

République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche
scientifique

Université Akli Mohand OULHAJ de Bouira
Faculté des Lettres et des Langues
Département de Français

Mémoire élaboré en vue de l'obtention du diplôme de Master

Option : Littérature et Civilisation

Intitulé du sujet :

Le double combat au féminin dans *l'Amour, la fantasia*
d'Assia Djebar

Présenté par :

- Melle Guesmi Zahia
- Melle Banouh Fatiha

Sous la direction de :

M. BELALEM Arezki

Soutenu publiquement devant le jury :

- M. DOUKARI Mourad : Président
- M. KADIM Youcef : Examineur
- M. BELALEM Arezki : promoteur

Année Universitaire : 2017- 2018

Remerciements

Nous remercions Dieu qui nous a donné le courage et la patience pour terminer ce travail.

Nos sincères remerciements à :

Nos parents pour leur contribution dans chaque travail que nous avons effectué.

Notre encadreur, pour sa patience et son aide précieuse.

Tous les enseignants de notre département.

Sans oublier notre amie Sahali Kahina et tous ceux qui ont participé de près ou de loin à la réalisation de ce travail.

Dédicaces

Je dédie ce modeste travail à :

Mes chers parents, source de noblesse, de tendresse et d'affection.

Mes frères et sœurs, qui n'ont jamais cessé d'être des exemples de persévérance et de générosité.

Mes neveux et ma nièce.

Mes amies Souhila, Khadija, Manal, Kahina et Hassiba.

Ma binôme et amie Fatima.

Zahia. G

Dédicaces

Je dédie ce modeste travail à :

Mes chers parents, pour leurs sacrifices et leur patience.

A mes très chers frères et sœurs.

A mes adorables neveux et nièces.

Je dédie également mon travail à mon mari, qui m'a soutenu tout au long de mon travail.

A mes très chères amies : Nora, Rjma et Kahina.

A ma binôme et amie Zahia.

Fatiha. B

Introduction

Générale

Introduction générale :

La littérature maghrébine d'expression française est née sous le joug de la colonisation française. Cette dernière a imposé son idéologie grâce à la création des écoles et des institutions. Le système d'acculturation fut le meilleur moyen pour effacer l'identité indigène. Le choix de la langue était imposé aux écrivains car ils n'avaient pas d'autres moyens d'expression que celui de la langue française.

La littérature maghrébine d'expression française fut un véritable porte- parole qui accompagnait les différentes situations vécues par les populations colonisées. Les premières écritures maghrébines s'inscrivent dans le cadre de l'acculturation et l'assimilation, les écrivains maghrébins ont voulu répondre aux stéréotypes émis par les Européens dans les romans coloniaux.

Vers les années cinquante, les textes écrits comme ceux de Mouloud Feraoun et Mouloud Mammeri n'incluaient pas une dénonciation explicite du colonisateur mais il s'agit d'une représentation symbolique. Il faut attendre la génération des années soixante, pour voir naître une littérature engagée et reprise de sentiments de révolte. Depuis les années quatre- vingt- dix, de nouveaux thèmes apparaissent, pour la troisième et quatrième génération, il s'agit moins de décrire la réalité sociale et historique que de chercher à renouveler les formes d'expression. On s'acharne à dénoncer le climat de terreur régnant durant la décennie noire.

*« Les années quatre- vingt- dix sont pour l'Algérie, celles d'une guerre civile
Particulièrement cruelle, peut-être parce que plus elle
s'éternise apportant chaque semaine son cortège de morts
souvent assassinés de manière atroce »¹*

Dans le cadre de la littérature Maghrébine d'expression française, la littérature féminine témoigne de l'endurance de la femme algérienne pendant la période coloniale et les années 1990, elle est marquée par l'engagement des écrivaines maghrébines dans la

¹ Charles BONN et Farida BOUALIT, paysages littéraires algériens des années 90 : témoigner d'une tragédie ? P. 7

quête de leur identité et la recherche de leur place dans la société, elles tentent de s'exprimer au-delà du silence. L'écriture est donc un moyen de lutte contre les regards désapprobateurs vis-à-vis de leurs droits, ce qui a fait naître l'écriture féministe qui, particulièrement, à partir des années quatre-vingt, a conquis la production masculine. A ce propos, Charles BONN écrit :

« Inversement, depuis les années quatre-vingt, et particulièrement depuis que l'Algérie est devenue cet espace sanglant dont elles sont souvent les victimes, les femmes semblent y prendre la parole beaucoup plus que les hommes »²

Parmi les écrivaines maghrébines qui ont donné à la littérature française ses lettres de noblesse : Fatima- Zohra Imalayène dite Assia Djébar née en 1936 à Cherchell. Une écrivaine dont l'œuvre littéraire est universellement connue. Première écrivaine originaire du Maghreb admise à l'Académie française, en 2005.

Le parcours et l'œuvre d'Assia Djébar permettent de désigner cette grande femme de lettres non seulement comme une intellectuelle engagée et romancière universelle mais également comme une observatrice lucide de la société algérienne. Elle a pu mesurer les retombées probables sur le sort qui allait être réservé à ses concitoyennes, alors, elle va s'employer à redonner à la femme algérienne la parole que le système patriarcal s'entête à lui contester. Elle est considérée comme la voix de l'émancipation des femmes dans les sociétés maghrébines.

Historienne, Assia Djébar a accordé une attention particulière à l'histoire de son pays, et à son patrimoine. Fière de ses origines, ses connaissances historiques sont indéniables ; elle revendique sa langue maternelle et la gloire des femmes maghrébines. Elle a exprimé ses opinions et ses combats contre la régression et la misogynie.

²Charles BONN, Lyon 2, Féminité de l'écriture chez quelques « classiques » masculins algériens : la subversion subvertie ? Article en ligne. <http://www.limag.refer.org/Textes/Bonn/FeminiteEcriture.html>

Notre corpus d'analyse est *L'Amour, la fantasia*, l'une des principales œuvres de cette figure marquante de la culture algérienne, publié aux éditions Jean Claude Lattès en 1985 puis, par Albin Michel en 1995.

Dans notre sujet de recherche, nous tenterons d'analyser *L'Amour, la fantasia* dans une double dimension historique et identitaire parce qu'elle porte sur l'Histoire de l'Algérie durant la période coloniale 1830 jusqu'à la guerre de libération. Mais aussi à la quête et au combat personnel de la femme algérienne qui tente de retrouver son identité, son statut social et sa liberté dérobées pendant la période coloniale et bien après l'indépendance.

L'Histoire de l'Algérie coloniale semble être présente dans notre corpus d'étude. Assia Djébar parle du désir d'indépendance de son pays. Le roman revient sur les épisodes de la période coloniale. Plus loin on évoque la libération du pays, et on retrouve l'histoire personnelle d'une jeune femme algérienne, ses souvenirs d'enfance et d'adolescence, ainsi que sa vie de tous les jours en Algérie.

Au côté du désir d'indépendance de son pays, Assia Djébar parle aussi du désir d'indépendance des femmes algériennes, le désir de retrouver leur statut de femmes affranchies et accomplies.

L'Amour, la fantasia mêle écriture biographique et approche historique par une alternance entre des chapitres qui explorent la vie de la narratrice anonyme dans des thématiques personnelles et des chapitres qui relatent la prise d'Alger à partir de 1830.

Le choix de notre corpus repose, d'abord, sur la personnalité d'Assia Djébar, une écrivaine féminine qui, depuis *La Soif*, s'est engagée à défendre la cause féminine et tente de libérer la femme des sociétés du Maghreb ; ensuite, le roman qui retrace les événements de la période coloniale, la résistance des Algériens face au colonisateur français et le combat de libération nationale. Ainsi que le combat identitaire de la femme algérienne qui tente de s'affirmer et de retrouver son statut, sa liberté d'expression muselée par la société de l'époque.

Notre travail de recherche consiste en la représentation du double combat au féminin dans le roman *L'Amour, la fantasia*³ d'Assia DJEBAR. En d'autres termes, la recherche de l'identité féminine durant la période coloniale en Algérie.

Notre problématique s'articule autour des interrogations suivantes :

- Comment ces deux combats (historique et identitaire) se manifestent ils à travers le roman ?
- On s'interroge sur l'importance de la femme pendant la guerre de libération, comment a-t-elle pu contribuer à l'indépendance du pays ? Et quel était son rôle ?
- La quête identitaire devient l'occupation de certains écrivains, comment Assia Djébar a abordé cette thématique ?

Pour répondre à nos interrogations, notre travail sera structuré en trois chapitres :

Dans le premier chapitre intitulé : *présentation de l'auteur et du corpus d'analyse*, nous présenterons l'auteur et l'œuvre en corpus, puis nous expliciterons notre double approche.

Dans le deuxième chapitre : *l'écriture et la guerre*, nous essayerons de montrer la place qu'occupe la guerre d'Algérie dans le roman. Nous évoquerons, ensuite, le rôle de la femme algérienne pendant la guerre, ainsi que les sources étudiées par l'auteure pour raconter l'histoire du pays.

Dans le troisième chapitre : *la quête identitaire*, nous évoquerons la recherche des souvenirs des femmes algériennes dans le roman (mémoire collective) qui cherchent leurs voix, et comment cette quête d'identité est inscrite dans le texte en corpus. Nous parlerons aussi d'Assia Djébar en tant qu'exemple essentiel de l'émancipation féminine, en effet, Assia Djébar tente de libérer les femmes du Maghreb en leur prêtant la voix à travers l'écriture.

³ Assia DJEBAR, *L'Amour, la fantasia*, Edition Albin Michel, S.A, 1995

Premier chapitre :

**Présentation de l'auteure et du corpus
d'analyse**

Introduction

Dans ce premier chapitre, nous présenterons l'auteure et l'œuvre en corpus. Cette présentation s'articulera sur quatre éléments : d'abord, un survol général sur la vie d'Assia Djebar en tant qu'écrivaine et historienne de formation ainsi que son parcours littéraire ; ensuite, nous allons présenter le roman « *l'Amour, la fantasia* » sur lequel nous travaillerons ; en dernier lieu, nous essayerons d'expliquer notre double approche, historique et identitaire

I. Assia Djébar : écrivaine et historienne :

De son vrai nom Fatima- Zohra Imalayène, Assia Djébar née en 1936 à Cherchell, est une figure illustre de la culture algérienne comme auteur et enseignante, elle a connu un parcours absolument unique, elle a su se faire connaître tout en se taillant une place particulière dans l'univers des Lettres. Elle est la première femme algérienne admise à l'Ecole Normale Supérieure de Sèvres en France. Son œuvre universellement connue a pris de nombreuses formes (roman, nouvelle, essai, autobiographie...).

Cette grande écrivaine a grandi entre deux mondes différents, celui du père enseignant de langue française, et celui de la mère détentrice des traditions arabo-berbères. Quête identitaire, écriture et histoire du peuple algérien sont quelques-uns des thèmes qui définissent son œuvre. Elle n'a jamais renoncé à son travail d'enseignante ni à sa volonté militante de résister, de parler et d'écrire en faveur des femmes cloîtrées placées au centre de son travail romanesque.

A partir de 1959, elle étudia et enseigna l'histoire moderne et contemporaine du Maghreb à la faculté des Lettres de Rabat au Maroc. En 1962, elle retourna en Algérie enseigner l'histoire et la philosophie à l'université d'Alger jusqu'à son retour en France trois ans après.

En 1962, Assia Djébar a sorti son troisième roman *Les enfants du nouveau monde* qui marque la participation de la femme sortie de l'enfermement. Elle enseigna de nouveau la littérature française et le cinéma à Alger en 1983. Deux ans après, apparaît *l'Amour, la fantasia* où histoire et biographie se mêlent.

En 1980, elle a écrit *Femmes d'Alger dans leur appartement*, un recueil de nouvelles sur la difficulté d'être et la condition des femmes. En 1995, elle devint professeur titulaire à l'université de Louisiane aux Etats- Unis et en 2001, elle devint professeur titulaire à l'université de New- York.

En 2005, elle est élue à l'Académie Française, elle devient donc la première écrivaine originaire du Maghreb admise à l'Académie. Elle a réussi à faire connaître la littérature et la culture Algérienne au monde entier.

Djebar n'a pas seulement écrit de bons romans, elle a fondé une école d'écriture où les événements de l'histoire se mélangent à une vision philosophique de la vie, elle a abordé différents sujets comme le dialogue des religions, elle a aussi abordé des thèmes universels que la plupart des femmes ont évité.

Assia Djebar est également la première femme à réaliser un film cinématographique *La nouba des femmes du Mont Chenoua*, la réalisation de ce film pour la télévision algérienne est pour elle, l'occasion d'une rencontre avec les femmes de son pays, avec leur langue et l'Histoire. A travers l'écoute des voix féminines, le passé vient réconcilier en elle cette dichotomie culturelle qui l'écartelait « *le film, déclarait-elle, m'a fait accepter mon bilinguisme culturel avec sérénité* »⁴.

Après avoir rédigé la première partie d'*Ombre Sultane*, Assia DJEBAR interrompt son écriture pour monter un second film *La Zerda et les chants de l'oubli*. Le film est réalisé à partir d'archives de la colonisation, cet essai se lie à un travail de déconstruction du Maghreb colonial tandis que la bande- son tente de faire lever d'autres images du Maghreb méprisé en redonnant la parole aux Maghrébins à travers des voix anonymes. Le film fut présenté à Alger en 1982 et au premier festival de cinéma arabe à Paris en 1983. Cet approfondissement historique lui aurait donné l'idée de son roman suivant *L'Amour, la fantasia*.

Tout au long de sa carrière, l'écrivaine fait face à des discours accusateurs émis pour souligner, d'abord son statut d'étrangère. D'après Assia DJEBAR, l'écrivain est souvent interrogé « *Pourquoi écrivez- vous en français ? Si vous êtes ainsi interpellée,*

⁴ Jeanne-Marie Clerc, *Assia Djebar, Ecrire, Transgresser, Résister*. Ed. L'Harmattan, 1997. P. 13

c'est bien sûr ; pour rappeler que vous venez d'ailleurs »⁵. Dans un entretien publié le 12 avril 2006, dans le journal *L'Expression*, la romancière Ahlam MOSTAGHANEMI déclare à propos des écrivains francophones et Assia Djébar en particulier :

*« Le problème de nos écrivains francophones, c'est qu'ils font trop de calculs. Au début, ils sont honnêtes [...] l'exemple le plus apparent est celui de Assia Djébar, je suis désolée de la nommer. Elle ne représente plus l'Algérie. Pour elle, l'image de la femme algérienne n'a pas évolué, elle est toujours telle qu'elle l'avait décrite dans les années cinquante »*⁶

Nous avons ensuite, une raison qui va encourager les critiques à l'encontre d'Assia Djébar, l'écrivaine n'est pas retournée en Algérie depuis les années quatre-vingt-dix. Les ouvrages consacrés à la violence qui a touché le pays dont *Le Blanc de L'Algérie*, *Oran, langue morte*, *La disparition de la langue française*, n'ont pas suffi à réduire la critique car Assia Djébar devait apparaître dans le pays et devait manifester une position publique.

A l'opposé, plusieurs intellectuels algériens reconnaissent le talent de l'écrivaine et la qualité de ses œuvres. Parmi ces intellectuels citons Maïssa Bey, Wassyla Tamzali, Yasmina Khadra...

Ahmed BEDJAOUI écrit

*« Nul ne saurait nier à Assia Djébar l'attachement aux traditions ancestrales et à l'Islam, et encore moins son enracinement viscéral dans la société féminine algérienne »*⁷.

Assia Djébar a donné à la femme algérienne une place centrale dans son œuvre, dans le journal *El Watan* du 10 mars 2012, Maïssa Bey dit : « je pense par exemple à Assia DJEBAR qui, la première, a dénoncé le silence que l'on impose aux femmes »

⁵ Amel CHAOUATI, *Le Cercle des Amis d'Assia DJEBAR, Une francographie au service des langues orales*. Tiré en ligne. <http://assiadjebbarclubdelecture.blogspot.com/2012/12/lafrancographie-au-service-des-langues.html>.

⁶ Amina BELAALA, *Assia DJEBAR entre les contraintes de l'écriture dans la langue de l'Autre et l'emprise de la mémoire et de l'Histoire : Actes de colloque international, Expérience créative d'Assia DJEBAR (2013)*, Ed.

ELamel, 2015, P. 33

⁷ Ibid. P. 36

Selon Wassyla Tamzali, Assia Djébar est l'une des écrivaines qui donne à réfléchir sur le statut et l'identité de la femme au Maghreb en général, en Algérie en particulier. Elle écrit à ce propos :

« Nous avons ignoré cette question fondamentale, laissant à quelques rares et précieuses artistes, écrivains, poètes, cinéastes le soin d'explorer notre visage caché. Assia Djébar et Samira Negrouche, écrivains et poètes algériennes, parce qu'elles ont trouvé les mots pour dire notre invisibilité et notre force... »⁸

Nadia Sebkhi, rédactrice en chef de la revue littéraire l'Ivrescq, reconnaît le rôle important d'Assia Djébar dans la transmission de l'Histoire de l'Algérie :

« Cette écrivaine qui publie depuis 1957 est universelle, elle plaide pour des libertés enlisées, masquées, indisponibles [...] dans toute son œuvre, on survole un pan de l'histoire et chacun de ses ouvrages propose une libération concrète à partir d'une situation particulière »⁹.

Les expériences créatives d'Assia Djébar dans l'écriture romanesque et dans le cinéma lui attribuent un statut particulier. Elle a créé un univers d'écriture dans lequel elle a parlé de la femme et a su la défendre.

Mohammed Dib, après lecture du roman *Loin de Médine*, écrit une lettre à Assia Djébar :

« Vous êtes allé là plus loin que jamais, et surtout plus loin que nous tous, vous avez atteint et touché notre horizon à tous, cet horizon sous lequel se profile tout ce qui fait ce que nous sommes ».

Enfin, nous sommes tentés de dire, en dépit des positions des uns et des autres, qu'Assia Djébar compte parmi les fondateurs de la littérature algérienne et féminine en particulier.

⁸ Assia DJEBAR entre les contraintes de l'écriture dans la langue de l'Autre. Op. Cit. P. 36

⁹ Ibid. P. 37

II. Présentation du roman :

L'amour, la fantasia, roman édité en 1985 par J. C. Lattès, nous offre plusieurs perspectives de lecture de textes historiques et de témoignages individuels. Assia Djébar nous présente aussi un ensemble de voix féminines longtemps restées sous silence. Dans le roman, l'auteure présente un récit qui n'obéit pas aux règles du genre romanesque, en effet, il n'y a aucune intrigue ni de héros autour duquel s'organise un récit selon un ordre temporel et spatial défini¹⁰. À côté des témoignages et des voix oubliées présentés par l'auteur, nous trouvons des passages biographiques d'une jeune femme qui revient sur ses souvenirs d'enfance et d'adolescence. Le roman met en scène une réécriture de l'histoire à partir des traces de blessures qui restent dans la mémoire des femmes, il s'agit d'une autre manière d'écrire l'histoire authentique de l'Algérie. *L'Amour, la fantasia* mêlent écriture biographique et approche historique par une alternance entre les chapitres.

10 Reformulé à partir de : *L'Amour, la fantasia* d'Assia Djébar, une œuvre en fragments ou le langage en quête de sens. Tiré en ligne : <https://ouvrages.crasc.dz>

III. Résumé du roman :

L'amour, la fantasia raconte l'histoire de l'Algérie coloniale et l'histoire d'une jeune femme algérienne anonyme qui, d'ailleurs, ressemble beaucoup à celle de l'auteur. Assia Djebar s'occupe du désir d'indépendance de son pays en parallèle avec celui des femmes algériennes cloîtrées.

Le fil historique commence en 1830, plus loin on évoque la libération du pays. De l'autre côté, une algérienne raconte des mémoires de sa vie, les réunions de ses voisines, ses cousines, leurs murmures et chuchotements, leurs joies et leurs peines. Les deux histoires se chevauchent thématiquement. Appartenant à deux cultures différentes : européenne et arabo-berbère, la narratrice se heurte au problème d'identité. Plus elle s'approche des souvenirs de sa vie de couple, plus elle se heurte à la difficulté de les décrire. C'est pour cette raison qu'elle se met à la recherche de son identité, de sa langue maternelle.

« Ecrire en langue étrangère, hors de l'oralité des deux langues de ma région natale [...] écrire m'a ramenée aux cris des femmes sourdement révoltées de mon enfance à ma seule origine »¹¹.

Dans le roman, il y a trois parties et une partie finale, la première partie se compose de huit chapitres et une biffure. Dans la deuxième partie, « *les cris de la fantasia* » il y a des scènes qui parlent de la guerre, elles portent des titres : La Razzia du capitaine Bosquet, A partir d'Oran ; femmes, enfants, bœufs couchés dans les grottes... et des scènes biographiques avec des chiffres I II III ... La troisième partie « *les voix ensevelies* » est composée de mouvements (cinq mouvements) ainsi que des chapitres intitulés « voix » ou « voix de veuve » où les femmes Algériennes s'expriment , racontent leurs histoires et nous livrent une version précise et détaillée des endurance du peuple algérien lors de la guerre, comme les témoignages de Cherifa et Sahraoui Zohra. La partie finale de *l'Amour*,

¹¹L'Amour, la fantasia, Op. Cit. P. 285

la fantasia s'intitule « *Tzarl-rit* » qui signifie youyou. Elle contient trois chapitres, le premier « *Pauline* » relate l'histoire de Pauline, militante française. Le deuxième chapitre « *la fantasia* » relate une scène d'amour et de mort pendant la colonisation. Le dernier chapitre « *Air de Nay* » dans lequel la narratrice salut le peintre Eugène Fromentin. Elle fait allusion à un incident raconté par le peintre lorsqu'il quitte Laghouat, envahie depuis peu par l'armée française, il ramasse une main coupée, celle d'une algérienne anonyme :

*« Eugène Fromentin me tend une main inattendue, celle
d'une inconnue qu'il n'a jamais pu dessiner [...] plus tard,
je me saisie de cette main vivante, main de la mutilation et
du souvenir et je tente de lui faire porter le « qalam »¹².*

Faire porter le qalam à une main mutilée pourrait être associé à ces femmes et la possibilité d'inscrire leurs récits et leurs souvenirs.

Le titre aussi est significatif, il interpelle le lecteur et suggère un affrontement entre l'amour, mis en majuscule qui renvoie à la passion, au désir et à la vie tandis que la fantasia, de l'Italien « fantasia ». Eugène Delacroix lui donne le sens de « divertissement équestre » et traduit l'arabe *Lab al- baroud* « jeu de la poudre » qui donne baroud. L'arabe est emprunté à l'espagnole fantasia au sens de « jeu fantasque »¹³.

D'après *Emile Littré : dictionnaire de la langue française (1872- 77)*, elles sont des courses usitées chez les Arabes dans les fêtes et qui consistent à s'élancer de toute la vitesse de leurs chevaux, à revenir sur leurs pas avec de grands cris en déchargeant leurs armes.¹⁴ Assia Djebar construit ainsi son roman dans une telle manière qu'il ressemble à une fresque musicale.

La virgule, mise en avant au cœur du titre, a elle aussi sa signification, elle n'a pas seulement une valeur de signe de ponctuation, mais elle détermine la fonction symbolique

¹² L'Amour, la fantasia. Op. Cit. P. 313

¹³ Etymologie du mot « fantasia » sur www.wiktionary.org

¹⁴ Définition tiré en ligne : <http://artflx.uchicago.edu>. In : www.wiktionary.org

de ce titre en ce qu'elle marque un espace entre deux univers distinctifs¹⁵ : l'amour et la guerre, ou peut- on dire la vie et la mort. En effet, l'amour pourrait très bien être relié à l'espoir et à la vie, et la fantasia, à la guerre, au duel et donc, la mort.

IV. Le combat historique et identitaire dans l'œuvre d'Assia Djébar :

Dans son œuvre romanesque, Assia Djébar de par sa formation de base comme historienne ne cesse de revisiter le passé et d'insérer l'Histoire, elle fait revivre la période coloniale et la guerre à travers l'écriture de la thématique de la guerre.

Dans *Introduction : La Grande Dame du Maghreb*, Beida Chikhi évoque l'insertion de l'Histoire dans la littérature comme :

« Déstabilisante de la conception de l'histoire : si la lecture de l'œuvre Djébarienne a dérouté le lecteur européen, il a surtout déçu les attentes des destinataires algériens qui réclamaient un engagement politique et un témoignage historique plus soutenu de la part de l'écrivaine. »¹⁶.

L'Histoire est présente sous différentes formes dans l'œuvre d'Assia Djébar, dans *Nulle part dans la maison de mon père* et *La disparition de la langue française*, nous constatons que les noms des villes et des personnages sont algériens et le lieu où se passe l'histoire c'est l'Algérie. Dans *Loin de Médine*, la romancière se donne une nouvelle perspective d'écriture en abordant l'actualité, surtout celle des femmes. Le texte permet de lire autrement l'Histoire, celle du prophète Mohamed et des femmes qui l'ont entouré.

Des historiens et chroniqueurs comme Tabari raconte l'Histoire de l'Islam, il évoque le rôle de la femme sans se détacher de la vision masculine qui l'écarte ; ils ont

¹⁵ Reformulé à partir de : l'Amour, la fantasia d'Assia Djébar, une œuvre en fragments ou le langage en quête de sens. Tiré en ligne : <https://ouvrages.crasc.dz>

¹⁶ Reformulé à partir de : Giuliva Milo « Lecture et pratique de l'histoire dans l'œuvre d'Assia Djébar » Introduction: *La Grande Dame du Maghreb*. P. I. E. Peter Lang, 2007. P.18

détourné l'Histoire en laissant la femme dans l'ombre. Assia Djébar dénonce cette réalité et cherche à la transformer en libérant les femmes de l'injustice et du mutisme dans lequel elles sont restées pendant longtemps. Ainsi, Beida Chikhi la dénomme *comme une vraie pionnière qui remonte le cours du temps et lutte contre l'effacement des traces des ancêtres.*¹⁷

Dans ses écrits, l'auteure donne la parole aux figures féminines de l'Histoire, elle donne à chacune la liberté de se raconter et de transcrire ses souvenirs. Ces voix donnent à l'Histoire une autre version, ce qui permet à Assia Djébar de contredire et de dénoncer la falsification de l'Histoire par les historiens, en la falsifiant à son tour elle invente une Histoire au féminin.

Dans *le blanc de l'Algérie*, publié en 1995 en pleine décennie noire, la romancière relate les événements tragiques des années 90 à côté de la guerre d'indépendance. Elle fait défiler toutes les figures de l'Histoire algérienne, de l'Emir Abdelkader à Youcef Sebti en passant par Frantz Fanon et d'autres.

Dans la majorité de ses textes, l'écriture historique se mêle avec l'histoire personnelle de sa vie, ses souvenirs et les événements de l'Histoire de l'Algérie. Dans *Les alouettes naïves*, Assia Djébar accorde une grande place à la guerre d'Algérie, elle relate son expérience parallèle à travers une génération sacrifiée à laquelle elle lie son propre combat.

Pour la première fois, l'Histoire devient thème dominant dans *l'Amour, la fantasia* où il se mêle parfaitement avec l'histoire personnelle de la narratrice anonyme. L'autofiction et les références historiques établissent des passerelles entre le présent, le passé national et les souvenirs familiales.

Ses œuvres sont marquées par l'Algérie des femmes, l'Algérie du silence, un silence qui enseigne l'écoute, un silence transformé en résistance. Pour l'auteure, la

¹⁷ « Lecture et pratique de l'histoire dans l'œuvre d'Assia Djébar » Introduction: La Grande Dame du Maghreb. Op. Cit. P. 19

résistance se trouve dans l'écriture, dans le silence et dans l'écoute des voix des femmes, de leurs chuchotements, de leurs murmures et leurs paroles. L'écrivaine donne écho à ces voix ensevelies, elle leurs offre la force de résister à toute forme de domination.

La sortie de son premier film *La Nouba des femmes du Mont Chenoua* et *Femmes d'Alger dans leur appartement*, peuvent paraître comme un détournement de l'écriture sur soi à l'écriture sur les autres. Calle Grubert souligne que si Assia Djébar résiste à écrire sur soi, elle résiste aussi à déclarer qu'elle rédige pour les autres femmes.

Ombre Sultane interprète la vie secrète des femmes au Hammam, Assia Djébar évoque la voix en recourant au conte arabe *Mille et une nuit*. En effet, *les Mille et une nuit* a permis à la romancière de réécrire la vie des femmes dans son roman. Une réécriture qui représente une forme de résistance littéraire où le conte devient un espace de débat et de combat.

« Le dessein des œuvres d'Assia Djébar, c'est de continuer la chaîne de transmission afin de perdurer le combat de la femme et de perpétuer la résistance. »¹⁸.

Tout comme chez les autres écrivains maghrébins, l'identité est aussi un concept important dans l'œuvre d'Assia Djébar. Le problème de l'identité a représenté le fondement de sa vie personnelle. Depuis son plus jeune âge, l'auteure se pose des questions sur la cohabitation des civilisations maghrébine et française au milieu desquelles elle est née. Elle fait parti des premiers à rédiger pour décrire les relations multiples qui ont lié les peuples algérien et français. Ainsi, en situant sa parole depuis cet Algérie réprimée, cloîtrée et en appuyant sa lutte sur la solidarité des femmes, elle s'est appropriée des instruments tels que le roman et la langue française pour exprimer sa liberté, elle a revendiqué ses valeurs humanistes et les a liées à une tradition berbère et arabo-musulmane.

Assia Djébar écrit en langue française et cette situation crée une crise d'identité chez elle, la langue devient un moyen de faire entendre sa voix, un moyen de libération et

¹⁸ Mireille Calle- Gruber, Regards d'un écrivain d'Algérie. Assia Djébar ou la résistance de l'écriture.

d'émancipation mais au même temps elle est la source d'aliénation car elle écrit en français tout en essayant d'introduire des mots et des expressions arabes. Dans *l'Amour, la fantasia* par exemple, elle essaye de trouver un équilibre dans un monde régi par deux cultures différentes : le père instituteur devient symbole du patriarcat, quant à la mère, elle devient le symbole de la tradition et des mœurs arabes. De plus, elle essaye de trouver son identité féminine dans une société où les femmes sont opprimées d'abord par une certaine religiosité, ensuite par le colonialisme. L'amour est défendu aux jeunes femmes arabes qui deviennent une honte au lieu d'être la fierté de la société. La méconnaissance de sa langue et de ses origines pousse l'auteure à réécrire l'histoire de son pays pour tenter de trouver son identité. La prise d'Alger est perçue comme un viol, tout comme la situation des femmes algériennes pendant la guerre. Assia Djébar va donc contribuer à la reconstruction de l'identité de son pays ainsi que l'identité des femmes soumises et réduites à un rang qu'elles ne méritent pas.

Dans notre analyse de *l'Amour, la fantasia*, nous allons tenter de démontrer la place qu'occupent ces deux dimensions : l'histoire et l'identité dans l'œuvre d'Assia Djébar. Nous allons essayer d'étudier les témoignages historiques laissés par les français ainsi que ceux des femmes algériennes en quête d'identité et démontrer la place qu'a occupée la femme pendant la guerre de libération.

Conclusion

Ce chapitre nous a permis de présenter l'auteure, notre corpus d'étude et son résumé ainsi que la place qu'occupe la production romanesque d'Assia Djebar dans l'espace littéraire. En effet, Assia Djebar a su s'imposer et trouver sa place parmi les écrivains maghrébins les plus lus. En somme, cette partie se veut présentatrice sur le plan formel et essentiel de notre sujet.

Deuxième chapitre :
L'écriture et la guerre

Introduction

Dans cette partie, nous aborderons les différentes manifestations de l'Histoire dans le texte d'Assia Djebar. En premier lieu, nous présenterons les différentes sources qui ont permis à l'auteur d'écrire l'Histoire de son pays d'origine ainsi que l'histoire des siens. En effet, les documents historiques laissés sur l'Histoire ont aidé notre auteure à réinscrire l'Histoire de l'Algérie.

Plus loin, nous essayerons de démontrer la participation de la femme Algérienne et le rôle qu'elle a tenu pendant la guerre de libération. Et en dernier lieu, nous exposerons les manifestations et les formes de résistance adoptées par chacun des deux camps adverses pendant la guerre.

I. Ecrire la guerre :

Assia Djébar, cette grande romancière, écrivaine et cinéaste mondialement connue, porte parole des femmes maghrébines en général et algériennes en particulier, cherche à redonner la voix à ces femmes longtemps ignorées.

Dans cette œuvre, pour transcrire l'Histoire de son pays, la narratrice revient aux documents des officiers français écrits sur la guerre ainsi que les témoignages des femmes combattantes. Cette étude lui permet d'entrer dans les années de massacres qu'a vécus le peuple algérien. Elle a effectué plusieurs recherches pour écrire l'Histoire de la guerre et celle de son pays. Elle a résumé et a rapporté la soumission et les tueries des Algériens par les Français.

II. L'Histoire du point de vue de l'Autre:

Pour décrire la conquête d'Alger, la narratrice fait appel aux témoins de l'époque, donc c'est à travers leurs yeux que nous découvrons Alger. Dans ce premier chapitre intitulé *La prise de la ville*, nous la découvrons à travers le regard d'Amable Matterer qui dit avoir été *le premier à voir la ville comme un petit triangle blanc couché sur le penchant d'une montagne*¹⁹. Le capitaine de frégate reste émerveillé et immobile face à la beauté de cette ville plongée dans une lumière immuable. Cette ville décrite comme Imprenable dont le premier regard est lancé sur le triangle blanc couché sur le penchant d'une montagne. Ces montagnes qui permettront aux frères combattants de se protéger lorsque la guerre sera déclarée.

Puis nous assistons à un autre témoignage qui partage la même position que celle du capitaine Matterer, car attiré par la splendeur et la sérénité de la ville, un champ mystérieux les captive et une atmosphère de fantasme y règne, il s'agit du baron Barchou de Penhoën, l'aide de camp du général Berthezène qui :

¹⁹ L'Amour, la fantasia, Op. Cit. P. 15

« [...] rédigera presque à chaud ses impressions de combattant, d'observateur et même, par éclairs inattendus, d'amoureux d'une terre qu'il entrevue sur ses franges enflammées »²⁰.

Nous remarquons que la narratrice accorde beaucoup d'importance aux sensations des français à la vue de la ville, comme si elle cherchait à divulguer une fascination et un éblouissement caché.

Le tableau ci-dessous contient les expressions et les mots utilisés pour décrire la ville d'Alger.

| Mots et expressions | Page correspondante |
|--|---------------------|
| Un petit triangle blanc couchée sur le penchant d'une montagne | 15 |
| Triangle incliné dans le lointain tel un corps à l'abandon | 14 |
| La soie de lumière intense | 15 |
| L'éclat laiteux de ses maisons étagées | 15 |
| La blancheur de la cité | 16 |
| La ville ... dans un rôle d'Orientale immobilisée en son mystère | 14 |
| La ville se présente dans une lumière immuable | 16 |
| La ville Imprenable leur fait front de ses multiples yeux invisibles | 16 |

Nous constatons qu'Alger est métamorphosée comme une femme à conquérir, une orientale qui attire et immobilise les regards, belle, suscitant toutes les convoitises, elle est mystérieuse et ne se laisse pas avoir. Elle est représentée comme 'Imprenable' car

²⁰ L'Amour, la fantasia. Op. Cit. P. 27- 28

comme une jeune fille nubile, même si l'on prenait son corps par force, son âme demeure impénétrable.

La prise d'Alger est marquée par un évènement qu'on appelle la reddition, rappelons que le terme reddition est l'acte par lequel on bat les armes, conformément à une capitulation signée ou non avec l'ennemi.²¹

Les termes de la reddition, dans l'histoire d'Algérie, sont dictés par de Bourmont, ainsi :

« Ouverture de la ville aux français, garantie des biens du Dey et des janissaires qui devront quitter le pays, respect de l'exercice de la religion des habitants et de leurs femmes. »²².

L'abdication du Dey Hussein se vit différemment des deux côtés : du côté des Français ce fut comme une fête, un nouveau départ, une entrée remarquable dans la ville avec le son des tambours, des nominations et un accès au cœur même de la prise de cette ville, son trésor qui donnera aux français le pouvoir.

Du côté des Algériens ce fut le déni et le refus, n'acceptant pas la défaite et considérant l'abdication comme un déshonneur du Dey, toute la population vociféra contre lui, et se regroupe, chacun autour de son chef, pour affronter l'armée française.

La deuxième partie du roman intitulée *Les cris de la fantasia* relate les massacres qui ont suivi l'installation coloniale, dirigés et racontés par les colonels et les officiers venus pour détruire. En prenant appui sur leurs textes, la narratrice va dévoiler l'histoire amère puisque ces conflits prendront parfois des allures d'une extermination.

Le premier chapitre *La razzia du capitaine Bosquet à partir d'Oran* relate l'expédition du général Lamoricière en octobre 1840 à partir des témoignages du capitaine

²¹ Tiré en ligne. www.cnrtl.fr/definition/reddition

²² L'Amour, la fantasia, Op. Cit. P. 61

Bosquet, l'aide du camp de Lamoricière et du capitaine Montagnac. Ces deux capitaines sont fascinés par l'Algérie, elle les attire et suscite leur curiosité, mais elle refuse de se rendre, elle refuse leur amour.

Dans sa lettre du 1^{er} novembre 1840, Bosquet écrit :

« Notre petite armée est dans la joie et les festins, on respire dans toute la ville une délicieuse odeur de grillades de mouton et de fricassées de poulet... il y a tout dans cette razzia : marche militaire et sages combinaisons, énergie digne d'éloge dans l'infanterie, ensemble parfait dans notre belle cavalerie... »²³

Montagnac aussi écrit une lettre qu'il adresse à son oncle :

« Ce petit combat offrait un coup d'œil charmant. Ces nuées de cavaliers légers comme des oiseaux, se croisent, voltigent sur tous les points, ces coups de fusils dominés par la voix majestueuse du canon, tout cela présentait un panorama délicieux et une scène enivrante. »²⁴

Nous constatons que les deux capitaines, bien qu'ils ne se connaissent pas, partagent les mêmes pensées et les mêmes émotions, tous deux n'accordent aucune importance aux morts qu'ils engendrent, ni aux souffrances qu'ils provoquent, ce qui compte pour eux c'est l'extermination, finir le travail qu'ils ont commencé, ils comparent la razzia à une fête, un spectacle charmant où la bonne humeur est aux premiers rangs.

Le deuxième chapitre intitulé *femmes, enfants, bœufs couchés dans les grottes...* rapporte les enfumades ordonnées par le colonel Péliissier et le colonel Saint Arnaud sous les ordres du maréchal Bugeaud.

²³. L'Amour, la fantasia, Op. Cit . P. 80- 81

²⁴ Ibid. P. 81

Rappelons qu'une enfumade est une technique qui consiste à asphyxier les personnes se trouvant dans des grottes en allumant des feux qui consomment l'oxygène.²⁵

Alors que le colonel Pélissier se dirige vers le territoire des Ouled Riah, son supérieur Bugeaud lui ordonne dans un écrit de suivre l'exemple de Cavaignac de cette manière :

« Si ces gredins se retirent dans leurs grottes, ordonne Bugeaud, imitez Cavaignac au Sbéah, enfumez-les à outrance comme des renards »²⁶.

L'ordre du maréchal ici démontre bien sa cruauté, il compare le peuple algérien à une canaille, des vauriens, de vulgaires animaux sans importance qu'il faudrait enfumer sans hésitation ni regret.

Réfugiés dans les grottes du djebel Nacmaria, la tribu des Ouled Riah refuse de se rendre, Pélissier suit donc les ordres du maréchal, et met le feu devant chaque entrée, peu de temps après la fumée pénètre dans les grottes.

Plus de six cent cadavres étaient allongés sans distinction des sexes ni de rang. Voici quelques passages pour le décrire :

« Pélissier ordonne l'envoi d'un émissaire ; selon le rapport, il revint avec quelques hommes haletants qui firent mesurer l'étendue du mal qui avait été fait »... ces messages confirment le fait à Pélissier : la tribu des Ouled Riah- mille cinq cents hommes, femmes, enfants, vieillards, plus les troupeaux par centaines et les chevaux- a été tout entière anéantie par « enfumade » »²⁷.

²⁵ Définition reformulé à partir du site <http://dictionnaire.sensagent.leparisien.fr>

²⁶ L'Amour, la fantasia, Op. Cit. P. 96

²⁷ Ibid. P. 105

Dans son rapport du 22 juin, adressé au Maréchal Bugeaud, Pélissier souligne l'étendu du massacre de cette manière :

« Ce sont des opérations, monsieur le maréchal, que l'on entreprend quand on y est forcé mais que l'on prie Dieu de n'avoir à recommencer jamais ! »²⁸.

Nous remarquons, d'après le rapport, que Pélissier regrette ce qu'il a fait, il n'a fait que suivre les ordres ayant été imposés, car il n'a pas le choix, il résiste, il souffre et se tourne vers Dieu pour demander pardon.

Moins de deux mois après, Saint Arnaud enfume les Sbéah mais contrairement à Pélissier, il bouche toutes les issues, ne cherche à déterrer personne, il ne laisse personne faire le décompte ni la comptabilité.

Dans une lettre qu'il adresse à son frère, il dit :

« ...Un rapport confidentiel a tout dit au maréchal. Simplement sans poésie terrible ni images [...] ma conscience ne me reproche rien, j'ai fait mon travail de chef et demain je recommencerai... »²⁹.

Nous constatons que, contrairement à Pélissier, Saint Arnaud ne laisse rien paraître, il rédige un rapport sur le déroulement des opérations à son supérieur sans émotion ni peine, comme un homme dépourvu d'âme et de sentiments, la conclusion pour lui est qu'il n'avait fait que son travail de chef.

L'écrivaine tente de nous faire revivre les événements de la conquête de l'Algérie par les écrits de chacun des français, présents, de près ou de loin, lors des nombreux massacres, elle s'en sert pour parler des souffrances des Algériens et faire revivre les blessures longtemps oubliées des siens.

²⁸ L'Amour, la fantasia, Op. Cit. P.108

²⁹ Ibid. P. 111

III. Les modalités d'écriture de l'altérité :

Le terme « alter » renvoie à l'autre du point de vue du moi, le concept de l'altérité est utilisé pour désigner la découverte de conception du monde d'un autre. L'autre a des coutumes, des traditions et des représentations différentes de celles de « soi » raison pour laquelle il fait parti d' « eux » et non pas de « nous ».

Pour inscrire l'altérité et la différence entre soi et l'autre, il existe des formes et des modalités parmi lesquelles figure le modèle exotique, du latin « exoticus », d'après le dictionnaire Larousse 2015, le terme désigne ce qui appartient à un pays étranger ou qui en provient.

L'exotisation comme processus de construction de l'altérité exotique passe par trois opérations culturelles significatives. D'abord la féminisation de l'image de l'Autre ou sexualisation de l'Autre. Second trait, la théâtralisation, l'Autre est vu dans un décor, en scène. Troisième trait, la fragmentation ou la valorisation d'un aspect, de la culture ou de la nature définie comme pittoresque. Dans les trois cas, les opérations vont dans le même sens : sexualisation pour mieux dominer l'Autre, théâtralisation pour mieux consommer l'Autre et fragmentation pour mieux subjuguier et sublimer l'Autre.

III-1-La sexualisation :

La sexualisation permet de dominer l'Autre, dans notre corpus d'analyse, il s'agit de la ville d'Alger, ce sont des rapports homme (le regardant ou le colon) femme (le regardé ou la ville), ainsi la ville convoitée a lutté contre la nuit qui la masquait de l'armada française qui « déchire l'horizon », elle se dévoile comme «un corps à l'abandon ».

« *L'armada française va lentement glisser devant elle en un ballet fastueux [...] silence de l'affrontement, instant solennel, suspendu en une apnée d'attente, comme avant une ouverture d'opéra [...] la ville d'Alger couchée sur le penchant d'une montagne.* »³⁰.

L'acte d'amour ici est représenté comme une ouverture d'opéra, l'amant étale sa force et celle de son désir, silence au lever du rideau sur une scène. « La ville d'Alger couché sur le penchant d'une montagne », l'inclinaison de la montagne et de la ville montre bien les appels au désir et leur consentement, la montagne collabore au rapprochement des deux corps, des deux partis. Tout un champ de désir et de consentement de la ville- femme est représenté : le dévoilement de la ville, la verdure, le ciel bleu, la lumière qui absorbe les sons, la blancheur de la cité.³¹

III-2- La théâtralisation :

La théâtralisation est de montrer l'Autre dans un décor, en scène pour choquer ou faire rire par l'étrangeté des spectacles de la vie quotidienne. Nous retrouvons la mise en scène dans *l'Amour la fantasia*, quand Jean Toussaint Merle, journaliste et historiographe décrit trois blessés ramassés sur le champ de bataille, il les regarde avec curiosité « s'attarde sur leur visage », se rend à l'infirmerie et leur apporte « des morceaux de sucre » « comme aux animaux d'un zoo. » Puis nous assistons à une mise en scène de Merle, quand un père rend visite à son fils qui est malade :

« *Nous sommes désormais en plein théâtre, celui que Merle a l'habitude de produire à Paris : « père et fils arabes, objet de la sollicitude française » ; « père arabe franchement hostile à l'amputation de son fils que conseille la médecine française » ; « fanatisme musulman entraînant la mort du fils, malgré la science française »* »³²

³⁰ L'Amour, la fantasia, op. Cit. P. 14- 15

³¹ Ibid. P. 14- 15- 16

³² Ibid. P. 51

« Le français relate l'autre évènement significatif : à l'hôpital, un blessé n'a pu être amputé d'une jambe à cause du refus de son père venu en visite, mais notre auteur n'avoue pas ce que nous comprenons par ailleurs : la foule d'interprètes militaires que l'armée française a amenés, se révèle incapable de traduire les premiers dialogues_ l'arabe dialectale de ces régions serait- il hermétique ? »³³.

Nous remarquons que Merle représente l'Algérien comme un animal borné « le père refusant que les français fassent une opération chirurgicale à son fils » et les français comme civilisateurs et protecteurs « la science française », mais en lisant le deuxième passage, nous nous demandons si l'Algérien et son père ont vraiment été bien informés de la gravité de la situation ? ce sont- ils vraiment opposés à une opération nécessaire ou alors ils n'ont tout simplement pas été compris « la foule d'interprètes se révèle incapable de traduire les premiers dialogues », dans ce cas Merle aurait tout simplement profité de la situation pour approcher l'Algérien grâce à une scène de sa propre création, le critiquer et l'humilier et invoquer ainsi le génie français et protecteur.

III-3- La fragmentation :

La fragmentation permet de subjuguier, de sublimer l'Autre et d'accroître l'émerveillement. Dans *l'Amour, la fantasia*, nous trouvons la fragmentation de l'espace à l'arrivée des Français sur Alger, quand ils la découvrent pour la première fois.

« Triangle incliné dans le lointain et qui, après les scintillements de la dernière brume nocturne, se fixe adouci [...] sur un tapis de verdure assombrie. La montagne paraît barrière esquissée dans un azure d'aquarelle »³⁴.

« J'ai été le premier à voir la ville d'Alger comme un petit triangle blanc couché sur le penchant d'une montagne [...] Rien n'y frémit ni

³³ L'Amour, la fantasia, op. Cit. P. 52

³⁴ Ibid. P. 14

ne vient altérer l'éclat laiteux de ses maisons étagées que l'on distingue peu à peu : pan oblique de la montagne dont la masse se détache nettement, en une suite de croupes molles, d'un vert éclairci
»³⁵.

Nous trouvons, dans les passages cités une description détaillée de la ville d'Alger : son apparence immuable, ses aspects paysagers et leur variété font toute sa beauté, ils attirent et émerveillent les regards ; sa blancheur et sa beauté vont jusqu'à laisser les français immobiles et sans voix. Ajoutons à cela sa localisation qui fait d'elle un espace inatteignable et mystérieux aux yeux de l'envahisseur, elle demeure « une ville imprenable » inclinée dans « le lointain ».

Cette localisation géographique, sa beauté et son mystère font d'elle un lieu « nouveau et pittoresque » aux yeux de l'Autre, ce qui le pousse à vouloir la découvrir de plus près et qui au même temps va provoquer le sentiment de regret des colons venus dans le but de la détruire.

³⁵ | L'Amour, la fantasia, op. Cit. P. 15

IV. L'Histoire du point de vue du même :

Assia Djebar tente de dépasser toutes frontières stylistiques pour délivrer une forme nouvelle au récit maghrébin. L'écrivaine rejoint sa voix à celle de son peuple en détresse, surtout à celle des femmes longtemps cantonnées dans le silence, elle l'empreinte ensuite aux témoignages dans le but de dévoiler certaines pratiques du colonisateur jugées sadiques et barbares. Elle veut partager la souffrance vécue par les martyrs.

Elle essaie, dans le premier chapitre de deviner les pensées, les sentiments et les réactions des Algériens qui regardent la flotte française arriver sur les rives d'Alger, *elle s'insinue en visiteuse importune dans le passé pour tenter de le revivre.*³⁶

Elle compare la première rencontre entre les Algériens et les Français à un acte d'amour et un coup de foudre, *comme si les envahisseurs allaient être des amants et les affrontements à des étreintes longtemps attendues*³⁷ entre deux personnes longtemps séparées.

En rapportant les écrits laissés par les Français sur les événements historiques, la narratrice a aussi divulgué la haine du colonisateur qui ne se soucie pas du sort des Algériens, ni des souffrances qu'ils endurent. Elle parle de la résistance de ce peuple qui n'a absolument pas peur du danger, ce peuple qui lutte avec une rapidité remarquable et une force incroyable, ce peuple qui lutte jusqu'à son dernier souffle de vie comme le faisaient « les Numides » ayant vécu pendant la période romaine.

Elle insiste sur la sauvagerie et la haine des colons qui continuent d'écrire leurs récits tout en restant indifférents à la mort et la souffrance des Algériens, comme était le cas d'Amable Matterer qui reste dans son bateau et écrit :

³⁶ L'Amour, la fantasia, Op. Cit. P. 17

³⁷ Reformulé à partir de l'Amour, P. 27

« Un feu de bataillon a couché par terre cette canaille en sorte qu'on en compte deux mille qui ne sont plus [...] le lendemain, il se promène placidement parmi les cadavres »³⁸.

La haine et l'indifférence de Matterer face aux Algériens se lit à travers l'utilisation des termes « canaille » et « placidement », il compare les Algériens morts sur le champ de bataille à une pourriture dont il faut se débarrasser et oublier, et se promener calmement parmi deux mille cadavres sans ressentir ni peine ni remord ne fait qu'affirmer son insouciance et sa rancune face à ce peuple de combattants.

La narratrice ne manque pas de noter le courage et la résistance des Algériens (hommes et femmes) qui ne cessent de se battre, *l'indigène n'est jamais vaincu*, il ne relâche pas, ne se rend pas, il ne croit pas en la défaite et préfère mourir que de se retrouver vivant entre les mains des colons, comme c'est le cas de la femme vue par le baron Barchou tuer son fils *en écrasant sa tête avec une pierre*³⁹ car poursuivie par les soldats français, elle avait peur qu'ils le lui prenne. Quelle autre qualité que d'ôter la vie à la chair de sa chair ? Et c'est cette fierté et ce courage qui attirent les français fascinés par cet Algérie- femme indomptable et imprenable.

Dans cette œuvre, la narratrice cherche à réécrire l'Histoire de la guerre et à faire revivre les morts. Elle a substitué sa voix aux témoins des colons puis aux femmes combattantes. Elle a rencontré des femmes algériennes touchées par l'inhumanité du colonisateur. Dans la troisième partie du roman, elle a réveillé les voix enterrées de ces femmes, et chacune d'elles raconte les événements à sa façon et la narratrice écrivaine les reprend et les développe.

³⁸ L'Amour, la fantasia, Op. Cit. P. 31

³⁹ Idem.

V. Les figures de résistance :

La résistance est l'action de résister, de s'opposer à quelqu'un, d'après le dictionnaire en ligne de Reverso, c'est une opposition armée à des envahisseurs, à des occupants. Entrer dans la résistance c'est désobéir et ne pas se soumettre, « c'est dire non, être contre, ne pas se taire »⁴⁰.

La résistance ne se limite pas à une action armée, elle peut prendre plusieurs formes, dans le roman, nous retrouvons les femmes algériennes qui résistent par la parole ou l'oralité, elles relatent leurs propres expériences pendant la guerre. Les soldats et les officiers français adoptent une résistance par écriture, une troisième forme de résistance, se trouve être naturelle, ainsi les montagnes, les arbres et même le climat résistent à l'armée française.

V-1- La lutte/ l'oralité des femmes :

Le troisième chapitre historique de la deuxième partie intitulé *La mariée nue de Mazouna* relate l'histoire de Badra, fille unique du caïd ben Kadrouma, un Coulougli administrateur de la ville et hostile aux français, à l'Emir et au Chérif Bou Maza. Le caïd accepte de donner la main de sa fille au fils de l'agha de l'Ouarsenis Si M'hamed, chef de guerre et ennemi de Bou Maza.

Badra née la même année que le débarquement français. Elle a 15 ans et dans tout Mazouna, tout le monde parle de sa beauté. Son cortège est attaqué par Bou Maza et ses hommes, après la mort de l'agha, elle est remise à Bou Maza avec la fille de l'agha.

Lorsque toutes les femmes seront dépouillées de leurs bijoux en échange de leur libération, Badra se mettra nue devant tous les témoins et les autres femmes captives, elle enlèvera ses bijoux, ses diadèmes jusqu'à « n'avoir sur elle que sa robe légère aux plis

40 Conseil départemental de la Haute- Garonne. Résister par l'Art et la Littérature. P. 14. Article en ligne : www.museedelaresistanceenligne.org

relâchés ». Au même moment, se déroule l'histoire de la fille de l'agha, captive de Aissa ben Djinn, elle jure de tuer Bou Maza, elle ne cesse de répéter « *je me tuerai ou je te tuerai !* »⁴¹.

Malgré leur différence de position, Badra et la fille de l'agha partagent un point semblable, celui de la résistance et du courage. Badra se dévoile sous les yeux de plusieurs témoins alors que les traditions et la religion voilent les femmes et leur interdit tout contact avec l'autre. Quant à la fille de l'agha, elle résiste à Bou Maza et son lieutenant, elle préfère mourir que de se retrouver avec eux, jusqu'à ce qu'elle fuit et retrouve son frère.

Selon Adlai Murdoch, la résistance de Badra et de la fille de l'agha peut être lue comme *une manière de maintenir l'intégrité de la subjectivité féminine face au désir patriarcal de la soumettre*.⁴²

Dans la partie *Les voix ensevelies*, Assia Djebar cherche à faire parler le silence, elle écoute les femmes ayant vécu la guerre raconter leurs souvenirs en langue de l'aïeul, elle rapporte leurs témoignages et les transcrit en langue française sans les modifier.

Certaines de ces voix ont attiré la narratrice et sont nommées : celles de Chérifa et de Sahraoui Zohra, tandis que les autres restent anonymes, elles font ressurgir le souvenir douloureux de leur vécu.

Ces femmes racontent leurs expériences, elles ont participé à la guerre et ont fait de leur mieux pour aider leurs « Frères », même si ce n'est pas en versant du sang sur le champ de bataille comme l'ont fait les hommes, rien ne les a empêché de guerroyer à leurs manières : aider les maquisards, les soigner, les protéger, les nourrir, laver le linge sale...

Le tableau ci- dessous contient les expressions et les mots utilisés par la narratrice et par les femmes combattantes pour décrire le vécu de la guerre :

⁴¹ L'Amour, la fantasia, Op. Cit. P. 135

⁴² Murdoch 85 (ma traduction) in : Alfred Humong, Postcolonialisme et autobiographie : Albert Memmi, Assia Djebar, Daniel Maximim.

| Mots et expressions | Pages correspondantes dans le roman |
|--|-------------------------------------|
| «la première fille des Amroune, que les oncles accusent de se prendre pour un quatrième mâle » | 175 |
| «... en fuyant les soldats français au lieu de se terrer comme les autres femelles » | 175 |
| « elle s'est accrochée aux arbres durant la poursuite interminable » | 175 |
| « tue-moi si tu es un homme ! » | 190 |
| « Les maquisards sont mes frères » | 191 |
| « je fus interrogé à l'électricité » | 230 |
| « je ne reconnais pas la France » | 192 |
| « Tirez ! cela m'importe peu » | 193 |
| « je réussis à me cacher, le soir et toute la nuit » | 189 |
| « Autant mourir sur place » | 230 |
| «j'en suis arrivée à ce qu'on me traite de folle » | 232 |

Nous constatons, d'après ce tableau que ces femmes ont su braver les interdits, n'obéissent à aucune loi, elles fuient les soldats en se prenant pour des hommes, aident les maquisards au lieu de « se cacher comme les autres femmes », elles ne se laissent pas intimider par les Français. Résistantes, leur courage est sans limites, elles tiennent tête aux soldats disant ne pas avoir peur de la mort, après plusieurs tortures (cravache, électricité...) elles ne révèlent rien sur leurs « Frères » fidèles à leurs racines et aux maquisards, elles vont même jusqu'à avouer ne pas « reconnaître la France ».

V-2-La Résistance en mots :

« *« Ecrire c'est résister » on écrit pour résister, mais pour résister à quoi ou à qui ?* »⁴³.

⁴³ Association des écrivains belges de langue française, *Ecrire c'est résister*, Nos lettres. Septembre 2011. P.5

Pour beaucoup la résistance représente les combats armés, les sabotages et les destructions. Cette forme de résistance a bien existé mais elle ne se réduit pas seulement à ces actes.

Dans notre corpus d'analyse, beaucoup d'officiers français passent de longues heures enfermés dans leurs bureaux à écrire soit des lettres personnelles comme le capitaine Bosquet et Montagnac, ou des rapports militaires comme le colonel Pélissier et Saint- Arnaud. Certains tuent le temps en couchant sur papier leurs espoirs, leurs peurs ou leurs regrets, ou tout simplement les événements dont ils ont été témoins.

Venus pour prendre et conquérir un pays qu'ils découvrent pour la première fois, émerveillés par tant de beauté (verdure, blancheur, un ciel bleu...) et regrettant ce qu'ils sont venus faire, les soldats français ne pouvant plus faire marche arrière se sont mis à rédiger, rédiger de longs récits, des lettres, des rapports... afin de résister, résister à ce sentiment de regret, résister à cet amour qu'ils éprouvent pour le pays qu'ils sont en train de détruire. Le colonel Pélissier, après avoir asphyxié une tribu entière, rédige et exprime son regret, il souffre en silence et demande pardon car il n'y avait aucune autre façon de le faire.

Ainsi, écrire leur permet de supporter la douleur, de résister aux multiples sentiments qu'ils ne peuvent exprimer ouvertement, il leur permet aussi de garder à jamais leurs témoignages écrits, écrire devient donc un moyen de survie.

V-3- La résistance naturelle/ divine :

Une autre forme de résistance apparaît dans le roman, une résistance naturelle. Le tableau ci- dessous résume l'ensemble des expressions et des mots faisant référence à cette résistance.

| Mots et expressions | Pages correspondantes |
|--|-----------------------|
| « la ville barbaresque ne bouge pas. Rien n’y frémit» | 15 |
| « la troupe ne peut approcher : chaleur, fumée... » | 104 |
| « cette même nature se venge : l’odeur de la mort est telle que Pélissier donne l’ordre de transporter le camp » | 109 |
| « comme si le soleil, l’été et le décor expulsait l’armée française» | 109 |
| « recroquevillée parmi les figuiers de Barbarie » | 189 |
| « ...accrochée aux arbres durant la poursuite » | 175 |
| « Nous avons fuit vers l’Oued » | 230 |

Nous constatons dans les paysages et la nature représentés dans le roman une certaine résistance face à l’occupant, la ville d’Alger fait front aux Français « elle les regarde sans frémir », les montagnes permettent aux maquisards de se cacher, elle les protège pendant « les poursuites interminables » leur permettant de « se cacher sur les arbres » ou « sous les larges feuilles des plantes sauvages ». Même le changement climatique a joué son rôle pendant les enfumades des Ouled Riah en faisant fuir les soldats français loin des cadavres qui dégageaient une odeur insupportable sous l’effet de la chaleur de cet été là. Comme si Dieu se manifestait à travers cette nature et ses changements et chassait lui- même l’armée française.

Conclusion

En guise de conclusion de ce chapitre, nous pouvons dire que l'écriture de l'Histoire tient une place importante dans l'œuvre de notre romancière, de par sa formation d'historienne, Assia Djébar nous raconte une période de la guerre d'Algérie, de 1830 à 1845), période marquée par la sauvagerie et la violence, la prise de la ville d'Alger ainsi que les enfumades de plusieurs tribus. L'indifférence du peuple français démontre bien la haine qu'il vaut aux Algériens, mais les multiples rédactions, les correspondances aussi pourraient bien être un signe de résistance à ce qu'ils font, un signe d'amour pour ce pays qu'ils sont venus détruire.

Les témoignages des femmes combattantes aussi ont servi à montrer que la femme Algérienne a bien été utile pendant la guerre de libération, elle a combattu à sa manière, aidant les maquisards avec force et détermination comme l'aurait fait un homme. Tenir tête aux Français et fuir les soldats en pleine nuit est un signe de courage, de force et d'amour aussi, amour pour son pays et amour pour sa propre liberté, une liberté doublement arrachée : par la société et par le système coloniale.

Troisième chapitre :

La quête identitaire

Introduction :

Dans ce dernier chapitre, il sera question en synthèse d'analyser la représentation de la quête identitaire dans le roman *l'Amour, la fantasia*. La quête de l'identité est une question centrale étudiée par tous les auteurs maghrébins d'expression française, mais il convient de démontrer comment cette question a été traitée par Assia Djebar et les dimensions qu'elle lui accorde.

I. La question de la langue :

A l'instar des écrivains maghrébins de la période coloniale, les écrivains de l'époque postcoloniale ont éprouvé un malaise vis-à-vis de la langue française. Cette dernière, imposée par le système colonial est devenue la langue d'expression de tous les intellectuels, mais aussi leur contestation contre ce même système colonial.

« C'est une langue de sang » comme dit Assia Djébar et aussi une langue qui a aidé les indigènes de remettre en cause le rapport de force »⁴⁴.

La problématique de la langue est présente dans les œuvres d'Assia Djébar dans lesquelles elle paraît croire en l'existence de quatre langues : la langue arabe dite la langue de lait ou maternelle, la langue berbère ou la langue des aïeux, la langue du corps qui est celle des femmes et la langue d'écriture qui est le français⁴⁵ avec laquelle elle entretient des rapports antagonistes. En effet, Assia Djébar se livre à un va et vient, une reconnaissance et un déni de cette langue, de « je suis une romancière de langue française » à « je me présente devant vous comme un écrivain c'est tout ». Ces rapports avec la langue française sont ambigus, elle dit qu'elle n'est que l'héritage reçu par son père, instituteur de français.

I-1- Le rapport d'Assia Djébar avec les langues :

Tout au long de sa carrière, Assia Djébar a essayé d'expliquer son rapport aux langues, partageant son temps entre l'école coranique et l'école française. La romancière dit que le français est un moyen de libération et un obstacle au même temps. En effet, grâce à la langue française, elle a pu échapper à la claustration qui la menaçait et à laquelle

⁴⁴

Geyss, Roswitha. 2009. La littérature maghrébine de langue française : entre deux écritures, une écriture de l'entre-deux. In : La littérature maghrébine d'expression française- un espace de questionnement

⁴⁵ Reformulé à partir de : Assia Djébar entre les contraintes de l'écriture dans la langue de l'Autre, Op. Cit. P.

elle a échappé grâce à ses études mais au même temps, elle a été éloignée de ses racines, des siens desquels elle se sent coupée par le mode de vie et la langue car eux parlaient l'arabe.

Lors d'une interview réalisée pour le W.P.J en 2012, elle parle du rôle de chaque langue –arabe- français- dans son monde de cette manière :

« Je suis née en Algérie en 1936, c'était une colonie française. Mon père était professeur de français. C'était un Algérien, il parlait arabe à la maison tout en étant professeur. Au début, nous vivions dans un petit village perdu dans les montagnes. Nous apprenions, parlions et écrivions français à l'école mais à la maison, comme ma mère parlait arabe, nous parlions arabe. En ce qui concerne l'arabe littéraire, il était assez rare de trouver quelqu'un capable d'écrire cette langue. Plus tard, quand j'ai commencé à voyager, j'ai trouvé des cas très similaires dans les pays voisins, au Maroc et en Tunisie [...] Mais en Algérie, apprendre le français était obligatoire à l'école. »⁴⁶.

Bien qu'Assia Djébar préfère s'exprimer en français, cela n'empêche pas d'autres langues de se croiser dans ses écrits à savoir la langue de son oralité, la langue arabe qu'elle dit ne pas avoir apprise « primitive », la langue berbère ou amazigh à laquelle elle fait certaines références dans ses romans. Dans notre corpus d'analyse, l'auteure- narratrice déclare :

« [...] nous disposons de quatre langues pour exprimer notre désir avant d'ahaner : le français pour l'écriture secrète, l'arabe pour nos soupirs vers Dieu étouffés, le libyco- berbère quand nous imaginons retrouver les plus anciennes de nos idoles mères. La quatrième langue, pour toutes, jeunes ou vieilles, cloitrées ou à demi émancipées, demeure celle du corps que le regard des voisins, des cousins, prétend rendre sourd et aveugle, puisqu'ils ne peuvent plus tout à fait l'incarcérer ; le

46 David Andelman et Charlotte Pudlowski. Assia Djébar, gardienne de la langue française, Traduit par [Béregère Viennot](#). Article en ligne sur www.slate.fr

corps dans les trances, les danses ou les vociférations, par accès d'espoir ou de désespoir, s'insurge, cherche en analphabète la destination, sur quel rivage, de son message d'amour. »⁴⁷.

Ce croisement des langues mène vers une identité plurielle, en effet, de nombreuses œuvres, en plus de celles d'Assia Djebar, se caractérisent par la description de l'identité multiple de leurs auteurs. A la fois algérienne et française ou orientale et occidentale... ces auteurs n'oublient pas leurs origines, ils n'oublient pas l'histoire qui les a menés là où ils sont.

Parmi ces auteurs, nous avons choisi ceux dont l'identité est plurielle et qui se situe dans l'entre- deux des cultures entre l'Algérie et la France, comme le souligne Amin Maalouf, l'identité se bâtit avec tous les éléments en présence, selon une réception qui est individuelle :

« Mon but n'étant pas de retrouver en moi- même une quelconque appartenance dans laquelle je puisse me reconnaître, c'est l'attitude inverse que j'adopte : je fouille ma mémoire pour débusquer le plus grand nombre d'éléments de mon identité, je les assemble, je n'en renie aucun »⁴⁸.

Assia Djebar aussi revendique son identité plurielle surtout dans *Ces Voix qui m'assiègent... en marge de ma francophonie* où elle dit :

« Je suis une femme d'éducation française, de par ma formation en langue française du temps de l'Algérie colonisée [...] et de sensibilité algérienne ou arabo- berbère »⁴⁹.

⁴⁷ L'Amour, la fantasia, Op. Cit. P. 254- 255

⁴⁸ Amin Maalouf, Les identités Meurtrières, [Grasset et Fasquelle, 1998], Paris, Le livre de poche, 2006. In : Sabine Kraenker, Des écrivains à l'identité hybride, représentants d'une littérature- monde d'aujourd'hui et de demain. Université d'Helsinki, Finlande. 2009. Disponible sur : www.gerflint.fr

⁴⁹ Assia Djebar, Ces Voix qui m'assiègent en marge de ma francophonie, Les presses de l'université de Montréal, 1999 ; P. 26. Tiré en ligne sur : <https://books.google.com>

Ces auteurs parmi lesquels figure Assia Djébar, ne cherchent pas à réclamer une identité ni une appartenance précise, ils veulent au contraire, rassembler les pièces éparpillées qui font leur identité partagée entre deux pays, deux cultures, deux modes de vie différents et qui constituent le fond de leur personnalité.

I-2- Le choix de la langue française :

La question de l'utilisation du français dans la littérature algérienne a été une source de débat. Les écrivains de la première génération avaient des rapports complexes avec la langue française car imposée par le système colonial, ils n'avaient aucun autre moyen d'expression.

«La langue française est notre butin de guerre », cette expression utilisée par Kateb Yacine pour qualifier la langue française doit être mise dans un contexte particulier, celui d'un débat sur la langue utilisée dans l'écriture nationale. Ainsi, un reproche est fait aux écrivains francophones pour avoir choisi d'écrire en langue française.

Kateb Yacine par son expérience avait choisi d'écrire en langue française et ce en dépit de tous les reproches. L'expression « *le français est notre butin de guerre* » n'est que la réponse à ceux qui ont fait de la langue française la langue –ennemi- qui trahit la cause nationale.

Assia Djébar dit « la langue française est la langue du sang de mes ancêtres », c'est la langue héritée de son père, instituteur qui l'avait élevée dans le respect de cette langue et de sa culture. En plus, c'est la langue de son émancipation mais aussi un choix imposé car notre romancière dit que son arabe est primitif, elle ne l'a pas vraiment connue et maîtrisé pour écrire dans cette langue.

Le roman *L'Amour, la fantasia* débute de cette manière :

« Fillette arabe allant pour la première fois à l'école, un matin d'automne, main dans la main du père. Celui-ci un fez sur la tête, la silhouette haute et droite dans son costume européen,

porte un cartable, il est instituteur à l'école française. Fillette arabe dans un village du sahel algérien. »⁵⁰.

Dans cet extrait, le père et sa fille sont les symboles de la double appartenance. Le père porte « un fez » qui est une coiffe portée par les Algériens mais au même temps, il est instituteur à l'école européenne. Sa fille, une Arabe entrant pour la première fois à l'école va apprendre une nouvelle langue et une autre culture. Cette double appartenance nous fait penser à l'entretien qu'Assia Djebar a eu avec Lise Gauvin, quand elle parle de son père qui, *tout en étant instituteur de français, ne se considérait pas comme assimilé car lui-même utilisait la langue française comme protestation, il faisait parti d'une élite dont les femmes restaient à la maison mais qui souhaitait que ses filles soient sur le modèle du Moyen-Orient.*⁵¹

L'Amour, la fantasia nous propose une plongée en réminiscence dans les souvenirs de la narratrice en même temps qu'un regard sur l'Histoire, il mêle écriture biographique et approche historique par une alternance entre les chapitres.

Dans cette œuvre, Assia Djebar tente de comprendre et d'écrire l'histoire de son pays en explorant la rivalité de deux peuples, deux cultures et deux langues différentes. Elle relate la colonisation d'un peuple et la résistance des deux camps. Cette situation est comparable à celle d'un écrivain en quête de sa langue d'écriture. Ainsi, choisir sa langue d'expression trouverait son origine dans la colonisation.

En somme, dans cette optique intimiste et personnelle où Assia Djebar de par son œuvre développe des thématiques personnelles et obsessionnelles, et dans cette dimension linguistique, elle cherche à concilier les deux versions d'elle-même. D'un côté, cette femme francisée par la langue française ; de l'autre, une femme bercée dans l'oralité de sa langue maternelle.

⁵⁰ L'Amour, la fantasia, Op. Cit. P. 11

⁵¹ Territoires des langues : entretien avec Lise Gauvin [article] in : Littérature, n°101, 1996. L'écrivain et ses langues. Article en ligne : <https://www.persee.fr>

I-3- Le malaise face à la langue de l'Autre :

« J'écris en français, langue de l'ancien colonisateur qui est devenue néanmoins [...] celle de ma pensée, tandis que je continue à aimer, à souffrir également, à prier [...] en arabe ma langue maternelle... »⁵².

Malgré son attachement à ses racines, Assia Djébar est bien consciente qu'elle ne s'exprime pas en arabe « sa langue maternelle ». Sa relation avec le français reste ambiguë : la langue française l'aide à s'exprimer, elle la libère mais elle la fait souffrir car elle l'éloigne des siens, elle lui fait sentir la douleur et la souffrance restés sous silence très longtemps.

Malgré son choix d'expression en langue française, Assia Djébar ne peut parler ouvertement de certains sujets dans cette langue. Comme dans le roman *l'Amour, la fantasia*, où elle dit être incapable d'exprimer son amour.

« [...] Lorsque, enfant, je fréquentai l'école, les mots français commençaient à peine à attaquer ce rempart. J'héritai de cette étanchéité ; dès mon adolescence, j'expérimentai une sorte d'aphasie amoureuse, les mots écrits, les mots appris, faisaient retrait devant moi, dès que tentait de s'exprimer le moindre élan de mon cœur. »⁵³.

Ainsi, nous constatons que notre auteur- narratrice développe une sorte d'aphasie à l'expression de ses sentiments, de son amour, la langue française l'emmure dans un silence l'empêchant de prononcer le moindre mot d'amour. Cela nous fait penser à un entretien avec Lise Gauvin où elle avoue que la langue française ne lui offre pas la possibilité d'exprimer tous ses désirs, ses sentiments, son intimité, pour exprimer l'amour, le français devient aride comme un désert.

⁵² Assia Djébar : Discours de Francfort (22 octobre 2000). Prix de la paix des éditeurs et libraires allemands.

In : Beida Chikhi, Assia Djébar : histoires fantaisies, P. 155. Disponible sur : www.books.google.fr

⁵³ L'Amour, la fantasia, Op. Cit. P. 183

Malgré cela, Assia Djebar reste consciente sur le fait que le français lui permet de communiquer ses pensées et ainsi faire face au monde où elle se trouve car partagée entre deux pays, elle cherche une voie, une manière de vivre entre les deux sans abandonner ni la culture héritée de son père, ni sa langue maternelle et ses origines.

II. L'affranchissement par l'écriture :

Dans de nombreux essais et conférences, Assia Djébar tente d'expliquer ce qu'est pour elle l'écriture et la façon dont ce processus se construit.

« [...] mon écriture sort, surgit, coule soudain ou par moment explose »⁵⁴

Assia Djébar parle d'une écriture qui s'impose, une écriture qui la guide sans qu'elle ait l'impression d'avoir rédigé elle-même son texte, comme si elle ne faisait que suivre les rythmes de sa plume car pour elle *que ce soit un texte de fiction ou un texte autobiographique, l'essentiel au départ est la première phrase.*⁵⁵

Ainsi, l'acte d'écrire chez Assia Djébar vient de manière libre, comme nous l'avons dit plus haut, il surgit seul, comme si notre romancière n'avait aucun contrôle pendant cet acte scripturaire de sondage où elle cherche à explorer les dimensions de son être de la tendre enfance jusqu'à sa condition de femme, en passant par l'affranchissement de la douleur du passé colonial et la volonté de retrouver ses origines.

II-1- Ecrire son identité :

Pour Assia Djébar, écrire c'est se dévoiler, un moyen de se libérer, de témoigner et de résister. C'est une manière de faire entendre la voix des femmes restées très longtemps silencieuses.

« Écrire ne tue pas la voix mais la réveille, surtout pour ressusciter tant de sœurs disparues »⁵⁶

⁵⁴ Djébar 1997, in : Djébar 1999, 25 in : Mémoire de séminaire rédigé par Martina Perfler, l'écriture pour Assia Djébar et dans l'Amour, la fantasia. En ligne : www.limag.refer.org

⁵⁵ Djébar 1996, in : Djébar 1999, 115 in : Mémoire de séminaire rédigé par Martina Perfler, l'écriture pour Assia Djébar et dans l'Amour, la fantasia. En ligne : www.limag.refer.org

⁵⁶ L'Amour, la fantasia, Op. Cit. P. 285

Dans *Vaste est la prison*, Assia Djébar présente des femmes dont l'oralité fait d'elles les gardiennes d'une histoire et d'un savoir appris par des chansons et des poèmes traditionnels.

Dans *L'Amour, la fantasia*, écrire permet à la narratrice de reconstruire le monde de son enfance et de se souvenir de cette étape importante de sa vie bercée par les histoires traditionnelles racontées dans la langue maternelle.

*« Écrire m'a ramené aux cris des femmes sourdement
révoltées de mon enfance, à ma seule origine »⁵⁷*

Ecrire lui permet d'exposer ouvertement ses pensées et ses sentiments comme il a permis aux jeunes filles enfermées de se libérer momentanément de la réclusion et la claustration quotidienne.

*« - Jamais, jamais, je ne me laisserai marier à un inconnu
qui, en une nuit, aurait le droit de me toucher ! C'est pour
cela que j'écris ! Quelqu'un viendra dans ce trou perdu
pour me prendre : il sera un inconnu pour mon père ou mon
frère, certainement pas pour moi ! »⁵⁸*

Ainsi, ces jeunes filles écrivent dans l'espoir d'être un jour libérées de cette claustration insupportable, elles résistent à leur enfermement, à leur mode de vie en écrivant des lettres d'amour aux quatre coins du monde. Tout comme les officiers et les soldats français qui rédigent des rapports et des lettres pour résister aux sentiments de regrets et d'amour ressenti à chaque pas effectué pendant la conquête.

⁵⁷ L'Amour, la fantasia, Op. Cit. P. 285

⁵⁸ Ibid. P. 24

II-2- L'écriture du silence :

Malgré les nombreux livres et articles qu'a rédigé Assia Djébar, il y a des sujets que cette grande écrivaine n'arrive pas à exprimer oralement, l'expression par la parole est impossible. Comme il fallait lutter et dépasser le silence, elle s'est mise à écrire pour l'exprimer. Mais le silence chez Assia Djébar n'est pas seulement une absence de mots ou d'expressions mais il y a aussi le silence imposé aux femmes. Dans *Ces voix qui m'assiègent*, Assia Djébar ressuscite les voix réduites au silence.

« Le silence, silence plein de sous-entend, le secret s'impose donc à moi comme matière de départ, secouer les nerfs de ce silence tremblé »⁵⁹.

La violence de l'histoire de l'Algérie dont les femmes sont les premières victimes est présente dans tous les écrits d'Assia Djébar. Dans *Oran, langue morte*, elle raconte les souffrances et la mort des femmes. En rapportant ces voix, l'auteur les fait sortir du mutisme dans lequel elles ont été condamnées pendant longtemps, elle les fait sortir de l'ombre à la lumière et tente de faire revivre le passé par l'écriture.

Dans la partie intitulée *Les voix ensevelies de l'Amour, la fantasia*, Assia Djébar, ressuscite les morts en leur redonnant la parole, elle redonne la parole à ces vieilles femmes oubliées et plongées dans le silence. Elles se libèrent et racontent dans la voix de l'aïeul leurs souvenirs d'enfance pendant la guerre, leur jeunesse passée cachée dans les arbres ou sous les grandes feuilles d'un figuier comme c'était le cas de Chérifa Amroune.

Assia Djébar soulage ces vieilles femmes dont la voix est mutilée tel un corps sans vie gisant par terre, elle vient en sauveuse et leur offre un « qalam » pour leur permettre de s'exprimer enfin, de transcrire leurs mémoires et leurs souvenirs, soulager enfin leur conscience en se libérant du silence pesant. Ainsi, l'écriture joue un rôle important dans l'accomplissement identitaire.

59 Assia Djébar, *Ces voix qui m'assiègent* en marge de ma francophonie. In : Boumediene Abed, le silence dans l'œuvre d'Assia Djébar. Tiré de : www.djezairess.com/fr/lnr/98501

III. L'affranchissement par l'oralité :

« *La tradition orale fait partie intégrante de la mémoire algérienne, qui avec ses tragédies, son histoire, constitue pour l'écrivain un champ profond pour un labourage romanesque* »⁶⁰.

Pour Assia Djébar, il est important d'intégrer l'oralité dans ses œuvres car il est question d'empêcher la mémoire collective de sombrer dans l'oubli. Dans *l'Amour, la fantasia*, après avoir prouvé la falsification des documents français, elle tente de reconstituer l'histoire en faisant appel à la voix des femmes algériennes réduites au silence.

L'Amour, la fantasia parle de la condition de la femme, Assia Djébar lui donne la liberté de s'exprimer, elle la libère du monde des ombres, des ignorées car pour elle prendre la parole c'est exister, c'est oser faire face au monde. *La parole est un moyen de refus d'une autorité aveugle de la tradition.*⁶¹.

III-1- La mémoire des femmes :

La femme- conteuse a un rôle central dans l'œuvre d'Assia Djébar, l'Histoire est transmise oralement grâce à elle, à son savoir et à sa langue. Dans *la Nouba des femmes du mont Chenoua*, elle rend hommage aux femmes de sa région natale qui transmettent oralement l'histoire de la tribu aux autres femmes, de diseuse à écouteuse, de femme à fille.

Dame Lionne et Zohra Oudai, dans *La femme sans sépulture*, racontent le récit de l'héroïne Zoulikha, une maquisarde qui a tenu un rôle important durant la guerre avant d'être capturée par les soldats français.

⁶⁰ Voir Assia Djébar, le romancier P. 115. In : Assia Djébar, entre l'écriture dans la langue de l'Autre et l'emprise de la mémoire et de l'Histoire. Op. Cit. P. 247

⁶¹ Ibid. P. 249

Dans *l'Amour, la fantasia*, grâce à la mémoire écrite et orale, Assia Djebar arrive à réécrire l'histoire collective et individuelle. Le mot « mémoire » paraît sous différents aspects, par exemple, dans la période de l'enfance, la mémoire paraît amnésique et parfois restreinte. Dans la partie intitulée « *Trois jeunes filles cloitrées* » la narratrice se souvient de l'origine des lettres que rédigeaient ses cousines, mais pas de leurs contenus.

«Je dois avoir dix, puis onze, puis douze ans [...] Je ne me souviens que de l'origine géographique de ces lettres et de leur prolifération»⁶².

La narratrice de *l'Amour, la fantasia* redonne la voix à celles qui ont participé à la guerre de libération, elle cherche la mémoire de ces femmes, note le récit de chacune d'entre elles, le développe et l'inscrit dans la troisième partie destinée à réveiller les voix ensevelies. Les chapitres où sont inscrits les récits de ces femmes s'intitulent « voix », celles qui ont attiré l'attention de la narratrice sont celles de Chérifa Amroune et Sahraoui Zohra qu'elle écoute avec attention.

«La conteuse demeure assise au centre d'une chambre obscure, peuplée d'enfants accroupis, aux yeux luisants : nous nous trouvons au cœur d'une orangerie de Tell... La voix lance ses filets loin de tant d'années escaladées, la paix soudain comme un plomb. Elle hésite, continue, source égarée sous les haies de cactus.»⁶³
«Sa voix creuse dans les braises d'hier. Au fond du patio, pendant que les versants de la montagne changent de nuances au cours de l'après midi, la machine à coudre reprend son antienne.»⁶⁴.

En étudiant la troisième partie du roman, Beida Chikhi écrit :

«Elle invite des témoins oubliés, des voix ensevelies à tenter une vitale et douloureuse percée à travers les couches sédimentées de la mémoire, voix, murmures, chuchotements, soliloques, conciliabules,

⁶² *l'Amour, la fantasia*, Op. Cit. P. 18- 22

⁶³ *Ibid.* P. 201

⁶⁴ *Ibid.* P. 234

voix à la recherche d'un corps, voix prenant corps dans l'espace [...] le savoir historique féminin produit son mode d'expression avec ses propres procédés d'articulation, sortes de relais spécifiques à la transmission orale. »⁶⁵.

Dans son œuvre, Assia Djébar cherche à sauvegarder la mémoire ancestrale et la voix de ces femmes muselées dans les difficiles circonstances de la société. Elle redonne la parole à ces voix muettes pour revendiquer et résister au pouvoir masculin.

III-2- Se libérer par la parole :

Depuis des siècles, la femme en Algérie est récluse, enfermée dans un mutisme, elle a toujours été présentée comme faible, s'occupant des enfants et de la maison, privée de sa liberté, elle est exclue de la vie sociale. C'est contre cela qu'Assia Djébar décide de se battre, dans toutes ses œuvres, elle redonne à la femme la possibilité de dépasser sa condition, la possibilité de s'exprimer au-delà du silence dans lequel elle est condamnée à vivre. A ce propos Anissa Bellefqih écrit :

« Au-delà de la libération par l'écriture, la femme a maintenant le devoir d'étendre sa réflexion au vécu sociétal de ses consœurs muettes, parce que muselées et entravées. Elle a en charge le présent brumeux et l'avenir incertain de ces femmes [...] Arrêter de se nombriliser pour se mettre à l'écoute et faire un travail libérateur pour la condition féminine. »⁶⁶.

C'est ce qu'a fait Assia Djébar dans l'Amour, la fantasia, elle a écouté sans interruption les longs récits de ces femmes mutilées, réduites au silence, elle les écoute raconter dans la langue maternelles leurs expériences, leurs souffrances et douleurs. Puis elle développe ces récits et les inscrit sans les modifier.

⁶⁵ Beida Chikhi, Assia Djébar, Histoires et fantaisies. PUPS. 2007. P. 57. Disponible sur <https://books.google.com>

⁶⁶ Najib Radouan, Ecritures féminines au Maroc. Continuité et évolution. Paris, l'Harmattan, 2006. P. 35

« La France est venue et elle nous a brûlés [...] ils nous brûlèrent la maison une troisième fois. »⁶⁷

« Quant au blé avant que la France nous brûle, nous le donnions au moulin, puis nous pétrissions la farine. »⁶⁸

« La seconde fois où les soldats nous brûlèrent la demeure, le feu se développait, le feu « mangeait » et le toit partait en morceau [...] Au village un garçon nous a « vendues » »⁶⁹.

Nous constatons que l'oralité caractérise la voix de ces femmes, en effet, en les écoutant raconter leurs récits, on croirait entendre le dialecte arabe. Dans ces extraits « la France » remplace les soldats français, le verbe « manger » est utilisé à la place de « consumer » et c'est aussi le cas pour le verbe « vendre » à la place de « trahir ».

Pour Assia Djebar, c'est cette langue orale, langue de ses origines, de ses ancêtres qui assure la transmission orale de la mémoire, de mères à filles, de génération en génération, transmission plus sûre que n'importe quel écrit car l'expression fait vivre, c'est une arme fatale. Elle fait découvrir un regard lucide sur la condition de la femme et la lutte pour son émancipation.

⁶⁷ L'Amour, la fantasia. Op. Cit. P. 167

⁶⁸ Ibid. P. 227

⁶⁹ Ibid. P. 228

Conclusion :

Au terme de ce dernier chapitre, nous pouvons dire que l'identité tient une place majeure dans l'œuvre d'Assia Djebar, surtout l'identité féminine qu'elle revendique dans son œuvre, mais tout au long, nous avons constaté que le roman retrace des scènes d'affirmation d'identité traversées par une résistance et une confrontation de ces femmes avec le système colonial et la société qui la condamne à l'enfermement.

Conclusion générale

Conclusion générale :

Le travail a consisté à prouver une double intention dans l'œuvre d'Assia Djébar, il s'est agi de dégager l'expression identitaire de la femme à travers l'Histoire. Cette double approche met en évidence l'utilisation de l'Histoire dans l'écriture Djébarienne afin de montrer combien même l'identité féminine a été longtemps récluse et tue par le système patriarcal bien avant la conquête de l'Algérie.

Dans *l'Amour, la fantasia*, Assia Djébar a dénoncé la falsification de l'Histoire par les Français en ajoutant le rôle et le point de vue des femmes combattantes ou épouses de martyrs concernant les faits historiques. Elle donne ainsi la chance à ses femmes de résister, de parler et même de pleurer s'il le faut, ouvertement et sans crainte. En fouillant dans leurs mémoires, ces femmes font ressurgir les souvenirs de dix ou vingt ans enfouis et apportent leurs expériences et leurs témoignages. Elles manifestent ainsi leur présence pendant la conquête.

De ce fait, ce roman constitue l'espace où se construit et se déconstruit : l'identité collective et plurielle des femmes, les différences entre hommes et femmes, les interdits, la résistance, la modernité et les traditions, le regard de l'Autre et les fausses interprétations de l'Histoire d'Algérie.

Après l'analyse des chapitres autobiographiques, nous avons démontré la place de ces femmes dans la société et leur lutte acharnée pour s'émanciper et se libérer de la réclusion et du silence que ce soit par le biais de l'écriture ou à travers l'oralité des longs récits dits dans la langue de l'aïeul.

Ensuite, notons que l'enjeu identitaire et historique président l'écriture d'Assia Djébar. En effet, l'Histoire de l'Algérie qui est pour la première fois thème dominant dans l'œuvre se mêle à l'histoire personnelle, biographique et identitaire de la femme maghrébine en général et algérienne en particulier.

En guise de réponse à notre problématique lancée au départ, notre étude de « *l'Amour, la fantasia* » nous a permis de démontrer d'un côté, la place qu'occupe l'Histoire d'Algérie dans l'œuvre et le rôle qu'a tenu la femme combattante, maquisarde pendant la guerre ; et d'autre part, le combat personnel et collectif des femmes qui cherchent leur identité, leur place et qui tentent de témoigner de leur présence dans une société régie par des hommes pour qui la féminité est une honte au lieu d'être symbole de gloire et de fierté, de force également.

En définitive, nous sommes tentés de dire que par ce récit, Assia Djebar a montré son attachement à ses ancêtres, ses origines à ses souvenirs d'enfance ainsi que son attachement à l'écriture féminine et son projet d'émanciper les femmes récluses en signe de solidarité féminine.

Bibliographie

Les romans d'Assia Djébar :

❖ Assia DJEBAR, *L'Amour, la fantasia*, Edition Albin Michel, S.A, 1995

❖ Assia Djébar, *Ces Voix qui m'assiègent en marge de ma francophonie*, Les presses de l'université de Montréal, 1999

Ouvrage:

❖ Jeanne-Marie Clerc, Assia Djébar, *Ecrire, Transgresser, Résister*. Ed.

❖ Amina BELAALA, Assia DJEBAR entre les contraintes de l'écriture dans la langue de l'Autre et l'emprise de la mémoire et de l'Histoire .Ed. ELamel 2015

❖ Beida Chikhi, Assia Djébar, *Histoires et fantaisies*. PUPS. 2007

❖ Najib Radouan, *Ecritures féminines au Maroc. Continuité et évolution*.

Paris, l'Harmattan, 2006

Recueils :

❖ Sous la direction de Charles BONN et Farida BOUALIT, *paysages littéraires algériens des années 90 : témoigner d'une tragédie ?* L'Harmattan, 2000.

Articles et revues [en ligne] :

❖ Charles BONN, Lyon 2, *Féminité de l'écriture chez quelques « classiques » masculins algériens : la subversion subvertie ?* Article en ligne. URL : <http://www.limag.refer.org/Textes/Bonn/FeminiteEcriture.html>

❖ Amel CHAOUATI, *LeCercle des Amis d'Assia DJEBAR, Une francophonie au service des langues orales*, URL : <http://assiadjebardclubdelecture.blogspot.com/2012/12/lafrancophonie-au-service-des-langues.html>

□ Tiré en ligne. URL : <https://fr.wiktionary.org/wiki/fantasia>

❖ Tiré en ligne. URL : <http://artflx.uchicago.edu/cgi-bin/dicos/pubdico1look.pl?strippedhw=fantasia&dicoid=LITTRE1872>

□ Mireille Calle- Gruber, *Regards d'un écrivain d'Algérie. Assia Djébar ou la résistance de l'écriture*. URL : <https://www.erudit.org/fr/revues/spirale>

□ Tiré en ligne. URL : www.cnrtl.fr/definition/reddition

□ Tiré en ligne URL : <http://dictionnaire.sensagent.leparisien.fr/Enfumades%20d'Alg%C3%A9rie/fr-fr>

❖ Conseil départemental de la Haute- Garonne. *Résister par l'Art et la Littérature*. URL : www.museedelaresistanceenligne.org

□ Murdoch 85 (ma traduction) in : Alfred Humong, Postcolonialisme et autobiographie : Albert Memmi, Assia Djébar, Daniel Maximim. Disponible sur : www.books.google.fr

□ URL : https://www.ecrivainsbelges.be/noslettres/A5_NosLettres_sept2011_web

□ David Andelman et Charlotte Pudlowski. Assia Djébar, gardienne de la langue française, Traduit par [Béregère Viennot](#). Article en ligne sur : www.slate.fr

❖ Territoires des langues : entretien avec Lise Gauvin [article] in : Littérature, n°101, 1996. L'écrivain et ses langues. URL : https://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1996_num_101_1_2396

Table des matières

Table des matières

| | |
|--|----|
| Introduction générale | 4 |
| Premier chapitre : Présentation de l’auteure et du corpus d’analyse | 9 |
| Introduction..... | 10 |
| I. Assia Djébar : écrivaine et historienne..... | 11 |
| II. Présentation du roman..... | 15 |
| III. résumé du roman..... | 16 |
| IV. Le combat historique et identitaire dans l’œuvre d’Assia Djébar..... | 18 |
| Conclusion..... | 22 |
| Deuxième chapitre : L’écriture et la guerre | 23 |
| Introduction..... | 24 |
| I. Ecrire la guerre..... | 25 |
| II.L’Histoire du point de vue de l’Autre..... | 25 |
| III. Les modalités d’écriture de l’Altérité..... | 31 |
| III.1.La sexualisation..... | 31 |
| III.2.La théâtralisation..... | 32 |
| III.3.La fragmentation..... | 33 |
| VI.L’Histoire du point de vue du même..... | 35 |
| V. Les figures de résistance..... | 37 |
| V.1.La lutte/l’oralité des femmes..... | 37 |
| V.2.La résistance en mots..... | 39 |
| V.3.La résistance naturelle/ divine..... | 40 |
| Conclusion..... | 42 |
| Troisième chapitre : La quête identitaire | 43 |
| Introduction..... | 44 |
| I. La question de la langue..... | 45 |
| I.1. Le rapport d’Assia Djébar avec les langues..... | 45 |
| 1.2. Le choix de la langue française..... | 48 |
| 1.3. Le malaise face à la langue de l’Autre..... | 50 |
| II. L’affranchissement par l’écriture..... | 52 |

| | |
|---|----|
| II.1. Ecrire son identité..... | 52 |
| II.2. L'écriture du silence..... | 54 |
| III.L'affranchissement par l'oralité..... | 55 |
| III.1. La mémoire des femmes..... | 55 |
| III.2. Se libérer par la parole..... | 57 |
| Conclusion..... | 59 |
| Conclusion générale..... | 60 |
| Bibliographie..... | 63 |
| Table des matières..... | 66 |