisé/ Colonisateur, dominé/dominant

L'auteure dans ces nouvelles, ainsi que dans la plupart d'entre elles, ne va cesser de mettre en lumière la réalité de la colonisation en peignant la vie des colonisés sous le joug du colonisateur. L'administration coloniale, le bureau arabe, le code de l'indigénat, l'expropriation des terres fera face aux indigènes, fellah, détenus, bédouins, tirailleurs...

En pointant du doigt le système colonial, d'une manière général, elle dénonce ses méfaits et son injustice vis-à-vis des fellah puis détache le personnage qui sera le représentant de tout ce peuple touché, bluffé, dépossédé... C'est ce qui permet aussi de ressentir beaucoup plus l'injustice subie puisque le récit devient plus humain en ayant un portrait représentatif.

Au-delà du système colonial représenté dans le récit, qu'il soit expropriation, privation, dépossession, engagement dans l'armée... le personnage à travers son nom, sa lignée, son histoire, ses pensées, sa souffrance marque les esprits et rend vrai si non plus sensible l'histoire relatée.

Dans la nouvelle *Iloles du Sud* l'assujettissement des populations autochtones est désigné du doigt et à travers lui le code de l'indigénat mais aussi le « *pouvoir discrétionnaire* » qui donne la faculté aux gradés de décider selon leur appréciation personnelle.

À travers l'interrogatoire que mène le spahi pour passer le temps, le récit montre l'arbitraire des condamnations qui marque le plein pouvoir que possède l'armée et l'injustice des condamnations qui se révèle au fil des histoires racontées par les condamnés.

- Saluer les officiers était une obligation, parfois même pour les femmes, si non les Arabes seraient battus ou bien emprisonnés.

« -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'amande¹. »

- S'approprier les biens mais aussi l'asservissement des populations, en en faisant des valets ou bien des domestiques.

« -Moi...je suis des 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 que ma chamelle était

¹ Isabelle EBERHARDT, *Yasmina...et autres nouvelles algériennes présentées par Delacour & Huleu*, Op. cit., p. 152.

malade et on ne m'a pas dit combien de prison j'ai à faire... Dieu m'est témoin que ma chamelle est blessée¹... »

- La punition ne se limitait pas uniquement à la prison mais les amendes à payer font que l'indigène se retrouvait, de plus en plus, exploité et dépendant sans aucun moyen de se départir de cette dictature.

« -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 Débila... 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'amende². »

- Le travail était pénible d'autant plus que les hommes ne devaient pas s'arrêter de « pomper »

« Ils tournent, ils tournent, accablés, ruisselants de sueur. Si le spahi de garde est un brave garçon, conservant sous la livrée du métier de dureté la reconnaissance d'une commune origine, les pauvres diables peuvent s'arrêter parfois, éponger leur front en sueur... sinon, pompez, pompez toujours³ ! »

Face aux abus de pouvoir des militaires ; la misère et la soumission des hommes. Le pouvoir est opposé à l'impuissance. Deux revers de cette médaille qu'est la colonisation qui broie et écrase toute une « race ».

Dans la nouvelle *Criminel*, c'est le processus d'expropriation auquel recourait la France pour s'approprier les terres des fellahs, en contrepartie de sommes dérisoires et ridicules, qui est pointé du doigt.

L'administration coloniale va maquiller l'escroquerie à travers une enquête « longue et embrouillée sur les droits légaux de chacun des fellah au terrain occupé⁴. » pour avoir un semblant de légitimité et de légalité : « Pendant un mois, les paperasses s'étaient accumulées, coûteuse et inutiles, pour donner un semblant de

¹Idem.

²Ibid., p. 153.

³Ibid., p. 151.

⁴Ibid., p. 143.

légalité à ce qui, en fait, n'était que la ruine d'une grande tribu et entreprise aléatoire pour les futurs colons¹. »

C'est en établissant le degré de parenté des occupants des terres de la région que les indemnités vont être partagées et « *Là, encore, la triste comédie bureaucratique porta ses fruits malsains²...* ».

Cette expropriation qui n'était en faite que « *l'entreprise aléatoire* » des futurs colons était une ruine pour les tribus. Face aux magouilles coloniales, la détresse des indigènes. La nouvelle tente de faire comprendre et faire ressentir la douleur de la désillusion, la peine et la colère face à cette escroquerie qui aboutit aux désillusions.

L'auteure décrit l'attente, la désillusion, la déception, l'injustice ressenties et la souffrance d'être obligé de travailler sur leur propre terre comme valet de ferme. Puis, c'est la vengeance qui survient, comme un dernier geste de liberté ou d'impuissance, ce qui entraîne l'incompréhension de la part du colon de cette haine envers lui : « *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 liberté³. »*

Les victimes de cette dépossession sont mis en lumière mais aussi les fonctionnaires qui loin dans leurs bureaux, à Alger, ne semblent pas se soucier des conséquences de ce processus.

Pour Marie Odile Delacour et Jean-René Huleu, l'auteure à travers le récit :

« (...) 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 assisté aux scènes qu'elle décrit alors qu'elle résidait à Ténès (juillet 1902, avril 1903) où Slimène, son mari, travaillait comme khodja (secrétaire-interprète de l'administrateur)⁴. »

Mohamed Achouri, le personnage principal et à travers le portrait qui le décrit : ses angoisses, les interrogations qui le traversent au fil de l'attente subie, représente ces fellah qu'on a dupés, abusés, volés. La criminalité du processus est ressentie à travers la détresse et la dureté de l'acte de perdre ce à quoi il tenait.

¹Idem.

²Ibid., p. 144.

³Ibid., p. 149.

⁴ Idem.

L'auteure par ce récit semble donner plus d'éclaircissement sur les événements auxquels elle avait assisté : ceux de la « *révolte de Margueritte*¹ ». En désignant les vrais criminels, qui sont ces fonctionnaires d'Alger et du haut de leur demeures avaient instaurés ce processus, autorisaient à l'appliquer sans se soucier des conséquences aussi bien sur les colonisés que les colons.

Cette nouvelle mêle si bien « réalité » et « fiction ». Les événements auxquels avait assistés l'auteure vont devenir la matière d'un récit « *fictionnalisé* » à travers la figure du personnage principal qui permettra de rendre plus humain, si non plus touchant, la duperie à laquelle les fellah n'en sont que les malheureux otages ou bien victimes.

Le titre de la nouvelle *Criminel* est un substantif qui pourrait aussi bien désigner ceux que l'auteure nomme « (...) les « *directeurs* », les « *inspecteurs* », et autres *fonctionnaires d'Alger, chargés de « peupler » l'Algérie et de toucher des appointements proconsulaires [et qui] n'y étaient jamais venus*². »

Si non, *Criminel* pourrait renvoyer à celui qu'est devenu Mohammed Achouri ben Hamza, le fallah biaisé, exproprié pour deux sous et qui, du jour au lendemain, se retrouvait valet de ferme sur ses propres terres. Sa vengeance dirigée vers le colon, seul acteur accessible pour lui, afin d'apaiser son cœur dépouillé et trempé, fera de lui un criminel aux yeux de la « loi » et de ceux indifférents à son histoire et à l'injustice à laquelle il était victime.

¹Margueritte, nom donné, durant la colonisation française, au petit village près de Miliana (aujourd'hui Ain-Torki), qui fut le théâtre, le 26 Avril 1901, d'une insurrection qui dura, en tout huit heures. Menée par des paysans, une dizaine. Ils s'attaquent au caïd du village, qui avait dénoncé à ses supérieurs les paysans qui comptaient organiser un pèlerinage à Besnès au Maroc, tout en mentionnant que l'intention véritable de ces pèlerins était de rejoindre Bouamama dans son exil au Maroc. Le prenant en chasse, les paysans vont s'attaquer à un garde champêtre, première victime européenne, qui sera tué. Le groupe de manifestants, grossi par plusieurs dizaines d'ouvriers journaliers, se renforce davantage dans sa marche vers le village où ils mettent la main sur des chevaux, des munitions et autres avant de s'engager sur la route de Miliana. Alerté par télégraphe, un détachement de troupes arrive sur les lieux et commence aussitôt à ouvrir un feu nourri contre eux. Les insurgés refluent alors vers le village de Tizi-Ouchir. Immédiatement, la répression coloniale se met en route : exécutions sommaires, incendies des gourbis, vols, viols des femmes et des filles, arrestations de 400 « suspects » et séquestrations de tous leurs biens.... Les raisons véritables de cette révolte est pour beaucoup la politique d'expropriation, la dépossession des terres et l'arbitraire du « Code de l'Indigénat » qui frappait principalement les tribus.

²*Ibid.*, p. 143.

Les Enjôlés retrace sans langue de bois cette injustice dont les colonisés en sont victimes. Une autre tromperie concernant le recrutement des jeunes fellah dans l'armée française et la désillusion qui s'en suit à la découverte de la réalité de la vie militaire. Une autre façon de dépossession mais cette fois à travers des paroles flatteuses et des promesses mensongères faites par leurs semblables qui ne sont que des mercenaires et qui « *par obéissance et aussi par un malin plaisir, faisaient miroiter aux yeux des fellah les avantages merveilleux de l'état militaire, donnant sur leur vie des détails fantastiques*¹. »

L'image du colonisateur se dessine en filigrane et l'on comprend que c'est le système militaire qui est représenté ici :

*« (...) ... Déployant toute la fausse pompe militaire, revêtus de leurs vestes les moins usées, de leurs chéchia les moins déteintes, les tirailleurs passèrent... Il leur était permis de parler aux jeunes hommes de leur race qui, curieux ou attirés instinctivement par ce tableau coloré, suivaient le défilé*². »

Mais la désillusion arrive très vite et avec elle le poids de la perte du fellah :

*« (...) Il s'était laissé prendre comme un oiseau dans les filets. Il eut des heures de révoltes, mais on le soumit par la peur de la souffrance et de la mort... Peu à peu, il se fit à l'obéissance passive, au travail sans intérêt et sans utilité réelle, à la routine à la fois dure et facile du soldat où la responsabilité matérielle de la vie réelle est remplacée par une autre, factice*³. »

Et puis c'est la métamorphose : la boisson, la débauche, le cœur qui s'endurcit et s'assoupit. Oubliant les siens, il devient soldat, tel que le présente l'auteure dans sa nouvelle. Mais le retour sur la terre natale fait ressurgir son affreux désespoir, sa haine instinctive et sa tristesse d'exilé. La perte et la douleur se font ressentir et :

« Oh ! elle a beau retentir 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 !

¹*Ibid.*, p. 155.

²*Idem.*

³*Ibid.*, 156.

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 Dieu¹. »

Le titre de la nouvelle rend compte de la duperie à laquelle les autochtones en sont victimes. Ce n'est pas seulement à travers la force que se fait la dépossession mais également à travers la tromperie : enjôler c'est séduire par des manières et des paroles flatteuses mais c'est aussi duper, leurrer, tromper, faire croire... autant de synonymes qui tous rendent compte d'intentions malsaines.

L'auteure à travers cet ensemble de nouvelles rend compte et de manière très détaillée du processus de la colonisation en mettant le doigt, beaucoup plus, sur la souffrance, la désillusion du colonisé. Un ensemble de récits où « réalité » et « fiction » se rejoignent pour peindre la souffrance causé par l'injustice humaine. L'ensemble constitue un tableau clair et net des objectifs tracés par la colonisation.

La nouvelle *Le Major* offre le plus de richesse dans sa matière et sa représentation de « l'Autre » à travers ses différentes facettes. L'opposition colonisé/colonisateur se présente dans les portraits et les propos qui opposent les personnages appartenant aux deux univers. Cette différence sera marquée et appuyée très clairement par la distinction : dominé/dominant.

Les personnages de la nouvelle sont peu nombreux, du moins ceux dont les actions font évoluer les événements de l'histoire. Il y a ceux appartenant à l'univers militaire ou bien colonial : Jacques, le personnage principal, le capitaine Malet, deux lieutenants des affaires indigènes, un officier tirailleur, un sous-lieutenant des spahis, un jeune tirailleur interprète et un caporal infirmier). L'univers du colonisé est présenté par les groupes d'indigènes que le héros aura à traiter et de qui il se rapprochera, mais aussi Embarka, la femme qu'il fréquentera.

Les indigènes, que le héros rencontrera au cours du récit, les malades sur son lieu de travail ou les Souafa dont il deviendra l'ami, se caractérisent par leurs portraits réalisés par l'auteure dont l'intention manifeste est de donner un témoignage de leur misère et de leurs conditions de vie. D'abord, les hommes « (...) en burnous terreux, faces brunes, aux traits énergiques, aux yeux ardents abrités de

¹*Ibid.*, p. 158.

voiles sales et déchirés¹... ». Puis, les femmes plus âgées « [...] plus sombres. Faces ridées, édentées de vieilles, avec un lourd édifice de tresses de cheveux blancs rougis au henné, de tresses de laine rouge, d'anneaux et de mouchoirs² » et celui des jeunes filles « Faces sensuelles et fermées (...), aux traits un peu forts, mais nets et harmonieux, au teint obscur, yeux très grands étonnés et craintifs³... »

Leur comportement et leur soumission accentuent cette image de dominé qu'ils étaient :

« Quand Jacques parut, les malades se levèrent, quelques-uns péniblement, et saluèrent militairement, gauches.

Les femmes, cinq ou six, élevèrent leurs deux mains, ouvertes disgracieusement au-dessus de leur tête courbée, comme pour demander grâce.

Dans le regard de ces gens, il discerna clairement de la crainte, presque de la méfiance⁴. »

Ou alors :

« (...) La pauvreté de leur vie, sans même une façade, le frappa : le service machinal, un petit nombre de mouvements et de gestes toujours les mêmes à répéter indéfiniment, par crainte d'abord, puis par habitude. En dehors de cela, de la vie réelle, personnelle, on leur avait laissé deux choses : l'abrutissement de l'alcool et la jouissance immédiate, à bon marché, à la maison publique. Là, dans ce cercle étroit, se passaient les années actives de leur vie⁵... »

Alors que les portraits faits du personnel militaire rendent parfaitement compte et justifient le comportement qu'ils ont avec les indigènes. À l'exemple du capitaine Malet :

« Dur, froid, soumis aveuglément aux ordres venant de ses chefs, sans jamais un mouvement spontané ni de bonté, ni de cruauté, impersonnel, le capitaine Malet vivait depuis quinze ans parmi les indigènes, ignoré d'eux et les ignorant, rouage parfait dans la grande machine à dominer. De ses aides, il exigeait la même impersonnalité, le même froid glacial⁶... »

¹Ibid., pp. 164-165.

²Ibid., p. 165.

³Idem.

⁴Ibid., p. 164.

⁵Ibid., p. 166.

⁶Ibid., p. 162.

Le discours qu'il tient au médecin confirme cette description et ancre encore plus cette image de dominant :

« -Les indigènes, quels qu'ils soient, sont tenus de saluer tout officier, avait dit le capitaine Malet, aussi raide et aussi résorbé par le métier de dureté que Rezki le turco.

-Je vous engage à ne jamais rapprocher ces gens de vous, à les tenir à leur juste place. De la sévérité, toujours, sans défaillance... C'est le seul moyen de les dompter¹. »

Comme comportement à suivre vis-à-vis des indigènes :

« Ne provoquer aucune pensée chez l'indigène, ne lui inspirer aucun désir, aucune espérance surtout d'un sort meilleur. Non seulement ne pas chercher à les rapprocher de nous, mais, au contraire, les éloigner, les maintenir dans l'ombre, tout en bas... rester leurs gardiens et non pas devenir leurs éducateurs². »

Le contexte de colonisation qui constitue le cadre du récit, ainsi que des différents récits cités précédemment, va marquer le champ de l'altérité qui se caractérisera par le refus, si non le mépris, de part et d'autre, des deux rives. La perception de « l'Autre » ici qu'il soit colonisateur ou bien colonisé étant bâtie sur la domination, la colonisation dénierait toute acceptation ou bien cohabitation avec lui. Dans ce contact avec « l'Autre » il ne s'agit point de richesse et de diversité mais beaucoup plus d'opposition et de confrontation.

A.2. Européen colonisateur/Européen humaniste

Jeune médecin militaire, utopiste, humanitaire, rêveur, l'histoire de Jacques, *Le Major*, s'inscrit dans le cadre de l'occupation coloniale. La situation qui régnait à cette période est rendue fidèlement par l'auteur. L'administration militaire gouvernait les indigènes en instaurant une régence où, à côté du chef indigène, il y avait le responsable, l'officier du « bureau arabe », qui surveillait et instaurait les règles de conduite de cette population. Expropriés, ces gens sont réduits à l'état de prolétaires. Les territoires du Sud, isolés du reste de l'Algérie, restaient sous la domination de l'armée. Les conditions de son envoi en Algérie, « par devoir », suggèrent que ses actions s'inscrivent dans ce que l'on espère de lui vu son statut de « soldat » mais contrairement à ce que les autres attendent de lui, Jacques s'éloigne

¹*Idem.*

²*Ibid.*, p. 167.

de cette atmosphère de caserne et ne participe aucunement à ce que son rôle lui dictait.

Dès le départ, nous comprenons que c'est un homme à part, avec ce besoin de s'isoler, d'errer seul, de goûter à la beauté du pays qu'il découvre et dont la splendeur le touche énormément, de chercher ces instants de silence, de paix, de mélancolie que seule cette terre lui procurait. L'auteure fait du héros un personnage qui par ses caractéristiques suit une sorte de démarche « mystique » comme celle qui la caractérisait elle-même.

Jacques était différent car ce qui contraste avec ses camarades dans son rapport avec le lieu, c'est le fait que Jacques sera envahi par lui alors que ses camarades étaient là pour l'envahir. De là, le comportement et l'influence seront différents. Lui, il s'y intégrera et y sera pénétré alors que les autres n'y verront qu'un espace à conquérir et à dominer. Là, le dominant et le dominé changent de face et les rôles s'inversent.

Il se rapproche beaucoup plus de la figure de l'artiste que de celle du soldat. Raffiné, inadapté à l'armée mais plutôt ouvert et sensible à la beauté et à l'exotisme, il emprunte l'apparence du romantique qui refusant l'évidence et la réalité de certaines choses s'y soustrait pour rechercher dans la nature un épanchement des sentiments réprimés. Cette finesse l'entraîne vers une ouverture sur « l'Autre » et à une prédisposition à sa rencontre.

Pour Jacques, le héros, ce qui contraste, dans le rôle attendu de lui, c'est le fait qu'il voulut se rapprocher de ceux dont tout le séparait ; et le premier geste qu'il fit fut d'étudier la langue « *rauque et chantante* » dont il a su le charme, qu'il aimait écouter et qu'il trouvait en accord avec le paysage dans lequel elle résonnait.

Ainsi, il s'était, dès le départ, éloigné de la société militaire pour se rapprocher de la société indigène. La raison peut être rapportée par la phrase : « *Comme cela, il leur parlerait, à ces hommes qui, les yeux baissés, le cœur fermé farouchement, se levaient soumis, et le saluaient au passage*¹. ». C'est ce qui permet de constater le dédain de cette attitude de soumission et la volonté de la changer à travers le contact verbal.

¹*Idem.*

Cette insertion dans la société colonisée, l'auteure facilite son acceptation par les différents aspects de la personnalité du héros le rendant exceptionnel. Il pourrait être décrit par les qualificatifs suivants : altruiste, généreux, sensible, consciencieux, attentif, naïf puisqu'il croit au rôle que la France prétend jouer en Algérie, cette « mission civilisatrice » dont il découvre très vite les réalités cachées.

« Jacques avait rêvé du rôle civilisateur de la France, il avait cru qu'il trouverait dans le ksar des hommes conscients de leurs missions, préoccupés d'améliorer ceux que, si entièrement, ils administreraient... Mais, au contraire, il s'aperçut vite que le système en vigueur avait pour but le maintien du statu quo¹. »

Sa déception le mène à penser qu'il pourrait modifier les choses ce qui fait de lui, aux yeux du capitaine Malet, « [...] une nouvelle source d'ennuis². ». Contrairement à son prédécesseur, Jacques, lui, arrivait pour changer, bouleverser, juger, critiquer par ses pensées humanitaires, sociales, auxquelles le capitaine ne croyait pas.

Le statut infime que Jacques occupait dans la hiérarchie militaire l'empêchait de se mêler à l'administration, ce qui satisfaisait son supérieur, dont l'attitude envers lui était empreinte de froideur et de réprobation de tout ce qu'il entreprenait. Dès lors, la relation qui s'établit entre Jacques et le capitaine Malet est une relation d'opposition, de désaccord, et qui va avoir raison de Jacques à la fin puisque c'est Malet qui va tout faire pour le pousser à partir. Pour lui le comportement et l'attitude du médecin font du tort à sa mission militaire et au maintien de la discipline :

« (...)Vous êtes d'une indulgence excessive avec les hommes... Vous comprenez, comme commandant d'armes, je dois veiller au maintien de la discipline...

« Mais c'est encore moins grave que votre attitude vis-à-vis des indigènes civils. Vous êtes beaucoup trop familier avec eux ; vous n'avez pas le souci constant et nécessaire d'affirmer votre supériorité, votre autorité sur eux. Croyez-moi, ils sont tous les mêmes, ils ont besoin d'être dirigés par une main de fer. Votre attitude pourra avoir dans la suite les plus fâcheuses conséquences...Elle pourrait même jeter le trouble dans ces âmes sauvages et fanatiques. Vous croyez à leurs protestations de dévouement, à la prétendue amitié de leurs chefs religieux... Mais tout cela n'est que fourberie... Méfiez-vous...Méfiez-vous ! Moi, c'est d'abord dans

¹Ibid., p. 166.

²Idem.

vosre intérêt que je vous dis cela. Ensuite, je dois prévoir les conséquences de votre attitude... Vous comprenez, j'ai ici toute la responsabilité ! »¹ »

Le capitaine Malet représente par son statut et ses actions l'administration coloniale, si ce n'est le système colonial puisqu'il applique les règles à la lettre venant de ses supérieurs. Il est, envers les indigènes, ignorant et ignoré d'eux, dur et froid. Par cette politique, il permet à la machine à dominer de se perpétuer.

« Et n'était-ce pas naturel ? Puisque dans leur élément naturel, à la caserne, ces gens ne cherchaient jamais à s'élever un peu vers eux, à rapprocher d'un type un peu humain la masse d'en bas, la foule impersonnelle, puisqu'ils étaient habitués à être là pour empêcher toute manifestation d'indépendance, toute innovation, comment, appelés par un hasard qu'ils pouvaient qualifier de bienheureux, car il servait à la fois tous leurs intérêts et leur ambition, à gouverner des civils, doublement étrangers à leur vie, comme pékins d'abord, comme indigènes ensuite, comment n'eussent-ils pas été fidèles à leur critérium du devoir militaire : niveler les individualités, les réduire à la subordination la plus stricte, enrayer un développement qui les amènerait certainement à une moindre docilité² ? »

Ainsi, Jacques est un héros qui remplit un rôle actif dans le développement des événements. Dès le départ, il refuse de subir, de se plier aux ordres de son supérieur et tente de transformer l'état des choses, même si « l'œuvre » qu'il voulait réaliser était rude à cause de la méfiance des indigènes.

Cette nouvelle pourrait être la simple histoire d'un jeune médecin militaire dont la quête de bonheur dans le cadre de l'occupation colonial échoue ; mais elle dit bien plus que cela. L'auteure a voulu faire d'abord le procès du système colonial à travers une peinture crue des misères, de l'écrasement subi par les indigènes, ce qui paraît être pour le héros une mauvaise ingérence de ceux comme le capitaine Malet dont le système d'administration met en péril cette mission. Les propos de Jacques adressés au Capitaine, avant son départ, témoignent de sa déception : « *Oui, enfin, je pars avec la conviction très nette et désormais inébranlable de la fausseté absolue et du danger croissant que fait courir à la cause française votre système d'administration³.* »

¹*Ibid.*, pp. 173-174.

²*Ibid.*, p. 167.

³*Ibid.*, p. 181.

Elle sert, aussi, à faire passer une autre image de l'Européen : celle de l'humaniste qui n'a aucun dédain pour l' « Autre ». Au contraire, il s'en approche afin de découvrir cette différence qui le caractérise en s'éloignant de ceux sensés être ses compatriotes à cause, justement, de leur comportement vis-à-vis de cet « Autre ».

Pour Jacques, ce qui contribue à dégrader l'image de la France est la politique adoptée par son supérieur. Pour lui, ce sont les moyens déployés par son supérieur et la mauvaise relation qu'ils entretiennent avec les indigènes qui rendent ces derniers méfiants à l'égard de la France. Toutefois, sa naïveté lui fait croire que ce n'est pas la France qui est derrière cette politique d'écrasement et d'exploitation mais ce sont des hommes qui par leur mauvaise ingérence et les moyens déployés font du tort à la France et ne servent pas ses intérêts.

« Et il concluait : Non, ce n'est pas leur métier de gouverner des civils... Non, ils ne seront jamais des éducateurs... Chacun d'entre eux, en s'en allant, laissera les choses dans l'état où il les avait trouvées à son arrivée, sans aucune amélioration, en mettant les choses au mieux. C'est le règne de la stagnation, et ces territoires militaires sont séparés du restant du monde, de la France vivante et vibrante, de la vraie Algérie elle-même, par une muraille de Chine que l'on entretient, que l'on voudrait exhausser encore, rendre impénétrable à jamais, fief de l'armée, fermé à tout ce qui n'est pas elle¹. »

Cette croyance qui l'amène à conclure que les militaires n'avaient pas leur place au côté des civils puisqu'ils ne cherchaient pas à améliorer les choses, qu'au contraire leur conduite s'éloignait de toute « (...) action utile, humaine et française² » comme il le dit à son supérieur est une croyance erronée mais qui marque sa différence avec les autres français. Les qualités humanitaires et idéalistes qu'il possède vont constituer le gouffre qui l'éloignera et de ses camarades et de la réalité de la colonisation française.

Selon Denise Brahimî :

« Jacques est taxé de naïveté, mais c'est une naïveté dont elle montre au contraire toute la générosité, son but étant ici de dénoncer l'odieuse duperie de l'occupation française dans le Sud où la France est supposée s'adonner à un rôle civilisateur³. »

¹ *Ibid.*, p. 167.

² *Ibid.* p. 174.

³ Denise BRAHIMI, *L'oued et la zaouïa. Lectures d'Isabelle Eberhardt, Op. cit.*, p. 100.

Cette naïveté qui le caractérise, loin d'amoindrir sa personnalité, montre d'une part qu'il existait des gens qui ont cru vraiment en cela, et d'autre part, elle laisse entrevoir la part de dévouement à ses principes et les qualités humaines qui le caractérisent.

Ces idées différentes et dans un contexte particulier vont devenir encombrantes pour l'administration coloniale :

« -Voilà, dit-il à son adjoint, une nouvelle source d'ennuis. L'autre (son prédécesseur) se pochardait et nous rendait ridicules... Celui-là vient faire des innovations, tout bouleverser, juger, critiquer... Je parie qu'il est imbu d'idées humanitaires, sociales et autres... du même genre. Heureusement qu'il n'est que médecin et qu'il n'a pas à se mêler de l'administration... Mais c'est embêtant quand même... A tout prendre, l'autre valait mieux... Moins encombrant. Aussi pourquoi nous envoie-t-on des gosses ! Si au moins c'étaient des Algériens¹... »

À travers ses pensées et son analyse de la situation nous comprenons la différence entre ces deux images de « l'Autre » qui appartiennent à la même communauté.

« De plus en plus ce qui, dans ses rapports avec les hommes, lui répugnait le plus, c'était leur vulgarité, leur souci d'être, de penser et d'agir comme tout le monde, de ressembler aux autres et d'imposer à chacun leur manière de voir, impersonnelle et étroite². »

Les réflexions qu'il avance au fur et à mesure ne siéent pas uniquement au contexte de colonisation mais correspondent à une critique général du monde occidental et de ses principes.

« Cette mainmise sur la liberté d'autrui, cette ingérence dans ses pensées et ses actions l'étonnaient désagréablement... Non contents d'être inexistantes eux-mêmes, les gens voulaient encore annihiler sa personnalité à lui, régler ses idées, enrayer l'indépendance de ses actes... Et, peu à peu, de la douceur primordiale, un peu timide et avide de tendresse de son caractère, montaient une sourde irritation, une rancœur et une révolte. Pourquoi admettait-il, lui, la différence des êtres, pourquoi eût-il voulu pouvoir prêcher la libre et féconde éclosion des individualités, en favoriser le développement intégral, pourquoi n'avait-il aucun désir de façonner les caractères à son image, d'emprisonner les énergies dans les sentiers qu'il

¹ Isabelle EBERHARDT, *Yasmina...et autres nouvelles algériennes présentées par Delacour & Huleu*, Op. cit., p. 163.

²Idem.

lui plaisait de suivre et pourquoi, chez les autres, cette intolérance, ce prosélytisme tyrannique de la médiocrité¹ ? »

Accepter « l'Autre » dans sa différence, accepter son individualité et être accepté par lui. Ne point vouloir gérer, façonner, les identités et les images. Tels sont les principes de l'altérité auxquels Jacques, *Le Major* croit et qui définissent, en même temps son identité. Cette bipolarité qui permet à l'identité et à l'altérité de se compléter même dans la différence semble une idéologie que l'auteure prône en même temps. Nous l'avons précisé dans notre mémoire de magistère, Jacques est l'alter-égo de notre auteure. Certaines caractéristiques de l'auteure se retrouvent chez lui : humanisme, altruisme, regard tolérant sur l'autre, ouverture sur la diversité et c'est ce qui fait qu'il apprécie et se retrouve dans ce pays étranger au départ puis familier avec ses paysages et ses habitants et même sa langue.

« Il y avait cinq mois déjà qu'il était là. Il savait maintenant parler la langue du désert, il connaissait ces hommes qui, au début, lui avaient semblé si mystérieux et qui, après tout, n'étaient que des hommes comme tous les autres, ni pires, ni meilleurs, autres seulement. Et justement, ce qui faisait que Jacques les aimait, c'était qu'ils étaient autres, qu'ils n'avaient pas la forme de vulgarité lourde qu'il avait tant détesté en Europe². »

Lui aussi : *« En effet, il ne ressemblait pas aux autres, et ne voulait pas courber la tête sous le joug de leur tyrannique médiocrité³. »*

Ces deux facettes de l'Européen que l'auteure présente semblent suggérer qu'il n'y avait pas que l'image du colonisateur qui définissait l'Européen mais il existait aussi d'autres humanistes qui refusaient les comportements de leurs concitoyens. Sans condamner la colonisation en elle-même, ils réfutaient les exactions et les injustices de ceux qui représentaient l'Etat.

A.3. Homme occidental/femme orientale

Dans les deux nouvelles : *Yasmina* et *Le Major*, l'auteure met en scène deux couples : un Européen et une algérienne qui, de par leurs appartenances opposées : Algérie/ France, représentent cette rencontre singulière de deux mondes Orient/ Occident, sous le contexte de la colonisation. L' « Autre » (Français, Européen, occidental, colonisateur/ Arabe, algérienne, orientale, colonisée) ici se démarquera

¹*Ibid.*, p. 163.

²*Ibid.*, pp.175-176.

³*Ibid.*, p. 183.

ainsi par son appartenance, ses idées, son histoire et ses choix. Si dans les deux histoires, cette relation échoue c'est que les conjonctures et les comportements individuels auront raison de cet amour qui n'a su résister et persister face à ces autres (Français, Européens, occidentaux, colonisateurs/, Arabes, algériens, orientaux, colonisés). L'individualité ne pourra faire face à toute une communauté de part et d'autre.

Dans les deux nouvelles, La relation qui s'établit entre les personnages masculins et féminins aura l'aspect d'une histoire d'amour sans pour autant l'être véritablement puisque entre les deux héros, c'est beaucoup plus, la stabilité apportée à l'un et à l'autre qui prime. Embarka, dans *Le Major* ne sera, en fait, qu'une chimère dans le rêve de Jacques et fera partie du monde idéal qu'il s'était créé. Et Jacques, pour elle, était beaucoup plus celui qui la délivra des « *soldats ivres (qui) ne venaient plus acheter son amour et le droit de la battre, de la faire souffrir pour quelques sous*¹. » et cela la rendait heureuse. C'était une sorte de compromis qui donnait à chacun la satisfaction qu'il cherchait. Cependant dans leur imaginaire à tous les deux ce n'était pas calculé.

Portant le même prénom et partageant certains points dans le déroulement de l'histoire, le héros masculin Jacques de la nouvelle *Yasmina* vivra aussi cette rencontre avec « l'Autre », sous les traits de Yasmina la bédouine, dont l'auteure fera son héroïne. Le premier contact avec « l'Autre » pour Yasmina et qui revêt les traits de cet officier français, muté au bureau arabe et nouvellement débarqué en Algérie, se caractérise par le premier geste de Yasmina lors de cette rencontre qui fut de fuire « *l'ennemi de sa race vaincue*² ». Un geste instinctif que la situation que vivait son pays et l'injustice à laquelle étaient confrontés les gens de sa tribu expliquaient. Isabelle Eberhardt montre la méfiance farouche des indigènes envers les militaires ou les colons ce qui la poussait à haïr tout ce qui était chrétien.

Dans cette nouvelle, elle réussit à rendre compte d'un bonheur partagé et réel entre les deux personnages faisant oublier toutes leurs oppositions et rendant cela possible. Ce qui a fait que cette histoire d'amour a pu réussir au départ, c'est le héros masculin qui, même s'il est Français, officier appartenant au peuple colonisateur, se

¹*Ibid.*, p. 172.

²*Ibid.*, p. 46

distingue par son éducation, sa personnalité, ses réflexions et ses principes encore vierges de toute emprise de la civilisation occidentale moderne, que l'auteure désapprouve et rejette. Mais dans le fond, ils se rapprochent par l'appartenance à une même catégorie de gens puisqu'ils sont tous deux enfants de paysans et partagent une culture paysanne presque universelle, ce qui pourrait être un facteur de rapprochement par-delà les langues, les religions.

Les deux héros masculins partagent aussi ce même éblouissement pour la terre qui les accueille. L'Afrique, l'Algérie, le Désert pour les héros occidentaux des nouvelles d'Isabelle Eberhardt (comme pour l'auteure) est une image où se mêle fascination, étonnement, volupté, griserie, enchantement et qui revêt un aspect d'illusion.

Les deux héros masculins, par rapport aux autres Français, étaient différents, c'était des êtres exempts de préjugés racistes, d'esprit de supériorité, de tout sentiment de haine ou de mépris envers ce peuple colonisé. Leurs idées naïves, leurs prises de positions n'évoquaient aucune précision sur leur attitude envers la présence française en Algérie. Leur connaissance du pays lui-même ne dépassait pas le premier éblouissement à l'arrivée.

Jacques, comme le héros du *Major*, entreprend la démarche d'apprendre la langue arabe. Cette volonté de la part de l'Occidental de pénétrer la société indigène, de comprendre l' « Autre », pouvait découler d'une curiosité pour cette langue mais c'était la volonté de faire un premier pas vers lui. Jacques voulait comprendre Yasmina, discuter et saisir ce qu'elle lui disait, c'était la seule façon de l'approcher et de lui faire comprendre qu'il ne voulait pas lui faire de mal. Seulement, malgré cette volonté, cette tentative ne semble pas réussir car il reste amoureux d'un être imaginaire sans aucune relation avec la réalité.

Et parmi les obstacles qui pouvaient faire avorter cette rencontre : la différence religieuse. Dans sa relation avec Jacques, Yasmina regrettait que Jacques était un non-musulman. En se faisant musulman Yasmina s'abandonna puisque Jacques n'était plus un « kéfer » ; il avait attesté l'unité absolue de Dieu et la mission de son prophète.

Par son esprit simple et innocent, elle croyait à la profession de foi de Jacques . Son besoin d'être avec lui et de légitimer son union la poussait à proposer à Jacques de se convertir en lui expliquant qu'il suffisait d'un simple geste (lever la main droite et de dire les mots qui font musulman mais seulement pour celui qui y croit : « *La illah illa Allah, Mohamed raçoul Allah* » : « *Il n'est point d'autre divinité que Dieu, et Mohamed est l'envoyé de Dieu* »)

La facilité avec laquelle Jacques accepta de le faire « *par simple jeu, pour lui faire plaisir*¹ » montre son ignorance de la religion et de l'importance de cela pour Yasmina. L'auteure insiste, cependant, sur le fait que ces mots prononcés « *sincèrement* » suffisent à rattacher définitivement à l'islam et que si Jacques comprenait la portée de ce qu'il faisait il n'aurait pu le faire. Cela montre, aussi, l'importance et l'attachement d'Isabelle Eberhardt à l'islam.

Les trois mots que l'auteure emploie à travers son personnage féminin pour faire comprendre tout ce qui les séparait et qui paraît important pour Yasmina renvoient à un aspect de certaines conventions de la société musulmane. L'auteure décide d'utiliser les mots arabes pour qu'ils gardent toute leur signification et leur charge sémantique : « roumi », « kéfer » et « haram » traduits respectivement par : « Français ou Européen », « mécréant » et « interdit religieux » résumant tout l'éloignement, toute la distance qui sépare les deux êtres. Yasmina, aussi naïve et simple d'esprit soit-elle, sait qu'une musulmane ne peut prendre un chrétien ni un juif comme époux. Les trois mots précisent cet interdit.

Ces trois mots se définissent dans leurs succession : « roumi » parce que qu'il est Occidental et de surcroît officier ; colonisateur de son pays. « kéfer » parce qu'il est un non musulman, ne croyant pas aux mêmes convictions et croyances. Le « chez nous » marque les règles de la société musulmane. Le terme « haram » montre le poids de cette interdiction comme le poids du mot qu'elle choisit et qui évoquera une punition divine s'il venait à se faire.

Avec cette attestation, Jacques devenait Mabrouk puisqu'il n'était plus le « roumi » « kéfer » que tout un univers séparait de sa bien-aimée mais un musulman ; ce qui finit par les rapprocher.

¹*Ibid.*, p. 52.

À son retour, Jacques qualifiera ce qu'il avait vécu comme « *son idylle bédouine* », se souvenant de la « *petite sauvagesse* » pour qui il avait failli tout laisser. Le dédain avec lequel il évoquait cet épisode de sa vie montre son changement. Et là c'est tout un regard vers l'autre qui se métamorphose.

Nous avons déjà abouti, dans notre mémoire de magistère à la conclusion que pour Isabelle Eberhardt, tout Occidental qui se laisse pénétrer par la civilisation occidentale, avec tout ce qu'il y a de négatif en elle, sera perdu et perdra son bon côté, son moi meilleur, gentil et humaniste. Elle part d'un refus total, pour ses héros Occidentaux. Cette incursion les a changés, le retour de Jacques, avec l'image qu'elle en donne à la fin, montre toute la mauvaise influence que peut avoir la civilisation lorsqu'elle est chargée d'idées néfastes, surtout matérielles, pour son peuple et les autres peuples.

L'échec dans ces nouvelles n'est pas uniquement personnel et propre au personnage mais commun aux deux rives mises en cause. Jacques, dans *Yasmina* lorsqu'il est « *lui-même*¹ » réussit à approcher l'autre rive, à en tomber amoureux mais dès qu'il s'est laissé influencer par les aspects de la vie occidentale, il rejoint ses camarades et sa rive caractérisait par cette étroitesse d'esprit et cette médiocrité. Au départ, Jacques représentait sa société mais avec tout ce qu'elle avait de différent de la réalité et de la vision des indigènes en voyant le comportement de l'administration.

D'ailleurs, lorsqu'il parle de Français bons et humains, cela reste inconcevable pour Yasmina qui était habituée à voir la souffrance de son peuple et même avec son intelligence réduite, elle ne pouvait croire qu'il existait des gens aussi différents de ceux qui les colonisaient. D'un autre côté, Jacques a exploité Yasmina, même inconsciemment, il avait besoin d'intégrer un modèle féminin qui devait faire partie de son rêve, donc de son monde imaginaire et qu'il voulait idéal.

L'auteure réussit à créer un autre rapport entre l'Orient et l'Occident que celui de la force et de l'exploitation, d'un dominant et d'un dominé ; mais ce rapport échoue et les conséquences sont aussi dramatiques dans les deux cas.

¹*Idem.*

Ainsi l' « Autre » prendra plusieurs identités et plusieurs facettes, étant parfois l'Orient et parfois l'Occident. Selon le récit et parfois différent dans un même récit. Les personnages qu'ils soient masculins occidentaux ou féminins orientaux seront tous confrontés à cette rencontre de l' « Autre ».

Il sera tantôt les compatriotes, tantôt la femme conquise, l'officier venant de loin ou le médecin aux idées humanitaires. La terre nouvelle qu'ils découvriront. C'est la rencontre qui précisera le visage que prendra l' « Autre » dans le récit.

Ces histoires résument la rencontre de deux mondes, deux sociétés, deux univers : l'Algérie et la France. Cette rencontre se fait sous deux aspects : celui de la colonisation et celui de l'amour. D'abord, la colonisation, basée sur la force d'un dominant envers un dominé, l'histoire prend en cours cette rencontre, elle ne raconte pas sa genèse qu'elle laisse peut être aux livres d'histoire, seulement elle en peint le vécu et en donne les grandes lignes qui aboutissent à la certitude de son échec. C'est l'histoire de l'injustice de tout un système sur tout un peuple.

À travers la voix de ses héros, l'auteure pose un regard critique sur l'occupation coloniale en Algérie et en dénonce les pratiques qu'elle exerce sur les autochtones. La description qu'elle donne de la misère de l'indigène dans une époque marquée par l'occupation, l'absence de droits, la dépossession de leurs biens, de leur dignité, les réduisant, les maintenant dans l'ombre, montre qu'ils sont écrasés, sans aucun espoir d'un sort meilleur. Cette rencontre évoque des sentiments d'injustice, de haine, de mépris et de peur.

Ainsi l'opposition et la différence d'appartenance et de statut va peser dans ces rencontres et avoir finalement le dernier mot.

B. Stéréotypes et nominations ethniques

B.1. Stéréotypes et contre stéréotypes

À travers ses récits, Isabelle Eberhardt cherche à peindre une certaine réalité de l'époque mais pas uniquement puisqu'elle s'attaque aussi à certains stéréotypes de cette même époque : l'image des indigènes effacés ou bien du peuple sans culture, celle des Européens sans cœur. Elle rend compte aussi tout simplement de certaines croyances se rapportant aux deux mondes qu'elle avait côtoyés : l'Occident et l'Orient...

B.1.1. Une société colonisée aux traditions et valeurs séculaires

Les nouvelles : *Campement*, *Fiancée*, *La Zaouïa*, *Dans la Dune*, *Djich* dans lesquelles l'auteure peint des scènes de vie nomades ou bien relatives au vécu des indigènes semblent vouloir donner un aperçu de cette société que l'auteure a côtoyé et qu'elle avait appréciée. Rendre compte de la vie réelle de la société colonisée en mettant en valeur certains principes qui la régissent : l'entraide, le partage, la vie nomade avec son lot de dénuement le plus absolue, les querelles, les embrouilles entre tribus, des amitiés, des voisinages, des fraternités d'armes, des fiertés...

Les scènes de vie nomade représentant la société et la vie dénuée de tout confort cependant, appréciée et ayant son charme rapporté admirablement par l'auteure :

« Et c'étaient des petits groupes d'hommes qui attachaient leurs chevaux ensemble, ou qui poussaient leurs chameaux vers le même coin du camp, qui mangeaient dans la même grande écuelle de bois, et mettaient en commun les intérêts peu compliqués de leur vie : achats de denrées, soins des bêtes-leur seule fortune- et, le soir, longues veillées autour du feu, passés à chanter les cantilènes monotones du bled natal, souvent lointain, et à jouer du petit djouak en roseau. (...) Quelques-uns, poètes instinctifs et illettrés, improvisaient des mélopées sur les événements récents, disant la tristesse de l'exil, les dangers sans cesse renaissants, l'âpreté du pays de la poudre, les escarmouches si nombreuses qu'elles ne surprenaient ni n'inquiétaient plus personne, devenant chose accoutumée¹... »

¹Ibid., p. 202.

Des goumiers, des spahis, des mokhazen, des dissidents, des chasseurs du Sahara,... tout est rendu et décrit par l'auteure :

« Les nomades en burnous blancs ou noirs, encapuchonnés, défilèrent sur leurs maigres petits chevaux ardents.

Ils étaient fiers de leurs cartouchières et de leurs fusils, les goumiers, et ils traversèrent sans nécessité toute la ville, attirant les femmes mal éveillées sur le seuil de leurs portes. Et c'étaient des adieux sans fin, des plaisanteries échangées au passage, avec les belles tatouées¹. »

Ou alors :

« Les femmes, maigres, drapées de loques en laine rouge ou bleu sombre, allaient et venaient, saluant les rôdeurs, les reconnaissant, leur demandant des nouvelles de leurs anciens compagnons : la plupart étaient morts, et leurs ossements sans sépulture blanchissaient dans la montagne. Les femmes soupiraient, appelant sur les défunts, la miséricorde de Dieu.

Les Amour se repurent avidement de viande maigre et de couscous poivré où le sable croquait sous les dents. Puis, gravement, ils préparèrent eux-mêmes le thé, besogne réservée aux hommes²... »

Dans un autre passage :

« Ces chasseurs du Sahara sont des hommes rudes et primitifs, vivant à ciel ouvert, sans résidence fixe. Quelques-uns lassent leurs familles très loin, dans les ksour, d'autres sont de véritables enfants des sables, errant avec femmes et enfants – mais ceux-là sont rares. Leur vie à tous est aussi libre et aussi peu compliquée que celle des gazelles du désert³. »

Certains comportements religieux sont remarqués et rapportés par l'auteure pour présenter ces sentiments de foi authentique que vivent certains indigènes :

« Parmi eux, il y avait de vrais croyants, des convaincus qui semblaient boire avec extase les paroles de l'imam...

Il y en avait un surtout qui devait être un fanatique.

C'était un Mozabite d'une quarantaine d'années, au type berbère très prononcé.

Il était maraîcher à Mustapha et s'appelait Youssef ben el Arbi.

Il arrivait tous les jours à la mosquée au même moment que moi, et à la fin, nous commençâmes à échanger un « sélam haleik » très amical.

¹Ibid., p. 83.

² J.M KEMPF-ROCHD, Isabelle Eberhardt, Une version inédite de Sud-Oranais, Notes de route, Alger, ENAG Édition, p.91.

³ Isabelle EBERHARDT, Yasmina...et autres nouvelles algériennes présentées par Delacour & Huleu, Op. cit., p.243.

Cet homme avait, pendant toute la durée de la prière, une expression vraiment extatique...

Il devenait pâle et ses yeux brillaient singulièrement, tandis qu'il répétait sans la précipitation de beaucoup d'autres les gestes consacrés.

Quand il sortait, après avoir remis ses mauvaises papoudj, il donnait toujours quelques « sourdis » aux enfants indigènes qui mendiaient¹... »

Des détails auxquels l'auteure est attentive et qu'elle estime important à rapporter de la vie qu'elle observait de ces musulmans.

B.1.2. Des croyances ancestrales (La magie/Le Mektoub/ Résignation islamique/le maraboutisme)

Isabelle Eberhardt véhicule dans ses textes certaines croyances ancestrales ou religieuses qui caractérisent également la société maghrébine comme : le recours à la magie, le maraboutisme ou bien la notion de « Mektoub » qui reste la plus abondamment reprise dans la plupart de ses textes, étant elle-même une conviction que l'auteure partage également.

Ces mœurs ou croyances reprises complètent à perfection le tableau que l'auteure tente de peindre de la société indigène.

La sorcellerie est abordée dans la nouvelle *La Main* qui raconte une scène à laquelle l'auteure elle-même assista sous son identité de Mahmoud Saadi et lors de l'une de ses pérégrinations dans le désert âpre du Souf.

« (...) Deux palmes fraîches dressées sur un tertre indiquaient une sépulture toute récente. La femme, dont la lune éclairait maintenant le visage ratatiné et ridé de vieille, s'agenouilla, après avoir enlevé les palmes. »

Puis elle creusa dans le sable avec ses mains, très vite, comme les bêtes fouisseuses du désert

[...] Quand elle se redressa, elle tenait une des mains du mort, coupée au poignet, une pauvre main roidie et livide². »

Le recours à ce genre de pratique qui diffère d'un sorcier à un autre semble fréquent dans la région. Cependant, il reste un fait interdit et contesté par d'autres :

¹ J.M KEMPF-ROCHD, *Isabelle Eberhardt, Une version inédite de Sud-Oranais, Notes de route*, Alger, ENAG Édition, p. 258.

² Isabelle EBERHARDT, *Yasmina...et autres nouvelles algériennes présentées par Delacour & Huleu, Op. cit.*, p. 140.

« Ah, tu ne sais pas ! C'est une sorcière maudite. Avec la main du mort, elle va pétrir du pain. Puis elle le fera manger à quelques malheureux. Et celui qui a mangé du pain pétri avec une main de mort prise une nuit de vendredi par la pleine lune, son cœur se dessèche et meurt lentement. Il devient indifférent à tout et un rétrécissement de l'âme affreux s'empare de lui. Il dépérit et trépassé. Dieu nous préserve de ce maléfice¹. »

Le maraboutisme est aussi un sujet abordé par l'auteure dans sa nouvelle *Oum-Zahar*. Même si la nouvelle évoque en premier lieu la perte de la mère, sujet qui la touche directement. Il reste que cette allusion faite à cette « état » qui renvoie à certains comportements, intéresse l'auteure particulièrement.

Les croyances qui marquent l'esprit des habitants de Touggourt, les Rouaras de l'oued Rir, semblent aussi prédisposer à cet état de fait :

« L'âme des Rouaras n'est point semblable à l'âme arabe. La grande lumière de l'islam n'a pu dissiper les ténèbres de la superstition et de la terreur mystique dans ce pays où tout porte au rêve morne.

En présence de la mort, le Rir'i n'a pas la résignation sereine de l'Arabe, et, pour lui, le tombeau n'est point un lieu de repos que rien ne saurait plus troubler, un acheminement radieux vers l'avenir éternel.

De l'antiquité païenne, ces peuplades primitives ont conservé la peur des ténèbres et des fantômes, l'épouvante des choses de la nuit et de la mort². »

La folie est assimilée au maraboutisme, ce qui paraît être des étapes que l'esprit suit dans sa métamorphose. Dans le cas de *Oum-Zahar*, c'est d'abord sa nature silencieuse, la douleur de la perte de sa mère, sa rencontre avec Keltoum et le mariage de son père qui semblent les événements qui déclenchèrent cet état que la sorcière du village sollicitée par le père pour sa fille semble ignorer. Pour elle, sa fille a été ensorcelée :

« Elle était grande et ne devait plus sortir ; mais quand son père avait essayé de l'empêcher d'aller visiter la tombe de sa mère, elle était tombée à terre avec un grand cri et, pendant une demi-heure, elle s'était roulée avec des contorsions terribles. Alors Sahara avait dit à El Hadj Saad que sa fille était atteinte du mal sacré et qu'il ne fallait plus l'empêcher : elle était devenue maraboute³. »

¹*Ibid.*, pp. 140-141.

²*Ibid.*, p. 128.

³*Ibid.*, p.134.

Une dernière croyance, qui se rapportant directement à la religion musulmane mais partagée comme une caractéristique propre à la société : celle de la résignation. Une adhésion que l'auteure partage profondément et semble une confirmation de cette foi qu'elle s'est faite sienne. Dans une lettre adressée à Ali Abdul Wahab, datée du 10 septembre 1897, Isabelle Eberhardt parlant de sa foi, se confie :

« Mais maintenant, après que de toutes les vérités de l'Islam, j'en ai admise une principalement – admise et reconnue au point qu'elle me devienne familière absolument – la théorie ou plutôt le dogme du Mektoub, je ne me sens plus si douloureusement révoltée contre les malheurs qui me frappent¹. »

Cette vérité semble l'aider à accepter sa destinée, surtout ses malheurs. L'auteure va en caractériser ses personnages comme trait distinctif qui les éloigneraient des autres. La « résignation islamique » ou le « Mektoub » va se retrouver dans la plupart des textes de l'auteure, indépendamment de ses *Journaliers* dans lesquels elle en parle pour décrire sa foi grandissante. Les personnages, aussi bien masculins que féminins, beaucoup plus Orientaux qu'Occidentaux se référeront à ce précepte islamique dans les moments les plus difficiles de leurs récits pour marquer cette acceptation de la volonté divine.

Dans *M'tourni*, Roberto Fraugi devenant Mohammed Kasdallah évoque ce « Mektoub » :

« Après trente années, Mohammed Kasdallah, devenu un grand vieillard pieux et doux, louait souvent Dieu et la toute-puissance de son mektoub, car il était écrit que la maisonnette et le champ qu'il avait rêvé jadis d'acheter un jour à Santa Reparata, il devait les trouver sous un autre ciel, sur une autre terre, dans le Hodna musulman, aux grands horizons mornes²... »

La nouvelle *Dans la Dune* évoque aussi ce « Mektoub » qui fait que la volonté de Dieu est incontournable : *« (...) Mais écoute, tu verras que le Mektoub de Dieu est tout-puissant, que rien ne saurait le détourner, ni l'éviter³. »* Dans *Campement* en parlant de la vie nomade : *« Avec la grande résignation de leur race, ils s'étaient faits à cette vie, la subissaient, parce que, comme tout ici-bas, elle venait*

¹ Catherine STOLL-SIMON, *Si Mahmoud ou la renaissance d'Isabelle Eberhardt*, Op. cit., p. 71.

² Isabelle EBERHARDT, *Yasmina...et autres nouvelles algériennes* présentées par Delacour & Huleu, Op. cit., p.232.

³ J.M KEMPF-ROCHD, *Isabelle Eberhardt, Une version inédite de Sud-Oranais, Notes de route*, Alger, ENAG Édition, p.245.

de Dieu¹. » et dans *Criminel* : « Les fellah, soucieux sous leur apparence résignée et fermée, parlaient peu². » ou « *Que veux-tu ? Ce sont les hokkam... Ils savent mieux que nous... Dieu l'a voulu ainsi³...* »

Dans *Les Enjôlés* impuissant face à l'injustice coloniale, le fellah courbe sa tête et se résigne à ses malheurs : « *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 Dieu⁴.* »

Dans *Yasmina* révélant « son tranquille fatalisme » à Jacques : « - *Mektoub, disait-elle. Nous sommes tous sous la main de Dieu et tous nous mourrons, pour retourner à Lui... Ne pleure pas ; Ya Mabrouk, c'est écrit⁵.* »

Alors que lui ne saisit pas très bien ce sort auquel elle se livre si tranquillement : « *Oui, songeait-il amèrement, nous devons tous, un jour ou l'autre, être à jamais séparés de tout ce qui nous est cher... Pourquoi donc le sort, ce mektoub dont elle me parle, nous sépare-t-il donc prématurément, tant que nous sommes en vie tous deux⁶ ?* »

Alors que pour Jacques le contact avec les autres lui a permis de se remplir de cette résignation qui l'apaisa le jour de son départ : « *Quand il eut dépassé la grande dune de Si Omar et qu'El Oued eut disparu derrière la haute muraille de sable pourpré, Jacques sentit une grande résignation triste apaiser son cœur⁷...* »

¹ Isabelle EBERHARDT, *Yasmina...et autres nouvelles algériennes* présentées par Delacour & Huleu, *Op. cit.*, p.202.

²*Ibid.*, p.144.

³*Ibid.*, p.148.

⁴*Ibid.*, p.158.

⁵*Ibid.*, p.55.

⁶*Ibid.*, p.55.

⁷*Ibid.*, p.183.

B.1.3. Des Européens ouverts et gentils

Jacques, *Le Major*, le *hakem roumi* de la nouvelle *Dans le sentier de Dieu*, Roberto Fraugi, Jacques dans *Yasmina*, au début de son histoire avec elle, représentent tous un type bien particulier d'Européens que l'auteure voudrait faire connaître et qui soient différents de ceux représentés par les colonisateurs. Ce sont des Européens, ouverts, gentils, humanistes, altruistes, refusant tout jugement de valeurs et tout dénigrement de la société colonisée. Par leurs caractéristiques et leur acceptation de « l'Autre » dans sa différence, l'auteure tente de présenter une autre image de l'Européen que celle du colonisateur injuste que donne le système colonial. Mais c'est aussi une tentative de se mettre en valeur et de se représenter elle-même à travers eux puisqu'à chacun de ces personnages, Isabelle Eberhardt donne une part d'elle-même qui la caractérise en même temps qu'elle remédie, à sa manière à l'image qui s'impose, en rapport au contexte et à l'époque.

Dans la nouvelle *Dans le sentier de Dieu* :

« Sur la piste qui serpentait au pied des collines, trois cavaliers parurent : un Européen, portant le képi brodé des administrateurs, et deux indigènes drapés dans le burnous bleu du makhzen.

Le roumi aperçut le vieillard endormi et sa pitié en fut émue.[...] Mais le hakem roumi crut devoir adoucir les dernières heures du vieux musulman, et il lui dit qu'il serait transporté à dos de mulet jusqu'à l'hôpital de Bordj-bou-arrerdj, où il aurait un bon lit et une nourriture suffisante. Il pourrait s'y reposer, y reprendre au moins quelques forces¹. »

Dans *Le Major* :

« Attentivement, corrigeant par la douceur de son regard, par la bonhomie affectueuse et rassurante de ses manières la brusquerie que donnait à ses interrogations le tirailleur interprète, Jacques examina ses malades, pitoyable devant toute cette misère, toute cette souffrance qu'il devait adoucir. La visite fut longue... Il remarqua l'étonnement ironique du caporal... Le tirailleur était impassible². »

Jacques dans *Yasmina* :

« Jacques, issu d'une famille noble des Ardennes, élevé dans l'austérité d'un collège religieux de province, avait gardé, à travers ses années de Saint-Cyrien, une âme de montagnard, encore relativement très

¹*Ibid.*, p.234.

²*Ibid.*, p.165.

fermée à cet « esprit moderne », frondeur et sceptique de parti pris, qui mène rapidement à toutes les décrépitudes morales.

Il savait donc encore voir par lui-même, et s'abandonner sincèrement à ses propres impressions¹. »

Ou bien :

« Yasmina ne connaissait d'autres Français que ceux qui gardaient les ruines et travaillaient aux fouilles, et elle savait bien tout ce que sa tribu avait eu à en souffrir. De là, elle concluait que tous les roumis étaient les ennemis irréconciliables des Arabes. Jacques avait fait tout son possible pour lui expliquer qu'il y a des Français qui ne haïssent point les musulmans... Mais en lui-même, il savait bien qu'il suffit de quelques fonctionnaires ignorants et brutaux pour rendre la France haïssable aux yeux de pauvres villageois illettrés et obscurs². »

Dans *M'tourni* : « *Les khammès et les manœuvres eux aussi le regrettaient : le roumi n'avait aucune fierté, aucun dédain pour eux. C'était un Oulid-bab-Allah, un bon enfant³. »*

Ces portraits, même si ils rendent compte de l'existence d'une catégorie minime d'Européens humanistes, contrecarrent, cependant, cette représentation et cette image que donne la réalité coloniale de l'Européen, sans cœur, en particulier, et de l'Occident en général. Un fait qui compte particulièrement pour l'auteure et dont le but semble remédier aux stéréotypes, de part et d'autre, de l'époque.

B.2. Nominations ethniques, catégorisations et fonctions sociales

Ce que nous désignons par nominations ethnique ce sont les différentes désignations et catégorisations relatives aux indigènes beaucoup plus et même au colonisateurs présents sur le territoire algérien et faisant partie de l'univers de cette société algérienne colonisée. Ethnique ; puisqu'il s'agit de noms relatifs aux tribus, races, communautés qui constituent la société algérienne mais aussi les différentes catégories de fractions ou groupes ou même fonctionnaires relevant du contexte de la colonisation en lui-même.

Isabelle Eberhardt va user de noms qui qualifie d'une part les différentes couches sociales mais aussi de noms qui se rapportent à l'appartenance ethnique de ces personnes : noms de tribus, de races, couches sociales.... Qui dépasse l'ordre

¹*Ibid.*, pp.48-49.

²*Ibid.*, p.59.

³*Ibid.*, p.230.

général de la désignation de groupe comme : Arabe, Chaouiya, Berbères, musulmans, Algériens, Africains, indigènes... que nous retrouvons parfois. L'auteure précise ces appellations pour affirmer l'existence justement de cette population souvent fondue dans la masse et n'ayant aucune existence propre.

Dans la plus grande majorité de ses nouvelles, les personnages indigènes, qu'ils soient héros ou personnage secondaires, sont désignés non seulement par des prénoms mais la désignation va porter sur le nom qui aligne et informe même sur la tribu à laquelle ils appartiennent. D'autres personnages représenteront par la désignation que leur attribue l'auteure la fonction qu'ils exercent ou bien la couche sociale à laquelle ils appartiennent. Concernant les algériens travaillant pour le système colonial, là aussi les désignations relèvent des fonctions qu'ils exercent mais ceci se précise par les noms arabes utilisés.

Nous avons jugés utiles de présenter les différents exemples tirés de notre corpus dans des tableaux. Il ne s'agit pas de relevés exhaustifs mais d'illustrations pour appuyer nos propos.

B.2.1. Tableaux illustratifs

Tableau 1 : Exemples de nominations ethniques

Société algérienne	Société coloniale française
Les Ouled-Madbi (<i>M'tourni</i>), Abdelkader ben Hamoud, Amour, Hamyan, Trafi (<i>Campement</i>), les Oued Daoud (<i>Djich</i>), tribu des Rebaïa (<i>Dans la Dune</i>), Ahmed Bou-Djema, les Rouara, Ouled-Seïh de Taïbeth-Guéblia (<i>Dans la</i>	Français, Européennes

<p><i>Dune</i>), Mahmoud ben Abdallah Saâdi ¹, Abdallah ben Hadj Saâd, tribu des Chorfa Ouled Seïh, Hama Srir ben Abderrahman Cherif (<i>Dans la Dune</i>), Oum el Aâz bent Makoub Rir'i (<i>Dans le Dune</i>), Mozabites, Ouled-Saoud, Ouled-Bou-Naga (<i>Criminel</i>), Bou-Achour, Achouri Mohammed ben Hamza, Abdallah ben Taïb Djellouli, Abdelkader ben Maammar des Ouled-Darradj de Barika (<i>Dans le sentier de Dieu</i>), Ouled Mériem, Mauresques, Chérif ben Aly Chaâmbi, Abd-el-kader ben Smaïl,</p>	
--	--

Tableau 2 : Exemples de catégorisation sociale

Société algérienne	Société coloniale française
<p>Chef indigène (<i>M'tourni</i>), Bédouin (<i>M'tourni</i>), nomade (<i>Campement</i>), marabout (<i>Campement</i>), cheikh (<i>Djich</i>), tolba (<i>Oum-Zahar</i>), fellah, taleb, prostitué.</p>	<p>Roumis, le colon, kéfer (<i>Yasmina</i>)</p>

¹ Il s'agit du nom que l'auteure utilise pour se désigner sous son identité masculine.

Tableau 3 : Exemples de désignations relevant de fonctions assurées par les membres des deux communautés.

Fonctions	
Algériens travaillant dans le système colonial français	Européens travaillant dans le système colonial français
Caïd (<i>M'tourni</i>), khammès (<i>M'tourni</i>), goumiers, sokhar, mokhazni(<i>Campement</i>), mokaddem, Spahi, cadis, chenâbeth, (<i>Criminel</i>), khodja, hakem, Beylik	Roberto Fraugi (<i>M'tourni</i>), Rosina Menotti (<i>La Zaouïa</i>), lieutenant de tirailleurs, le capitaine, l'officier, Lieutenant Durand, directeur, inspecteur, garde champêtre, cavalier, M. Gaillard, le lieutenant Jacques, Jacques le major, tirailleurs, un officier de tirailleurs, le capitaine Malet(<i>Yasmina</i>)

Ce lexique utilisé par Isabelle Eberhardt ne nous semble pas fortuit. Il renseigne d'abord, sur la composition des deux sociétés, les différentes couches sociales qui la composent au cours de la période de colonisation. Mais surtout une volonté de nommer ces indigènes qui, la plupart du temps ne sont représentées que par cette désignation d' « Arabe » ou bien d' « indigènes » justement. Elle leur donne une identité qu'on voulait leurs enlever et affirmer, de ce fait, leur existence.

Dans ce contexte de colonisation, l'image que donne l'auteure de l' « Autre » change par rapport à celle donnée durant cette époque. Cet « Autre » justement est parfois colonisée, parfois colonisateur, Oriental ou Occidental. L' « Autre » et le soi

change d'appartenance pour elle. Il est parfois Occident dont elle veut s'éloigner et Orient à qui elle voudrait appartenir. Elle est « Autre » par rapport à l'un et à l'autre société. Cependant, rejetée de l'une, elle sera accueillie dans l'autre. Une situation ambiguë et dont les résultats appellent différentes lectures.

II.3.1.1.2. L'image en thème

A. Exil, voyage et errance

Les trois thèmes évoqués plus haut se retrouvent dans les textes d'Isabelle Eberhardt comme, autant de repères, qui renvoient, à intervalles, aux différentes périodes de son existence. Dans les nouvelles aussi bien que dans les *Journaliers* ces thèmes caractérisent les histoires qu'elle raconte d'elle-même et des « Autres ». Donnant ainsi une sorte de constantes qui déterminent son écriture.

L'auteure a choisi le voyage pour fuir une existence « réduite » et s'ouvrir sur un univers qu'elle choisit au préalable. Elle devient errante dans le pays qu'elle adopte et qui l'accueille et part découvrir cet univers qui l'attire. Mais en chemin, elle sera exilée de ce même pays au moment où elle s'y attache le plus et où elle était sûre d'avoir trouvé son havre de paix. Heureusement pour elle, elle y reviendra pour y vivre le peu qui lui reste et y mourir comme elle le souhaitait.

Cet exil sera vécu différemment pour elle puisqu'il ne s'agit pas d'un exil loin du pays d'origine mais loin de son pays d'élection : l'Algérie. Elle sera interdite de séjour en Algérie après l'affaire Béhima et contrainte de partir de cette terre aimée, celle du Souf. Elle vivra cet état de fait comme un exil et cherchera par tous les moyens à y remédier. Le déchirement de cette expulsion hors de la patrie d'élection sera intense et retranscrit dans ses textes de fiction à travers des personnages qui seront, eux-mêmes, forcés de quitter cette terre « aimée » à cause de leurs convictions et comportements jugés « inadéquats ».

Le voyage semble le déclencheur de cette rencontre que l'auteure va vivre avec « l'Autre ». Nous le verrons aussi comme élément fondamental de la vie et de l'écriture d'Isabelle Eberhardt sous l'intitulé « Vers la connaissance de soi ». C'est aussi, à côté de l'exil et l'errance, des constantes que nous retrouvons couramment dans ses écrits. Les personnages et leurs histoires vont se partager ces thèmes et

chacun va la vivre au grès de la volonté de l'écrivaine qui donne, dans chaque récit, une part d'elle-même.

Ses personnages sont souvent des voyageurs, des exilées ou bien des errants. Qu'ils soient des Européens ou bien des Maghrébins, il y aura ceux qui viendront en Algérie, d'autres qui repartent alors que certains seront d'éternels errants.

Les sentiments et les impressions, la sensibilité que déclenchent ces déplacements sont toujours mis en avant par l'auteure. Elle y insiste et fait étalage surtout lorsque c'est l'espace qui marque l'attachement du héros. Le regard alors y joue un rôle fondamental. Les personnages de *Yasmina*, *Le Major* et *La Rivale* en sont un exemple illustratif déjà analysé dans notre mémoire de magistère et sous l'intitulé de « Le personnage figure de voyageur » du chapitre I de la deuxième partie de la présente étude.

Jacques, *Le Major*, Jacques dans *Yasmina*, Roberto Fraugi sont des figures de voyageurs qui seront emmenés en Algérie par besoin. Jacques, *Le Major* connaîtra une sorte d'exil forcé parce qu'il ne se conformait pas aux comportements exigés de ses supérieurs vis-à-vis des indigènes. Ce déchirement qu'il ressent lors de son départ marque l'attachement qu'il a à l'endroit, aux gens mais aussi la défaite face au système colonial qui fait du tort aussi bien aux indigènes qu'à la France.

Parfois, cet exil sera vécu dans le pays même par les indigènes, qu'ils soient fellah ou bien bédouins forcés de quitter leurs terres, leurs villages, leur vie injustement ou bien trompés par les promesses d'une existence meilleure. Par amour, aussi, pour suivre l'être aimé, refusé, par les gens de la tribu ou bien du village. Partir *ailleurs* est alors obligation. Ces personnages vivent, à un certain moment, cette nostalgie du retour qui caractérise tout état d'exil ou bien se détache et se résignent à la vie nouvelle que leur offre ce déplacement hors des frontières de leur vie.

Dans *Campement*, *La Rivale*, *Le Djich*, *Dans la Dune*, *Oum-Zahar*, *Dans le sentier de Dieu*, les figures de nomades et d'errants abondent du fait de leurs vies, leur choix, l'amour qu'ils portent à la route. Cette figure du nomade et de l'errant est une autre représentation d'une part d'elle-même et de la réalité qu'elle observait, au fur et à mesure de ses déplacements. Les personnages se caractérisent par leur dénuement, leur simplicité, l'anonymat, la solitude, le partage aussi, les aventures

qu'ils vivent et les paysages qu'ils découvrent. Chaque histoire met en exergue un aspect que peut offrir cette vie de nomadisme qu'elle soit vécue par les indigènes étant propre à leur style de vie ou bien des Européens qui la découvrent et s'y attache comme elle.

La découverte ou le contact de l' « Autre » appelle ces différentes formes de déplacements qui caractérisent les étapes d'une vie. Celle de l'auteure qui parsème ses textes et à travers ses personnages qu'elle tente de leur faire vivre ou bien de reproduire. Des moments clés de son vécu et du vécu de gens avec qui elle a justement partagé la vie et le vécu.

B. Le contexte historique

Le contexte historique que l'auteure peint dans ses textes se rapporte à la période de colonisation française. Elle y fait référence à travers la mise en relief des exactions du système colonial, la misère que vivent les indigènes, les différentes catégories sociale ou couches sociales qui composent la communauté et le vécu de cette même communauté. Elle rapporte aussi certains faits avérés et véridiques qui renvoient à la résistance des Algériens ou bien certains événements et dates historiques.

Parmi les motivations de la colonisation, c'est l'enrichissement au dépend des biens des colonisés. L'expropriation des terres indigènes n'en finit pas de faire parler d'elle, aussi bien dans les livres d'histoire que ceux de fiction¹. Isabelle Eberhardt en a fait état dans son texte *Criminel* dont le résumé peut être fait à travers les propos de Robert Louzon dans « Cent ans de capitalisme en Algérie » qui fut publié dans les numéros 99 et 104, du 1er mars et du 15 mai 1930, de *La révolution prolétarienne* :

« Le fer de Lorraine et le coke de la Ruhr furent l'enjeu de la guerre aux millions de cadavres ; l'expropriation des indigènes, la réduction des

¹ Nous avons déjà évoqué l'insurrection de Margueritte qui a été relaté dans deux livres : le premier est l'ouvrage de Christian Phéline *L'Aube d'une révolution* publié en 2012, aux éditions Privat et le deuxième ouvrage, en deux tomes, est celui de Ahmed Bencherif : *Marguerite*. Ils reprennent tout deux les événements qui ont eu lieu en 1902, le premier pour en relater le déroulement et le deuxième pour en faire la toile de fond de son histoire.

L'ouvrage de Ahmed Lanasri : *La littérature algérienne de l'entre-deux-guerres* reprend aussi des faits historiques rapportés de différentes enquêtes et données véridiques permettant de faire correspondre le contexte historique colonial avec celui que représente et reflètent les textes de la littérature algérienne.

indigènes à l'état de prolétaires, de producteurs travaillant pour la plus-value sur les terres que jusque-là ils cultivaient librement, tel est le but de toute conquête coloniale ; tel fut le but de la conquête de l'Algérie¹. »

Pour lui Isabelle Eberhardt dans cette nouvelle à rendu compte exactement et justement de la situation qui prévalait et qu'il expliqua aussi clairement et en détails dans son article :

« Les grands écrivains sentent parfois remarquablement bien les grands phénomènes sociaux ; ils laissent alors des descriptions qui sont des chefs-d'œuvre d'histoire. Isabelle Eberhardt, le grand écrivain du désert, a donné, dans une nouvelle, parue dans l'Akhbar, le récit exact et complet de l'expropriation de l'indigène algérien, le récit de tout ce que ces « cantonnements », ces expropriations ont signifié réellement pour ceux qui en furent victimes, quelles douleurs elles entraînent, et quelles haines elles accumulèrent au cour des expropriés. Nous croyons devoir reproduire intégralement ce document qui condense sous la forme humaine les sèches analyses qui précèdent. (Isabelle Eberhardt : Pages d'Islam, p. 157 et suivantes.)² »

Néanmoins, pour lui, Isabelle Eberhardt a tort de croire qu'il s'agit de directives de fonctionnaires et d'inspecteurs d'Alger c'est « plus profond et plus général » : « ce n'est pas le crime d'individus ni de bureaucrates, c'est le crime d'une classe. C'est le crime que commet la classe bourgeoise, en chaque pays, y compris le sien, lorsqu'elle y commence son histoire. C'est le crime de l'« accumulation primitive »³. »

Les autres nouvelles dans lesquelles elle rend compte de la réalité de la colonisation fait état de la vie de tirailleurs, de spahis, de goumiers et de sokhar, de prisonniers, de prostitués aussi. Des marginalisés exploités et abusés par cette administration coloniale. Le système colonial sera pointé également du doigt par l'auteure qui leur prête sa voix pour rendre compte de leur histoire personnelle au cœur de l'histoire collective du pays.

¹Robert LOUZON, « Cent ans de capitalisme en Algérie », dans La Révolution prolétarienne du n°99 (mars 1930) au n°104 (mai 1930), [<https://bataillesocialiste.wordpress.com/documents-historiques/1930-cent-ans-de-capitalisme-en-algerie-louzon/>], (consulté le 05/09/2015)

² *Idem.*

³ *Idem.*

Des évènements relatifs à ce contexte seront cités ; autant de repères qui ponctuent les histoires qu'elle raconte : Dans *Djich*, elle évoque l'affaire Taghit¹, dans *Dans la Dune* elle parle de l'expédition d'In-Salah²

Il est vrai que l'Histoire dans ses textes se dessine en filigrane la plupart du temps. Elle ne critique pas ouvertement la colonisation et ne la condamne pas d'où cette position ambiguë de sa part. Mais elle s'intéresse à la vie des indigènes, à la société, aux croyances, convictions, histoires des marginalisés, victimes de cette colonisation. De ce fait, les textes ne peuvent être détachés de ce contexte qui se rapporte à une période de l'histoire de l'Algérie.

Il faut aussi comprendre que sans rien ignorer de ce contexte social, culturel et historique par rapport à la plupart des écrivains de cette époque, elle en a une conscience plus aiguë. Sans l'éluder, ni le pointer directement elle en souligne les effets en pénétrant dans les rapports fins entre les personnages qu'ils soient Occidentaux ou Orientaux : amour, haine, amitié, entraide, ... Ce sont ces zones de contacte qui sont importants au milieu de la noirceur du contexte historique.

C. Religion et rituels musulmans

Les nouvelles *M'tourni* et *Yasmina* rapportent la conversion des deux personnages masculins à la religion musulmane. Cependant, l'auteure en offre deux moments aussi opposés qu'authentiques.

Pour Sossie Andezian : « *Même si I. Eberhardt refuse l'idée de conversion à l'islam dans la mesure où elle a le sentiment d'avoir retrouvée une identité originelle, elle nous fournit un témoignage très précieux sur le processus d'adhésion à l'islam*³. »

Roberto Fraugi sera en quelque sorte l'alter égo d'Isabelle Eberhardt vu le cheminement de son histoire et de son assimilation à la société et à la vie algérienne.

¹ Il s'agit de l'oasis de la Zousfana, au sud-est de Béchar où était installé un poste militaire dont des tribus du Maroc venait d'en faire le siège. Cependant la petite garnison réussit à le défendre ce qui fut relaté comme une victoire militaire dans les journaux.

² Une mission qui se qualifiait de scientifique et qui a dépeuplé de chameaux le Sahara pour des années.

³ Jean -Robert HENRY, Lucienne MARTINI(dir.), *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, Édisud, juin 1999, p. 114.

Le titre lui-même en fait écho : (de l'arabe dialectal) n.m. qui signifie renégat, musulman assimilé aux Français. Il semble être d'origine française « *celui qui a tourné* », emprunté par l'arabe dialectal¹. Utilisé en premier lieu pour qualifier les Algériens assimilés aux Français. Le terme sera utilisé par l'auteure pour y désigner l'autre face de l'assimilation celle de l'Occidental ou bien de l'Européen à la culture algérienne et à la religion musulmane. Une provocation ou bien un simple état de fait qui fait référence à l' « Autre » qui pourrait aussi bien influencer qu'être influencé. Une autre façon aussi de valoriser la culture et la société algérienne à travers ce qui semble un pilier important à savoir la religion.

Venu de Santa-Reparata, un village de la montagne piémontaise, Roberto Fraugi s'embarque pour l'Algérie afin d'y travailler comme apprenti maçon. La différence du lieu et du peuple l'angoisse les premiers temps et le déplacement vers le Sahara va l'éloigner en plus de ses compatriotes. Mais les appréhensions vont s'estomper, au fur et à mesure, que le contact se prolonge et s'affirme. Il apprend la langue arabe ce qui lui permet de se fondre encore plus dans la société et la vie des indigènes, à travers les discussions et les échanges surtout sur la religion.

Ayant trouvé des repères qui lui favorisent l'idée de rester et de s'installer, il n'hésite pas à acheter une petite demeure, à s'habiller en Arabe, se convertir en musulman et à se marier à une indigène.

La conversion se fera spontanément puisque « (...) *Il ne savait pas analyser ses sensations, mais il sentit bien qu'il l'était déjà, musulman, puisqu'il trouvait l'islam meilleur que la foi de ses pères... Et il resta songeur*². »

Il ne s'agit aucunement d'un acte irréfléchi puisque tout ce temps qu'il a passé avec ses hôtes a permis de les connaître et de les apprécier. Leur bienveillance vis-à-vis de lui et le respect qu'ils s'échangeaient entre eux ont consolidé le tout :

« (...) *le roumi n'avait aucune fierté, aucun dédain pour eux. C'était un Oulid-bab-Allah, un bon enfant*¹. », ou alors « (...) *il s'accoutumait à*

¹ Ambroise QUEFFELEC, « Français en Algérie: Lexique et dynamique des langues », dans Google livres, 2002, [books.google.es/books/about/Le_français_en_Algérie.html?id=28CA67Tr4X0C], (consultée le : 15/09/2016)

² Isabelle EBERHARDT, *Yasmina...et autres nouvelles algériennes* présentées par Delacour & Huleu, *Op. cit.*, p.231.

cette vie lente, sans soucis et sans hâte, et, depuis qu'il commençait à comprendre l'arabe, il trouvait les indigènes sociables et simples, et il se plaisait parmi eux². »

Roberto Fraugi devient alors Mohammed Kasdallah. La conversion lui fera changer de nom, sans lui déplaire et la pratique de sa nouvelle religion se fera sans grande exaltation : *« La sœur de Seddik, Fathima Zohra, devint l'épouse du m'tourni. Sans exaltation religieuse, simplement, Mohammed Kasdallah s'acquitta de la prière et du jeûne³. »*

Tout était venu naturellement, comme suivant un ordre établi ou bien un chemin tracé qui conduisait à une certaine évidence des choses et des comportements. L'auteure essaye de présenter cette conversion comme le résultat de ce contact avec « l'Autre » et de cette réciprocité dans l'acceptation de « l'Autre ». Sans fanfare, ni exaltation et sans aucune préméditation, la foi était entrée dans sa vie et dans son cœur et il conclut, avec résignation, que c'était ce qui devait être :

« Après tante années, Mohammed Kasdallah, devenu un grand vieillard pieux et doux, louait souvent Dieu et la toute puissance de son mektoub, car il était écrit que la maisonnette et le champ qu'il avait rêvé jadis d'acheter un jour à Santa Reparata, il devait les trouver sous un autre ciel, sur une autre terre, dans le Hodna musulman, aux grands horizons mornes⁴... »

Pour Sossie Andezian :

« (...) On reconnaît le mouvement lent d'incorporation de l'islam tel que I. Eberhardt le décrit dans son Journal, on retrouve les longues conversations sur l'islam avec les érudits comme avec les gens simples, le mariage avec un musulman, l'adoption d'un patronyme arabe et surtout la sérénité retrouvée. Cependant, la fiction, par la distanciation qu'elle crée, confère au récit un caractère plus heuristique que le simple journal⁵. »

Le cheminement dans la formulation de sa conversion en attestant de l'unicité de Allah et de l'acceptation de Mohammed comme envoyé de Dieu, l'adoption de patronyme arabe, l'aspect extérieur...se rapportent, selon S. Andezian, aux

¹*Ibid.*, p.230.

²*Idem.*

³*Ibid.*, p.231.

⁴ Isabelle EBERHARDT, *Yasmina...et autres nouvelles algériennes* présentées par Delacour & Huleu, *Op. cit.*, p.232.

⁵ Jean -Robert HENRY, Lucienne MARTINI(dir.), *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, Édisud, juin 1999, p. 115.

biographies présentées par B. et L. Bennassar (1989) dans *Les Chrétiens d'Allah : L'histoire extraordinaire des renégats XVI^e-XVII^e siècles*. Il suit la même logique des conversions recensées par les auteurs. Néanmoins, il ne s'agit pas vraiment du même cheminement pour ce qui est de l'acceptation de cette religion puisque pour ces « renégats » le passage à l'islam était beaucoup plus par force que par gré. Certes, c'est un accomplissement personnel qui est le résultat d'une accoutumance à un certain style de vie partagé, qui en modifie l'être et la vie mais ce qui caractérise ce cadre de vie partagé c'est justement cet environnement où les pratiques sociales et culturelles se conjuguent avec les pratiques religieuses. C'est ce qui transparait dans les relations humaines qui s'établissent.

Pour Isabelle Eberhardt, ce qui compte c'est le contact entre les personnes, qui se caractérise par des préceptes religieux qui sont valables même avec les étrangers. Pour les convertis ou même les musulmans pas d'exaltation mais une foi sereine qui adoucit l'âme et appelle à une résignation et acceptation de la volonté divine. Tout le monde ne peut arriver à cet état, peu y goûte et l'auteure semble être l'un d'eux puisqu'elle arrive à transmettre ce sentiment à travers ces histoires.

La différence entre la conversion de Roberto Fraugi et de Jacques dans *Yasmina* est que celle de Jacques n'était pas sincère et réfléchie mais spontanée et inattendue, dictée par son amour pour Yasmina en voulant lui faire plaisir : « *Un jour, très naïvement elle lui prit le bras et dit, avec un long regard tendre : « Fais-toi musulman... (...) »¹ »*

Le même processus sera suivi : lever la main droite et prononcer la formule : « *La illah illa Allah, Mohammed raçoul Allah* ». Mais Jacques en prononçant ces paroles n'en connaissait pas la portée ni l'importance. Pour lui ce n'était qu'un jeu :

« Lentement, par simple jeu, pour lui faire plaisir, il répéta les paroles chantantes et solennelle qui, prononcées sincèrement, suffisent à lier irrévocablement à l'islam... Mais Yasmina ne savait point que l'on peut dire de telles choses sans y croire, et elle pensait que l'énonciation seule de la profession de foi musulmane par son roumi en ferait un croyant... Et Jacques, ignorant des idées frustes et primitives que se fait de

¹ Isabelle EBERHARDT, *Yasmina...et autres nouvelles algériennes* présentées par Delacour & Huleu, *Op. cit.*, p.51.

l'islam le peuple illettré, ne se rendait point compte de la portée de ce qu'il venait de faire¹. »

Ce passage révèle l'importance de cette profession de foi pour l'auteure. Il ne suffit pas seulement de l'énoncer mais celui qui le fera doit être sincère puisque il s'agit d'un lien définitif à l'islam. L'ignorance de l'un et de l'autre de ces éléments importants et la naïveté de la situation atténuait de sa gravité. Mais il reste que cela pouvait très bien avoir des conséquences vis-à-vis des croyances de tout un peuple.

Pour Yasmina cette énonciation suffisait pour que son amoureux ne soit plus un « un *roumi*, un *kéfer* » ayant attesté de l'unité de Dieu et de la mission de son prophète. Cela autorisait sa fréquentation et pour la légitimer encore plus Jacques devait changer de nom et porter un nom musulman. Elle lui choisit un pour accomplir cette conversion :

« Mais, disait-elle, les oiseaux de Djebel Touggour sont des oiseaux musulmans... Ils ne sauront pas chanter ton nom de roumi... Ils ne sauront te dire qu'un nom musulman... et c'est moi qui dois te le donner, pour le leur apprendre... Tu t'appelleras Mabrouk, cela nous portera bonheur². »

La formulation des deux conversions est identique mais c'est la sincérité qui diffère. Et cette conscience de l'importance de la compréhension de cette religion. Roberto Fraugi a vécu au milieu d'indigènes avec qui, il a discuté et partagé des idées, des pensées et même leur vécu. C'est ce qui lui a permis de se faire une idée sur la foi musulmane qu'ils pratiquaient. Jacques n'avait que des moments intimes avec Yasmina et dans cette fougue de jeunesse qu'ils partageaient, il n'y avait pas de place pour des sujets aussi sérieux dont la religion et la foi. Ils ne l'aborderent que pour tenter de légitimer leur relation et cela de la part de Yasmina qui avait conscience de son illégitimité par rapport à sa communauté.

La nouvelle *La Zaouïa* rapporte quant à elle certaines pratiques religieuses dont la prière en communauté dans les mosquées ou bien les zaouïya. L'auteure, comme l'observe Sossie Andezian, est très « *sensible aux manifestations sociales du*

¹ *Ibid.*, p.52.

² *Ibid.*, p.54.

*religieux*¹ » mais ce qui semble l'intéresser encore plus c'est surtout à rapporter les différentes sensations et sentiments que font naître en elle ces manifestations.

Indépendamment des autres textes qui rapportent chacun un aspect de la vie religieuse des indigènes, la nouvelle *La Zaouïya* met en scène l'auteure elle-même sous son identité masculine de Mahmoud Saadi. Elle se rapporte directement à un aspect de sa vie et de sa pratique de la religion qu'elle s'est choisie. Les *Journaliers* sont aussi une matière à exploiter pour comprendre cet aspect de la vie de l'auteure mais nous préférons les aborder sous le sous-titre « Vers la connaissance de soi ».

L'auteure rapporte la prière en groupe à l'heure du levé du soleil dans la zaouïya de *Sidi Abd er Rahman*, à Alger. La sensibilité qu'elle rapporte et les sensations relatives à l'appel à la prière, à la récitation des versets coraniques et surtout dans l'utilisation de cette langue arabe marquent une sorte d'éblouissement et de sincérité vis-à-vis de cette religion. Mais elle met en valeur surtout ces moments de partage en groupe qui lui font sentir l'appartenance réelle à cette communauté.

« Chose étrange ! J'ai ressenti là, à l'ombre antique de cette mosquée sainte de l'islam, des émotions ineffables au son de la voix haute et forte de l'Imam psalmodiant ces vieilles paroles de la foi musulmane en cette belle langue arabe, sonore et virile, musicale et puissante comme le vent du désert où elle est née, d'où elle est venue, sous l'impulsion d'une volonté humaine, conquérir la moitié de l'univers²... »

Très observatrice, aussi, en rapportant les comportements de l'imam ou bien des autres fidèles qui l'entourait :

« (...) Et je regardais l'Imam.

C'était un très vieux « Cheikh et Triquâ » du Sud, un Arabe de pure et antique race sans mélange de sang berbère... Tout blanc déjà, avec de très grands yeux longs, atones, mais encore très noirs³... »

Curieuse de tout, elle essayait même de déceler les sensations des autres fidèles : *« Ces yeux s'allumaient parfois d'une lueur intense, comme une étincelle ranimée par un souffle soudain, puis ils reprenaient leur immobilité troublante et*

¹ Jean -Robert HENRY, Lucienne MARTINI(dir.), *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, Édisud, juin 1999, p. 115.

² J.M KEMPF-ROCHD, Isabelle Eberhardt, *Une version inédite de Sud-Oranais, Notes de route*, Alger, ENAG Édition, p.257.

³Idem.

lourde¹. », ou alors « *Parmi eux, il y avait de vrais croyants, des convaincus qui semblaient boire avec extase les paroles de l'Imam²...* »

Ou bien :

« (...) *Cet homme avait, pendant toute la durée de la prière, une expression vraiment extatique...*

Il devenait pâle et ses yeux brillèrent singulièrement, tandis qu'il répétait sans la précipitation de beaucoup d'autres les gestes consacrés³. »

Ces passages relatifs à la pratique de la prière en groupe rendent compte de l'attachement et de l'application de l'auteure dans la pratique de sa religion. Mais ce sont aussi des éléments importants quant à la pratique de la religion au cours de cette période et surtout dans les zaouïya.

Il existe d'autres passages dans les différents textes, qu'ils soient ceux des nouvelles ou bien ceux des *Journaliers*, dans lesquelles l'auteure fait référence aux éléments relatifs à la vie religieuse. Pour Sossie Andezian :

« *Les références aux appels à la prière, récurrentes aussi bien dans ses notes de voyage que dans les nouvelles, sont empreintes d'émotion et de nostalgie. Par leur évocation, I. Eberhardt souligne la spécificité du temps musulman qui confère un sentiment d'appartenance commune à des fidèles originaires de milieux sociaux très différents et vivant dans des espaces tout aussi différents : villes, campagnes, ports, plaines, montagnes, déserts... L'appel à la prière qui atteste l'Unité de Dieu par-delà la diversité des expressions de l'islam rappelle le dogme de cette religion qu'I. Eberhardt fait remonter à un temps mythique, immémorial⁴.* »

Donc, c'est le partage avec les membres de cette communauté qui l'anime et la touche. Mais elle arrive même au début de sa pratique de cette religion à ressentir ces émotions que déclenchent ces moments de foi partagés à l'écoute du muezzin, des versets coraniques récités. Des instants qui créent un attachement émotionnel ressenti aussi bien individuellement que collectivement. Ce qui renforce aussi les relations entre individus. Mais surtout aide dans la construction identitaire.

¹Idem.

²Idem.

³Ibid., p.258.

⁴ Jean -Robert HENRY, Lucienne MARTINI(dir.), *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, Édisud, juin 1999, p. 116.

« (...) L'intérêt de la réflexion d'I. Eberhardt est de nous convier à une lecture de rituels religieux canoniques avec les catégories habituellement appliquées à des conduites religieuses paroxystiques. Outre l'insistance sur la dimension émotionnelle qui pourrait se limiter au niveau individuel, I. Eberhardt a le mérite de montrer l'importance des relations sociales mises en jeu par la pratique religieuse d'une part, son rôle dans la construction identitaire d'autre part¹. »

Cet intérêt dans le rapport à la religion et le report des rituels et des conduites, à travers les textes de l'auteure, marquent, d'une part, l'importance de la religion pour elle, la volonté de comprendre et de prendre part à tout ce qui permet de s'approfondir et de s'attacher à cette communauté qu'elle s'est choisie. Mais il est incontestable de ne pas voir l'apport de ces textes justement pour l'explication et la volonté de faire connaître cette religion et cette communauté musulmane, principalement à la société Européenne, qui en avait une idée faussée par le contexte et les écrits de l'époque.

Les textes d'Isabelle Eberhardt sont considérés comme des documents dont l'apport ethnographique est incontestable. L'image qu'elle donne de l'islam, des musulmans, des pratiques religieuses, de la culture aussi valorise et fait découvrir une société ancrée dans ses traditions ancestrales, d'un côté, et tenant aux préceptes de sa foi et sa religion, d'un autre côté, et ce dans une époque où la colonisation était censé l'effacer et réprimer ses valeurs.

L'image en thème traitée dans les textes d'Isabelle Eberhardt nous a permis de voir quels sont les thèmes qui concèdent à dessiner cette image de l' « Autre ». Il n'est pas indispensable de revenir sur le caractère autobiographique des écrits de l'auteure mais à se référer à cette propriété pour essayer de catégoriser ces thèmes selon la théorie imagologique.

La thématique personnelle relève des thèmes récurrents chez l'auteure. Aussi bien dans les nouvelles que les *Journaliers*, les thèmes du voyage, de l'exil et de l'errance reviennent, sans cesse, comme une rengaine qui renseigne sur ce désir de partir vers cet *ailleurs* auquel elle rêvait dans sa « Villa Neuve ». Des thèmes que se morcellent ses textes ou alors qui se confondent dans une volonté de laisser une trace

¹ Isabelle EBERHARDT, *Yasmina...et autres nouvelles algériennes* présentées par Delacour & Huleu, *Op. cit.*, p.116.

indélébile de son vécu ou de ce que son regard et ses sens ont pu capter de l' « Autre ».

Elle ne passe pas à côté du contexte historique dans lequel elle peint la société colonisée et les méfaits de la colonisation. La religion et la foi sont abordées comme éléments faisant partie de cette communauté qu'elle décrit mais qui se rattache à son être et à ses convictions adoptées lorsqu'elle choisit cette terre d'Islam comme terre d'élection et son peuple comme communauté d'adoption.

La thématique d'époque renvoie indéniablement au contexte de rédaction et à son influence sur l'œuvre et son contenu. De ce fait, c'est le contexte historique, celui de la colonisation, qui va constituer le cadre dans lequel les thèmes du voyage, de l'exil et de l'errance vont être abordés. En s'inspirant de sa vie, des rencontres et aventures qu'elle vécut, les histoires qu'elle va raconter vont être l'écho de ses propres expériences, observations et réflexions.

La thématique éternelle est sans appel celle du voyage et de l'exil. Si l'auteure aborde ces deux sujets c'est qu'elle en est concernée mais cela relève aussi de l'époque marquée par la prédominance d'un exotisme et d'un orientalisme qui en parle. Elle est loin d'appartenir à cette catégorie d'écrivains mais elle en est influencée en quelque sorte par le fait d'aborder ces deux thèmes dont le voyage et l'errance semblent être les plus évoqués puisqu'ils constituent les éléments majeurs qui favoriseront sa rencontre avec l' « Autre » et l'achemineront vers sa connaissance de soi.

II.3.1.1.3. L'image en mythe

Il s'agit plus de figures mythiques dont l'évocation reflète l'importance qu'ils ont dans la société algérienne colonisée. D'abord, la figure historique de Bou Amama¹, présenté dans la nouvelle *Djich* comme le « maître » ou « *cheikh* vénéré » et dont l'évocation au cours d'une discussion ne se délaisse pas de marques de respect vis-à-vis de son être et de ses exploits :

« On avait échangé les nouvelles du bled, répété les histoires de pillages, exalté la valeur des uns, maudit la défection des autres... On avait évoqué, pieusement, le souvenir du maître, le cheikh vénéré, Bou Amama. Chaque fois qu'on prononçait son nom, toutes les mains se portaient aux fronts et aux lèvres, en signe de soumission et de respect.

Et ce nom de Bou Amama revenait à chaque instant : il y avait des djicheurs et même de tout petits enfants, bronzés, aux longs yeux de caresse, qui s'appelaient Bou Amama². »

Une autre figure sera évoquée, qui se rattache à la confrérie de Kadriya, à laquelle Isabelle Eberhardt fut initiée, à El Oued, en l'automne 1900, par Si El Houcine, cheikh d'Amiche et frère de Si Mohamed ben Taïb. Cette figure est celle de Sidi Abd-el-Kader Djilani ou Abd al-Qâdir al-Jilani, né en 1077 au nord de l'Iran, dans la région du Jilan qui borde la mer Caspienne, initiateur de la confrérie. Il est une sorte d'attache que les confrères évoquent pour marquer le lien qui les unit :

« -Tu es de Sidi Abd-el-Kader... Alors, nous sommes frères : mon jeune frère et moi, nous sommes Kadriya.

-Dieu soit loué ! dis-je.

J'éprouvai une joie intense à trouver en ces nomades des confrères : entre adeptes de la même confrérie l'aide mutuelle et la solidarité sont de règle. Eux aussi portaient en effet le chapelet des Kadriya³. »

Ces figures pouvant être qualifiées de mythiques sont des repères dans la société que désormais l'auteure partage avec ses habitants. Puisqu'ils reviennent

¹Mohamed Rochd dans l'édition de *Sud-Oranais* revient sur quelques éléments concernant cette figure de « maître » notamment sur la création vers 1875, d'une *zaouïa* à Moghrar Tahtania, sur son soulèvement contre la France, suite à la décision de créer un poste à Aïn-Sefra, de son incursion jusqu'à Tiaret où il fut obligé de se retirer au Sud et où il fut battu en juin, à Fendi (60 km au sud-est-sud de Beni-Ounif). En 1882, il se réfugia à Deldoul, Gourara, jusqu'en 1890 où il fut contraint de revenir à Figuig puis de s'en éloigner suite à la répression de la France sur le Maroc.

²J.M KEMPF-ROCHD, *Isabelle Eberhardt, Une version inédite de Sud-Oranais, Notes de route*, Alger, ENAG Édition, p. 92.

³ *Ibid.*, p.241.

réellement dans les discussions auxquelles elle assistait, ces personnalités sont des marques utilisées comme une tentative de donner un caractère de vraisemblance à son récit.

La théorie imagologique nous a permis de concevoir l'image de l' « Autre » qui peut se lire et se présenter sous plusieurs formes ou façons. Cette image se rattache d'une manière ou d'une autre à celle de l'auteure, son idéologie, sa propre représentation de l' « Autre », dans sa différence ou bien sa ressemblance. Il existe et c'est pour perdurer qu'elle en parle. Il est aussi un reflet de sa propre identité qui même si elle semble incertaine se forge, au fur et à mesure, de ce contact qui se crée avec l' « Autre ».

Dans sa représentation de l' « Autre », Isabelle Eberhardt semble avoir un dessein derrière son écriture. Elle donne une image différente de l'Arabe, de l'Européen aussi que le contexte de colonisation a favorisé. L'Arabe ou bien l'indigène n'est pas un simple personnage sans nom ni tradition ou bien personnalité. Il est un être à part entière qui existe au-delà de toute sa différence. L'Européen, lui, ne peut être que le colonisateur indifférent au sort de l' « Autre » et ne cherchant qu'à le déposséder et à l'écraser. Il peut être, également ce major qui soigne et se soucie de l' « Autre », ce roudi qui s'arrête sur la route pour aider ce sans abri, cet immigré qui vient pour travailler mais finit par se plaire dans ce pays et se convertir à l'islam, en choisissant de vivre auprès de ces hommes à qui il s'est attaché.

Les exemples peuvent se diversifier mais ils se concentrent sur une seule chose : donner une autre image de l' « Autre ». Marteler qu'il existe indépendamment de tout un système qui voudrait le broyer ou bien qu'il est tout simplement différent de ceux qui régissent ce système. L'auteure prône la différence et la diversité des esprits et des gens en même temps qu'elle valorise le contact qui se crée entre eux, vu la richesse qu'il peut procurer en retour.

II.3.2. Vers la connaissance de soi

Isabelle Eberhardt est un être qui durant toute son existence, brève à notre goût, va se consacrer à « se chercher », à « se comprendre » et à « s'améliorer ». Son œuvre porte en elle cette recherche de soi, d'une partie égarée, enfouie, une tentative de connaissance de son être ou bien de sa vraie identité écroulée sous les différentes identités qu'elle s'inventait. Cette constatation n'est pas l'aboutissement d'une longue analyse ou étude et sans être une assertion définitive, n'est plus qu'une piste que nous tenterons de suivre. Nous nous appuyerons pour cela sur ses propres propos tirés d'une lettre adressée à son ami tunisien Ali Abdul Wahab, le 28 août 1897¹ :

« Il y a, en moi, des choses que je ne comprends pas encore, ou que je ne fais que commencer à comprendre. Et ces mystères-là sont fort nombreux. Cependant, je m'étudie de toutes mes forces, je dépense mon énergie pour mettre en pratique l'aphorisme stoïcien « Connais-toi toi-même ». C'est une tâche difficile, attrayante et douloureuse. Ce qui me fait le plus de mal, c'est la prodigieuse mobilité de ma nature, et l'instabilité vraiment désolante de mes états d'esprit qui se succèdent les uns aux autres avec une rapidité inouïe. Cela me fait souffrir et je n'y connais d'autre remède que la contemplation muette de la nature, loin des hommes, face à face avec Celui qui n'a rien créé de mal (A) et qui, en somme, est le seul et unique refuge des âmes en détresse². »

C'est dans cette correspondance que l'auteure se dévoile et se révèle. Elle explique certains choix, éclaire quelques sentiments qui la traversent, donne raison à son intuition et parle de sa foi, ses rêves, ses espoirs... Elle livre la plus grande part d'elle avec une honnêteté qui se révèle dans le choix des mots qu'elle emploie : aussi simples et aussi claires pour dire tout ce qui semble compliqué et incompréhensible dans sa vie.

Ce passage semble une des clefs qui peuvent permettre d'accéder à certaines réponses soulevées par les différentes interrogations que suscite la vie de notre auteure : le jeu du genre auquel elle joue, sa passion du voyage et du nomadisme, son amour pour la nature et les décors, son attachement à la solitude et sa foi qui se développe simultanément et proportionnellement.

¹ Nous nous sommes déjà référés à une partie de ce passage dans le chapitre II mais nous le reprenons et présentons dans son intégralité vu qu'il recèle des assertions très intéressantes pour notre analyse dans ce chapitre.

² Isabelle EBERHARDT, *Ecrits intimes*, Petite bibliothèque Payot, p. 93

À suivre ces différents repères pour comprendre la personnalité d'Isabelle Eberhardt nous nous retrouvons face à une âme tourmentée, parfois perdue, souffrant et recherchant un moyen de se comprendre, de se retrouver au milieu de tous ce qui semble la caractériser finalement.

Mais ce qui semble aussi évident à tirer de ces propos et qui pourrait définir l'essentiel auquel elle se consacrera toute sa vie sont indéniablement : le voyage, la religion et l'écriture. Ces trois éléments que l'auteure a trouvé le moyen de combiner ensemble pour étoffer son existence seront les remèdes aux maux qu'elle tente d'apaiser. Des « pratiques » auxquelles elle s'est choisie de se livrer pour tenter de « se comprendre » ou bien de « se retrouver ». C'est l'exploration de ces voies qui semble renseigner sur cette part importante de sa vie allant jusqu'à la définir complètement.

Il s'agit pour nous de comprendre l'utilité aussi bien de l'écriture, du voyage ou bien de la religion dans la recherche que semble entreprendre l'auteure et qui apparaît aussi bien dans les questionnements qu'elle pose dans ses *Journaliers*, ses correspondances et même dans ses textes de fiction. Si pour certains l'écriture semble le moyen le plus évident que l'auteure à trouver pour se décharger et se comprendre. Le voyage aussi bien que la religion ne peuvent être mis au second plan. Il s'agit beaucoup plus de lien qui rattache ces trois pratiques choisies, consciemment ou inconsciemment, par Isabelle Eberhardt dans sa quête.

Nous remarquons, au préalable que ces éléments étant le fondement de ses textes de fiction, déjà analysés dans « La rencontre de l' « Autre » », reviennent dans ses écrits intimes. C'est un moyen, aussi, qui permet de percevoir le lien qui se tisse entre la fiction et la réalité dans l'œuvre et la vie de l'auteure.

II.3.2.1. D'abord voyager

Dans son article « L'homme et le voyage, une connaissance éprouvée sous le signe de la rencontre », Bernard Fernandez présente les figures du nomade et celle du sédentaire comme complémentaire. Deux faces d'une même pièce celle de l'aventure humaine acquérant une identité double. Le voyage anime ces deux figures dont le désir de connaissance marque cette interaction. Tout voyageur naît-il avec cette envie de découverte ou l'acquiert-il au fur et à mesure ?

Il faudrait, pour y répondre revenir sur l'acception de mot voyage à travers les siècles et voir ce qui avait animé les esprits voyageurs de chaque époque. Mais ceci semble ardue vu la diversité des expériences, des buts et du sens prêté au terme, ce qui donna une production foisonnante. Nous nous référerons au propos de Bernard Fernandez pour qui :

« Le mythe du voyage stimule un imaginaire collectif et individuel qui s'arroge parfois le droit de sortir du centre, d'un axe du monde fait à l'image du mythe fondateur. S'éloigner du centre, rencontrer l'espace amorphe, l'inconnu et devenir l'errant, l'apatride, l'étranger est un sentiment que de nombreux voyageurs ont éprouvé. C'est le prix des choses sans prix : partir, quitter la terra patria a toujours un coût dont on n'imagine rarement le prix car il provoque des transformations insoupçonnées, insoupçonnables¹. »

Nous pourrions en déduire que la plupart rêvent de voyage mais que peu réalise ce rêve par manque d'opportunité ou bien de courage. Par peur aussi de ce qui en coûtera comme métamorphose de leur être, de leurs pensées, des images ou bien confronter les représentations qu'ils ont de l' « Autre », du monde avec la réalité donnée à voir.

« Partir, c'est certes mourir un peu mais c'est surtout s'ouvrir au monde. C'est dans ce sens là que les voyageurs d'hier et d'aujourd'hui ont, à leur façon, appelé tout homme à vivre la rencontre concrète [sic] avec l'Ailleurs car la connaissance livresque pure désincarnée de l'expérience peut être trompeuse et pédante². »

À rechercher les raisons qui auraient poussées notre auteure à songer au départ et à l'Ailleurs, nous amène à puiser dans sa biographie, si non dans ses textes pour comprendre.

Rêvant, dès son jeune âge, « des horizons changeants, des lointains encore inexplorés... ». Il faut dire, tout de suite, que le voyage et l'ailleurs étaient les plans de survie qu'échafaudait Isabelle Eberhardt pour fuir La « Villa Neuve » et la vie à Genève. Les premières lettres qu'elle adressait à son frère son autant de rappel des rêveries et des plans, de l'espoir de prendre cette route tant rêvée :

¹Bernard FERNANDEZ, « L'homme et le voyage, une connaissance éprouvée sous le signe de la rencontre. », dans Marco-Polo, [www.Marco-Polo.org], (consulté le 08/03/2016)

² *Idem.*

« [...] Ah oui, certains livres... ceux qui éveillaient en nos deux âmes presque identiques les mêmes sentiments, les mêmes angoisses, les mêmes appels, douloureux, vers l'inconnu, vers l'Ailleurs !

Ah, la route, la route, la route !

Oh la hantise de la route... Je suis seule, et elle me hante encore plus !

Souviens-toi de la grande montagne, min el djébel kébir, là-bas, à Collonges... Tu sais ce qu'elle nous disait à nous deux, cette montagne... et toute la sombre philosophie de nos vies était là-bas, là-bas, sur les grandes routes de France : « Plus loin, plus loin, toujours plus loin ! » Comme Azesfev¹ ! [?] »

Il existe, en réalité, différentes causes qui favorisaient cet éloignement et que nous pourrions résumer ainsi : son frère Augustin, les lectures d'enfance et l'exotisme qui se dessinait dans les textes qu'elle lisait et qui pouvait être le déclencheur de cette volonté de découverte, ses correspondances, les exilés qu'elle fréquentait...

D'abord Genève à la fin du dix-neuvième siècle était l'asile d'immigrés venant de toute l'Europe « (...) opposants au régime tsariste, révolutionnaires échappés de Sibérie, de Pologne, « Jeunes-Turcs » en lutte contre la tyrannie du sultan Abdoul Hamid². »

Ces exilés feront de la villa de Meyrin un « refuge discret ». Ils bénéficieront de la compassion amicale d'Alexandre Trophimowsky et de l'écoute passionnée d'Isabelle Eberhardt et de ses frères : « Ils deviennent un intermédiaire chaleureux et fascinant entre le monde et la jeune fille³. »

Ces rencontres formeront son esprit et façonneront son comportement, la prédisposant déjà à ce que l'éducation qu'elle reçut dans son enfance la menait : « (...) la liberté, le rejet de toute forme d'autorité⁴. ».

Ainsi :

« L'éveil de sa vie est là, dans le contraste d'un univers familial autarcique, coupé de toute autre réalité que la sienne et l'incursion permanente d'un monde grave et violent.

Déjà, elle s'identifie au paria, à l'exilé, à l'Autre, elle est toute empathie, toute ouverture. Et rien jamais ne saura la fermer.

¹ Isabelle EBERHARDT, *Ecrits intimes*, Petite bibliothèque Payot. P. 38

² Isabelle EBERHARDT, *Lettres et Journaliers*, France, Babel, p. 26

³ *Idem*.

⁴ *Idem*.

Déjà, elle cherche au-delà de la « Villa Neuve » un monde différent¹. »

Cependant, les rencontres et discussions avec ces différents réfugiés venus de toute part, même si elles semblent avoir raison d'elle en alimentant cette envie de découvrir cet *ailleurs* ne semblent pas l'unique raison. L'une des raisons qui aurait pu être prise en compte, également, selon les propos de Mohamed Rochd, est cette dépendance vis-à-vis de Trophimowsky, emprisonnée dans une monotonie « (...) *sans amies, ni camarades, en l'absence de cette ouverture sur le monde extérieur que procure la fréquentation des écoles*². »

En parallèle, l'avidité de connaissances, d'explorations,...une voyageuse, Isabelle Eberhardt l'était tout à fait avant même de parcourir la mer méditerranée, elle voyageait à travers ses pensées, ses lectures, ses échanges (discussions, correspondances...). La matière de ses textes naissait bien de ses traversées et pérégrinations. Influencée par les récits de voyages des Goncourt et de Loti, l'exotisme, si il avait une influence sur la vie d'Isabelle Eberhardt ce serait de lui avoir insufflé cette envie de partir au loin et de découvrir le monde.

Et puis, le départ du frère aimé Augustin qui va hâter la prise de décision. Se retrouver seule va l'amener à se questionner sur sa vie, son être et à aspirer à une existence faite comme elle le souhaitait. Aussi, une quête de soi nécessite de partir loin de ce qui semble endiguer sa liberté et ses rêves. Le voyage est le meilleur moyen de se découvrir et de se forger à la lumière des rencontres qui se font au fil du hasard. Et quand l' « Autre » est tout à fait différent de nous, le contact nous fait découvrir la part cachée de nous-mêmes. Isabelle Eberhardt semble avoir trouvé la voie vers ce qui allait la libérer.

« En quête d'elle-même, dès le premier jour Isabelle Eberhardt est déjà un être en partance. Une famille déchirée, une société guindée ne peuvent contenir l'espace des désirs de celle qui doit s'inventer pour vivre. Mais étrangère et bâtarde, sans limites le monde lui appartient. Ainsi se conjuguent grâce et étrangeté, qui permettent la mise en mouvement, le départ à la rencontre de sa destinée³. »

¹ Isabelle EBERHARDT, *Lettres et Journaliers*, France, Babel, p. 27.

² Mohamed ROCHD, *Isabelle. Une Maghrébine d'adoption*, Op. cit., p. 23.

³ Isabelle EBERHART, *Ecrits intimes*, Op. cit., p. 9

Sa destinée qu'elle juge « *loin des banalités profanatrices de l'Occident envahisseur*¹ » dont elle rejette les principes, que ce soit ceux du progrès ou du matérialisme, remettant en cause la pensée occidentale du XIX^{ème} siècle relevant des dérives de la modernité et des risques de déshumanisation et de barbaries qui présidaient à cette époque conduisant à la désacralisation du monde². Pour Catherine Stoll-Simon, en annonçant dans une de ses correspondances, datée du 1^{er} juin 1899, sa prochaine installation en Tunisie, Isabelle Eberhardt n'a qu'un seul objectif :

« *échapper aux limites de l'Occident, s'évader d'une civilisation qui ne sait que ressasser ses nouveaux mythes, progrès, sciences et techniques, fuir vers un ailleurs capable de répondre à la quête d'absolu d'une jeune femme idéaliste, libre et audacieuse*³... »

Pour Delacour et Huleu, au lieu de prétendre changer le Monde elle opte pour changer son monde à elle : « [...] *N'accepter aucune frontière, cela ira pour Isabelle Eberhardt jusqu'à découvrir sa dimension spirituelle et, plus tard, à travers le mysticisme, son désir de fusion avec Dieu*⁴. »

En revanche, elle avance dans une lettre publiée dans *La Dépêche Algérienne*, datée du 7 juin 1901, les motifs de ses séjours en Algérie. Evoquant les suspicions dont elle avait été victime, après l'agression de Béhima en avançant qu'elle n'était :

« *qu'une originale, une rêveuse qui (voulait) vivre loin du monde civilisé, de la vie libre et nomade pour essayer ensuite de dire ce qu'elle (avait vu) et, peut-être, de communiquer à quelques uns le frisson mélancolique et charmé qu'elle ressent (ait) en face des splendeurs tristes du Sahara...* » (op.cit.pp.164-175)⁵ »

Pour Mohamed Rochd, l'auteure ne révèle qu'une part de la vérité en limitant les motifs, à ceux relatifs à sa création littéraire. Se défendant contre les accusations d'être une espionne anglaise ou bien une missionnaire méthodiste. Une part de vérité certes, mais qui révèle en même temps un aspect de ce choix qui la poussa sur les routes du Maghreb. Et le voyage est aussi nécessaire, selon Mohamed Rochd, pour se

¹ Catherine STOLL-SIMON, *Si Mahmoud ou la renaissance d'Isabelle Eberhardt*, Alger, Editions Alpha, octobre 2006, p.10.

² Catherine STOLL-SIMON, Isabelle Eberhardt : L'Islam d'une scandaleuse, [14 août 2015], [vidéo, 9 :35] In OummaTV. Disponible sur : [https://oumma.com/isabelle-eberhardt-lislam-dune-scandaleuse-video/], (consulté le : 25/09/2015)

³ Catherine STOLL-SIMON, *Si Mahmoud ou la renaissance d'Isabelle Eberhardt*, Op. cit., p.9.

⁴ Isabelle EBERHARDT. *Ecrits intimes*, Op. cit., p. 10

⁵ Mohamed ROCHD, *Isabelle. Une Maghrébine d'adoption*, Op. cit., p. 72.

départir de tout ce qui, en elle, est européen donc étranger à ce qu'elle considérait comme son véritable « Moi » :

« Il est superficiel d'envisager le but d'Isabelle sous l'idéal commun de vie stable. Elle éprouvait la nécessité du voyage comme réalisation de trajet intime qui lui permettait d'abandonner de Moi européen pour comprendre, puis intégrer cet Autre qui serait Mahmoud Saadi, être encore inachevé puisqu'elle aurait voulu se retrouver en femme musulmane c'est-à-dire devenir cette Autre transfigurée [sic] par des qualités qu'Isabelle tenait du monde européen et qu'elle désirait faire perdurer en Orient, itinéraire impossible en pays colonisé¹. »

Le déplacement et l'éloignement de l'Occident fait du voyage en lui-même une traversée initiatique, libératrice et formatrice de l'identité et de la personne. Si pour Bernard Fernandez : *« Le voyage devient l'outil, le lien qui conduit le novice à se former mais aussi à vivre des rites de passage, des transformations d'ordre personnel, idiosyncrasiques mais aussi la construction d'un capital culturel et symbolique d'habitus de classes sociales². »*. Au cours des sept années de traversées, la vie d'Isabelle Eberhardt va se transformer à travers les gens qu'elle rencontre, les lieux qu'elle visite, les histoires qu'elle entend, les vérités qu'elle découvre sur les arabes, la colonisation, l'islam...Le regard et la raison vont se combiner à travers l'analyse et la réflexion de ce qu'elle vit. Et ce sont différents enseignements et connaissances qu'elle tire, au fur et à mesure, de ces expériences, retranscrits dans ses textes, réceptacles de tout ce capital.

Mais percevoir l'indicible du monde oriental, maghrébin, de ce peuple colonisé que l'on voudrait enfermer dans ce qualificatif de barbare, est l'une des résultante de ce que le voyage a donné à voir à l'auteure. *« Voir autrement³ »* le monde que l'on visite, indépendamment des préjugés, des stéréotypes mais aussi au détriment de tout sentiment qui pourrait entraver la perception de cette réalité. C'est aussi ce que Bernard Fernandez affirme sur l'effet du voyage qui permet ce *« décentrage par rapport à une pensée héritée »* et *« opère un déplacement »*, crée une *« distance par rapport à son héritage culturel et symbolique »*

¹*Ibid.*, p. 196.

²Bernard FERNANDEZ, « L'homme et le voyage, une connaissance éprouvée sous le signe de la rencontre. », dans Marco-Polo, [www.Marco-Polo.org], (consulté le 08/03/2016)

³*Idem.*

Néanmoins, selon Stoll-Simon Isabelle Eberhardt garde, dans ses bagages, certains préceptes occidentaux qu'elle juge indispensable dont « *la liberté individuelle et la constitution du sujet autonome* » qui caractérise l'homme occidental moderne refusant toute soumission¹. Il ne s'agit pas de se départir de ce qu'elle fut mais ce sont de nouvelles lectures porteuses de significations nouvelles qui se forment au fur et à mesure de ses traversées.

La mutation qui s'en suit semble un processus conditionné par ces différents choix mais faute de temps, Isabelle Eberhardt ne put achever cette construction qui n'est autre qu'une tentative de perfectionnement de soi. Pour Nicolas Bouvier : « *Un voyage se passe de motifs. Il ne tarde pas à prouver qu'il se suffit à lui-même. On croit qu'on va faire un voyage, mais bientôt c'est le voyage qui vous fait, ou vous défait*². »

Même dans ses textes de fiction, la thématique du voyage est l'une des constantes que nous retrouvons régulièrement. La figure du héros voyageur que nous avons retrouvée dans ses textes oriente sur l'importance du sujet pour l'auteure qu'elle révèle à travers ses personnages.

Dans un passage tiré de sa correspondance avec son ami tunisien Ali Abdul Wahab, elle explique les simples plaisirs qui semblent l'animer :

« (...) trois choses que j'aime et qui sont bonnes : penser, écrire [ou lire] et errer au trot d'un bon cheval dans la plaine, loin des hommes et du siècle, au milieu des immobilités séculaires où l'on n'entend que la voix du vent dans les asphodèles en fleurs et cette langue arabe, la plus belle et la plus appropriée à exprimer la mélancolie religieuse de la terre d'Afrique... Enfentillage, direz-vous ? Non, pas tout à fait³. »

Ces plaisirs qu'elle conte à son ami sont les mêmes que ceux qu'elle prête à ses héros voyageurs, humanistes, altruistes. La même figure se dessine et nous comprenons ces sentiments qu'elle leur prête :

¹Catherine STOLL-SIMON, *Isabelle Eberhardt : L'Islam d'une scandaleuse*, [14 août 2015], [vidéo, 9:35] In OummaTV. Disponible sur : [<https://oumma.com/isabelle-eberhardt-lislam-dune-scandaleuse-video/>], (consulté le : 25/09/2015)

²Bernard FERNANDEZ, « L'homme et le voyage, une connaissance éprouvée sous le signe de la rencontre. », dans Marco-Polo, [www.Marco-Polo.org], (consulté le 08/03/2016)

³ Isabelle EBERHARDT, *Ecrits intimes*, Petite bibliothèque Payot, p. 101

« Quelquefois, aux heures où je souffre et où la vie inaccoutumée de cette ville suant le vice et la bassesse me tue, je m'en vais, très loin, avec des amis bédouins, dans quelque douar perdu où tout semble dater d'Isaac et de Yacoub et où règne la paix depuis longtemps inconnue à la ville-inconnue des Européens depuis des millénaires¹. »

L'auteure semble vouloir distinguer ses personnages pour les lier aussi bien à la terre, le temps, les gens, la vie qu'ils apprécient particulièrement, tout comme elle. Le fait de s'abandonner à la douceur infini d'être seul, sans attache, anonyme et de partager des moments uniques avec des hommes simples, d'être sur cette terre aimée du Désert, inconnu et solitaire, c'est ce à quoi l'auteure semble s'accrocher et ce que son esprit de voyage et d'errance lui réclamait.

Comme nous l'avons déjà signalé, si l'auteure varie dans ses figures de héros elle cherche beaucoup plus à donner plusieurs visions d'une même réalité vécue ou observée.

Nous nous référons aux propos de Mohamed Rochd pour appuyer notre réflexion déjà faite ultérieurement sur la relation entre ses observations et rencontres faite au cours de ses pérégrinations et leur utilisation comme matière de ses textes. Mohamed Rochd associe clairement le voyage et l'écriture chez l'auteure qui en use comme source d'inspiration dans sa création littéraire : « Chez elle, le vécu ou si l'on veut l'aventure se reflète toujours dans la création littéraire à un tel point qu'on peut affirmer que l'errance n'est pas recherchée pour elle-même mais comme prétexte à l'inspiration et le moins qu'on puisse en dire, c'est qu'elle constitue le support de son œuvre². »

L'auteur recueille les propos d'Isabelle Eberhardt écrits avant son départ pour le Souf, le 18 juillet 1900, à Marseille :

« Il faut, en route, noter soigneusement non seulement les renseignements, mais aussi les impressions. Il faut pouvoir faire un voyage intéressant, pittoresque- première chose à rédiger là-bas. » (Op.cit. p. 48) Aller observer ce qui remarquable pour en faire une nouvelle, voilà bien le motif qui la pousserait à assister au grand taam annuel de Sidi Merouan (couscous offert collectivement en l'honneur d'un saint) : « Je pourrais faire un compte-rendu de la fête, le sujet de mon prochain article pour les

¹Idem.

² Mohamed ROCHD, Isabelle. Une Maghrébine d'adoption, Op. cit.,p. 37.

ingrates Nouvelles. Le site et le sujet se prêtent à ce travail. » (Op. cit p. 271)¹ »

Les propos concernant le fond de ses textes résument la conclusion à laquelle nous sommes arrivés à travers l'analyse de ses différents textes. Isabelle Eberhardt porte :

« un témoignage des bouleversements de la société musulmane qui fournit l'occasion de condamner la colonisation et le voyage est aussi itinéraire spirituel ou une occasion pour un approfondissement de la vie spirituelle. Le séjour à Kenadsa fut mis à profit pour une approche de Dieu dans la voie mystique de la confrérie Zianya². »

Parce qu'il procure curiosité, fuite, rêveries, illusions, le voyage semble être le remède à ses maux qu'elle semble vouloir guérir ou bien apaiser. Mais ce qui est évident dans cette résolution c'est la destination qu'elle choisit : l'Orient, le Maghreb, l'islam aussi. Être *« quelque part en Orient, loin des « civilisés » et de leur insanité croissante, débordante et envahissante³ »*

Petit à petit, tout se précise pour elle et sous les traits de ses personnages de fiction, elle parle de ses désirs et de ses choix. Comme ce que dit Mahmoud el Mouskouby, dans *Silhouettes d'Afrique* : *« J'étais un errant-car je n'eus point de patrie... J'aimais théoriquement, d'un amour triste, un grand pays du Nord- (...)...Or, en ce Dar el-Islam, j'ai trouvé la patrie tant et si désespérément désirée...Et je l'ai aimée⁴ »*

Cet éloignement de l'Occident, de ce que fut sa vie est la seule réjouissance que le voyage a permis de lui apporter puisqu'elle le dit elle-même :

« Il y a cependant une chose qui me réjouit : à mesure que je m'éloigne des limbes du passé, mon caractère se forme et s'affirme justement tel que je le souhaitais. Ce qui se développe en moi, c'est l'énergie la plus opiniâtre, la plus invincible et la droiture du cœur, deux qualités que j'estime plus que toute autre, et, hélas, si rares chez une femme⁵. »

¹ *Ibid.*, p. 36.

² *Ibid.*, p. 37.

³ Catherine STOLL-SIMON, *Si Mahmoud ou la renaissance d'Isabelle Eberhardt*, Op. cit., p.29.

⁴ *Idem*

⁵ Isabelle EBERHARDT, *Œuvres complètes. Ecrits sur le sable (récits, notes et journaliers)*, Paris, Grasset, p. 308.

Alors le voyage mène à la foi et le tout est couché sur le papier. Pour garder les marques indélébiles de ses péripéties. Tout écrire et dans tous les genres de textes : correspondances, journaliers, nouvelles, roman.

II.3.2.2. Tout écrire et dans tous les genres de textes

L'écriture pour l'auteure est une denrée importante puisqu'elle nourrie à travers elle son esprit. Les raisons qui la poussent à noter, correspondre, créer ou tout simplement se confier se diversifient. Son style d'écriture se plie aussi à cette diversité et les textes changent dans leur fond et dans leur forme. L'auteure exerce tous les genres.

La nouvelle et la lettre semblent être les premiers genres de textes qu'elle pratiqua. Son écriture va se former, au fur et à mesure, mais déjà, dès septembre 1895 ses premiers textes commençaient à paraître dans des revues. D'abord la nouvelle *Infernalina* sous le titre *Volupté sépulcraledans la Nouvelle Revue Moderne*, sous le pseudonyme de Nicolas Podolinsky. *Per Fus et Néfus* ainsi que *Dholéma* parurent également l'année suivante¹. Passée à une autre revue *L'Athénée de France*, Isabelle Eberhardt édita d'autres textes, selon Mohamed Rochd : une biographie de Siméon Yakowlewitch Nadson ainsi que la traduction de quatre passages sur la louange du travail, l'effort face à l'angoisse des insomnies et le découragement de la jeune génération. Puis, une autre nouvelle *Erotraste* où il est question d'un jeune Grec de l'antiquité et de sa recherche de Dieu : « *Ces préoccupations se retrouveront dans l'œuvre même d'Isabelle Eberhardt*². »

En parallèle, la correspondance qui commença avec Édouard Vivicorsi, (compagnon d'armes d'Augustin), Eugène Letord (jeune militaire qui se trouvait au Sud Constantinois) et Abou Naddara (un exilé égyptien) accentua forcément cette volonté de tout écrire et d'échanger des connaissances, des réflexions, des rêves et d'apprendre aussi de l' « Autre » qui se trouve être à l'autre bout de sa vie, sur la terre qu'elle nommera Orient ou bien Maghreb. Déjà un premier pied mis vers le chemin de l'*ailleurs*.

¹ Mohamed ROCHD, *Isabelle. Une Maghrébine d'adoption*, Op. cit., p. 27.

² *Idem*.

Le voyage va faire jaillir le flot de mots dont la source ne va plus tarir. Plus l'auteure empreinte les sentiers et les routes vers le connu qu'elle choisit ou bien l'inconnu qu'elle explore plus ses cahiers se remplissent de tous ce que ses sens et ses sentiments lui inspirent.

Pour Bernard Fernandez, il est des marques indélébiles que le voyage laisse sur le corps et l'esprit de celui qui décide de prendre la route et qui « à la manière d'un marin qui donne à voir sur son corps tatoué l'horizon parcouru, à jamais marqué, comme s'il y avait un souci majeur à dire ce que le voyage tait, répondant ainsi aux rites d'initiation qui obligent la mémoire à ne pas oublier¹. »

Le texte devient le réceptacle de ces expériences, rencontres, paysages mais surtout enseignements.

« L'écriture voyageuse s'est arrogée le droit de développer une rhétorique de la connaissance ou de la méconnaissance par et dans le voyage soit en laissant émerger des vérités naissantes en matière d'anthropologie, d'ethnologie, de géographie, d'histoire, d'une poésie de l'immédiateté... soit en confirmant une idéologie du moment, pétrie de certitudes donc d'erreurs soit pour le plaisir et la curiosité du voyage². »

Cette écriture issue du voyage peut aussi bien renseigner sur l'espace, le temps, les gens ou alors tout simplement sur soi-même. Elle peut relater le parcours dans l'espace ou alors l'itinéraire traversé, être confronté à une vérité, une expérience, aux autres et à soi-même ou rechercher des repères ou bien redéfinir les siens. Tout est matière à récit. Mais la rencontre de l' « Autre » va définir le regard que l'on porte sur lui, également celui qu'il portera sur nous. Et souvent c'est une résiliation avec un vécu, et parfois même une fuite ou un exil. Du coup, c'est le récit d'une véritable aventure humaine à la quête d'un ailleurs bien souvent idéalisé.

Pour se faire, il faudrait se départir de la figure du touriste pour pénétrer profondément la société que l'on voudrait raconter. Cela ne peut être possible que si l'on approchait l' « Autre » comme « même ». Le tromper en quelque sorte pour mieux le raconter. L'entreprise relèverait, dans ce cas, de la mission qui transcende le caractère officiel. C'est ce que fit Isabelle Eberhardt.

¹Bernard FERNANDEZ, « L'homme et le voyage, une connaissance éprouvée sous le signe de la rencontre. », dans Marco-Polo, [www.Marco-Polo.org], (consulté le 08/03/2016)

² *Idem.*

Les sujets se diversifient et selon le genre de texte, l'auteure va adapter son discours pour en évoquer les sentiments qui la traversent, les réalités qu'elle observe, les aspirations qu'elle a. Elle parle d'elle et des autres et de cette fascination de l'*ailleurs*. Entre « fiction » et « réalité », les textes se complètent, s'appellent, se conjuguent pour donner une vision d'ensemble sur l'être qu'elle était, la société où elle choisit de vivre et l'époque qu'elle traversa.

Ce qui l'inspire pourrait être aussi bien la douleur qui la traverse : « *Et cette douleur m'est salutaire, puisqu'elle me donne l'inspiration, ce don précieux que, chez moi, seule la mélancolie engendre¹...* » que la souffrance qui traverse le monde qui l'entoure : « *Pouvait-il y avoir toute une race, nombreuse et prolifique de réprouvés, pour lesquels il ne fallait que cachot, chaînes et matraque, envers qui on était en droit d'abdiquer tous les principes élaborés par l'humanité à travers les siècles de souffrance²?* »

Mais également celles qui enfantent ce qui est meilleur en l'être humain et qui l'élève :

« *Je ne me sentirai jamais attiré 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... Jamais la sérénité du but atteint ne m'attirera, et, pour moi, les êtres vraiment supérieurs en ce monde tel qu'il est de nos jours, sont ceux qui souffrent du mal sublime de l'enfantement perpétuel d'un moi meilleur.*

Je hais celui qui est satisfait de lui-même et de son sort, de son esprit et de son cœur.

Je hais l'imbécile jactance du bourgeois sourd, muet et aveugle, et qui ne reviendra pas sur ses pas³... »

Cette insatisfaction éternelle va l'amener à recourir à l'écriture comme moyen pour « s'observer » et « s'auto-évaluer » :

« *Tout au long des courriers échangés, (...), Isabelle Eberhardt parvient à se représenter certains faits et autres aspects de sa vie. Chevauchant entre le fait et son commentaire, entre l'analyse et l'explication, entre le passé et le présent, elle apprend à analyser beaucoup*

¹ Isabelle EBERHARDT, *Ecrits intimes*, Petite bibliothèque Payot. P. 102

² Catherine STOLL-SIMON, *Si Mahmoud ou la renaissance d'Isabelle Eberhardt*, *Op. cit.*, p.41.

³ Isabelle EBERHARDT, *Œuvres complètes*. *Ecrits sur le sable* (récits, notes et journaliers), Paris, Grasset, p. 317.

de ses réactions. En procédant de la sorte à des rétrospections, elle fait un véritable travail d'investigation et d'introspection qui lui facilite l'accès à elle-même. En écrivant Isabelle Eberhardt s'abréagit de ses pulsions les plus intimes et prend conscience de ce qui la fait souffrir¹. »

Un simple exemple de cette « analyse critique » de l' « Autre » et qui renvoie indéniablement à soi se lit dans une correspondance, datée du 13 novembre 1897, à Bône dans laquelle l'auteure établit le portrait de son ami Ali Abdul Wahab. L'analyse faite se caractérise par une grande finesse et un regard très juste pour voir les traits de caractère les plus importantes chez la personne. Mais ce qui transparait le plus c'est que le portrait appelle un autoportrait très révélateur.

L'analyse de l'auteure part de la détermination du scepticisme comme trait capital du caractère. Ensuite, elle en donne le résultat qui conduit à « une forte altération du *sens moral* » qui conduit l'individu à comprendre que « TOUT EST DIFFÉRENT » et « *doit nécessairement acquérir une grande liberté d'action et un grand dédain pour toutes les conventions et les principes de morale généralement reçus*². »

Le scepticisme va conduire à une totale absence de « *convictions* religieuses ou autres. » alors qu'un éloignement des principes de moralité en vigueur conduirait à perpétrer des actes « *monstrueux et profondément immoraux* »

L'analyse qui deviendra plus ciblée, dirigé vers Ali, révèle en même temps l'essentiel de ce qui est la personnalité d'Isabelle Eberhardt. Au fur et à mesure, elle va s'y inclure à travers le « nous » qu'elle emploie :

« Ici, je vais vous signaler un autre trait fondamental : le dualisme de votre nature. Le sceptique, le nihiliste universel est nécessairement avide de certitude et de foi. De là votre amour pour l'Islam, amour que je veux croire sincère et dont il existe encore d'autres causes.

Le dualisme éternel engendre nécessairement la mélancolie et cette sensation amère de l'inutilité absolue de tous nos efforts, de toutes nos espérances et de toutes nos révoltes. De là résulte aussi ce vide effroyable de nos vies qui nous rend si différents des autres hommes.

(...) Continuons : ainsi, toute bonne action n'est, chez vous, que le résultat d'un sentiment inconscient : la pitié pour la souffrance des êtres,

¹ Leila Louise HADOUCHÉ DRIS, *La Construction de soi dans l'écriture littéraire : Le cas d'Isabelle Eberhardt*, thèse de doctorat, université Paris VIII-Vincennes-Saint-Denis, 2010, p. 195, [<http://www.theses.fr/2010PA083309>], (consulté le 04/02/2016)

² Isabelle EBERHARDT, *Ecrits intimes*, Petite bibliothèque Payot, p. 118.

sentiment qui est encore augmenté par l'épouvantable souffrance personnelle de chaque jour et de chaque heure... Car la vie du sceptique n'est qu'une perpétuelle agonie.

La morale ou des convictions soit religieuses, soit autres n'ont donc rien à voir au « bien » que le sceptique fait.*

Et il en fait nécessairement beaucoup plus que le convaincu : cela pour des raisons énoncées plus haut¹. »

L'auteure ne s'arrête pas là. Elle avance encore dans son raisonnement et sa logique pour enrichir le tableau par d'autres traits de caractère relatifs au scepticisme : l'intelligence, l'intuition ou plus précisément la divination, il n'est ni « pondéré », ni « raisonnable » ce qui l'éloigne encore plus des communs des mortels.

« Le scepticisme, tout en engendrant dans l'individu et autour de lui le vide, engendre un impérieux besoin de combler ce vide, soit une soif effrénée de sensations toujours renouvelées et, par là même, de plus en plus violentes, -une soif de volupté continuelle qui, quand elle atteint son plus haut degré, devient simplement un besoin indomptable de jouir. Alors, l'individu acquiert l'étrange faculté de jouir de la souffrance, de sa propre souffrance.

Par là même, notre sceptique peut en arriver à la débauche et même au vice.

Tout cela n'empêche point du tout d'avoir, parfois, à un très haut degré, des sentiments purs et élevés.

D'ailleurs, il a nécessairement le culte de ce qui est pur et élevé. Et ce qu'il y a de plus extraordinaire, c'est que, plus il s'éloigne de cet idéal, plus il l'aime et plus il le vénère, jusqu'à ce que cet amour du beau devienne une véritable tendresse, infiniment triste et douloureuse². »

Cette analyse n'est pas uniquement destinée à Aly mais elle inclue, également, Isabelle et son frère Augustin. C'est l'auteure, elle-même, qui le révèle mais elle constate que ce mal qu'elle décrit les touche à des degrés différents :

« J'établissais ainsi la gradation : Augustin d'abord, absolument et à jamais, incurablement atteint, puis moi, en voie de le devenir, plus lentement, grâce à une plus grande force de volonté et à un grand orgueil. Puis, vous, qui m'avez semblé au début (presque) du processus³. »

Cependant, pour Aly et elle, ils en arrivent, tout deux, au même point ou du moins Aly la dépasse de peu, entrant de ce fait sur la voie de son frère Augustin. La

¹Ibid., p. 119

²Ibid., p. 120

³Idem.

conclusion à laquelle arrive Isabelle Eberhardt de cette analyse est qu'ils font tous partie de cette catégorie de personnes qu'elle désigne comme étant des « gens foutus » mais dont la valeur contrairement à la désignation est beaucoup plus émérite :

« Maintenant, comme conclusion, laissez-moi vous dire que, pour moi, ces gens foutus sont infiniment supérieurs aux autres, à ceux qui s'imaginent être dans le droit chemin (A) et qui errent tout aussi bien que nous, mais à l'aveuglette, et beaucoup plus bêtement¹. »

Cette sagacité qui lui permet de toucher en profondeur à l'essentiel semble étonner plus d'un. Pour Marie Odile Delacour et Jean-René Huleu, il s'agit plus de l'autoportrait de l'auteure fait avec « *[u]ne certaine dose de culot, une étonnante acuité du regard et une grande finesse d'analyse, pour une jeune femme de vingt ans²...* ». Isabelle Eberhardt confirme, ainsi, ce statut exceptionnel qu'elle possède et qui fait qu'elle arrive à décrire et rendre compte de la personnalité des gens qu'elle rencontre, mieux encore à se comprendre elle-même.

Cette constatation se confirme aussi, à travers la lecture de ses *Journaliers*. Les passages où l'auteure « *s'auto-analyse* », énonce les conclusions qu'elle tire des épreuves qu'elle traverse, de ses expériences aussi. Comme dans ce passage où elle arrive à la conclusion suivante sur la mort, suite à l'incident de Béhima, datée du 26 avril :

« La mort ne m'effraie pas, je ne voudrais seulement pas mourir obscurément et surtout inutilement. Je sais maintenant, pour l'avoir vu de tout près, pour avoir senti son aile noire et glacée m'effleurer, que son approche amène instantanément un détachement absolu, un renoncement définitif aux choses de ce monde. Je sais aussi que mes nerfs et ma volonté tiennent bon dans les grandes épreuves personnelles et que je ne ferai jamais la joie de mes ennemis par de la lâcheté ou de la peur³. »

Elle analyse sa vie aussi :

« La vie continue, monotone, avec, cependant, une note d'ébauche d'avenir, dans le grand désarroi moral où je me trouve.

Je traverse de nouveau une période d'incubation, lente et parfois fort douloureuse. Le genre de vie que nous menons, monotone à la fois et

¹ *Ibid.*, p. 121.

² *Ibid.*, p. 121

³ Isabelle EBERHARDT, *Œuvres complètes. Écrits sur le sable (récits, notes et journaliers)*, Paris, Grasset, p. 379.

incertain, contribue beaucoup à pousser mon âme à des investigations qui sont souvent pénibles¹. »

Les résolutions se succèdent après une auto-évaluation qui mène à un bilan de ce qui est essentiel à retenir : *« En mon âme, je remarque enfin le commencement de l'indifférence envers les choses et les êtres indifférents, ce qui est l'affirmation plus puissante de mon moi². »*

Parfois elle se révolte contre certains de ses comportements :

« Je trouve bas et indigne de moi cette importance trop longtemps attribuée à de misérables choses, à des rencontres inutiles et insignifiantes...

Même la constatation-achevée ce soir- de ma radicale inaptitude à faire partie d'une coterie quelconque, d'être à l'aise parmi des êtres réunis non par un hasard passager, mais bien par une vie commune, même cette consécration du sort, pressentie depuis longtemps, qui me condamne fatalement à la solitude,- même cela qui m'eût cruellement fait souffrir jadis, ne m'afflige pas³... »

Pour enfin en tirer les conclusions qui siéent : *« Est-ce d'ailleurs vraiment un mal ? N'est-ce point un enseignement du sort qui, comme à tous les points de vue, semble vouloir grandir mon âme dans la solitude et la douleur⁴ ? »*

Et elle ajoute plus loin :

« personne n'a su comprendre et reconforter ces choses bénies qui ont commencé à germer en moi, lentement, mais sûrement, depuis la mort de L'Esprit blanc : la foi, le repentir, le désir du perfectionnement moral, le désir de la gloire noblement méritée, le désintéressement, la volupté honteuse de ma souffrance et de mon renoncement, et la soif des grandes et belles actions⁵. »

Pour Hadouche Driss : *« Isabelle Eberhardt vit par le biais de l'écriture de soi⁶ ». Étant « Boulimique d'écriture, elle l'était encore plus sûrement. En effet, la jeune femme ne serait probablement pas parvenue à un tel degré de connaissance et*

¹*Ibid.*, p. 443

²*Ibid.*, p. 314.

³*Ibid.*, pp. 314-315.

⁴ *Ibid.*, p. 315.

⁵*Idem.*

⁶ Leila Louise HADOUCHE DRIS, *La Construction de soi dans l'écriture littéraire : Le cas d'Isabelle Eberhardt*, thèse de doctorat, université Paris VIII-Vincennes-Saint-Denis, 2010, pp. 188-189, [<http://www.theses.fr/2010PA083309>], (consulté le 04/02/2016)

de maîtrise d'elle-même sans un long travail sur soi. Ce long travail, elle n'y serait pas arrivée si elle ne s'était pas imposé un rythme drastique d'écriture¹. »

Le même constat est fait, toujours, de sa part concernant l'écriture épistolaire, comme processus thérapeutique au sens clinique du terme. Elle lui permet de passer d'un état de malaise à un état d'apaisement. *« Du coup, cette écriture génératrice de plaisir au sens freudien du terme devient chez Isabelle Eberhardt une écriture addictive, c'est –à-dire une écriture sans plaisir ni bénéfices réels, une écriture pour se défouler tout simplement². »*

Mais son journal intime ne se résume pas uniquement à cette fin puisque cette constatation ne semble pas lui correspondre, vu l'importance que lui accorde l'auteure elle-même et les confidences qui y figurent. Ce sont justement ces passages d'étude, d'analyse, de constat et de bilan qui parsème le texte des *Journaliers* et qui sont, autant de voies à suivre et à explorer. En suivant le cheminement de ses réflexions qui se rapporte à une sorte d'auto-analyse, d'étude, de décortication des différents sentiments, idées qui la traversent et qui servent à la compréhension de son âme et de son esprit, de ses comportements aussi, nous tenterons de suivre l'auteure dans sa tentative de se rechercher.

Chronologiquement, le début du *Premier Journalier* marque cette entrée directe dans le fond d'Isabelle Eberhardt. Les premières notes datées du 1er janvier 1900, à Cagliari sont un premier jet d'une part d'elle-même qui se distingue par la profusion des sentiments, impressions, résolutions qui se créent, au fur et à mesure, que l'auteure avance dans son raisonnement et sa tentative pour se comprendre.

La plupart des passages sont intéressants dans le sens qu'il s'agit beaucoup plus des épanchements de son cœur. Des impressions, des sensations, des projets, des souhaits, rêveries, retour sur des moments passés surtout.... Les sujets qui reviennent : la solitude, la tristesse, l'incompréhension des autres, l'attrance vers tout ce qui souffre, les regrets de sa vie au désert, des interrogations sur son avenir, description de ce qui l'entoure et rapprochement avec d'autres gens et paysages du désert, les souvenirs de son enfance, l'ami auquel elle croit, le recueillement et ce rôle qui semble lui avoir été assigné par sa mère : celui de la vengeance.

¹*Ibid.*, p. 203

²*Ibid.*, p. 203

Le premier paragraphe, souvent cité, dans les différentes analyses faites sur son œuvre, sa vie... marque le sentiment de solitude que l'auteure ressent. Constat de son état actuel lors du commencement de son Journal mais qui s'étend sur un bilan de son passé et une sorte de projection sur son avenir.

Cependant, ce sentiment de solitude qui engendre la tristesse que l'auteure ressent n'est aucunement source de désespoir. Au contraire, pour l'auteure ces épreuves traversées sont une sorte d'enseignement qui la rendent plus forte qu'elle ne l'a été : « [...] je sens mon cœur trempé à jamais et invincible désormais, capable de ne point fléchir, même à travers les pires tempêtes, à travers tous les anéantissements et les deuils¹ »

Elle remarque aussi l'expérience acquise « de la vie et des cœurs humains² » après les différentes épreuves et souffrances traversées. Mais également tout le dédain qu'elle porte à « tous ce qui n'est pas ce monde de pensées, de sensations et de rêves qui représente mon moi réel et qui est hermétiquement clos aux yeux curieux de tous, sans exception aucune³. »

Ce qui paraît justement intéressant à soulever dans l'analyse des notes qui constituent ses *Journaliers* c'est que l'auteure évoque, indéniablement et sans aucun mystère deux « moi » qu'elle dissocie parfaitement. Et c'est souvent cet « autre moi » qui est le plus vrai, réel, aimée et fidèle à ce qu'elle est réellement.

Cette incompréhension de la part du monde de ce « moi réel », de ce qu'elle est réellement au fond d'elle-même et que les autres ne peuvent pas voir, ni comprendre renseigne sur le changement qu'elle a subi. Sur le sentiment de différence qu'elle ressent par rapport aux autres.

Ce qui la pousse à « se dédoubler », à « se créer » un « masque d'emprunt » pour les autres ; « la galerie » comme elle les désigne. Elle décrit cette âme « vraie » comme « sensitive et pure qui plane si haut au-dessus des bassesses et des avilissements⁴ ». Une âme qui n'a rien à voir avec la figure « du cynique, du

¹ Isabelle EBERHARDT, *Œuvres complètes. Écrits sur le sable (récits, notes et journaliers)*, Paris, Grasset, p. 303.

²*Idem.*

³*Idem.*

⁴*Idem.*

débauché et du je m'enfoutiste¹... » ; cet « être physique » dont le dédain des conventions et l'étrange besoin de souffrir anime le comportement.

Une révélation qui marque beaucoup plus l'état d'esprit de l'auteure au début de l'écriture de son journal. Un état qui la pousse justement à vouloir s'auto-analyser, se comprendre, s'explorer et marquer à l'encre les moments les plus importants de sa vie. Le journalier pour Isabelle Eberhardt semble le moyen qu'elle a trouvé pour se dire et se révéler. Est-elle honnête ? Elle l'est certainement, vu la sincérité des déclarations, de la souffrance et de l'incompréhension, de la solitude qui se dégagent de ce bref début de « *confessions* ».

Un peu plus loin l'auteure évoque ses souvenirs du désert d'Afrique, et le souhait de reprendre ses « *chevauchées enivrantes* » qui lui faisaient perdre « *toute notion de réalité en une superbe ivresse² !* »

Puis elle révèle, en un dévoilement entier de son être et de ce qui semble compter pour elle le plus : cette personnalité vraie qu'elle a hâte de retrouver : « *En cet instant, comme d'ailleurs à toute heure de ma vie, je n'ai qu'un désir : revêtir le plus vite possible la personnalité aimée qui, en réalité, est la vraie, et retourner là-bas, en Afrique, reprendre cette vie-là³...* »

Elle en sort avec cette résolution :

« Désormais, je me laisserai bercer par les flots inconstants de la vie... Je me laisserai griser à toutes les sources d'ivresse sans me désoler, si elles se tarissent toutes, inexorablement... Finies, les luttes et les victoires, et les défaites d'où je sortais le cœur saignant et blessé... Finies toutes ces folies de prime jeunesse⁴ ! »

Sans pour autant renier ce passé dont la vie et l'univers n'étaient « (...) *qu'un tissu de douleurs et de tristesses* », elle ne renie, ni ne désire plus rien. Elle attend. Mais déjà elle arrive à se définir à travers les deux choses qui semblent l'animer : le nomadisme et l'Islam.

« Ainsi, nomade et sans autre patrie que l'Islam ; sans famille et sans confidents, seul, seul pour jamais dans la solitude altière et

¹*Idem.*

²*Ibid.*, p. 304.

³*Idem.*

⁴*Ibid.*, p. 305.

sombrement douce de mon âme, je continuerai mon chemin à travers la vie, jusqu'à ce que sonne l'heure du grand sommeil éternel du tombeau¹... »

Et c'est sous le pseudonyme de Mahmoud Saadi qu'elle signe ces premières révélations. Il est évident que cette identité créée pour la circonstance est celle dont parle l'auteure comme reflétant le mieux ce « vrai moi » qu'elle ne cesse de qualifier d'être inconnu des autres. Certes, une analyse psychologique serait plus à même de tenter de comprendre et de déterminer le pourquoi et le résultat de ce jeu du genre entre masculin et féminin auquel l'auteure n'a cessé de jouer. Mais à travers la lecture de ses textes, nous avons remarqué que l'auteure n'associe cette identité masculine qu'à la liberté de vagabonder, de pénétrer la société algérienne dans sa profondeur, à pouvoir accéder aux endroits que seul les hommes pouvaient pénétrer. C'est surtout la figure du nomade qui se dresse le plus souvent derrière cette identité masculine. La solitude qu'elle évoque se rattache, aussi, le plus souvent à l'éloignement dû à ce style de vie qu'elle s'est choisi ou bien des endroits auxquels elle s'est attachée.

Le *Deuxième Journalier* regroupe des notes relatives aux différents événements marquants cette période : le retour à Genève, l'arrivée à Alger, le trajet jusqu'à El Oued et le séjour à Batna. Ce qui accroche dans le début de son *journalier* c'est d'abord, cette citation de Pierre Loti :

« L'esprit s'endort avec l'habitude des voyages ; on se fait à tout, aux sites exotiques les plus singuliers, comme aux visages les plus extraordinaires. A certaines heures pourtant, quand l'esprit s'éveille et se retrouve lui-même, on est frappé tout à coup de l'étrangeté de ce qui vous entoure². »

C'est le recule qui va permettre à l'auteure de considérer et d'analyser ce qu'elle a vécu, au cours de ce premier voyage en Algérie. En se remémorant le cimetière de « Annéba » où dormait celle qu'elle désignait par *L'Esprit blanc*, en étant dans ce cimetière de Genève, ville qu'elle qualifie désormais de « terre d'exil », elle ne cesse de s'interroger sur le « (...) grand mystère des vies anéanties, au sein de l'immuable Nature... ». Elle poursuit en dressant un bilan concernant ses notes, qu'elle juge trop mélancoliques reflétant son âme triste ainsi que les impressions « tristes ou mornes » que les êtres rencontrés et les faits vécus produisent sur elle.

¹*Idem.*

²*Ibid.*, p. 314.

À travers l'analyse des sentiments, actions, impressions, l'auteure tire les enseignements qui siéent à ces évènements ou bien sensations qu'elle traverse. Cependant, il est à constater que la plupart des notes qu'elle porte dans ce *Deuxième Journalier* font état de la métamorphose de son âme à travers la croissance de sa foi islamique. Elle parle plus d'une affirmation plus puissante de son moi qui grandit au fur et à mesure même si cela se fait dans la douleur et la solitude.

D'abord à travers cette « croissante *résignation* islamique... » qui la conduit vers cette « (...) *indifférence* envers les choses et les êtres *indifférents* ». D'ailleurs, pour elle, personne n'a pu comprendre « ces choses bénies » qu'elle commençait à ressentir « (...) *la foi, le repentir, le désir du perfectionnement moral, le désir de la gloire noblement méritée, le désintéressement, la volupté honteuse de ma souffrance et de mon renoncement, et la soif des grandes et belles actions*¹. ». De plus, ce sont justement ces « choses bénies » qu'elle va s'appliquer à rechercher tout au long de ses traversées. Ce sont les sujets que l'auteure s'attachera à développer dans ses différents journaliers. Graduellement, elle s'attachera à rendre compte du changement que subi son âme et son « moi ».

Pour l'auteure, les êtres « *vraiment supérieurs* » de ce monde sont ceux qui loin d'être satisfait d'eux même, de leur sort, de leur esprit et de leur cœur s'attache à se perfectionner même si ils « *souffrent du mal sublime de l'enfantement perpétuel d'un moi meilleur*. ». Et c'est justement ce que cherche à faire Isabelle Eberhardt, dans sa quête d'un « moi » meilleur qui se forge dans la solitude et la douleur, n'ont pas celles qui brisent les esprits mais celles qui les fortifient et les rehaussent.

Et il suffit de peu pour faire revivre cette âme : un paysage accrocheur, un incandescent coucher de soleil dont les sublimes variations de couleurs se reflètent sur les dunes, les maisons ou bien les bordj en d'incomparables spectacles qui s'offraient à l'auteure et dont elle seule sait rendre compte de leurs beautés. Pour elle, c'est dans ces moments-là que « *Tout revit. Mon âme, elle aussi, renaît à la vie... Mais aussi, comme toujours, je ressens une tristesse infinie qui envahit mon*

¹*Ibid.*, p. 315.

âme, un désir inexprimable d'un quelque chose que je ne saurais dire, une nostalgie d'un ailleurs que je ne saurais nommer¹. »

Dans le dernier passage par lequel elle clos son *Deuxième Journalier*, Isabelle Eberhardt résume les différentes notes et observations que comporte ce « registre » comme elle le désigne et qui constitue une sorte d'esquisse d'une période de sa vie :

« Ce registre contient au moins une sorte de schéma de ma vie, de mes pensées et de mes impressions pendant la période la plus étrange, la plus agitée et aussi, sans doute, la plus décisive de ma vie.

Commencé par les citations, à la veille de mon départ de Paris, continué à Marseille, Genève, Alger et surtout à El Oued, ce livre reflète bien les tristesses, les errements et les angoisses de cette époque-là, si récente, mais maintenant morte et enterrée.

En réalité, cette période de ma vie s'est terminée à Behima, le 29 janvier².... »

Les notes, en marges, dans ce *Deuxième Journalier* révèlent qu'après relecture de ses notes, l'auteure n'hésite pas à y rajouter des précisions, commentaires ou bien impressions issues de cette relecture.

Le *Troisième Journalier* est le seul journal qui ne suit pas une chronologie bien déterminée. L'auteure y condense ses souvenirs et commentaires se rapportant aux évènements les plus marquants dans sa vie, dont le séjour à l'hôpital militaire d'El Oued après l'incident de Béhima, son exil à Marseille et son mariage avec Slimène Ehni.

Les notes qu'elle ajoute progressivement tournent toujours autour de sa foi, son âme, ses idées littéraires, les êtres qui l'entourent, dont son mari ou alors ceux qu'elle rencontre au hasard de ses traversées et qui laissent en elle quelques sentiments, sinon réflexions qu'elle n'hésite pas à coucher sur le papier. Il est à remarquer que ce sont beaucoup plus les notes concernant le changement de son âme à travers ces évènements qui meublent ce *Journalier*, ainsi que les impressions relatives à sa foi grandissante, au fur et à mesure, se confirmant de plus en plus.

Le regard désespéré qu'elle jette sur El Oued après son agression reflète le chagrin et la tristesse qui remplissent son âme : *« J'ai éprouvé, de cette promenade*

¹*Ibid.*, p. 346.

²*Ibid.*, p. 363.

rapide, l'une des plus amères tristesses de ma vie¹ ! ». Cet état d'âme certes ne se prolongera pas mais déjà toute la splendeur du Souf dont elle vantait la beauté, dans ses descriptions, s'efface devant ce sentiment d'être un étranger, solitaire dans ce pays qui n'est plus que le fantôme de ce qu'elle avait aimé :

« Et je constate maintenant, à ne plus pouvoir m'y tromper désormais, que tout le charme que nous attribuons à certaines régions de la terre n'est que leurre et illusion ; tant que les aspects de la nature environnante répondent à notre état d'âme, nous croyons y découvrir une splendeur, une beauté particulière... Mais, du jour où notre âme éphémère change, tout s'écroule et s'évanouit²... »

Cette constatation est un vrai bouleversement dans sa vie et à l'égard de ce dont elle croyait le plus. Ces idées et ces sensations qui occupent cette âme solitaire lui causant une vraie angoisse très douloureuse, accentuerons cette désillusion qu'elle vit. Certes, c'est un moment passager qu'elle traverse mais il permet de confirmer le fait qu'Isabelle Eberhardt n'est pas une personne qui se contente d'une vie paisible, banale et ennuyeuse. Elle veut être éblouie, surprise par les mystères que peut receler un lieu, un paysage, un être... ; une éternelle chercheuse et une fine observatrice :

« ...Chose étrange, le besoin fondamental de ma nature, c'est la variation des décors. Sans cela la joie m'est fade, sans saveur, 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'ennemi³. »

Il est à remarquer aussi que lorsqu'elle décrit son âme, l'auteure use des deux qualificatifs : « solitaire » et « triste » aussi bien dans les moments de tourmente que ceux de quiétude. *« (...) Dès lors, comment ai-je cru à l'existence réelle de ce quelque chose de très mystérieux que je croyais sentir en ce pays et qui n'était autre que le reflet du mystère triste de mon âme sur les choses⁴ ! »*. Mais les deux termes n'ont pas la même résonance surtout dans les instants de peine intense qu'elle

¹*Ibid.*, p. 368.

²*Ibid.*

³*Ibid.*, p. 403.

⁴*Ibid.*, p. 369.

rattache à sa foi : « *Aujourd'hui mon âme est plongée en une tristesse sans bornes, mais résignée, calme et douce*¹. »

Pour elle, il y a un enseignement à tirer des souffrances que nous traversons, ce qui renforce l'âme, et c'est dans la souffrance que le tout se joue :

« La puissance de l'âme sur elle-même est colossale, surtout chez certains individus et cette puissance grandit par l'usage. »

*Souvent, cette bienfaisante faculté s'acquiert surtout, comme chez moi, par la souffrance. La souffrance est bonne, car elle ennoblit...sans doute pour les acheminements inconnus de l'au-delà, car sans l'au-delà, tout est ignoble et bête. Seule la souffrance engendre la splendeur des grands courages et des grands dévouements, comme elle engendre celle des grandes sensations et des vastes idées*²... »

Sans ces souffrances qu'elle vécut durant cette période, l'auteure n'aurait jamais pu arriver à de telles constatations que le plus souvent elle associe à sa foi et à ces préceptes qu'elle découvre et accepte en essayant de les comprendre. Même dans son *Quatrième Journalier*, elle parle de cette souffrance qui purifie l'âme : « (...) *Vous voyez qu'auprès de lui, j'ai purifié ma pauvre âme dans la souffrance et les persécutions, que je n'ai pas faibli, et, qu'enfin, mon cœur est pur*³ ! »

Ces réflexions sur la souffrance et la douleur appellent aussi une autre lecture. Celle de Nietzsche parlant de la douleur, de la souffrance et du bonheur. Une manière de penser les choses et d'en mesurer leur valeur, d'en user afin de s'élever et créer. Pour Nietzsche, la souffrance est un critère pour déterminer les forts et leurs valeurs :

*« À tous ceux auxquels je porte intérêt je souhaite la souffrance, l'abandon, la maladie, les mauvais traitements, le déshonneur; je souhaite que ne leur soient épargnés ni le profond mépris de soi, ni le martyr de la méfiance envers soi; je n'ai point pitié d'eux, car je leur souhaite la seule chose qui puisse montrer aujourd'hui si un homme a de la valeur ou non—de tenir bon*⁴. »

Pour lui, l'élévation de l'homme passe par les grandes souffrances qu'il peut ressentir. Faisant d'elle une discipline, elle est aussi :

¹*Ibid.*, p. 376.

²*Ibid.*, p. 391.

³*Ibid.*, p. 420.

⁴Benjamin LAVOIE, *Nietzsche et le problème de la souffrance*, Maîtrise en philosophie, Québec, Canada, 2015, p. 74, [www.theses.ulaval.ca/2015/31353/31353.pdf], (page consultée le : 09/05/2016).

« Cette tension de l'âme dans le malheur qui élève en elle la vigueur, son horreur à la vue de la grande destruction, son inventivité et son courage lorsqu'il s'agit de supporter le malheur, d'y garder patience, de l'interpréter, de l'utiliser, et tout ce qui lui a été donné de profondeur, de mystère, de masque, d'esprit, de ruse, de grandeur :—cela n'a-t-il pas été donné par la souffrance, par la discipline de la grande souffrance¹? »

Dépasser les abysses que les épreuves peuvent y précipiter l'homme et utiliser la souffrance comme catalyseur afin de s'endurcir. Elle acquiert de ce fait un aspect positif puisqu' « affronter de grandes souffrances distingue et isole des hommes médiocres qui ne peuvent pas affronter des vérités terribles et tragiques² ». Néanmoins, pour Nietzsche ce sont ceux qui n'arrivent pas à muer leur souffrance en joie et en création qui s'en échappe en niant la vie, soit dans la fiction ou bien en imaginant l'existence d'une autre vie au-delà de celle vécue. Sur ce point la divergence entre l'acceptation de notre auteure est flagrante.

D'autres observations suivrons, pour notre auteure, notamment sur l'héroïsme qui l'enchantait mais nullement pour son côté « tapageur ». Elle cherche dans l'essence même des choses, le côté pur, sincère, la noblesse de l'âme, en fin de compte à laquelle on n'aboutit que :

« [...] par l'absolu renoncement à toutes les attaches profondes de notre animalité, à la sincérité absolue, impossible en dehors de l'heure suprême, culminative où, selon l'expression consacrée, l'homme se trouve face à face avec la mort... Mais, pour cela, il faut qu'il ait l'absolue certitude, dans les mesures de l'absolu humain, de l'imminence et de l'inévitabilité de la mort, sans quoi l'héroïsme n'est souvent, surtout chez l'homme simple, que de confiance exagérée en cette chose vague, moins consolante, que l'on nomme la chance³. »

Une dernière question aussi importante pour l'auteure dans son cheminement vers la vérité est la question maraboutique, que nous retrouvons également dans certaines nouvelles de l'auteure. Aussi importante qu'elle semble ne vouloir en parler qu'à ceux qui peuvent la comprendre dont son mari Slimène. Arriver à ce qu'elle désigne par « cette fin très mystérieuse » qui est l'aboutissement vers ce sentier droit auquel elle croit et où elle voudrait arriver :

¹ Ibid., p75

² Ibid., p76

³ Isabelle EBERHARDT, *Œuvres complètes. Écrits sur le sable (récits, notes et journaliers)*, Paris, Grasset, p. 391.

« Dieu a semé en mon âme quelques germes féconds : le désintéressement poussé à l'extrême vis-à-vis de toutes les choses de ce monde, la foi, l'amour vivace, pitoyable, infini, de tout ce qui souffre. Ce pardon du mal est un dévouement illimité pour la cause islamique, la plus belle de toutes, puisqu'elle est celle de la Vérité¹... »

Conviction toute grande qui a mûri après cet incident de Béhima où la mort, l'acceptation de la destinée, le pardon, la foi se sont côtoyés dans son esprit qui, à travers son analyse de ces différentes sensations vécues, a fait la part des choses et a tenté de comprendre aussi bien que d'accepter ce qui lui était arrivé.

Le *Quatrième Journalier* qui relate une période d'une année et demie ne recèle, selon l'auteure, qu'une infime partie de ce qu'elle eu besoin de « formuler ». Dans une note, datée du jeudi 22 août 1901, à Marseille, période de son exil, elle évoque le changement qu'elle repère dans son être et surtout son moi à la lumière des événements par lesquels elle est passée depuis Quatre années :

« Moi aussi-plus que lui-même, j'ai changé incommensurablement depuis lors. Il y a un abîme entre l'enfant que j'étais alors et ce que je suis à présent. Inutile même de le dire : entre mon moi de Bône-et pourtant il n'y a que quatre ans-il y a une différence telle que mes souvenirs d'alors me font sourire- très tristement, il est vrai. Il est probable que, sans les terribles malheurs qui me sont arrivés depuis Bône, mon développement aurait été beaucoup plus lent. Il l'eût été même cette année, sans Behima. Ce que j'ai constaté et appris à comprendre ici a aussi eu une influence énorme sur mon caractère et aura un retentissement certain sur tout le cours de ma vie, désormais². »

Ce bilan qu'elle fait depuis son arrivée en Algérie et qui aboutit à cette métamorphose qu'elle constate en elle, issue de ces malheurs vécus, est aussi une confirmation de ce qu'elle avançait dans son *Troisième Journalier* concernant la souffrance qui ennoblit. Elle parle, avec assurance de cette résignation qui se confirme de jour en jour : *« Dieu seul sait à quoi Il nous destine. Il faut donc se résigner et affronter courageusement l'adversité, avec la ferme conscience que notre vie terrestre n'est qu'un acheminement vers d'autres destinées inconnues³. »*

L'exil pour elle est le fait de se trouver loin de cette terre d'Algérie, loin du Souf qu'elle regrette en ces temps où seuls les souvenirs rappellent *« l'amour vivace*

¹*Ibid.*, 407.

²*Ibid.*, p. 428.

³*Ibid.*, p. 432.

et profond qui sommeille en moi pour le pays d'élection, tout cela hante mon cœur, à la fois douloureusement et délicieusement¹... »

Mais c'est toujours dans la douleur et le malheur qu'elle arrive à analyser clairement ce qu'elle est et ceux qui l'entoure :

« Enfin, pour la première fois depuis la mort des chers vieux, c'est-à-dire depuis mon entrée dans la vie consciente, j'extériorise un peu mon moi, j'ai un devoir à remplir en dehors de moi-même. Cela suffit pour ennoblir ces jours sans cela informes et cette existence sans charmes que, depuis cinq longs mois je traîne dans cette ville d'exil où rien ne me rattache, où tout m'est étranger et répugnant... Comme le vulgaire, non seulement le vulgaire populaciel qui nous entoure mais même celui qui se pique d'intelligence et de développement, hait tout ce qui ne plie pas devant ses exigences et ses lois stupides et arbitraires ! Comme la plèbe s'irrite, quand elle voit surgir un être-une femme surtout-qui veut être lui-même et ne pas lui ressembler ! Comme la médiocrité s'enrage de ne pouvoir tout niveler, tout réduire à son niveau bête et bas² ! »

Ce long passage dans lequel l'auteure dévoile les sensations de malaise et de tristesse profonde qui l'habitent, dans cette ville de Marseille qu'elle qualifie d'exil et où elle se trouve pourtant chez son frère tant aimée Augustin, dont tout sépare désormais et éloigne. Elle s'indigne contre celui qui dédaigne la différence, la divergence d'opinions et d'actions. Son anticonformisme marqué par le mode de vie qu'elle choisit lui vaudra fréquemment de se justifier vis-à-vis de ceux qui n'accepteront et ne comprendront jamais sa différence.

À la fin de ce *Journalier*, l'auteure rajoute cette phrase qui semble marquer le changement qu'elle subit et qu'elle constate en elle. Un bilan qu'elle insiste à faire afin de marquer la métamorphose de son être suite aux événements, voyages et rencontres qu'elle fait : *« Tout –et moi-même - est changé radicalement³.... »*

Ce changement qui la touche, touche également ce qui l'entoure et c'est dans ces cahiers qui l'accompagnent que tout se révèle. « Réalité » ou bien « fiction », pour l'auteure : *« Dieu connaît les choses cachées et la sincérité des témoignages⁴ ! »*

¹*Ibid.*, p. 433.

²*Ibid.*, p. 433.

³*Ibid.*, p. 467.

⁴*Ibid.*, p. 468.

La variation des sentiments, sensations selon les événements qu'elle traverse sont autant de preuves de la complexité de son âme qui se percute et se répercute sur tout. Son écriture est aussi le reflet des événements qu'elle traverse, au fur et à mesure. Les textes sont à interpréter, parfois, sur le coup, selon le contexte qui a favorisé leur émergence et non comme des constantes reflétant le caractère fixe de l'auteure.

Le cheminement de sa pensée et de ses sentiments, au grès des événements et des lieux qu'elle traverse et tout au long de ses quatre *Journaliers* permet de suivre son raisonnement, les changements qui le marque et qui se reflètent sur son âme, ses convictions pour aboutir à façonner son esprit. C'est l'entreprise que se fixe l'auteure et qu'elle tente de réaliser. Elle en évoque les détails au fur et à mesure :

« Il ne faudrait pas attribuer à de la mégalomanie cet égoïsme apparent du moi surgissant à chaque feuillet de ce livre... Non... Habitude de solitaire accoutumé à regarder sans cesse en lui-même d'abord ; ensuite, nécessité de créer un livre pouvant me donner, plus tard, une image vraie de mon âme d'aujourd'hui ; seul moyen de juger ma vie présente et de voir, plus tard, si mon individualité est bien réellement en progression ou non¹... »

Dans son analyse de l'œuvre intime de l'auteure (*Journaliers* et *Écrits intimes*), Hadouche Dris parle de « l'écriture de soi » comme écriture thérapeutique ; moyen qui permet à l'auteure de faire un travail sur soi.

Le point de départ de cette lecture des correspondances est la constatation de ce retour au passé qui est toujours présent dans son écriture « avec ses circonstances, ses espoirs, ses désespoirs, ses bonheurs, ses malheurs et ses traumatismes² (192) ». Ce passé où différents discours inconscients s'entrecroisent est « représentatif d'affects profonds relevant le plus souvent du domaine de l'inconscient. (192)³ » ce qui caractérise le récit qui transcende le simple aveu de l'inconscient et « fait de l'écriture le lieu de l'investissement narcissique du corps(192)⁴ »

¹ *Ibid.*, p. 323.

² Leila Louise HADOUCHE DRIS, *La Construction de soi dans l'écriture littéraire : Le cas d'Isabelle Eberhardt*, thèse de doctorat, université Paris VIII-Vincennes-Saint-Denis, 2010, P. 196, [<http://www.theses.fr/2010PA083309>], (consulté le 04/02/2016)

³ *Idem.*

⁴ *Idem.*

Passé mais également présent sont aussi important l'un que l'autre, pour l'auteure. C'est ce qui semble aussi correspondre avec le passage tiré de son *Deuxième Journalier* où justement Isabelle Eberhardt semble expliquer cet attachement au passé et son importance dans le processus de la pensée qui est aussi primordial pour elle :

« Il faut aussi apprendre à se donner à l'heure présente, à ne pas vivre uniquement dans l'avenir, comme jusqu'à présent, ce qui est une cause naturelle de souffrance. Vivre dans le passé, en ce qu'il a eu de on et de beau, c'est en quelque sorte l'assaisonnement du présent. Mais l'attente perpétuelle du tout à l'heure, du lendemain, produit inévitablement un continuel mécontentement qui empoisonne la vie.

Il faut apprendre à sentir plus profondément, à mieux voir, et surtout, encore à penser¹. »

C'est le perfectionnement de soi que vise l'auteure par tout ce travail sur soi. Son continuel mécontentement de ce qu'elle est, de ce qu'elle fut, sa découverte de ce qui pourrait la rendre meilleure, notamment à travers la religion, lui donne cette envie de forger son identité, son esprit au grès des erreurs, des constatations qu'elle peut déceler dans sa vie. Travail ardu mais fécond et qui se révèle tout au long du cheminement de ses notes.

Conserver une partie de sa vie par écrit, noter les moindres détails, les moindres sentiments, les lieux, les personnes, les actions, les événements... tous ce qui semble avoir une marque indélébile dans le cheminement de sa vie et qu'elle tente de garder précieusement par écrit. À vouloir comprendre cette volonté de se « chercher par l'écrit », il ne peut y avoir de moyen bien précis de tenter de comprendre cela que de se fier à la confession même de l'auteure. Elle use ainsi de l'écriture comme moyen de se préserver.

Écrire encore et toujours. Écrire le réel et l'imaginaire. Entre les *Journaliers*, Les correspondances, les nouvelles, le roman, les reportages, il semblerait que notre auteure veuille toucher à toutes les sortes d'écriture possibles et réalisables. Ecrire toute forme de texte et où dans chaque écrit une part d'elle-même transparait.

¹ Isabelle EBERHARDT, *Œuvres complètes. Écrits sur le sable (récits, notes et journaliers)*, Paris, Grasset, p. 329.

II.3.2.3. La religion, cette autre tentation vers la connaissance de soi

Comprendre la genèse de ce sentiment d'appartenance à la religion musulmane c'est remonter d'abord à sa jeunesse, au cours de laquelle les pensées sur l'autre monde, ce qui viendrait après la mort se trouvaient parmi les interrogations qu'elle se posait. Pour Mohamed Rochd, Isabelle Eberhardt était déjà, toute jeune, intéressée par la question de l'au-delà. Tout en évoquant le passage tiré de ses *Journaliers* et daté du 21 novembre 1901 à Marseille, il attire l'attention sur la période de tristesse qu'elle traversait au milieu de cette « silencieuse contemplation » du paysage familier qui constituait son univers.

Ces interrogations seront accentuées par ce sentiment de « rupture » avec l'Occident que ses textes ne vont pas cesser de refléter. D'ailleurs, elle le dira plus tard : « (...) *Ce qui m'enchanté dans la vie de l'Islam, à tort ou à raison, c'est justement cette apparence d'immobilité qui rend confiance en l'Éternité et qui enraie un peu ce funeste vertige du néant qui nous torture, en Occident¹...* »

C'est ce qui peut être constaté aussi bien dans ses nouvelles que ses articles, ceux principalement philosophiques. Le texte *L'Age du néant*, écrit en novembre 1899, est pour Catherine Stoll-Simon un « véritable réquisitoire contre « la civilisation », dont on peut s'étonner qu'il ait pu paraître en 1900 dans la revue *l'Athénée* sous la signature de Mahmoud Saadi²... »

Dans ce texte, il est vrai, l'auteure ne lésine pas sur le langage pour étaler ses réflexions sur la société, l'homme et le mal occidental de l'époque qu'est l'athéisme :

« ...aucune Société n'a connu encore le culte effrayant que professent les civilisés modernes, agenouillés, lamentables, devant le spectre menaçant du Néant. L'Europe et ses filles spirituelles, essaimées aux quatre coins du monde, ont fini par rejeter toutes les croyances douces et consolantes, toutes les espérances et tous les réconforts... Au point de vue de la science, tel était leur droit... Cependant les hommes tirèrent de l'athéisme cette conclusion terrible : point de Dieu, point de châtement surnaturel ni ici-bas ni ailleurs, donc point de responsabilité... Dès lors, tout fut permis, et l'éthique avait vécu... De ce fait, l'incrédulité des modernes est double : religieuse et morale³ »

¹ Isabelle EBERHARDT, *Ecrits intimes*, Petite bibliothèque Payot. P. 107

² Catherine STOLL-SIMON, *Si Mahmoud ou la renaissance d'Isabelle Eberhardt*, Alger, Editions Alpha, octobre 2006, p.42.

³*Ibid.*, p.43.

Pour Catherine Stoll-Simon, il s'agit d'une lucidité malgré son jeune âge qui lui permet de dénoncer et critiquer « *les transformations profondes de la pensée occidentale* ». Elle rejoint de ce fait certains auteurs qui prédirent ce « *désenchantement* » que vit la société occidentale : Nietzsche, Dostoïevski, ... Pour elle, il faut fuir cette civilisation qui prône la liberté au prix de renoncement à tous les fondements qu'elle désigne désormais par « *mensongères* » et « *vaines rêveries* » et où le système de valeurs s'est renversé :

« *Les besoins augmentent d'heure en heure et, presque toujours inassouvis, peuplent la terre de révoltés et de mécontents. Le superflu est devenu le nécessaire, le luxe l'indispensable vers quoi, furieusement, se meuvent les multitudes assoiffées de jouissances, leurrées par les promesses mensongères qui leur furent faites¹* »

La fin n'en sera que plus triste puisqu' « *Elle agonise en une tristesse sans bornes la Société inique, sans pitié pour les faibles, sans Dieu et sans idéal, elle est condamnée à se dévorer elle-même²* ». À 22 ans, l'auteure arrive déjà à peser la gravité et la déchéance de cette société et de sa population. Une clairvoyance qui lui permettra d'aborder d'autres genres d'analyse, surtout celles concernant ses actions, les changements par lesquels passe son être et son âme pour arriver à cet accomplissement de sa personnalité qu'elle semble vouloir atteindre.

Et c'est la religion musulmane qui est aussi cette autre tentation qui semble la pousser vers cette connaissance de soi. Puisque l'adhésion à la foi va l'amener à l'adhésion à la société musulmane et à la vie nomade, en particulier. Et ce qui semble imprégner ce contact c'est la simplicité, la beauté puis le dépouillement de tout artifice ainsi que l'authenticité, aussi bien du paysage que des hommes qui l'habite. Pour Marie-Odile Delacour et Jean-René Huleu :

« *Chaque lettre des Écrits intimes témoigne, presque au quotidien, des hésitations, des embûches, des avancées de cet itinéraire. Une éducation sentimentale, mais aussi une conversion ou plutôt une adhésion à l'islam, à la civilisation nomade. Dès son premier voyage en Algérie, elle qui n'a connu aucun catéchisme, au contact de la vie simple imprégnée de religiosité, est d'abord séduite par l'esthétique, le dépouillement de « la plus belle religion du monde ».* Vient ensuite la fascination pour la force de

¹*Ibid.*, p.45.

²*Idem.*

Mektoub ; la croyance sans réserves en la destinée, où la résignation apparaît comme une vertu consolante¹. »

Dans une lettre adressée à Ali, son ami tunisien, et datée du 28 août 1897, L'auteure rapporte un passage d'*Aziyadé* de Pierre Loti dans lequel l'écrivaine parle de la foi musulmane mais en évoquant son propre cas : « *Si quelqu'un pouvait seulement me donner la foi musulmane, comme j'irai, en pleurant de joie, embrasser le drapeau vert du Prophète² ! »*

Elle ressent ces paroles comme l'expression des sentiments qui l'habite pour cette foi naissante : « *Je dois répéter pour mon compte ces paroles en y introduisant cette modification, « l'intégralité de la foi musulmane », puisque j'ai déjà commencé à devenir musulmane³... »*. Mais elle est aussi catégorique sur le comportement qu'elle doit avoir après cette profession de foi et hors de question, pour elle, de se départir de sa liberté :

« (...)Maintenant, je ne me crois nullement obligée, pour être musulmane, de revêtir une gandoura et une mléya et de rester cloîtrée. Ces mesures ont été imposées aux Musulmanes pour les sauvegarder de chutes possibles et les conserver dans la pureté. Ainsi, il suffit de pratiquer cette pureté et l'action n'en sera que plus méritoire, parce que libre et non imposée⁴. »

Pour Catherine Stoll-Simon, c'est dans la nouvelle *Silhouettes d'Afrique*, les *oulémas* que l'auteure, sous les traits de son personnage russe Mahmoud el Mouskouby, se dévoile et dévoile ses fascinations pour l'Islam et pour Dar el Islam, en y invoquant les différentes étapes qu'elle traversa pour acquérir cette affirmation de sa foi :

« Jamais aussi précisément que dans ce texte, Isabelle ne décrira les stations de son itinéraire vers l'Islam : le charme-au sens magique du terme- d'Allah et l'éblouissement qu'il provoque « dès les commencements extrêmes de ma vie arabe » le doute persistant (« ...en l'épouvantable lutte qui déchirait mon âme plongée dans les ténèbres, j'allais à la mosquée en dilettante, presque impie, en esthète avide de sensations délicates et rares ») et l'obstacle du mental (... « et l'homme qui pense n'est plus maître de croire ou de nier »). Enfin, le ravissement vers « la grande sérénité de l'Islam », lorsque « touché d'une grâce divine, en une absolue sincérité, je sentis une exaltation, sans nom, emporter mon âme vers les régions

¹ Isabelle EBERHARDT, *Ecrits intimes*, Petite bibliothèque Payot, p. 10.

²*Ibid.*, p. 94.

³*Idem.*

⁴*Ibid.*, pp. 94-95.

ignorées de l'extase ». Alors, « pou la première fois, je n'étais plus seul en face de la splendeur triste des Mondes... » ; voilà sans doute comment Isabelle glissa de l'attraction lyrique qu'exerça d'emblée sur elle tout ce qui touchait à la foi musulmane à une adhésion puissante et profonde à l'Islam¹. »

Ainsi c'est dans la religion que l'auteure semble avoir trouvé « *la dernière ancre de salut*² ». Sa première évocation de la religion revêt un aspect mystique³, dès le départ. À la recherche d'une sorte de fixité de son âme, de sa nature trop mobile à son goût et qui la « *fait souffrir* », elle cherche ce qui pourrait atténuer sa souffrance. Et c'est la prière qui devient pour elle une pratique nouvelle mais utile à lui redonner de l'espoir :

« Moi aussi, moi qui n'ai jamais été et qui ne serai jamais chrétienne, j'ai eu recours à la prière, moi aussi, aux heures terribles où je me suis trouvée sans appui et sans secours, aux heures de naufrage moral... Je me suis raccrochée, pour ainsi dire, à cette dernière ancre de salut, à cette ultime espérance⁴. »

Elle s'accroche à cette ancre qui devient son salut ; elle analyse cet attachement qu'elle éprouve pour la religion musulmane et pour les musulmans. Cependant, dans cette analyse des différents aspects de sa vie, elle fait la part des choses et arrive à la conclusion que ces moments de bonheur et de malheurs se partagent et s'expliquent à travers sa foi naissante : le bonheur lui est accordé par la clémence de « *Dieu Clément et Miséricordieux* » alors que ses malheurs sont le dû du « *Mektoub (A) mystérieux contre quoi il est parfaitement inutile et si insensé de s'insurger⁵ ?* »

Elle ajoute que ce sont les causes ou bien la raison fondamentale de son respect et de son attachement à l'Islam. Se référant aux textes coraniques pour témoigner de certaines de ses réflexions. Cette relation à la religion, particulière, semble nécessaire pour ne pas se perdre.

¹ Catherine STOLL-SIMON, *Si Mahmoud ou la renaissance d'Isabelle Eberhardt*, Op. Cit., pp.112-113.

² Leila Louise HADOUCHE DRIS, *La Construction de soi dans l'écriture littéraire : Le cas d'Isabelle Eberhardt*, thèse de doctorat, université Paris VIII-Vincennes-Saint-Denis, 2010, p. 196, [<http://www.theses.fr/2010PA083309>], (consulté le 04/02/2016)

³ Nous nous référons à la thèse de Hadouche Dris et à ses constatations faites à travers l'analyse des textes intimes d'Isabelle Eberhardt (*Journaliers et Écrits intimes*)

⁴ Isabelle EBERHARDT, *Écrits intimes*, Petite bibliothèque Payot. P. 94

⁵ *Ibid.* P. 94

C'est pour cette raison qu'elle essaiera de comprendre et d'accepter certains préceptes de la religion qui deviendront des convictions, pour elle. Le *Mektoub* à travers toutes ses manifestations, sera l'une des assises de sa foi musulmane, si ce n'est la plus solide d'entre elles. Les citations qui reprennent cette force du *Mektoub* auquel elle croit et s'abandonne, non par désespoir mais par conviction, abondent dans ses écrits intimes aussi bien ses correspondances que ses *Journaliers*. Le cheminement vers cette conviction se fait, au fur et à mesure, des événements et circonstances qu'elle vit. Accepter ce qu'accorde ce *Mektoub* :

« Voilà, en toute son amertume profonde, le seul bonheur que le *Mektoub* m'accordera jamais, à moi à qui le bonheur réel, celui après quoi toute l'humanité court, haletante, est à jamais refusé¹... » ou « (...) Le *Mektoub* a retardé de quelques heures mon départ². » ou alors « (...) Cette richesse-là, seule la tombe pourra me la prendre, et non les hommes... et même, qui sait, si le *Mektoub* m'accorde le temps d'en formuler quelques fragments, me survivra-t-elle dans la mémoire de quelques-uns³. »

Ou encore :

« Découragement ?... Non. Le terme est impropre. Jadis, j'ai connu cette désespérance absolue qui peut mener au suicide ou à la folie.

Mais maintenant, après que, de toutes les vérités de l'Islam, j'en ai admis une principalement- admise et reconnue au point qu'elle me devienne familière absolument, la théorie ou plutôt le dogme du *Mektoub* (A), je ne me sens plus si douloureusement révolté contre les malheurs qui me frappent⁴. »

Admettre, reconnaître, accepter, être résignée face aux malheurs qui la touche. Il ne pourrait s'agir de simples paroles relevant d'un éblouissement aveugle pour l'Islam. Au contraire, Isabelle Eberhardt semble avoir compris l'essence même de cette religion qui amène le croyant à cheminer vers cette acceptation de la volonté divine.

« Du *Mektoub* « inconnu et écrasant » de novembre 1897, elle passe ainsi au *Mektoub* comme manifestation de la nécessité, « contre quoi il est

¹ Isabelle EBERHARDT, *Œuvres complètes. Écrits sur le sable (récits, notes et journaliers)*, Paris, Grasset, p. 304.

²*Ibid.*, p. 310.

³*Ibid.*, p. 383.

⁴ Isabelle EBERHARDT, *Ecrits intimes, Op. Cit.*, p. 100

parfaitement inutile et si insensé de s'insurger », et donc comme instrument de sagesse. Le destin répond à une logique, à un ordre, une harmonie du monde qui dépasse l'entendement humain ; tout au plus, pouvons-nous, au-delà des apparences, tenter de distinguer les causes premières des causes secondes pour tout ce qui advient en cette vie dont le mystère doit être respecté¹ »

Pas de révolte, ni de combat contre cet ordre des choses mais des tentatives d'explication, de compréhension et d'analyse de ce qui fait son existence. La relation à la religion qui se dessine à travers les différentes réflexions faites surtout dans les *Journaliers* de même que dans ses *Ecrits Intimes* permet de constater l'importance qu'accorde l'auteure à la question. L'acceptation de la volonté divine qui guide ses pas se répercutera sur tous les événements marquants de son existence : sa venue en Algérie, l'attentat de Béhima, les souffrances et les douleurs découlant des épreuves traversées, parfois les privations qu'elle vécu, tout sera atténué à travers cette idée qu'elle consigna en 1901 : « Dieu seul sait à quoi Il nous destine. Il faut donc se résigner et affronter courageusement l'adversité, avec la ferme conscience que notre vie terrestre n'est qu'un acheminement vers d'autres destinées inconnues² »

Le travail sur soi prendra comme fondement ces convictions religieuses qui au côté de l'accomplissement spirituel auquel elle arrive permettront l'aboutissement de sa recherche et de sa connaissance de soi. Elle changera au fur et à mesure et cette métamorphose l'amènera vers cette personnalité qui n'est en réalité que la vraie : celle de Mahmoud Saadi. Une personnalité qui en retour se trouvera en quête d'enseignements religieux pour justement approfondir et arriver à une conviction religieuse inébranlables.

« Ainsi, durant ces quelques mois, c'est par la connaissance de soi et l'approche du Soi-cette totalité de l'homme qui englobe conscient et inconscient- que Dieu lui-même est approché, tout comme c'est par la relation à Dieu que le Soi, « qui est aussi le but de la vie, car il est l'expression la plus complète de ces combinaisons du destin que l'on appelle un individu » pourra s'accomplir... Cette maturation de nature à la fois ontologique et religieuse ne pourra aboutir qu'à un itinéraire spirituel hors des conventions et des chemins battus³. »

¹ Catherine STOLL-SIMON, *Si Mahmoud ou la renaissance d'Isabelle Eberhardt*, Op. Cit., p. 113.

² *Ibid.*, p. 115.

³ *Ibid.*, p. 119.

Les *Journaliers* semblent offrir plus de pistes qui émanent d'une connaissance plus approfondie et plus aboutie de la religion musulmane de la part d'Isabelle Eberhardt. Dans un constat qu'elle fait sur sa foi, elle part d'un cheminement qui va de réflexions sur son état physique, moral, intellectuel puis religieux où elle constate :

« Au point de vue religieux, cela marche pour le mieux : ma foi est devenue sincère ; je n'ai plus besoin de faire le moindre effort, et, tous les soirs quand, avant de m'endormir, je plonge au fond de ma conscience un regard scrutateur, j'y trouve la paix très douce de la mystérieuse certitude qui, désormais, sera ma force.

Pour moi, la vie a acquis un sens depuis le jour où je sais que notre passage ici-bas est un acheminement de la perfectibilité humaine vers une autre vie : de là, forcément, découle la nécessité raisonnable du perfectionnement moral et intellectuel, - inepte, parce qu'inutile, sans cela¹. »

En partant des derniers propos, nous constatons, à travers cette capacité d'analyse, de raisonnement et d'aboutissement à certaines conclusions qui semblent évidentes et concluantes pour l'auteure que ce travail de compréhension n'est pas donné à n'importe qui, surtout dans le domaine religieux.

Ainsi, pour notre auteure, le travail sur soi se rattache à la compréhension du sens de la vie qui n'est autre qu'un passage vers l'autre vie. Cette ascension vers l'au-delà nécessiterait un perfectionnement moral et intellectuel qui est une « nécessité raisonnable » qui tend vers cette perfectibilité humaine. D'où cette *certitude* qu'elle acquiert, au fur et à mesure. Une *certitude* qui semble rimer avec évidence, vérité, conviction et assurance, qui lui procurent cette paix et cette force qu'elle semble avoir longtemps cherchées.

Mais il y a sûrement aussi ce sentiment d'appartenance à une communauté, une collectivité partageant les mêmes convictions et lui attribuant une sorte d'identité qu'elle recherchait. Ceci n'est pas uniquement le résultat de sa conversion mais beaucoup plus par son entrée dans la confrérie Kadriya qui semble être devenue sa seconde famille.

¹ Isabelle EBERHARDT, *Œuvres complètes. Écrits sur le sable (récits, notes et journaliers)*, Op. cit., p. 406.

L'auteure se retrouve dans la religion musulmane, dans la « fraternité religieuse » parce qu'elle lui apporte une sorte d'apaisement, qui selon Hadouche Dris contribue à « l'écriture thérapeutique » : « *Nous pouvons d'ores et déjà dire que la religion joue en faveur de la délivrance et de la réacquisition de l'identité¹.* »

Cependant, pour Hadouche Dris, ce rapport à la religion musulmane est « *illusoire* » partant du principe que la religion est perçue comme une « *illusion fondamentale construite par les hommes pour atténuer l'angoisse liée à leur faiblesse face à la mort²* ». Ainsi, l'auteure ne fait qu'inscrire son écriture dans cette « *aire d'illusion* » dans laquelle elle se réfugie, dans l'attente « *d'un au-delà consolateur* ».

Ce que semble avoir trouvé Isabelle Eberhardt, selon Hadouche Dris, dans la religion c'est « *une identité collective et communautaire* » :

« Tout au long de la description qu'elle fait des moments qu'elle partage avec ses frères dans la religion, l'individualité est sacrifiée pour les besoins de l'esprit de corps. Le « je » se fond dans le « nous » collectif jusqu'à former une entité indissoluble. Isabelle Eberhardt n'est plus cette fillette esseulée, « élevée au milieu de l'incrédulité et du malheur », elle a des frères de foi, une communauté à laquelle elle s'identifie et dans laquelle elle se projette.

L'une des fonctions de la religion en tant que système idéologique n'est-elle pas précisément de maintenir un lien identitaire avec les autres individus partageant la même croyance et de les distinguer des autres groupes³ ? »

Mais est-ce vraiment cela qui lui fera oublier le sentiment de solitude qu'elle évoque, à chaque fois, et qui semble une sorte de fatalité, une chose à laquelle elle était toujours prédestinée ? Dans son *Deuxième Journalier*, l'auteure, parle justement de cette fatalité à rester seule et de son inaptitude à faire partie d'un quelconque groupe :

« Même la constatation- achevée ce soir- de ma radicale inaptitude à faire partie d'une coterie quelconque, d'être à l'aise parmi des êtres réunis non par un hasard passager, mais bien par une vie commune, même cette consécration du sort, pressentie depuis longtemps, qui me condamne

¹ Leila Louise HADOUCHE DRIS, *La Construction de soi dans l'écriture littéraire : Le cas d'Isabelle Eberhardt*, thèse de doctorat, université Paris VIII-Vincennes-Saint-Denis, 2010, p. 200, [<http://www.theses.fr/2010PA083309>], (consulté le 04/02/2016)

² *Ibid.*, p. 201

³ *Ibid.*, pp. 201-202.

fatalement à la solitude, - même cela qui m'eût cruellement fait souffrir jadis, ne m'afflige pas !...

Est-ce d'ailleurs vraiment un mal ? N'est-ce point un enseignement du sort qui, comme à tous les points de vue, semble vouloir grandir mon âme dans la solitude et la douleur¹. »

D'autres passages dans ses *Journaliers* témoignent des différentes sensations que lui procure ces moments de foi, en communauté, lors des prières ou bien, seule, lors des méditations qu'elle pratique et où par ses raisonnements profonds arrive aux vérités qui l'apaisent et semblent lui procurer un semblant de sérénité. Cheminer à travers ses pensées pour marquer le développement qu'elle subit et qui transparaît dans son écriture.

- Appréciation des moments de foi :

« Ô Impression bienheureuse du retour, ressentie ce soir, dans les mosquées solennelles, et au milieu du vieux train-train du tabadji arabe de la rue Jénina !

Ô ivresse singulière, ce soir, dans la paix et la pénombre de la vaste djemaa Djedid, pendant la prière de l'icha !

Je renais, une fois de plus, à la vie... ☺ Conduis-nous dans la voie droite, la voie que doivent suivre ceux envers qui tu as été généreux² ! »

- Elle fait attention aux sensations que lui procure cette foi :

« Le soir, après le dîner, été prier l'icha dans ladjemaa Djedid, moins belle que les autres, mais où j'ai senti une envolée superbe d'Islam.

Impression de vieil Islam, mystérieux et calme.

[...]

Alors, debout, en ligne, nous avons prié, en cette alternance à la fois enivrante et solennelle des deux voix, l'une, devant nous, cassée, vieillotte, mais, peu à peu, s'enflant, devenant forte et puissante, et l'autre, fusant comme d'en haut, dans les lointains obscurs de la mosquée, à intervalles réguliers, comme un chant de triomphe et d'inébranlable foi, radieux... annonçant la victoire à venir, inévitable, de Dieu et de son Prophète... Senti un sentiment presque extatique dilater ma poitrine en une envolée vers les sphères célestes d'où la seconde voix semblait venir.. en un accent de bonheur mélancolique, serein, doux et convaincu.

¹ Isabelle EBERHARDT, *Œuvres complètes. Écrits sur le sable (récits, notes et journaliers)*, Op. cit., pp. 314-315.

²Ibid., pp. 314-333.

...Ô, être couché sur les tapis de quelque mosquée silencieuse, loin du bruit bête de la ville contaminée, et, les yeux clos, les yeux de l'âme levés vers le ciel, écouter, à l'infini, ce chant de triomphe de l'Islam¹ ! »

- Incompréhension du monde face aux différents « choses » qui se greffent au sentiment de foi et le complètent :

« Personne n'a su comprendre et reconforter ces choses bénies qui ont commencé à germer en moi, lentement, mais sûrement, depuis la mort de L'Esprit blanc : la foi, le repentir, le désir du perfectionnement moral, le désir de la gloire noblement méritée, le désintéressement, la volupté honteuse de ma souffrance et de mon renoncement, et la soif des grandes et belles actions². »

- Il faudrait une force de caractère et de foi pour ne pas faiblir, pour avoir à tirer toujours le meilleur du pire :

« Au milieu du terrible désarroi de ma vie des ces derniers jours, sombres plus qu'aucun autre que j'aie jamais vécu, je constate avec joie la pérennité du sens de la beauté, de l'amour de l'art et de la nature.

[...]

Mais, au sein de tout cela, après tous les déchirements et en face de tous les dangers, je sens que je ne faiblirai pas, que deux choses me restent intactes : ma religion et mon orgueil, que je suis fier de souffrir de ces points vulgaires souffrances d'avoir versé mon sang et d'être persécuté pour une foi.

La force de vivre n'est point anéantie en moi, prodigieuse et irréductible désormais, et la vie, amère, sombre, cruelle, n'est cependant pas décolorée et répugnante. Il y a, pour l'enseigner encore, de près ou de loin, l'amour profond de cette âme, essentiellement belle et ouverte à toutes les beautés réelles, de Rouh'. Et il y a aussi le sentiment, peut-être plus subtil et plus sincère, même, de l'art, de la Beauté, de la Nature³. »

À relier la métamorphose de son âme à la foisonnante foi islamique qui l'habite, souvent l'auteure en fait allusion. Les changements de l'âme vont de pair avec sa foi qui fleurit et les deux faces de ce même visage vont de paire avec ces transformations. Mais pour cela même le lieu compte puisque c'est lui qui favoriserait ce cheminement :

« Vivre d'une existence double, celle souvent aventureuse du Désert, et celle, calme et douce, de la pensée, loin de tout ce qui peut la troubler.

¹Ibid., p. 335.

²Ibid., p. 315.

³ Ibid., p. 383.

Venir de là-bas, parfois, auprès d'Augustin, et à Paris... Pari, retourner en cette Thébaidé silencieuse...

M'y créer une âme, une conscience, une intelligence, une volonté.

Là s'accomplirait certes en moi une floraison superbe de cette foi islamique dont j'ai tant besoin et qui, ici, pâlit¹... »

Être proche d'une certaine authenticité, sincérité et naturel qu'elle ne retrouve plus dans la société occidentale et qu'elle a décelé dans la société orientale. Même sa foi pourrait dépérir si elle ne trouve pas le moyen de retourner en terre d'Afrique. C'est ce qui attisera sa décision de vivre au milieu des musulmans et de partager leurs croyances.

Ces propos informent, également de sa vision de l'islam qui se confond avec les gens, le lieu, la contemplation.... C'est ce que confirme Cathrine Stoll-Simon, pour qui, l'islam d'Isabelle se mêle à la vie, au pays du Maghreb, à la vénération des musulmans, au fatalisme des Bédouins. Elle puise sa foi des comportements et des manifestations qui l'entourent :

« Ce qui la convainc et la guide, ce ne sont ni les longues explications théoriques et savantes ni les commentaires des oulémas, mais cet islam populaire alors si présent en Algérie, lors des pèlerinages et des fêtes collectives. Avec les jeunes tolba de la tribu, elle récite des vers arabes et lit le Coran ; en leur compagnie, elle est « dans le souvenir du temps passé, des siècles glorieux de l'islam »²... »

Elle préfère plutôt les chevauchées *« avec des amis bédouins... loin des hommes et du siècle, au milieu des immobilités séculaires où l'on n'entend que la voix du vent dans les asphodèles en fleur et cette langue arabe, la plus belle et la plus appropriée à exprimer la mélancolie religieuse de la terre d'Afrique³... »*. C'est le contact, la contemplation, les sensations, les paysages qui lui assurent cet aspect du religieux auquel elle s'attache. C'est ce qui lui révèle aussi les aspects de son « moi » qu'elle semble rechercher.

Ainsi, pour « se comprendre », il faut comprendre également certaines de ses attirances, ses choix et convictions. Ce qu'elle considère comme meilleur, si ce n'est utile dans sa « connaissance de soi » :

¹ *Ibid.*, pp. 320-321.

² Catherine STOLL-SIMON, *Si Mahmoud ou la renaissance d'Isabelle Eberhardt*, Op. Cit., p. 121.

³ *Ibid.*, p. 121.

« je ne me sentirai jamais attiré 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...Jamais la sérénité du but atteint ne m'attirera, et, pour moi, les êtres vraiment supérieurs en ce monde tel qu'il est de nos jours, sont ceux qui souffrent du mal sublime de l'enfantement perpétuel d'un moi meilleur.

Je hais celui qui est satisfait de lui-même et de son sort, de son esprit et de son cœur.

Je hais l'imbécile jactance du bourgeois sourd, muet et aveugle, et qui ne reviendra pas sur ses pas¹... »

Rechercher le meilleur, ce qui est supérieur, l'idéal, ce qui élève les âmes est le but de celui qui est en perpétuel perfectionnement de son être et de son cœur. Tenir compte des évènements marquants et en tirer profit dans le but de se perfectionner. L'auteure est en continuel progression. Insatisfaite, changeante, à l'affût et à l'écoute de tous ce qui l'entoure et la change. Cette quête de soi va l'emmener à la rencontre de l'autre, à qui elle s'identifiera.

Nous avons, dès le départ, rattaché sa recherche de soi à sa rencontre de l' « Autre ». Cette relation qui se créera progressivement va amener l'auteure dans sa quête de soi à découvrir, à accepter et à se fondre dans l' « Autre ». Ce qui, en quelque sorte lui permettra de se retrouver, ne serait-ce que, dans la religion musulmane qui semble faire sortir ce qu'il y a de meilleur en elle, en l'apaisant, en même temps. Pour Sossie Andezian :

« La démarche d'I. Eberhardt se définit par la sortie hors de soi, sortie de ses propres catégories identitaires (catégorie sexuelle, sociale, nationale) et l'adoption des catégories de l'Autre, dans l'objectif de mieux connaître cet Autre. Il faut tout de suite préciser que chacune de ces identifications est vécue jusqu'au bout avec conviction et sincérité². »

Le lien qui se crée avec l' « Autre » va lui permettre, selon Andezian de l'observer afin d'en connaître les moindres détails et caractéristiques. Ainsi la quête identitaire va amener à la connaissance de l' « Autre ». Cependant, Sossie Andezian soulève la question de savoir si les musulmans la considéraient comme le « Même »

¹ Isabelle EBERHARDT, *Œuvres complètes. Écrits sur le sable (récits, notes et journaliers)*, Op. cit., pp. 316-317.

² Jean-Robert HENRY, Lucienne MARTINI (dir.), *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, Édisud, juin 1999, p. 118.

ou bien « l'Autre ami ». Dans les deux cas c'est sa conversion à l'islam qui facilite d'une grande part l'approche de la communauté musulmane et d'autre part c'est, son habit masculin qui lui permettait d'accéder là où d'autres ne pouvaient aller.

Sa tenue n'était pas un simple appareil ou bien accoutrement. Elle possédait un pouvoir qui se combinait à toute cette identité qu'elle s'est forgée pour devenir ce qu'elle aime le plus. Mais pas uniquement puisqu'elle la rattache, aussi à sa foi grandissante dans ces moments précisés :

« Et il me semble que, quand j'ai revêtu un burnous blanc et quand j'ai enfourché quelque bouillant cheval fort et alerte, et que je cours au hasard, ventre à terre dans l'immense plaine,- il me semble que je suis enfin sortie de moi-même et que j'ai secoué tout le fatras atavique de conventions et d'agitations inutiles.

Et là, Ali (A), je vous jure que je ressens enfin la présence réelle de l'Éternel et que je le comprends tel qu'il est dans le Coran, serein et grand, moi qui, jamais, au grand jamais, n'ai pu le concevoir tel qu'il est-jaloux et fourbe- dans la Bible et – inutilement cruel et pleurard- dans l'Évangile. Et ce sont des heures de salut, celles que je passe à cheval dans la plaine déserte¹... »

Dans une autre correspondance, datée du 13 octobre 1897, à Bône et qui correspond à son premier séjour en Algérie, lors de l'inauguration d'une école musulmane particulière, l'habit devient le moyen pour pénétrer et participer à la vie bédouine et indigène :

« Je commençai, selon mon habitude constante, par échanger mon stupide costume européen contre l'habit bédouin, commode et imposant, ce qui me permet toujours d'éviter la société fastidieuse des femmes arabes et de me mêler aux hommes dont j'aime l'admirable calme et la grande intelligence tout islamique d'ailleurs². »

Ainsi, déguisement, nomadisme et religion sont intimement liés. L'un appelle l'autre et chacun édifie l'essence de l'autre. Isabelle Eberhardt ne peut sentir sa foi que sous l'identité vagabonde. Et c'est à ces moments-là qu'elle retrouve son être réel. Mais parfois entre masculin et féminin, l'auteure se confond et confond son lecteur avec elle : *« (...) écrire un roman, le roman original et mélancolique d'un homme –mon propre type- vivant de la vie de Voudell, mais musulman et semant*

¹ Isabelle EBERHARDT, *Ecrits intimes*, Op. cit. p. 101

² *Ibid.*, p. 107

partout la graine féconde du bien. L'affabulation serait à trouver, simple et forte¹... »

Néanmoins, la confusion n'est pas totale puisque pour Sossie Andezian :

« I. Eberhardt nous dit à plusieurs reprises que les Algériens connaissent sa véritable identité mais qu'ils feignent de l'ignorer par respect et c'est parce qu'ils ne sont pas dupes qu'ils lui livrent les secrets de leurs cœurs. Finalement le travestissement ne sera qu'un moyen pour se faire admettre sous sa véritable identité mais en tant que femme non conformiste. Ce n'est pas tant en tant qu'individu appartenant à un certain groupe social qu'elle est acceptée mais en tant que personne qui a manifesté le désir de connaître des gens différents d'elle-même, qui a expérimenté cette différence, qui l'a aimée, qui l'a fait connaître². »

Différente et proche, elle l'était puisqu'elle a pu créer un lien avec l' « Autre » en partageant ses croyances mais en s'attachant à préserver cette liberté à laquelle elle tenait et qui lui permettait de l'approcher et de le décrire. Elle a su conjuguer, comme le dit Stoll-Simon les fondamentaux des deux sociétés ce qui lui a permis d'être l'exception de l'époque : s'assimiler à la société orientale tout en maintenant sa liberté occidentale. Accepter et respecter l' « Autre » et être traité de même par lui.

II.3.3. La rencontre des cultures entre « Soi » et l' « Autre »

Nous avons tenté de dresser l'image de l' « Autre » dans les textes de fiction d'Isabelle Eberhardt et nous nous sommes intéressées à ses *Journaliers* et parfois ses correspondances comme tentative de compréhension des choix faits par elle. Le parallèle entre ces deux analyses a fait que certains éléments importants pour l'auteure se retrouvent, et dans la fiction qu'elle crée et dans la vie réelle qu'elle vit, et qui sont le voyage, la religion et l'écriture. Ils semblent les repères auxquels l'auteure s'attache. Ces repères vont lui permettre de mettre en contact deux sociétés, deux univers, deux dimensions dont les zones de contact vont avoir sur la vie de l'auteure une influence considérable.

¹ Isabelle EBERHARDT, *Œuvres complètes. Écrits sur le sable (récits, notes et journaliers)*, *Op. cit.*, p. 457.

² HENRY, Jean-Robert et Lucienne MARTINI(dir.), *Littératures et temps colonial. Métamorphoses du regard sur la Méditerranée et l'Afrique*, *Op. cit.*, p. 118.

Selon Heidegger : « *Qui veut penser grandement doit errer grandement*¹. ». L'enrichissement de la réflexion personnelle passe par des interrogations sur soi, son histoire, son univers ou bien son monde et sur ceux qui l'entourent. Pour cela, il faudrait sortir de sa coquille et voir plus loin que peut nous porter notre regard. Reconnaître l'existence du monde qui nous entoure, le voir et l'approcher sans préjugés. La rencontre de l' « Autre » dans sa différence ou bien dans sa ressemblance forge, forme et déforme la pensée, la rendant métisse : à côté de nos idéaux viennent se greffer ceux différents de nous mais complémentaires qui, combinés chargent une image véridique du monde palliant les illusions qui la faussent.

Alors le voyage devient une quête de vérité, sur soi ou bien sur le monde qui nous entoure, comme le souligne Bernard Fernandez, pour qui connaissance et rencontre passe indéniablement par le voyage :

« Le symbolisme du voyage répondrait dans l'absolu à une quête de la vérité : boire à la source de la connaissance et se laver des scories de l'illusion humaine et des apories de l'existence humaine. Illusions qui imposent selon le Bouddhisme et l'Hindouisme une quête de soi par l'expérience d'horizons autres pour sortir de la chaîne causale ininterrompue du Samsara. C'est dans ce sens là que Kabir, grand poète hindou né vers 1440 à Bénarès, rêva d'unir le mysticisme de Mahomet avec la pensée traditionnelle du Brahmanisme et écrivit dans un de ses aphorismes : "Kabir laisse parler l'expérience; il sait que tout le reste est mensonge". L'expérience deviendrait connaissance et le voyage répondrait à une double quête : un désir profond de changement intérieur et la rencontre d'un monde hors de ses frontières². »

Isabelle Eberhardt semble avoir suivi cette quête. Le voyage va lui ouvrir la voie vers le changement de soi, forger ses réflexions et former une autre opinion du monde ou bien confirmer celle qu'elle pressentait déjà. La foi se confirmera, au fur et à mesure, de ses rencontres, discussions, contemplations et ce sont ses textes, autobiographiques aussi bien que fictionnels, qui reprendront l'essentiel de son vécu.

L'aboutissement ou bien la concrétisation de cette quête nous semble se résumer dans la vie choisie par l'auteure, le choix de devenir musulmane, de vivre en Algérie et de partager la vie des indigènes comme faisant partie de cette société. Pour

¹Bernard FERNANDEZ, « L'homme et le voyage, une connaissance éprouvée sous le signe de la rencontre. », *Op. cit.*

² *Idem.*

s'y faire, elle choisit de se faire passer pour un étudiant se nommant Mahmoud Saadi. Elle voulait comprendre et voir d'elle-même, chose que le statut de femme dans une société patriarcale, sous la colonisation, ne favorisait pas.

Le contact des deux cultures : européenne et musulmane à travers Isabelle Eberhardt va aboutir à un résultat assez complexe et révoltant pour certains¹ mais salubre pour l'auteure elle-même. Le processus d'acculturation sera abordé car Isabelle Eberhardt va choisir la société musulmane comme société d'adoption. Ce choix va lui ouvrir la voie vers un changement et une métamorphose qu'elle suit de près de ses repères, réflexions et sentiments intérieurs. Son « moi », dont nous avons constaté l'importance et la métamorphose, se transformera au grès des expériences et des leçons dont elle n'hésitera pas à en tirer de l'une et de l'autre l'essentiel.

Le résultat de cette métamorphose se caractérisera par le changement de l'identité européenne vers celle musulmane et l'acceptation de sa destinée singulière. Pour Stoll-Simon : « (...) *Podolinsky a cédé le pas à Mahmoud, et que la souffrance a cessé d'être de l'ordre de la fatalité stérile pour agir comme catalyseur de la transformation : « Louange à la souffrance du cœur ! Louange à la mort, fécondatrice des âmes endeuillées »*² »

La mort amorce cet abandon d'une vie passée pour s'ouvrir à une nouvelle vie. La période de gestation cède le pas à celle de la résolution qui permet en même temps à son identité de se transformer et de s'affirmer en ayant conscience de sa différence. Catherine Stoll-Simon parle d'une « re-naissance »

« Je devient l'amorce de l'autre et la période d'oscillations, de tâtonnements intérieurs-matérialisée par la fréquence des allers et retours entre les deux rives de la Méditerranée-arrivant à son terme, l'histoire d'Isabelle Eberhardt peut enfin s'écrire. Expérience intime de la renavatio (re-naissance)³ »

¹ L'incompréhension face aux choix de l'auteure s'est ressentie dès le départ et des deux côtés de la rive. La qualifiant d'espionne aussi bien de la part des Français que des Algériens. Aujourd'hui encore, ces accusations sont toujours d'actualité et entravent toute reconnaissance officielle de cette écrivaine.

² STOLL-SIMON, Catherine, octobre 2006, *Si Mahmoud ou la renaissance d'Isabelle Eberhardt*, Op. cit., p. 116.

³ *Ibid.*, p. 117.

Renaissance qui selon Carl Gustave Jung¹, cité par Catherine Stoll-Simon, est « totale de l'individu » dont le renouvellement est « *une modification de son essence même, que nous pouvons qualifier de transmutation*² »

Cathrine Stoll-Simon explique ce « processus d'individuation » :

« L'individuation psychique repose sur un conflit entre l'Éros- l'effort vers la totalité, le désir de l'âme d'accomplir sa véritable fin- et Phobos, le recul, l'inertie, l'angoisse paralysante devant l'inconnu et l'inconscient : en ce sens, le passage d'Isabelle en Tunisie tout comme son désir d'Islam et de désert constitueront bel et bien des étapes décisives dans la mise en œuvre de ce processus. Lorsqu'elle laisse ensuite Genève et l'Europe derrière elle. Elle n'abandonne pas seulement une ville, un continent et les repères d'une société qu'elle abhorre mais également les limites inhérentes à la première partie de sa vie³ »

Dépasser les difficultés, prendre des résolutions et accepter la métamorphose de son identité à la lumière de celles des autres, consentir à aller vers la patrie choisie « *figure symbolique de l'autre qui sommeillait en elle et qu'elle peut enfin reconnaître*⁴ »

L'ouverture sur le monde et la communauté à laquelle elle fait partie désormais se fait et va de paire avec le reste. Pour Stoll-Simon, la période qu'elle connut de va et vient entre les deux rives va se terminer pour laisser place à celle où s'affirme sa décision de rester en pays musulman. Et c'est finalement ce « *Je [qui] devient l'amorce de l'autre*⁵ ». L'errance entre les deux rives va cesser mais pas celle où elle découvre le pays aimé et *l'autre* qui toujours présent dans ses pensées et son imaginaire va prendre une consistance réelle et se confirmer.

À travers son histoire, c'est l'histoire d'une rencontre qui se crée, entre les autres et elle. Et c'est indéniablement la rencontre des cultures qui se dresse au milieu comme résultante de cela.

¹ Médecin psychiatre suisse, spécialiste de la psychologie des profondeurs. Selon Cathrine-Stoll Simon, dans *l'Ame et le Soi*, Carl Gustave Jung parle de la *renavatio* (renaissance) qui est l'aboutissement, ne quelque sorte de la transformation ou métamorphose de l'individu. Pour lui, il s'agit d'un « renouvellement » lié à la modification de l'essence même qu'il qualifie également de « transmutation ».

²*Ibid.*, p. 117.

³*Idem.*

⁴*Ibid.*, p. 118.

⁵ *Ibid.*, p. 117.

Nous jugeons utile d'y revenir comme dernier élément qui permettra de saisir les enjeux des choix faits par notre auteure. Aussi comme dernier élément qui reliera et la fiction et la réalité dans son œuvre et cela à travers, et son assimilation à la société algérienne dans la réalité et comme thème souvent décelé dans ses textes. Nous prendrons comme texte de référence la nouvelle *M'tourni* que nous estimons assez représentative de ce que nous tenterons de démontrer. Nous reviendrons sur l'analyse des éléments qui nous permettront de suivre les étapes de cette acculturation.

Par rapport au contexte de colonisation, la situation conflictuelle qui favorise le contact de cultures est souvent tributaire de tensions, résultat de cette relation de dominant et de dominé. L'acculturation ou l'assimilation¹ en est un résultat dont la désignation faite par l'auteure de « M'tourni », dans la nouvelle qui en porte le nom, en donne une idée : « *Renégat* », « *musulman assimilé aux Français* ». Le terme est beaucoup plus de connotation péjorative dont la prépondérance au cours de cette période marque, et c'est souvent le cas, l'influence de la culture dominante.

Cependant, l'auteure retourne la situation en présentant l'Européen qui, dans le récit sera assimilé aux musulmans. Une autre façon de voir ou d'attaquer un ordre des choses qui semblait être établi et qui suscita, à l'époque, moult interrogations et réflexions.

En effet, dans son livre *La littérature algérienne de l'entre-deux-guerres*, Ahmed Lanasri revient sur le projet assimilationniste du colonisateur, que ce soit celui juridico-politique ou alors culturel. La politique d'assimilation juridico-politique avait pour objectif de franciser les biens des colonisés et cela juridiquement afin de faciliter leur dépossession. Elle visait également à annihiler l'identité d'« Algérien » face à celle de Français qui assurait ses devoirs en le maintenant assujetti au niveau des droits.

C'est en s'attaquant aux fondements de la société traditionnelle du colonisé en introduisant le système de l'indivision et celui de la privatisation que le colonisateur assurait l'éclatement des « (...) *structures ancestrales de solidarité et de*

¹ Si les deux termes d'acculturation et d'assimilation sont souvent pris comme synonymes il n'en reste pas moins que l'histoire des deux notions et les différents travaux qui en relèvent en présente une certaine distinction.

hiérarchie et mettait la propriété indigène à la merci des appétits coloniaux. Dans le même temps, il libérait la main d'œuvre nécessaire à l'exploitation coloniale en la détachant de son giron protecteur : la tribu¹. »

Ce passage ne fait qu'appuyer ce que l'auteure ne cessa de dénoncer dans les différentes nouvelles que nous avons analysées. Ceci permet de revenir aux nouvelles : *Les Enjôlés*, *Criminel*, *Le Major*, là le dessein de l'auteure semble se confirmer. Elle est du parti pris de l'indigène à qui on s'attaque à son identité, son intégrité et ses biens. Elle partage cette peine et cette impuissance qu'il ressent alors elle dénonce ce qui le touche parce que cet « Autre » est devenu en quelque sorte un même, un frère avec lequel elle partage la foi musulmane :

L'assimilation coloniale va tenter de confirmer l' « idée de différence » que le colonisateur ne cessera de perdurer à travers la domination. Pour Ahmed Lanasri, hors de question de rendre « même » l' « Autre » puisque cela voudrait dire ne pas pouvoir l'assujettir : *« L'Autre doit donc rester différent pour que puisse se perpétuer la domination du conquérant². »*

Il était hors de question de se présenter en élite indigène et de surcroît musulman et « déguisé » en Même (colonisateur) :

« Cette règle cachée est parfaitement illustrée par une anecdote rapportée par Jean Méliá, sur la mésaventure d'un jeune « acculturé » algérien. Ayant sollicité un poste de caïd, celui-ci se présente chez un haut fonctionnaire du Gouvernement général, muni de sa licence en droit et d'une recommandation d'un député européen pour s'enquérir du sort réservé à sa demande. À sa vue, le haut fonctionnaire s'exclame avec une condescendance pleine d'ironie :

Mais vous n'y pensez pas ! Vous êtes habillé à l'européenne, vous portez un chapeau, vous êtes un m'tourni (un évolué) ! Vos coreligionnaires ne vous reconnaîtraient pas, et, s'ils vous reconnaissaient, ils seraient capables de vous faire un mauvais parti !

En définitive, la politique d'assimilation devait être, dans l'esprit du colonisateur, un vœu pieux, un but à inscrire, non à atteindre, un processus jamais achevé³. »

¹ Ahmed LANASRI, *La littérature algérienne de l'entre-deux-guerres, Genèse et fonctionnement*, Paris, Editions Publisud, 1995, p. 27.

² *Ibid.*, p. 39.

³ *Ibid.*, p. 41.

Pour l'auteur, la colonisation ne pouvait établir que deux genres de relation : celle raciale qui proclame la divergence du « Même » et de l' « Autre », alors que celle sociale établie que hiérarchiquement, le « Même » est supérieur à l' « Autre ». Nous remarquerons que si l' « Autre » décidera de s'assimiler, il ne s'élèvera pas au rang du Même étant donné que ce dernier reste toujours sous la bannière du civilisé, dominant, vainqueur par rapport au premier qu'il tentait de civiliser puisqu'il était le barbare donc le dominé, le vaincu.

Isabelle Eberhardt va discréditer cet état de fait puisque pour elle, l'indigène n'était nullement un barbare et elle ne cessera de le défendre face aux « *apories de la colonisation* ». De surcroît c'est elle, l'Européenne, l'Occidentale qui suit le chemin de l'acculturation pour devenir cet « Autre ». Elle ne cessera pas de : Dénoncer les exactions coloniales, d'affirmer l'identité indigène, de maintenir aussi l'image des fondements de la société ancestrale.

Les éléments qui se présentent à nous font appeler indéniablement aux notions relatives à celle du contact des cultures et de l'interculturel. L'acculturation qui se dessine au premier abord demande une lecture plus théorique. Il serait intéressant de suivre ce processus d'acculturation de l'auteure mais à travers son personnage Roberto Fraugi de *M'tourni* pour le projeter ensuite sur elle. Nous recourons pour cela à l'approche interculturelle et précisément à la conceptualisation de l'acculturation et son processus établie par Gordon. Néanmoins, nous nous attarderons beaucoup plus sur l'aspect analytique en apportant lorsque c'est nécessaire des définitions et des éclaircissements théoriques.

II.3.3.1. Le processus d'acculturation dans *M'tourni*

C'est toujours le déplacement ou le voyage qui permet le premier contact avec l'autre culture. Le contexte de colonisation n'est que le prétexte pour justifier l'arrivée de Roberto Fraugi en Algérie. Le premier vrai contact avec les algériens se fera lorsqu'il sera amené à quitter Alger pour le Sahara. Là il vivra éloigné du contact européen, parmi les Ouled-Madbi dans le *bordj* solitaire.

Les échanges, les questionnements de sa part au sujet de leur vie et l'affabilité des gens accentuèrent le désir de rester. La langue arabe qu'il apprit et qui lui permit de comprendre le peuple, lui donnait l'accès à sa culture et ses repères. La religion

sera abordée, au fur et à mesure, de son séjour et c'est un autre cap qui le rapprocha encore plus de ces gens et de leur culture.

« Depuis sa première communion, Fraugi n'avait plus guère pratiqué, par indifférence. Comme il voyait ces hommes si calmement croyants, il les interrogea sur leur foi. Elle lui sembla bien plus simple et plus humaine que celle qu'on lui avait enseignée et dont les mystères lui cassaient la tête, disait-il¹... »

Progressivement sa résolution s'affirmait ce qui allait changer sa vie toute entière. Il allait rester, changer de nom, de vêtements, de religion et se marier avec une musulmane. Et il était heureux : *« (...) Pourquoi aller ailleurs, quand il était si bien à Aïn- Menedia² ? »*

Nous pouvons déjà parler d'assimilation culturelle sur le plan langagier et religieux même sur le plan comportemental puisque le personnage ne trouve aucun mal à partager certains comportement au cours des moments de repos avec le groupe : *« Et un soir, tandis que, couchés côte à côte dans la cour, près du feu, ils écoutaient un meddah aveugle, chanteur pieux venu des Ouled-Naïl, Seddik dit au maçon : ³[...] »*

L'assimilation structurelle est aussi assurée à travers le travail qu'exerce Robert Fraugi et les relations qu'il tisse avec les indigènes qui travaillent avec lui surtout Seddik qui devient, par la suite, son ami puis son « frère » après sa conversion. L'assimilation conjugale se fera par le mariage, après sa conversion, avec la sœur de Seddik : Fathima Zohra qui *« devint l'épouse du m'tourni »*

Tout cela était renforcé par l'assimilation identificatoire qui se démarque par : le sentiment d'appartenance ressenti déjà, à travers l'ennui et les sincères regrets lors de l'approche de son départ, le désir de partager la langue et les moments de repos avec ceux qui travaillent avec lui et le changement d'identité par l'adoption d'un nom arabe, autre que le sien et qui l'identifiait comme un musulman : *Mohammed Kasdallah*. Le sentiment d'appartenance est consolidé par l'achat de la propriété qui

¹ Isabelle EBERHARDT, *Yasmina...et autres nouvelles algériennes présentées par Delacour & Huleu, Op. cit.*, p. 230.

²*Ibid.*, p. 231.

³*Ibid.*, p. 231.

scellera son destin sur cette terre d'Afrique : « (...) un pacte éternel signé avec la terre âpre et resplendissante qui ne l'effrayait plus¹. »

L'assimilation réceptionnelle était déjà établie puisque dès le départ, les indigènes étaient respectueux et affables avec le *roumi*, sentiment qui se consolida à travers le respect qu'il accordait à son tour à eux. Il dura tout le temps que passa le *m'tourni* au sein de leur communauté. Enfin, l'assimilation civique qui se démarque par l'absence de tout conflit politique et par l'acquisition d'une certaine citoyenneté, ayant passé trente années de sa vie et devenant « un grand vieillard pieux et doux », il était satisfait de cette vie et de l'identité choisie. Du coup toutes les étapes sont assurées et le processus d'acculturation est effectif.

II.3.3.2. Se retrouver dans la culture de l' « Autre »

Nous avons déjà abordé dans notre mémoire de magistère le fait que l'auteure se partage entre ses personnages. C'est ce que nous avons tenté de consolider en élargissant le corpus et, à travers lui, les différents types de personnages mis en avant dans ses textes qui pouvaient également renvoyer, d'une manière ou d'une autre, à Isabelle Eberhardt. Certains peuvent être des alter égo de l'auteure, la représentant sous son identité masculine. D'autres reprennent quelques-uns de ses traits personnels. Les liens sont évidents et ce qui permet de rapprocher ces personnages de leur créatrice ce sont des caractéristiques comme l'humanisme, l'altruisme, le besoin de liberté, de vagabondage, le partage, la tolérance, le souci des autres et le respect de leur culture et de leur identité. Ils sont parfois amenés à vivre avec l' « Autre » et à le côtoyer, ce qui les rapproche et en dessine des zones de contact entre eux.

Mais l'histoire de l'auteure se démarque par son originalité. Elle est d'autant plus intéressante du fait qu'elle renverse l'ordre établi de l'époque. Une Européenne rejetant les principes de sa société de l'époque et qui vient en terre colonisée pour se faire musulmane et vivre parmi les indigènes. Les acceptant dans leurs différences, mieux encore, elle partage leur vécu et leur misère et se fait la porte-parole de leur souffrance. Parmi les personnages qu'elle a mis en scène, Roberto Fraugi est loin le personnage qui se rapproche le plus du parcours de l'auteure.

¹*Ibid.*, p. 231.

Il ne s'agit pas d'un parcours identique que nous tenterons d'établir à travers cette comparaison mais c'est beaucoup plus les grandes lignes des deux destinés qui dessinent des similitudes, par rapport, parfois, aux circonstances et d'autres fois aux actions qui pourraient diverger.

Il vient de l'Italie, elle vient de Suisse. Il embarqua pour Alger à la recherche d'un travail, elle le fit à la recherche de l'aventure et d'une certaine liberté. Il partit au désert, méfiant, plein d'inquiétudes et redoutant les Arabes. Elle, elle choisit ce même désert pour s'y fondre et errer à sa guise. Mais au final, tout les deux se sentirent proche des gens et des paysages qui s'y profilaient. Il se plut dans ce pays et au milieu de ces gens qui le respectaient et lorsque le moment du départ sonna il éprouva de l'ennui et de sincères regrets. Il prit la décision de rester. Il se fit musulman, changea de nom et épousa une musulmane.

L'auteure, elle, ne parlait pas de conversion mais d'une naissance musulmane. Elle se présentait sous l'identité de Mahmoud Saadi et épousa Slimène Ehni. Elle vivait parmi les indigènes et se considérait comme faisant partie de la société algérienne. Elle s'initia à la confrérie des Kadriya. Une fraternité et une phratrie qui la rassurait en quelque sorte.

Ce bref parallèle entre les deux vies semble, plus ou moins concluant, et d'une, sur la relation de l'auteure avec son personnage et de deux, sur ce processus d'acculturation qui semble caractériser les choix de l'une et de l'autre. Roberto ne semble pas le seul à avoir tourné, l'auteure l'avait déjà fait et se représente en quelque sorte à travers ce personnage. La relation et les enjeux du contact qui se fait entre ces individus, leur culture, leur appartenance et leurs identités est plus complexe et renvoie à des considérations plus étendus dont l'enrichissement de l'être, certes. Toutefois, ceci ne semble pas aussi facile, dans son acception, aussi bien pour le personnage que pour l'auteure.

Si nous revenons à la conceptualisation de l'acculturation et son processus établie par Gordon. Nous pourrions reprendre les différentes étapes établies par lui pour suivre le processus d'acculturation chez Isabelle Eberhardt en Algérie. Notre intérêt est de suivre les changements subits par l'auteure et les métamorphoses répercutées sur son identité en précisant le rapport qu'elle crée avec « l'Autre », en étant elle-même une autre facette de « l'Autre ».

L'Algérie était un vieux rêve pour l'auteure, elle choisit cette terre non pas pour devenir une terre d'exil mais comme un « Dar el Islam », une patrie d'adoption qui lui permettra de réaliser ses rêves « d'aventure et d'écriture » et ses plans échafaudés avec son frère Augustin qu'elle tentera finalement de concrétiser toute seule par cette décision de départ vers l'inconnu.

Donc, il s'agit bien d'un départ réfléchi et choisi par notre auteure mais qu'elle n'hésite pas à attribuer « à la volonté auguste de Dieu » qui a voulu la sauver des « ténèbres de l'ignorance » et la guider vers « le sentier fleuri de la résignation ou de la paix¹. »

Dans le contexte de colonisation, cette société algérienne se démarquera par le fait d'être partagée en deux communautés : la communauté européenne qui représente le colonisateur et la communauté algérienne qui représente les colonisés. Pour l'auteure, dès son arrivée en Algérie, elle essaiera de se rapprocher de la communauté indigène et de s'éloigner de celle européenne. Mais la complexité de cette acculturation se rapporte à certains choix de l'auteure dont l'identité masculine et l'habit indigènes. Elle ne coupe pas entièrement les ponts avec la communauté européenne puisqu'elle travaillera en tant que reporter dans le journal *El Akhbar* au côté de Barrucand et tentera de faire carrière au sein de la communauté européenne tout en puisant et en se référant à sa vie, ses rencontres, les histoires dont elle entend parler ou qu'elle observe de la réalité coloniale ou bien les paysages et villes qu'elle traverse.

Plusieurs étapes sont concrétisées de la part de l'auteure et se reflètent dans : le choix de vivre dans des quartiers arabes, parmi les indigènes, à les côtoyer, à vouloir les approcher encore de plus près, en s'habillant comme eux, en montant à cheval, en parlant comme eux, en arabe, en priant à leurs côtés, en se nommant Mahmoud Saadi, en choisissant de partager leur univers, et d'adopter leurs valeurs, les amitiés qu'elle tisse.... Tout cela traduit un sentiment d'appartenance de la part d'Isabelle Eberhardt. C'est ce qui marque, en même temps, une assimilation culturelle et une assimilation par identification. Le caractère réceptif de la population

¹ Isabelle EBERHARDT, *Lettres et journaliers*, Babel, France, p. 53

et l'acceptation de cette étrangère parmi eux, sans préjugés et sans jugements de valeurs, et ce la plupart du temps¹ marque l'assimilation réceptionnelle.

Son initiation à la confrérie Kadryïa caractérise d'une manière assez particulière l'assimilation structurelle puisqu'elle lui ouvre la voix pour tisser des relations directes avec les adeptes de cette confrérie et dont la notoriété de certains lui garantissait l'acceptation et le respect en quelque sorte. Son travail de reporter était l'occasion de s'approcher des indigènes, toutes catégories confondues et de rendre compte de ce qu'ils subissent comme exactions et discriminations. Le mariage avec Slimène Ehni traduit l'assimilation matrimoniale

Reste l'assimilation civique qui est beaucoup plus complexe dans le cas de notre auteure. Vu la situation du pays à l'époque et vu la position de l'auteure vis-à-vis des deux communautés ce qui lui valut un statut assez ambigu pour les uns et pour les autres. Il reste qu'elle acquit, avec beaucoup de difficultés, la nationalité française, de part, son mariage avec S. Ehni mais qu'elle se considérait beaucoup plus comme musulmane et appartenant à la communauté autochtone. Elle désignait, même les indigènes comme ses « frères ».

Le processus d'acculturation est bel et bien vécu par Isabelle Eberhardt. Elle contre carre la réalité de l'assimilation qu'imposait la colonisation et donne une autre image du contact des cultures. L'auteure va vers la culture et la société maghrébine ou plus précisément algérienne. Ce qui semble rejoindre la définition de l'acculturation que propose Michel Grenon en donnant une idée assez claire de son étymologie et de son acceptation :

« Acculturation : le ac initial renvoie au latin ad et signifie mouvement vers. Ainsi, il ne doit pas être confondu avec la « a » privatif grec ¹. Littéralement, « acculturation » indique le mouvement vers une culture, non la suppression, l'arrachement d'une culture. Par ailleurs, cette idée du mouvement d'une culture vers une autre charrie d'autres ambiguïtés, dont témoignent les innombrables définitions qui se succèdent depuis un siècle. « L'acculturation, écrit par exemple A. Dupront en 1965, sera le mouvement d'un individu, d'un groupe, d'une société, même d'une

¹Il ne faut pas passer sous silence l'évènement de Béhima qui a faillit coûter la vie à Isabelle Eberhardt et dont les motifs semblent être le comportement inacceptable de la part de certains indigènes de l'auteure ou bien la rivalité qui existe entre les deux confréries d'el Kadiriya et Tijaniya.

culture vers une autre culture, donc un dialogue, un enseignement, une confrontation, un mélange, et le plus souvent une épreuve de force¹ ».

Le mouvement vers l' « Autre » qui marque la direction, le but à atteindre, ou le passage d'un état à un autre² semble caractériser la volonté de l'auteure de se fondre dans la société maghrébine et algérienne, en particulier. Volonté qui sera consolidée par les différents choix et étapes caractérisant cette intégration. Mais cette expérience qui se répercute sur son être, son identité et ses repères caractérise aussi la volonté de l'auteure de passer d'un état à un autre : une métamorphose, une amélioration de son « moi » qu'elle ne cesse de suivre dans ses moindres changements et qu'elle n'hésite pas à analyser dans ses *Journaliers* ou alors sa correspondance intime.

Aussi, la fiction qui se plie aux fantasmes de son imaginaire et renvoie, à travers la création littéraire aux différentes manières, pour l'auteure, de refléter l'image qu'elle désire d'elle, de l' « Autre » surtout et dans laquelle la réalité n'est jamais loin. Certains personnages seront ses alter ego mais dont les expériences et les choix, la variété d'identités et de vies peuvent aboutir à une destinée tout à fait différente de la sienne ou bien souhaitée par elle.

La dernière image de Mohammed Kasdallah comme vieillard pieux et doux ne peut laisser indifférent et renvoie aux propos souvent émis par Isabelle Eberhardt de vouloir finir sa vie dans quelques lieux aux charmes et envoûtements qu'elle seule savait si bien apprécier. Ce qu'elle trouva en venant en Algérie et surtout au Souf est un havre de paix dans lequel il n'était pas question de se fixer mais de parcourir les espaces, avec cette volonté de vivre libre, de parler des gens, des lieux, de la société, de son histoire et même de ses maux. À se chercher et à tenter de se connaître, elle approche l' « Autre » et se retrouve aussi bien dans la réalité que dans la fiction pour en créer de lui et de soi des images qui hantent ses textes, à la dimension de ses rêves.

¹M GRENON, « La notion d'acculturation entre l'anthropologie et l'historiographie », dans *Lekton*, n°02, 1992, pp. 13-42, [<http://classiques.uqac.ca/>], (consultée le 16/04/2016.)

² Aly ABBARA, *Lexique des affixes (préfixes et suffixes)*, 28 Février 2014, [<http://www.aly-abbara.com/litterature/medicale/affixes/a.html>], (consultée le 09/06/2016)

Conclusion

Au bout de ce troisième chapitre dans lequel nous avons voulu mettre en lumière les deux aspects que ses textes aussi bien fictifs que réels tentent de mettre en avant : la particularité de l' « Autre » et une image de soi que l'auteure semble vouloir cerner. Nous avons affirmé cela en tissant, d'une part, le lien entre la rencontre de l' « Autre » et cette tentative de connaissance de soi qui aboutira également, à consolider l'apport de la « fiction » et de la « réalité » dans l'œuvre et même dans la vie de l'auteure.

Nous avons recouru à deux approches : l'imagologie et la théorie acculturative de Gordon ceci pour :

- Analyser et dégager les différentes facettes dressées de l' « Autre » dans ses textes de fiction qui sont également issus de la réalité dont elle est témoin.
- Consolider le fait que ce qu'elle relate parfois dans ses textes n'est finalement qu'une autre facette de sa propre vie où cette existence aventureuse, cette identité masculine, musulmane et cet habit autochtone ne sont que le résultat de l'adoption d'une société, d'une foi et d'une vie à travers un processus d'acculturation qui contre carre également la réalité de cette période coloniale.

Ici dans ce pays du « *Moghreb* », elle est parvenue à tisser des liens entre ce qui semble se suffire à lui-même et d'aboutir à des mariages qui conjuguent deux extrêmes : d'abord, la « réalité » et la « fiction » puis l'Occident et l'Orient.

CONCLUSION GENERALE

Etant arrivée au terme de cette étude, nous tenterons de reprendre les différentes étapes ponctuant notre parcours afin d'en délimiter les contours de notre réflexion et l'aboutissement de notre analyse. Néanmoins, au préalable, nous ne pouvons passer outre le fait d'énoncer ce qui constitua, pour nous, un handicap majeur. En effet, en choisissant de travailler sur Isabelle Eberhardt nous savions que nous serons entravés par une difficulté prégnante, à savoir la fiabilité de ses écrits. Nous avons essayé de ne retenir que les textes et les éditions qui semblaient sûrs. Au cours de la réalisation de notre étude, nous avons dû remplacer plusieurs textes sur lesquels nous avons commencé notre analyse puisqu'un doute s'est glissé sur leur fiabilité et ce après avoir pu nous procurer le manuscrit de *Sud-Oranais* que monsieur J-M Kempf-Rochd a eu l'amabilité de nous confier.

C'est cette part de suspicion et de doute sur le degré des modifications et l'authenticité des textes publiés qui entrave toute lecture sur l'œuvre entière de l'auteure. Heureusement que les tentatives pour reconstituer et démêler les textes fidèles de ceux douteux a permis d'effectuer un travail scientifique sur la plus grande part de l'œuvre. Le mérite reste attribué et d'une grande part à J-M Kempf-Rochd qui ne cessa son travail d'épuration de l'œuvre d'Isabelle Eberhardt en levant le doute sur la majeure partie des textes.

Cela étant dit, dans ce travail de recherche, il nous incombait de comprendre les liens qui pouvaient être tissés, à travers la création littéraire, entre les notions de « réalité » et de « fiction ». Il ne fallait pas passer outre le contexte de la genèse de l'œuvre de l'auteure, le choix d'adopter la nouvelle comme genre d'écriture répondant à l'époque, sa vie de vagabondage, l'instantanéité des réflexions et des vérités qu'elle tente de révéler. Aussi, la fonction du journal intime qui ne se résume pas uniquement à un exutoire soignant ses maux mais complétant le premier genre d'écrit dans lequel elle tente de receler quelques témoignages sur l'époque, la vie qu'elle menait, les pensées qui se déchaînaient matière, trop souvent, faisant partie de ses nouvelles, sous l'apparence qu'elle voulait bien leur donner. Entre son univers familial, ses lectures, l'époque, les rencontres et les événements marquants sa vie, il y avait une influence sur ce choix aussi résolu qu'instinctif de la part d'Isabelle Eberhardt d'allier et le fictif et le réel dans ses textes.

Nous avons recouru à des approches externes qui nous ont permis d'explorer les liens tissés entre la littérature et la vie de l'auteure, d'une part et celles se rapportant à la littérature et à la société de l' « Autre », d'une autre part. Les approches internes nous ont permis d'appréhender les textes en eux-mêmes, en pointant du doigt leur composition, les descriptions qui se partagent entre paysages et personnages, leur authenticité où les données géographiques, ethnographiques, sociales, culturelles abondent et se partagent l'espace de ses textes, rendant réel les tableaux que raconte l'auteure dans ses récits et qui la racontent aussi. Une vision que l'auteure semble vouloir rendre éternelle : celle d'une société censée s'annihiler sous l'effet de la colonisation.

Il convient de dresser, de manière sommaire, l'ensemble des conclusions auxquelles nous avons abouti :

Notre première partie tentait de baliser le terrain de l'analyse qui s'est effectuée sur notre corpus. Ainsi, nous avons essayé d'appréhender les notions qui semblaient jalonner notre travail de recherche ce qui nous mena à présupposer cette inscription de l'œuvre de l'auteure dans la mouvance réaliste qui marquait aussi bien ses lectures que cette époque du XIX^{ème} siècle. La création littéraire qui se partage entre réel et imaginaire va amener à une représentation de la société de l'époque où véricité des faits, détails et événements marqueront la plupart des récits de cette période. Ces caractéristiques nous ont orientés sur le choix de notre méthodologie qui s'axait aussi bien sur les textes que sur sa vie. En alliant les différentes particularités des deux à travers leur présentation, nous avons tenté l'esquisse d'un arrière plan qui loin de s'imposer pour cacher l'essentiel de l'écriture de l'auteure semblait en marquer les principales propriétés.

C'est ce qui nous mena à traiter ces propriétés de manière graduelle, par rapport à leurs importances, leurs fréquences dans les textes mais surtout en privilégiant, d'abord, les composantes qui informent et orientent vers la valorisation de son style, étant toujours relégué au second plan par rapport à sa vie choisie. Mais il était évident que le tout s'entremêlait et aboutissait à un dessein bien tracé de sa part : s'inspirer du réel sans se départir de l'imaginaire où écriture et vie ne sont que les deux faces d'une même médaille, celle de l'œuvre de l'auteure.

Notre deuxième partie s'est portée sur les différentes stratégies d'écriture de l'auteure où le passage d'une écriture à une autre marque la variation de son style, et cela en abordant différents thèmes dont la plupart se rapportent à la société maghrébine, algérienne en particulier. Ce style qui se caractérise par les descriptions et les portraits qu'elle introduit, autant de tableaux aussi vivants que les sentiments qu'ils suscitent étant, le plus souvent, la réalité vécue et partagée avec les autres. À travers des précisions géographiques, ethnographiques, sociales, culturelles, cette authenticité qui se dresse en filigrane renseigne et de manière subtile sur l'intérêt et l'observation minutieuse de la part d'Isabelle Eberhardt. Elle n'avait pas peur d'être à contre-courant de son époque et n'hésitait pas à dénoncer les déprédations de la colonisation française.

La panoplie des textes que nous avons pu analyser nous a permis d'aboutir à des réponses aux interrogations de départ concernant la narration, et ce dans le deuxième chapitre. L'auteure varie ses procédés narratifs en fonction de la relation à l'histoire et du niveau narratif. Cependant, l'implication du narrateur est souvent décelable dans les récits à la troisième personne étant celui qui sait, qui voit, qui juge, analyse et commente en avançant certaines critiques et réflexions sur les personnages, leurs sentiments, reliés aux événements qu'ils traversent, devenant, d'une certaine manière, le miroir sur lequel tout se projette.

Cette omniscience du narrateur, trop souvent mise en avant dans la plupart des récits, reste caractéristique de son style à travers lequel elle tente, le plus souvent, d'analyser et d'interpréter ce qui lui semble indicible ou en contradiction avec les actes de ses personnages. Le récit s'imprègne ainsi d'une réflexion qui rappelle la sienne et que le lecteur retrouve aussi dans ses *Journaliers*.

Le choix de l'énonciation ne semble pas se détacher de l'identité choisie par elle et qu'elle ne cesse de présenter comme établie, en y joignant les habits et le masculin que l'accord dans les textes semble sceller. Tout nous semble réfléchi, apparaissant à des moments déterminés de sa vie, en rendant compte d'expériences libératrices pour elle. Ce qui, en quelque sorte, boucle la boucle des caractéristiques de ce style où écriture et vie ne font qu'un.

Notre dernière réflexion s'attelait à juger de l'apport de la « fiction » et de la « réalité » dans l'œuvre et la vie de l'auteure. Inexorablement l'« Autre » surgit

lorsqu'on se cherche. Sa représentation dans ses textes prend plusieurs formes et sens, et devient, en même temps, le miroir qui révèle les différences ou les ressemblances ; du coup, sa propre image qui se crée ou se recrée, se révèle à travers une recherche de soi et des liens qui transparaissent, au fur et à mesure de la compréhension des choix d'écriture ou ceux se rapportant à sa vie.

Retrouver son être et l' « Autre » dans une fiction où la réalité n'est jamais loin. Telle semble être l'ambition qui anime toute l'œuvre d'Isabelle Eberhardt. En effet, l'auteure n'a pas cessé de « se chercher » mais cette recherche l'a conduite à rencontrer l' « Autre » et à accepter sa différence, à le dire et à le défendre dans ses textes. Nous avons pu présenter l'image qu'elle avait de cet « Autre ». Ce qui avait retenu notre attention dans cette image du colonisé c'est son identité qu'elle ne cesse de mettre en avant, à travers la représentation de sa culture tout en attachant une importance à sa situation et ses conditions de colonisé. Elle ne cessait de présenter en parallèle son mode de vie, ses traditions, ses valeurs et ses croyances. Mais ce qui retenait incessamment l'attention c'est cette dénomination qui changeait des désignations générales comme celles de : « l'Arabe », « l'indigène » ou « l'Autre ». Ces personnages maghrébins avaient un nom, une filiation qui avait le pouvoir de revendiquer pleinement leur existence face à la colonisation qui tentait leur annihilation : Abdelkader ben Hamoud, Les Ouled-Madbi, Hama Srir ben Abderrahman Cherif, Oum el Aâz bent Makoub Rir'I, Abdallah ben Taïb Djellouli...ainsi que d'autres bénéficiaient, sous la plume de l'auteure, de la révélation et de la pérennité de leur identité.

Cette image de l' « Autre » et les histoires qu'elle tisse entre les différents personnages, de part et d'autre des deux rives servent à prêcher la différence et la diversité des esprits et des gens en même temps qu'elle valorise le contact qui se crée entre eux. L'humanisme et l'altruisme qui la caractérise sera également caractéristique de ses personnages européens et l' « Autre » changera de face et de rives prenant une part de l'une et de l'autre.

« Pour trouver enfin sa place, tout aussi bien sur le plan littéraire que spirituel, elle a pris conscience qu'il lui fallait se situer dans le mouvement (...), l'ouverture sans réserve à l'altérité et pouvoir vivre sa passion de l'espace dans sa version la plus intense : le désert. Sur les bases

de cette identité dévoilée, la voilà prête à entrer « dans les sphères supérieures de la pensée et de l'action¹ »

Dans la fiction, la réalité se retrouve comme le voudrait l'auteure et c'est dans cette même fiction qu'elle se reflète et se crée. Tous se confond et se crée en même temps.

« Pour Isabelle Eberhardt l'œuvre et la vie se créent comme des romans parallèles et parfois se confondent. [...] »

Consciente de son étrangeté, Isabelle Eberhardt invente les mises en scène de son propre personnage, de là peut-être son génie de la fiction, nécessaire pour combler un vide.²...»

Étrange, spécial, unique, controversé, mystérieux, fantasque... le personnage échappe aux normes de son époque et suscite les mêmes remarques qui portent sur sa vie et sa singularité.

Nous sommes partie du fait que la fiction et la réalité se confondaient dans les textes d'Isabelle Eberhardt comme éléments fondamentaux dans la création littéraire. Nous avons tenté de privilégier les écrits de l'auteure indépendamment de son vécu qui la définissait le plus souvent. Mais au fur et à mesure de l'avancée de notre travail de recherche nous nous sommes rendu compte que l'œuvre d'Isabelle Eberhardt ne se résumait pas uniquement à ses textes littéraires mais elle englobait également sa vie.

Cette œuvre se partage entre ses écrits et sa vie qu'elle invente au même temps que ses textes. Une vie où se mêlent aussi bien le réel et l'imaginaire, et où la vérité et le mensonge se côtoient pour embrouiller aussi bien le lecteur de ses textes que ceux qui croisaient son chemin au détour de l'une de ses pérégrinations. Laisser une onde de mystère planer sur cette vie exceptionnelle la rendait encore plus exceptionnelle : *« Dans le cas d'Isabelle Eberhardt, vie réelle et œuvre fictive semblent indissociables. Comme les dandys de cette Europe qu'elle a quittée, elle fait de sa vie sa plus grande œuvre³. »*

¹ Catherine STOLL-SIMON, *Si Mahmoud ou la renaissance d'Isabelle Eberhardt*, Alger, Editions Alpha, octobre 2006, p.118.

² Isabelle EBERHARDT, *Ecrits intimes*, Petite bibliothèque Payot. pp. 8-9

³ Guri Ellen, BARSTAD, « Isabelle Eberhardt ou l'invention de soi », *Romansk Forum*, août 2002, p. 265-269, [<http://urn.nb.no/URN:NBN:no-32321>], (consulté le : 18/06/2007)

Constatation toute faite de l'indissociabilité des deux qui s'entremêle et se complète pour dresser un portrait que l'auteure choisit de faire d'elle. Les différentes lectures enrichissent mais nous ne pouvons passer à côté de sa propre représentation à travers ses personnages ou de son intériorité à travers les *Journaliers*.

Dans son article « Isabelle Eberhardt ou l'invention de soi », Guri Ellen Barstad évoque cette relation qui unit la vie réelle et l'œuvre fictionnelle. Ainsi :

« Toute la vie d'Isabelle Eberhardt est marquée par un projet dominant : se créer un destin, s'inventer une vie. Sa vie et son œuvre illustrent à merveille cet enchevêtrement de fiction et de réel qui marque toute existence humaine, dynamisme créatif qui représente une problématisation de toute frontière facile entre rêve et réalité : la réalité intérieure, notre image de nous-mêmes, n'est-elle pas aussi « vraie » que la réalité visible¹ ? »

C'est ce qui semble amorcer cette création dynamique où l'histoire personnelle devient le réceptacle du rêve. Elle tisse alors des récits où son imagination se libère et transforme les situations. Des récits dans lesquels :

« les personnages qu'elle rencontre dans la vie réelle en arrivent à se transformer en miroir, lui renvoyant son image et reflétant des aspects d' « elle-même », voire à « se fictionnaliser » et se métamorphoser en véritables personnages de roman. De même les événements de la vie réelle deviennent-ils prétextes à des élaborations narratives : par exemple, à partir de la fugue de son demi-frère, Augustin, se forment des ramifications vers d'autres récits². »

En inventant des identités, elle s'invente aussi, au fur et à mesure. Certes une double vie, voir plus puisque pour chaque identité une occurrence qui justifie son apparition et qui prend vie « dans une situation mi-fictive, mi-réelle³ » où la confusion ne permet pas de statuer sur la vraie identité qui fait face aussi bien dans la vie réelle qu'à travers ses écritures. Les identités inventées semblent jouer du même pouvoir pour échapper au réelle, sauver son réel, partir aussi vers cet ailleurs auquel elle tente d'accéder. Du coup, l'ailleurs s'ouvre, conséquemment, pour Isabelle Eberhardt par l'imagination avant de le conquérir à travers le voyage.

Pour Guri Ellen Barstad, dans la nouvelle *Légionnaire* comme le roman *Trimardeur*, le héros russe semble suivre le même cheminement. À la recherche

¹Idem.

²Idem

³Idem

d'une patrie, mal dans sa peau et désirant vivre librement ce qui l'amène à choisir la route pour maîtresse et ce qui fait de lui un double d'Isabelle Eberhardt : « (...) *Dimitri est aussi Isabelle Eberhardt, sa partie masculine, avide de liberté et d'aventures. Encore une fois elle a mis en scène ses contradictions*¹.»

Mais, pour nous, il n'y a pas que Dimitri qui représente l'auteure, il y a aussi le vagabond, Jacques, Roberto Fraugi, tous sont un peu ou alors profondément Isabelle Eberhardt sous cette identité de Mahmoud Saadi la plus part du temps. Et parfois, certaines de ses héroïnes prennent une part d'elle : Yasmina, Embarka, Oum-Zahar, ...

Mi homme, mi femme, mi réelle, mi fictive, mi Orientale, mi Occidentale, c'est en conjuguant ces extrêmes que l'auteure semble se retrouver et se reconnaître. Elle met réellement ses contradictions en scène parce qu'elle est elle-même dans la combinaison de toute ces contradictions. La route qui se trace devant les héros qu'ils empruntent dans une tentative de voir l'« Autre » et d'arriver à cet ailleurs, différent mais révélateur est la voie qu'elle a suivi pour changer son destin. Mais loin de changer complètement de cape elle choisit de conjuguer les fondamentaux des deux univers, orientaux et occidentaux, qu'elle intègre parfaitement. Elle est musulmane mais se travestit en homme pour ne pas perdre sa liberté et pouvoir approcher un « Autre » qu'elle tente d'appréhender.

La dernière identité qu'elle choisit d'adopter est celle de Mahmoud Saadi. C'est cette identité qui lui permet l'accès à l'Afrique, à l'Algérie, à la vie authentique et par delà ce qu'elle ne cessera de qualifier comme ce qui est sa vraie patrie, sa vraie vie, son vrai « moi ». Accéder de ce fait à la vérité par la fiction où la réalité transformée pour les autres devient véracité et authenticité, pour elle.

Elle se retrouve en s'assimilant à l'« Autre » et en faisant de ce Mahmoud Saadi cet Autre elle-même :

« La fiction virile de Mahmoud Saadi devient pour elle un moyen de vivre son moi dans sa multiplicité et ses contradictions. Masquée, elle peut aller derrière les masques sociaux, ce qui facilite aussi son travail de

¹Idem

journaliste. D'un autre côté, sa vie non traditionnelle éveille rapidement la suspicion de certains colons français qui se mettent à la surveiller¹. »

Cette identité qui perdure face aux autres qu'elle a choisies semble la vraie, puisqu'elle est maghrébine, musulmane, en quête de savoir religieux pour améliorer sa foi. Elle est masculine aussi comme la plupart des identités qu'elle choisit et les lectures peuvent se diversifier. Mahmoud Saadi semble être l'« Autre » Isabelle Eberhardt qu'elle revendique étant son « moi » réel.

Il faut avoir une largesse d'esprit pour comprendre les choix de l'auteure sans préjugés et sans procès. Elle s'échappait de tout ce qui de l'extérieur pouvait donner une idée précise des choses et des gens. Elle ne cessera jamais d'être cette anticonformiste qui a fait des choix et prit des décisions osées, non dans le seul but de provoquer mais aussi de se démarquer et de vivre la vie qui la convenait le mieux. Son être se partage entre ce « moi » réel, incompris, et celui qu'elle arbore face aux autres. Ceux qui la jugeaient ou ne manquaient pas de le faire puisqu'elle transgressait un ordre établi passeront à côté de ce qu'elle a pu laisser comme héritage : des textes originaux par leur style et l'image qu'ils présentaient du colonisé et de la société de l'époque. Elle savait aussi rendre compte et de manière très subtile, de la beauté des paysages qu'elle traversait.

Conjuguer les extrêmes semble ce en quoi Isabelle Eberhardt excelle. Et c'est ce qui la définit finalement le plus. Dans sa vie et même à travers son écriture, il y aura cette fusion de ce qu'elle porte en elle : L'Occident et l'Orient ainsi que le réel et l'imaginaire. Son œuvre majeure réunira aussi bien les événements qu'elle a vécus que ce qu'elle imagine et rapporte dans ses écrits. Comme le conclue si bien Cathrine Stoll-Simon : « *De fait, pendant les cinq ans de sa vie nouvelle, elle sera à la fois un être libre et un être soumis à Dieu, une femme formée de ces deux rives dont elle conjugua les fondamentaux avec une hardiesse inouïe jusqu'en ce jour d'octobre 1904 où elle périt, au milieu des siens, dans l'inondation d'Aïn Sefra². »*

Être musulmane et garder cette liberté dont elle rêvait souvent : vagabonder, chevaucher et goûter à des bonheurs comme ceux de se fondre dans la terre pour s'y intégrer en devenant transparent. Oser s'assimiler mais aussi s'imposer par son mode

¹ *Idem*

² Catherine STOLL-SIMON, *Si Mahmoud ou la renaissance d'Isabelle Eberhardt*, Alger, Editions Alpha, octobre 2006, pp. 132-133.

de vie, savoir garder l'essentiel et l'orner par son imaginaire pour en proposer sa propre vision des choses et des gens, de la vie et de la foi aussi. La création littéraire chez elle partage aussi deux extrêmes, dans une volonté de sa part et de marquer son style d'écriture et de marquer l'époque où elle est le témoin d'évènements qu'elle rapporte. La fiction et la réalité servent l'auteure dans toute son œuvre créant, ainsi, un univers à la mesure de ses ambitions.

À travers notre étude, nous ne prétendons aucunement avoir contrecarré les assertions de part et d'autre sur les choix osés et la vie exceptionnelle de l'auteure. Notre réflexion a puisé ses méandres à partir de ceux qui ont raconté sa vie et de ceux qui ont travaillé sur elle. Mais nous avons privilégié dans notre analyse beaucoup plus les écrits de l'auteure, étant pour nous une part essentielle souvent reléguée au second plan pour comprendre justement ces choix et ce mode de vie qui n'ont pas cessé de la définir. Le tout combiné nous a servi à présenter notre propre lecture de l'œuvre d'Isabelle Eberhardt que nous n'hésiterons pas à désigner comme étant « L'œuvre d'une vie » où toutes les contradictions se retrouvent pour définir l'auteure et son écriture. Une tentative aussi pour accélérer cette réhabilitation du statut de l'auteure, qui jusqu'à aujourd'hui reste ambiguë, en Algérie.

BIBLIOGRAPHIE

Corpus étudié

EBERHARDT, Isabelle. *Yasmina...et autres nouvelles algériennes présentées par Delacour & Huleu*, Paris, Editions Liana Levi, 1986, ISBN 2867460239.

EBERHARDT, Isabelle. *Œuvres complètes. Ecrits sur le sable (récits, notes et journaliers)*, Paris, Grasset, 1988, 458 p, ISBN 2-246-39221-7.

EBERHARDT, Isabelle. *Ecrits intimes*, Paris, Editions Payot & Rivages, 2003, 430p, ISBN 2-228-89745-0.

EBERHARDT, Isabelle. *Lettres et Journaliers*, France, Editions Babel, 2003, ISBN 2-7427-4162-3.

KEMPF-ROCHD, J.M. *Isabelle Eberhardt, Une version inédite de Sud-Oranais, Notes de route*, Alger, ENAG Édition, 2013, 333p, ISBN 798-9931-00-266-6.

Ouvrages sur Isabelle Eberhardt

BENAMARA, Khelifa. *Isabelle Eberhardt et l'Algérie*, Alger, Barzakh, Septembre 2005, 247p, ISBN 9961-892-76-3.

BRAHIMI, Denise. *L'oued et la zaouïa : Lectures d'Isabelle Eberhardt*, Alger, Office Des Publications Universitaires, 1983, 179p.

CHARLES-ROUX, Edmonde. *Nomade j'étais : Les années africaines d'Isabelle Eberhardt 1899-1904*, Paris, Grasset & Fasquelle, Coll. « Le livre de poche », 1995, 672 p, ISBN 2-253-14165-8.

CHARLES-ROUX, Edmonde. *Un désir d'Orient. La jeunesse d'Isabelle Eberhardt*, Paris, Edition Grasset & Fasquelle, Coll. « Le livre de poche», 1988, 733p, ISBN 2-253-05690-1.

COMITE DU VIEIL ALGER, fondateur Henri Klein. *Feuillets d'El-Djezaïr*, Algérie, Editions du Tell, Coll « Histoire et Patrimoine », Tome I, Avril 2003, 174p, ISBN 9961-773-03-9.

DEJEUX, Jean. *La culture algérienne dans les textes*, Paris, Editions Publisud, 1995.

DEJEUX, Jean. *La littérature algérienne contemporaine*, France, Presse Universitaire de France, Coll. « Que sais-je ? », 1975, 127p.

EBERHARDT, Isabelle. *Notes de route, Maroc-Algérie-Tunisie*, Paris, Actes Sud, novembre 1998, 312p, ISBN 2-7427-2011-1.

HENRY, Jean-Robert et Lucienne MARTINI (dir.). *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, Édisud, juin 1999, 344p, ISBN 2-7449-0066-4.

KASSOUL, Aïcha. *L'Algérie en français dans les textes. Essai d'histoire littéraire algérienne 1830-1990*, Algérie, Editions ANEP, 2002, 276p, ISBN 9961-768-02-7.

RANDAU, Robert. *Isabelle Eberhardt : Notes et souvenirs*, Paris, La boîte à documents, 1989, 270p, ISBN 2-906164-0.

REZZOUG, Simone. *Isabelle Eberhardt*, Alger, Office des Publications Universitaires, coll. « classiques maghrébins », 117p.

ROCHD, Mohamed. *Isabelle Eberhardt. Le dernier voyage dans l'ombre chaude de l'islam*, Alger, Entreprise nationale du livre, 1991, 365p.

ROCHD, Mohamed. *Isabelle. Une Maghrébine d'adoption*, Alger, Office des Publications Universitaires, 334p.

STOLL-SIMON, Catherine. *Si Mahmoud ou la renaissance d'Isabelle Eberhardt*, Alger, Edition Alpha, Octobre 2006, 145p, ISBN 9961-780-54-x.

Ouvrages théoriques

ACHOUR, Christiane et REZZOUG, Simone. *Convergences critiques, Introduction à la lecture du littéraire*, Alger, Office des publications universitaires, janvier 1990, 325p.

BABY, Hélène. *Fiction narrative et hybridation générique dans la littérature française*, Paris, L'Harmattan, 2006, 295p. ISBN 2-296-01794-0.

COMPAGNON, Antoine. *Le Démon De La Théorie : Littérature et sens commun*, Paris, Editions du Seuil, mars 1998, 303p, ISBN 2-02-022506-9.

DELCROIX, Maurice et HALLYN, Fernand. *Méthodes du texte : Introduction aux études littéraires*, Edition Duculot, 351p.

- FROMILHAGUE, Catherine et SANCIER-CHATEAU, Anne. *Analyses stylistiques. Formes et genres*, Belgique, Edition Nathan, 234p, ISBN 2-09-191134-8.
- GARDES-TAMIN, Joëlle. *La stylistique*, Paris, Armand Colin, 1992, 1997. ISBN 2-200-21213-5.
- GROJNOWSKI, Daniel. *Lire la Nouvelle*, Paris, Dunod, 1993, 212p, ISBN 2 10 003514 2.
- HUBIER, Sébastien. *Littératures intimes, Les expressions du moi, de l'autobiographie à l'autofiction*, Paris, Armand Colin, décembre 2005, 154p, ISBN 2-200-26333-3.
- LAGARDE, André et MICHARD, Laurent. *XIXe siècle. Les grands auteurs français du programme*, Paris, Bordas, Coll.« Lagarde & Michard », 1969, 577 p, ISBN 2-04-000050-X.
- LANASRI, Ahmed, *La littérature algérienne de l'entre-deux-guerres, Genèse et fonctionnement*, Paris, Editions Publisud, novembre 1995, 566p, ISBN 2-86600-747-6.
- MAINGUENEAU, Dominique. *Le Contexte de L'œuvre Littéraire : Enonciation, écrivain, société*, paris, DUNOD, 1993, 193p, ISBN 2-10.001688-1.
- MILLY, Jean. *Poétique des textes*, France, Edition Nathan, 1994, 314p, ISBN 2.09.190 050.8.
- PATILLON, Michel. *Précis d'analyse littéraire : Les structures de la fiction*, France, Nathan Université, 144p, ISBN 2 09 190 185-7.
- ROGER, Jérôme. *La critique littéraire*, France, Armand Colin, 128p, ISBN 2-200-34209-8.
- SARI MOSTEFA-KARA, Fewzia. *Lire un texte*, Oran, Edition Dar El Gharb, 220p, ISBN 9961-54-544-3.
- SARTRE, Jean-Paul. *Qu'est-ce que la littérature ?*, Paris, Gallimard, 1948, p.
- SARTRE, Jean-Paul. *Situations*, Tome II, Paris, Gallimard, 1948, p.
- STALLONI, Yves. *Les genres littéraires*, Barcelone, Armand Colin, Août 2007, 127 p, ISBN 2-200-34186-5.

TOURSEL, Nadine et VASSEVIERE, Jacques. *Littérature : textes théoriques et critiques*, Paris, Edition Armand Colin, 367p, ISBN 978-2-200-35221-9.

Articles

MALEXIS, Sophie et ROGER, Simon. « Etonnantes voyageuses. 1/ Isabelle Eberhardt. Le Désert pour horizon », *Le Monde* 2, (8 juillet 2006), p.49-59.

STOLL-SIMON, Catherine. « L'islam d'une scandaleuse », *Le soir d'Algérie*, (jeudi 15 décembre 2006), p. 7.

Dictionnaires

ARON, Paul, SAINT-JACQUES, Denis, VIALA, Alain. *Le dictionnaire de la littérature*, France, Presse Universitaire de France, 2002,634p.

AZIZA, Claude, OLIVIERI, Claude, SCTRICK, Robert. *Dictionnaire des types et caractères littéraires*, France, Fernand Nathan, 1978,211p.

AZIZA, Claude, OLIVIERI, Claude, SCTRICK, Robert. *Dictionnaire des symboles et des thèmes littéraires*, France, Fernand Nathan, 1978,204p.

GILLES, Philippe. *Lexique des termes littéraires*, Paris, Gallimard, 2001.

SITOGRAPHIE

ABBARA, Aly. *Lexique des affixes (préfixes et suffixes)*, 28 Février 2014, [<http://www.aly-abbara.com/litterature/medicale/affixes/a.html>], (page consultée le 09/06/1016).

ACHOUR, Christiane. « Isabelle Eberhardt : le jeu très sérieux du masculin/féminin », dans *Frontières des genres*, Le Mansucrit.com, 2006, pp. 51-69, [<http://christianeachour.net/articles.html>], (page consultée le 26/05/2014).

AMOSSY, Ruth. « Sociocritique et argumentation : l'exemple du discours sur le « déracinement culturel » dans la nouvelle droite », p 29, dans *Google livres*, [http://books.google.dz/books?id=qlzrG2jN9CUC&pg=PA249&lpg=PA249&dq=la+biographie+sociologique+et+sociocritique&source=bl&ots=F3ojB7wiSh&sig=njfp7nN0292OVWImZpYhGeD9_uk&hl=fr&sa=X&ei=

[WDtqUK78NY75sgaG24CICA&ved=0CFUQ6AEwCTgK#v=onepage&q=l
a%20biographie%20sociologique%20et%20sociocritique&f=false.](http://www.revueithaque.org/fichiers/Ithaque6/06Audy.pdf)],
(page consultée le 26/06/2015)

AUDY, Marie-Hélène. « Le moi, le caractère et l'identité personnelle chez David Hume », dans *Ithaque*, 2010, [<http://www.revueithaque.org/fichiers/Ithaque6/06Audy.pdf>], (page consultée le 20/06/2016).

AUGER, Manon. « Forme et formation d'une identité narrative : la mise en scène de soi dans le Journal (1874- 1881) d'Henriette Dessaulles », dans *Voix et Images*, vol. 33, n° 1, (97) 2007, p. 115-129, [<http://id.erudit.org/iderudit/017532ar>], (page consultée le 8 Mai 2011, 12:16).

BARSTAD, Guri Ellen. « Isabelle Eberhardt ou l'invention de soi », [<http://www.duo.uio.no/roman/Art/Rf-16-02-2/fra/Barstad.pdf>], (Page consultée le lundi 18 juin 2007).

BATTISTON, Régine. *Lectures de l'identité narrative : Max Frisch, Ingeborg Bachmann, Marlen Haushofer, W.G. Sebald, Orizons*, 2009, [livre.prologuenumerique.ca/telechargement/extrait.cfm?ISBN=9782296227507...], (consulté le 11/08/2015).

BECKER, C. *Lire le réalisme et le naturalisme*, Paris, Dunod, 1992, p. 104 cité par RAMI, Meryème. « Le réel », dans *e-littérature*, 2010, [http://www.e-litterature.net/publier2/spip/spip.php?page=article5&id_article=906], (page consultée le : 06/02/2015)

BELLALEM, Arezki. *La représentation de l'ethnotype français dans La Disparition de la langue française d'Assia Djébar*, mémoire de magistère, Université de Béjaïa, Abderrahmane Mira, 2008, p. 29, [dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-00605298/document], (page consultée le 25/06/2016).

BLINE, Carole. « La conscience : le mythe d'une vie intérieure propre à chacun », dans *philcours*, [<http://www.philocours.com/cours/cours-conscience.html#IC>], (page consultée le : 14/06/2016).

BORÉ, Catherine. « Le narrateur en questions », dans *Texto! Textes et cultures*, 2011, [http://www.revue-texto.net/docannexe/file/2805/bore_narrateur.pdf], (page consultée le :04/09/2014)

BOUVET, Rachel. « Variation autour d'un paysage : le désert chez Isabelle Eberhardt », dans *Pratique de l'espace en littérature, Figura*, 2002, En ligne sur le site de l'Observatoire de l'imaginaire contemporain, [<http://oic.uqam.ca/fr/articles/variation-autour-dun-paysage-le-desert-chez-isabelle-eberhardt>].(page consultée le 7 octobre 2014).

BRAHIMI, Denise. *Maghrébines*, dans *Google livres*, [http://books.google.fr/books?id=B4OeKH9y01qC&pg=PA61&vq=Yasm+Isabelle+Eberhardt&dq=intitle:Maghr%C3%A9bines&lr=lang_fr&as_brr=0&source=gbs_search_s&cad=0], (Page consultée le samedi 6 juin 2009).

CATHERINE, Stoll-Simon, Isabelle Eberhardt : L'Islam d'une scandaleuse, [14 août 2015], [vidéo, 9 :35] In OummaTV. Disponible sur : [<https://oumma.com/isabelle-eberhardt-lislam-dune-scandaleuse-video/>], (consulté le : 25/09/2015)

DELACOUR, Marie-Odile et HULEU, Jean-René. « Isabelle Eberhardt », [<http://littera05.free.fr/biographisa.htm>],(page consultée le 25 juillet 2007)

DUCHET, Claude. « Du texte au sociotexte », dans *sociocritique*, 2014, [<http://www.sociocritique.com/fr/>], (page consultée le : 15/05/2015)

DURAND, G. *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod, 1992, p. 38,cité par RAMI, Meryème. « L'imaginaire », dans *e-littérature*, 2010, [http://www.e-litterature.net/publier2/spip/spip.php?page=article5&id_article=906], (page consultée le : 06/02/2015)

FERNANDEZ, Bernard.« L'homme et le voyage, une connaissance éprouvée sous le signe de la rencontre. », dans *Marco-Polo*, [www.Marco-Polo.org], (page consultée le 08/03/2016).

FREBY, François. « L'effet de réel-fiction ou l'impossible non-fiction et l'impossible invraisemblance », dans *fabula*,

[<http://www.fabula.org/colloques/effet/interventions/5.php>], (page consultée le 07/09/2014).

GEFEN, Alexandre. « Le statut référentiel de la fiction dans la théorie classique », dans *fabula*, 2002,

[http://www.fabula.org/atelier.php?Le_statut_r%26acute%3Bf%26acute%3Brentiel_de_la_fiction_dans_la_th%26acute%3Borie_classique], (page consultée le 15/09/2014)

GRENON, M. « La notion d'acculturation entre l'anthropologie et l'historiographie », dans *Lekton*, n°02, 1992, pp. 13-42, [<http://classiques.uqac.ca/>],(page consultée le 16/04/2016.)

HADOUCHE-DRIS, Leila-Louise.« *L'œuvre algérienne d'Isabelle Eberhardt: une écriture à revisiter* », *Insaniyat / إنسانيات*, octobre - décembre 2009, [<http://insaniyat.revues.org/18046>], (page consultée le 08 octobre 2014).

HADOUCHE DRIS, Leila Louise. *La construction de soi dans l'écriture littéraire. le cas d'Isabelle Eberhardt*, doctorat Littérature et civilisation françaises, Ecole Doctorale Pratique Et Théorie Du Sens : Université Paris VIII – Vincennes – Saint-Denis, soutenue le 25 juin 2010, [<http://www.theses.fr/2010PA083309>], (page consultée le : 04/02/2016)

HERLANT-HEMAR, Kristina. « Identité et inscription temporelle : le récit de soi chez Ricoeur », dans *fondsricoeur*, [www.fondsricoeur.fr/.../identite-et-inscription-temporelle-le-recit-de-soi-chez-ricoeur], (page consultée le 13/05/2016).

HUYGUE,R.. *Sens et destin de l'art. De l'art gothique au XX^e siècle*, Paris, Flammarion, 1985,p. 200, cité par RAMI, Meryème.« L'iminaire », dans *e-littérature*, 2010, [http://www.e-litterature.net/publier2/spip/spip.php?page=article5&id_article=906],(page consultée le :06/02/2015)

LAURENT, Jenny. « La figuration de soi », université de Genève, 2003, [<https://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/figurationsoi/fsintegr.html>], (page consultée le 07/05/2016)

- LAURENT, Jenny. « Fiction », 2003, [<https://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/fiction/fiintegr.html>], (page consultée le 03/04/2014)
- LAVOIE, Benjamin. *Nietzsche et le problème de la souffrance*, maîtrise en philosophie, Québec, Canada, 2015, p. 74, [www.theses.ulaval.ca/2015/31353/31353.pdf], (page consultée le : 09/05/2016).
- LECLAIR, Bertrand. « Un « privilège » du romancier ? », dans *Le MOTif - Observatoire de la liberté de création*, La liberté de création littéraire et l'exception de fiction, 2009, [http://www.lemotif.fr/fichier/motif_fichier/79/fichier_fichier_texte.de.b_leclair.pdf], (page consultée le :24/08/2015)
- LEENHARDT, Jacques. « Sociologie de la littérature », dans *Encyclopaedia Universalis*, 2004 (en ligne).
- LOUZON, Robert. « Cent ans de capitalisme en Algérie », dans *La Révolution prolétarienne* du n°99 (mars 1930) au n°104 (mai 1930), [<https://bataillesocialiste.wordpress.com/documents-historiques/1930-cent-ans-de-capitalisme-en-algerie-louzon/>], (page consultée le 05/09/2015).
- MANON, Simone. « Identité : I) Le problème métaphysique », dans *PhiloLog*, le 23 novembre 2007, [<http://www.philolog.fr/identite-i-le-probleme-metaphysique/>], (page consultée le 14 /06/2016).
- MERCIER, Andrée. « La vraisemblance : état de la question historique et théorique », dans *temps zéro*, n° 2, 2009, [<http://tempszero.contemporain.info/document393>], (page consultée le 5 avril 2013).
- OLOUKPONA-YINNON, Adjai Paulin. « Alterité : Une « Théorie De Récupération » ? », dans *Ethiopiennes* n 74 : Littérature, philosophie et art, 1er semestre 2005, [<http://ethiopiennes.refer.sn/spip.php?article265>], (page consultée le : 09/03/2016).
- PAGEAUX, Daniel-Henri. « Recherche sur l'imagologie : de l'Histoire culturelle à la poétique », Paris III, Sorbonne-Nodvelle, 1995,

[revistas.ucm.es/index.php/THEL/article/viewFile/THEL9595330135A/34104],
(page consultée le : 25/06/2016).

PESTEL, S. « Eberhardt, Isabelle : Le Major, 1903 », Collection électronique de la Bibliothèque Municipale de Lisieux,
(06.02.1997), [http://ourworld.compuserve.com/homepages/bib_lisieux/major01.htm], (page consultée le 2 juillet 2007).

PESTEL, S. « Eberhardt, Isabelle: Yasmina, 1902 », Collection électronique de la Bibliothèque Municipale de Lisieux, (30.01.1997),
[http://ourworld.compuserve.com/homepages/bib_lisieux/yasmina01.htm], (page consultée le 2 juillet 2007).

QUEFFELEC, Ambroise. «Français en Algérie : Lexique et dynamique des langues », dans Google livres, 2002,
[books.google.es/books/about/Le_français_en_Algérie.html?id=28CA67Tr4X0C],
(consultée le : 15/09/2016)

RAMDANI, Lounès. « Isabelle Eberhardt », [<http://dzlit.free.fr/eberhardt.html>], (page consultée le 2 juillet 2007)

RAMI, Meryème. « Le Réalisme », dans *e-litterature*, février 2009, [http://www.e-litterature.net/publier2/spip/spip.php?page=article5&id_article=699], (page consultée le :06/02/2015)

RAMI, Meryème. « Le réel », dans *e-littérature*, 2010, [http://www.e-litterature.net/publier2/spip/spip.php?page=article5&id_article=906], (page consultée le : 06/02/2015)

RAMI, Meryème. « L'imaginaire », dans *e-littérature*, 2010, [http://www.e-litterature.net/publier2/spip/spip.php?page=article5&id_article=906], (page consultée le : 06/02/2015)

ROUSSOS, Katherine. « Islam et occidentalisation dans l'autofiction d'Isabelle Eberhardt », dans *Société Internationale d'Etude des Littératures de l'Ere Coloniale*,

[[http://www.sielec.net/pages site/FIGURES/Roussos_eberhardt_1/Roussos_eberhardt_17.htm](http://www.sielec.net/pages_site/FIGURES/Roussos_eberhardt_1/Roussos_eberhardt_17.htm)], (Page consultée le dimanche 25 mai 2008)

SCHAEFFER, Jean-Marie. *Pourquoi la fiction ?*, Paris, Seuil, 1999, 350 p. cité par DULGUEROVA, Elitza, Université de Montréal.

[<http://id.erudit.org/iderudit/024873ar>], (page consultée le 27 Mars 2013, 01:24)

SCHAEFFER, Jean-Marie. « Quelles vérités pour quelles fictions ? », dans *L'Homme*, 2005, [<http://www.cairn.info/revue-l-homme-2005-3-page-19.htm>], (page consultée le 03/04/2014)

SERGHINI, Jaouad. « Pour une approche interculturelle du texte littéraire à travers les textes des écrivains maghrébins et subsahariens de la nouvelle génération », Oujda, Maroc, Université Mohammed Premier, 2014,

[<http://www.llcd.auf.org/IMG/pdf/SERGHINI.pdf>], (page consultée le : 05/10/2016).

TALAMO, Roberto. « Mimésis et identité narrative », dans *fondsriceur*, 9 juin 2008, [www.fondsriceur.fr/uploads/.../mimesis-et-identite-narrative-v2.pdf], (page consultée le : 09/03/2016).

VACHON, Stéphane et TOURNIER, Isabelle. *Sociocritique, Bibliographie historique*, p 250, dans *Google livres*,

[<http://books.google.dz/books?id=qlzrG2jN9CUC&pg=PA250&lpg=PA258&dq=St%C3%A9phane+Vachon+et+Isabelle+Tournier&hl=fr>], (page consultée le : 26/06/2015)

VOISIN-FOUGERE, Marie-Ange. « Quand le réalisme rencontre l'Histoire », dans *Fabula*, [<http://www.fabula.org/cr/8.php>], (page consultée le: 15/03/2015°)

VACHON, Stéphane et TOURNIER, Isabelle. *Sociocritique :Bibliographie historique*, dans *Google livres*, p 250,

[<http://books.google.dz/books?id=qlzrG2jN9CUC&pg=PA250&lpg=PA258&dq=St%C3%A9phane+Vachon+et+Isabelle+Tournier&hl=fr>], (page consultée le : 26/06/2015)

WAGNER, Anne-Lorraine. *Contribution au modèle d'acculturation interactif : Encourager l'individualisme pour lutter contre les discriminations*, thèse de

Doctorat, Mention Psychologie, Université Paul Verlaine – Metz, le 7 avril 2010,
[docnum.univ-lorraine.fr/public/.../Theses/2010/Wagner.Anne-Lorraine.LMZ1006.pdf], (consultée le 10/09/2016).

TABLE DES MATIERES

Table des matières

Remerciements	04
Dédicaces	05
Sommaire	06
Liste des tableaux	07
INTRODUCTION GENERALE	08
PREMIERE PARTIE : « Réalité » et « Fiction » aux abords des acceptions, approches et délimitations génériques.	20
Chapitre 1 : « Fiction » et « Réalité » : deux notions à appréhender	21
Introduction	22
I.1.1.« Réalité » et « Fiction » : vers une tentative d'acception	22
I.1.2. Illusion, représentation ou effet de réalité ?	37
I.1.3. La création littéraire entre « fiction » et « réalité »	45
Conclusion	60
Chapitre 2 : Pour une approche de l'analyse de l'œuvre d'Isabelle Eberhardt	61
Introduction	62
I.2.1. La sociocritique	62
I.2.1.1.La définition introuvable	66
I.2.1.2.Vers la socialité du texte littéraire	68
I.2.2.L'imagologie	74
I.2.2.1.L'image.....	75
1. Le stéréotype.....	78
1. Les trois niveaux de l'analyse imagologique.....	79
a. L'image en mots	79
b. L'image en thèmes	79
– Une thématique personnelle.....	79
– Une thématique d'époque	80
– Une thématique éternelle	80
c. L'image en mythes	80
I.2.3.L'approche interculturelle (La théorie d'acculturation de Gordon).....	81

I.2.3.1.L’interculturel	81
1. L’acculturation	82
Conclusion	85
Chapitre 3 :Aux frontières des genres	86
Introduction.....	87
I.3.1.Présentation du corpus.....	87
I.3.1.1.Préliminaire méthodologique	88
I.3.1.2.Présentation des éditions	91
I.3.1.3.Présentation des nouvelles.....	98
I.3.1.3.1. <i>Yasmina</i>	98
Circonstances de la publication.....	98
Mise en fonction et modalités narratives	101
I.3.1.3.2. <i>Le Major</i>	103
Circonstances de la publication.....	103
Mise en fonction et modalités narratives	103
I.3.1.3.3. <i>La Rivale</i>	105
Circonstances de la publication	105
Mise en fonction et modalités narratives	105
I.3.1.3.4. <i>Pleurs d’amandiers</i>	106
Circonstances de la publication	106
Mise en fonction et modalités narratives	107
I.3.1.3.5. <i>Fiancé</i>	108
Circonstances de la publication	108
Mise en fonction et modalités narratives	108
I.3.1.3.6. <i>Oum-Zahar</i>	109
Circonstances de la publication	109
Mise en fonction et modalités narratives	110
I.3.1.3.7. <i>La Main</i>	110
Circonstances de la publication	110
Mise en fonction et modalités narratives	111
I.3.1.3.8. <i>Criminel</i>	111
Circonstances de la publication	111
Mise en fonction et modalités narratives	112
I.3.1.3.9. <i>Ilotes du Sud</i>	112
Circonstances de la publication	112
Mise en fonction et modalités narratives	112
I.3.1.3.10. <i>Les Enjôlés</i>	112
Circonstances de la publication	112
Mise en fonction et modalités narratives	113

I.3.1.3.11.	<i>Campement</i>	113
	Circonstances de la publication	113
	Mise en fonction et modalités narratives	113
I.3.1.3.12.	<i>M'tourni</i>	114
	Circonstances de la publication	114
	Mise en fonction et modalités narratives	114
I.3.1.3.13.	<i>Dans le sentier de Dieu</i>	115
	Circonstances de la publication	115
	Mise en fonction et modalités narratives	115
I.3.1.3.14.	<i>Dans la Dune</i>	116
	Circonstances de la publication	116
	Mise en fonction et modalités narratives	117
I.3.1.3.15.	<i>La Zaouiya</i>	118
	Circonstances de la publication	118
	Mise en fonction et modalités narratives	119
I.3.1.4.	Présentation des <i>Journaliers</i>	120
I.3.1.4.1.	Circonstances de la publication	120
I.3.1.4.2.	Mise en fonction et modalités narratives	121
I.3.1.4.3.	<i>Premier Journalier</i>	121
I.3.1.4.4.	<i>Deuxième Journalier</i>	122
I.3.1.4.5.	<i>Troisième Journalier</i>	123
I.3.1.4.6.	<i>Quatrième Journalier</i>	124
I.3.1.5.	Présentation de <i>Sud-Oranais</i>	124
	Circonstances de la publication	125
	Mise en fonction et modalités narratives	126
I.3.2.	Le choix de la nouvelle comme genre	129
I.3.3.	Le journal intime entre exutoire et témoignage	135
	Conclusion	146
	DEUXIEME PARTIE : L'écriture eberhardtienne entre création littéraire et quête identitaire.....	147
	Chapitre 1 : Les stratégies d'écriture de l'auteure	148
	Introduction	149
II.1.1.	La singularité d'une destinée	149
II.1.2.	La composition textuelle	153
II.1.2.1.	Paragraphe et ponctuations	158
II.1.2.2.	Composition en épisodes/tableaux	163
II.1.2.3.	Une progression cyclique	168
II.1.3.	Le texte eberhardtien entre paysages et personnages.....	169
II.1.3.1.	Lieux authentiques et cadres poétiques	172

II.1.3.1.1.Descriptions panoramiques.....	176
II.1.3.1.2.Lieux et personnages	179
II.1.3.1.3.La description entre « réalité » et « fiction ».....	181
II.1.3.2.Portraits et autoportrait	195
II.1.3.2.1.Le personnage « figure de voyageur ».....	196
II.1.3.2.2.Le personnage « auteure »	204
II.1.3.2.3.Le personnage « collectif à effet idéologique ».....	207
Conclusion	220
Chapitre 2 : Identité et jeu narratif	221
Introduction	222
II.2.1.L'identité entre le « je », le « moi » et « l'Autre ».....	222
II.2.2.Accords et désaccords	233
II.2.3.Le rapport auteur, narrateur, personnage	246
II.2.3.1.L'énonciation à la première personne	251
Conclusion	259
Chapitre 3 : La réalité de la fiction entre « soi » et l' « Autre »	260
Introduction	261
II.3.1.La rencontre de l' « Autre »	261
II.3.1.1.L'image de l' « Autre » dans les nouvelles	263
II.3.1.1.1.L'image en mot.....	264
A. Les bipolarités et les oppositions	264
A.1.Colonisé/ Colonisateur, dominé/dominant.....	264
A.2.Européen colonisateur/Européen humaniste	272
A.3.Homme occidental/femme orientale	278
B Stéréotypes et nominations ethniques	284
B.1.Stéréotypes et contre stéréotypes	284
B.1.1.Une société colonisée aux traditions et valeurs séculaires.....	284
B.1.2.Des croyances ancestrales (La magie/Le Mektoub/ Résignation islamique/le maraboutisme).....	286
B.1.3.Des Européens ouverts et gentils	290
B.2.Nominations ethniques, catégorisations et fonctions sociales.....	291
B.2.1.Tableaux illustratifs	292
Tableau 1 : Exemples de nominations ethniques.....	292
Tableau 2 : Exemples de catégorisation sociale	293
Tableau 3 : Exemples de désignations relevant de fonction assurées par les membres des deux communautés	294
II.3.1.1.2.L'image en thème	295

A. Exil, voyage et errance	295
B. Le contexte historique.....	297
C. Religion et rituels musulmans	299
II.3.1.1.3.L'image en mythe.....	308
II.3.2.Vers la connaissance de soi.....	310
II.3.2.1.D'abord voyager	311
II.3.2.2.Tout écrire et dans tous les genres de textes.....	320
II.3.2.3.La religion, cette autre tentation vers la connaissance de soi.....	340
II.3.3.La rencontre des cultures entre « Soi » et l' « Autre ».....	353
II.3.3.1.Le processus d'acculturation dans <i>M'tourni</i>	359
II.3.3.2.Se retrouver dans la culture de l' « Autre ».....	361
Conclusion	366
CONCLUSION GENERALE	367
BIBLIOGRAPHIE	377
Table des matières	388

Résumé

L'écriture d'Isabelle Eberhardt embrouille le lecteur à l'image du mode de vie qu'elle s'est choisi. Démêler la réalité de la fiction, la vérité du mensonge est un exercice ardu qui demande à se pencher sur tous les aspects de sa vie et de ses textes. Il est difficile, en effet, de savoir à quel moment s'arrête la réalité et à quel moment commence la fiction. Les frontières entre ce qui semble autobiographique et imaginaire s'entremêlent.

La perspective de ses textes de fiction est d'intégrer souvent des réalités se rapportant à la société maghrébine et colonisée de l'époque. Parallèlement, elle fuit la réalité de sa propre vie en s'inventant des identités fictives. Elle embrouille, également, avec ce masculin par lequel elle se désigne dans ses *Journaliers* et à travers l'identité de Mahmoud Saadi qu'elle n'hésite pas à présenter comme son « moi » réel. Nageant, de ce fait, à contre-courant de son époque et de la littérature de ses contemporains, elle donne une image d'elle et de l'« Autre » qui se démarque et qui la démarque. La représentation de l'« Autre » appelle indéniablement une recherche de soi. Cette quête semble aboutir vers une acculturation de la part de l'auteure.

La présente étude a pour objectif de comprendre et de démêler ces nœuds qui semblent caractériser l'œuvre d'Isabelle Eberhardt. Nous nous munirons de différentes approches et outils à même de nous permettre d'explorer les différentes pistes de réflexions et voies vers lesquelles la lecture et l'analyse des textes de l'auteure nous conduiraient.

Mots-clés

Ecriture – réalité – fiction - autobiographie – création - narration – description - portrait - autoportrait – société – colonisation – Autre – moi – identité – représentation – image –recherche - acculturation.

ملخص

الكتابة عند إيزابيل إيبيرهارت تشوش أفكار القارئ كنمط الحياة الذي اختارت. أين فصل الواقع عن الخيال والحقيقة من الأكاذيب هي عملية صعبة تتطلب النظر في جميع جوانب حياتها وكتاباتها. فمن الصعب أن تعرف متى تضع حد للواقع ومتى تطلق العنان للخيال. الحدود الفاصلة بين ما يبدو السيرة الذاتية والخيال تتداخل.

نصوصها الروائية غالبا ما تدمج الحقائق المتعلقة بالمغرب العربي و مجتمعه المستعمر في ذلك الوقت. وفي الوقت نفسه، تحاول أن تهرب من واقع حياتها عن طريق اختراع هويات وهمية. كذلك استعمالها للمذكر الذي يشير إلى ذاتها في تقاريرها اليومية و من خلال هوية "محمود السعدي" التي لا تتردد في تقديمها بأنها "الأنا" الحقيقي الذي يمثلها. كل هذا يجعلها متميزة بالنسبة لعصرها و الأدب الذي يمثلها. فهي بذلك تعطي صورة لها و "الأخر" تبرز بتميزها. تمثلها "الأخر" يدعو بلا شك للسعي لمعرفة ذاتها. ويبدو أن هذا السعي هو ما أدى بها إلى تبني ثقافة الآخر.

تهدف هذه الدراسة إلى فهم وكشف العقد التي تميز كتابات إيزابيل إيبيرهارت و ذلك من خلال النظر إلى مختلف المناهج و الأدوات المختلفة التي يمكن أن تمكننا من قراءة و تحليل نصوصها.

الكلمات المفتاحية

كتابة-واقع-خيال-السيرة الذاتية-خلق-وصف-مجتمع-استعمار-الأخر-الأنا-الهوية-تمثيل-صورة-سعي.