

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE

SCIENTIFIQUE

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

UNIVERSITE IBN KHALDOUN – TIARET

FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES

DEPARTEMENT DE FRANÇAIS



Mémoire de Master en littérature générale et comparée

**SUJET :**

**L'écriture de la mémoire dans "L'Amour, la fantasia " d'Assia Djébar**

**Présenté par :**

M. Touati Abdelkader

**Sous la direction de :**

Dr. Aounallah Soumia

**Membres du jury :**

**Présidente :** Mme Abderahman Fatiha

MAA Université de Tiaret.

**Rapporteur :** Mme Aounallah Soumia

MCA Université de Tiaret.

**Examineur :** M. Nemchi Mokhtar

MCA Université de Tiaret.

**Année universitaire : 2022-2023**

# Remerciements

Je tiens à la fin de ce travail à remercier Allah le Tout-Puissant de m'avoir donné la foi et de m'avoir permis d'en arriver là.

Mes remerciements vont à mon encadrante, Madame Aounallah Soumia, qui a accepté d'encadrer ce humble travail. Ses conseils et ses recommandations ont été d'un grand apport.

Je remercie également tous les enseignants du département du français de leur soutien tout au long de ma formation.

Je tiens à exprimer ma gratitude envers les membres du jury qui ont fait l'honneur d'évaluer mon travail.

Mes remerciements vont également à mes chers parents qui ont rempli ma vie d'amour et de joie.

Enfin, je souhaite remercier tous ceux qui ont contribué de près ou de loin à la réalisation de ce travail.

# Dédicace

*Je dédie ce travail :*

*À mes parents, qui m'ont donné un magnifique modèle de labeur et de persévérance. Leur amour inconditionnel et leurs encouragements constants ont été ma source d'inspiration.*

*À mes frères, ma sœur et toute ma famille, pour leur soutien et leur présence précieuse à chaque étape de ma vie.*

*À mes amis, qui ont été là pour moi, m'apportant joie, soutien et moments inoubliables.*

*Et à tous les gens que j'aime*

## **Sommaire :**

### **Chapitre I : écrire la mémoire individuelle au féminin**

1. Qu'est-ce que l'écriture autobiographique ?
2. Le « Je » féminin au Maghreb
3. L'écriture autobiographique chez les écrivains algériens
4. Le « Je » féminin dans l'Amour ,la fantasia

### **Chapitre II : Ecrire la mémoire collective chez Djébar**

1. L'écriture de l'histoire dans le roman algérien
2. La mémoire collective
3. L'écriture de l'histoire dans l'Amour , la fantasia

### **Chapitre III : L'écriture combinatoire entre le « Je » individuel et le « Je » collectif**

1. L'écriture fragmentaire
2. La polyphonie
3. Le mélange des langues
4. « Je » individuel et « Je » collectif dans le roman

### **Conclusion**

### **Bibliographie**

# **Introduction générale**

## Introduction générale

---

La littérature est un moyen de se connecter avec le monde, c'est une source de réflexion sur la vie et les problèmes de l'humanité, avec elle l'homme trouve sa patient mais aussi elle est le seul moyen qui nous donne l'élan de découvrir les secrets de la vie. La littérature est la seule occasion de voir le monde sous différents angles. La littérature est le résultat du succès de nombreux écrivains, philosophes et penseurs , cet art peut offrir plusieurs bienfaits à l'homme . c'est une source de divertissement et de plaisir , c'est le monde où nous pouvons découvrir de nouvelles histoires et expériences, de plus la littérature est un moyen de préserver et de transmettre les connaissances historiques et culturelles de tels société à travers des génération .

La mémoire hante toute œuvre littéraire. Pour produire son texte l'auteur puise inéluctablement soit dans sa mémoire individuelle, soit dans la mémoire collective du groupe social auquel il appartient, et parfois dans les deux. La mémoire est donc un point de départ, mais elle peut aussi être un sujet central, un objet de réflexion, une finalité en soi que l'écriture littéraire tente de protéger contre l'érosion du temps.

La mémoire est un sujet de recherche fascinant qui aide a découvrir la richesse culturelle de la littérature algérienne francophone, avec l'apparition de nombreux écrivains talentueux qui veulent transférer leurs expériences et la préoccupation de leur société, ces écrivains veulent aborder des themes importants de la littérature algérienne tels que : l'identité , la mémoire , l'exile , l'immigration , la guerre de libération , ainsi que les tensions politiques et sociales actuelles .

Le roman devient ainsi un canal de transmission testimonial. C'est le cas du roman algérien qui a joué, depuis sa naissance, un rôle très important dans la préservation de l'histoire du peuple, au point que certains romans sont utilisés aujourd'hui comme des documents témoignant du vécu des Algériens à une époque ou une autre de leur histoire.

Beaucoup d'écrivains algériens ont excellé dans cette démarche alliant création littéraire et témoignage historique. Le nom d'Assia Djébar est particulièrement retenu. Cette figure emblématique, historienne de profession, a réussi à faire de son écriture romanesque un espace où les vérités historiques éclatent dans la bouche des personnages féminins. Ces avatars de la fiction lui permettent certes de relater les événements marquant la mémoire collective, mais aussi de glisser des bribes de confidences autobiographiques dissimulées çà et là dans les interstices du texte.

## Introduction générale

---

Djebar est souvent inspirée par l'histoire, la mémoire et l'identité culturelle de son peuple , ainsi que par les expériences de vie et les questionnements intimes , elle met l'accent sur les femmes au sein de la société algérienne et se préoccupe de leur condition de vie ,dans ces récits, Djebar traite l'histoire coloniale et postcoloniale de l'Algérie , n'oublions pas la mémoire familiale et la mémoire individuelle qui ont déjà été traité dans de nombreuses œuvres de fiction, en particulier dans « *l'Amour, la fantasia* ». (désormais A.F)

Parmi les thèmes centraux de A.F est la mémoire et sa relation avec l'Histoire .Elle explore sa propre mémoire et celle de sa famille , en s'appuient sur les souvenirs tiré du réservoir commun et d'autre de l'expérience personnelle .

Assia Djebar fait donc de la fiction dans A.F un espace où s'imbriquent deux mémoires: la sienne et celle de son peuple. Il s'agit donc d'allier deux types de récits: autobiographique et historique , ce constat nous pousse à formuler la question suivante :

- Comment s'opère la fusion au sein de l'écriture de ces deux types de narration ? et quelles sont les répercussion esthétique qui en découlent ?

Pour répondre à cette question nous avons les hypothèse suivantes :

- Djebar mobiliserait dans son roman des procédés d'écriture servant à fusionner récit autobiographique et récit historique au point qu'il serait difficile de délimiter les frontières séparant le « je » individuel du « je » collectif.
- De par son talent d'historienne et de romancière à la fois , Djebar réussit à produire une écriture où le « je » individuel et le « je » collectif se rencontre sans d'assimiler mutuellement .

A fin de vérifier ces hypothèses nous allons procéder à l'analyse du corpus en s'inscrivant notre recherche dans une approche qui fait recours aux théories de l'énonciation , de la polyphonie et de la sociocritique .

Notre mémoire est structuré en trois chapitre :

Chapitre I : Ecrire la mémoire individuelle au féminin , Dans ce chapitre, nous explorons comment Djebar utilise l'écriture autobiographique pour exprimer sa mémoire individuelle. Nous aborderons les critères distinctifs de l'écriture autobiographique et autofictionnelle, en nous appuyant notamment sur les travaux de Philippe Lejeune et Serge Doubrovsky. Nous examinerons comment ces deux auteurs ont contribué à définir et à

## Introduction générale

---

théoriser ces genres littéraires. Nous analysons comment elle tire parti de ses souvenirs personnels pour créer des récits autobiographiques.

Chapitre II :Ecrire la mémoire collective chez Djebbar , Dans ce chapitre, nous aborderons l'écriture de l'histoire et examinerons comment Djebbar a créé son propre récit historique en utilisant les mémoires partagées et entrelacées. Notre objectif est d'explorer comment l'écriture de l'histoire peut influencer notre compréhension collective du passé du peuple algérien et aussi la situation critique de le femme algériennes au sein de la société .

Chapitre III : L'écriture combinatoire entre le « je » individuel et collectif , Dans ce chapitre, nous étudierons l'écriture combinatoire de Djebbar, où elle entrelace le "je" individuel et collectif. Nous examinerons comment elle utilise cette combinaison d'écritures pour expliquer son projet d'écriture.

En général , nous allons examiner les éléments autobiographiques présents dans le roman, ainsi que les récits historiques qui y figurent et l'écriture combinatoire dans le roman. Nous avons conclu notre étude par une conclusion générale qui résume nos principales découvertes et fournit une liste de références théoriques et littéraires utilisées dans notre travail de recherche.



**Chapitre I : Ecrire la  
mémoire individuelle au  
féminin**

Dans le premier chapitre, la recherche sera consacrée à la mémoire dans la fiction et à la façon dont l'écriture autobiographique met en lumière la mémoire. Nous examinerons comment les écrivains utilisent l'autobiographie comme moyen de représenter et d'explorer la mémoire personnelle et collective. Nous analyserons comment l'écriture autobiographique peut donner vie aux souvenirs comme l'enfance et dans l'âge de la maturité, qui montre la mémoire de la narratrice. Nous explorerons également les différents thèmes abordés pour exprimer la complexité de la mémoire et leur impact sur les personnages fictifs et la structure de l'histoire. Le but de cette recherche est de faire progresser notre compréhension de la façon dont la mémoire est traitée et représentée dans l'écriture autobiographique et d'éclairer son rôle important dans la production littéraire.

### **I -1 Qu'est ce que l'écriture autobiographique :**

L'écriture autobiographique est un terme plus large qui englobe toutes les formes d'écriture qui se rapportent à la vie de l'auteur. Cela peut inclure non seulement l'autobiographie elle-même, mais aussi des formes d'écriture plus fragmentaires, telles que des lettres, des essais personnels, des fragments de mémoire ou des récits de vie.

L'autobiographie est un sous-genre spécifique de l'écriture autobiographique. L'autobiographie se réfère à un récit complet et structuré de la vie d'une personne, tandis que l'écriture autobiographique englobe une variété de formes et de styles d'écriture qui traitent de l'expérience personnelle de l'auteur.

L'écriture autobiographique dans "*L'Amour, la fantasia*" est utilisée par Djébar comme un moyen de raconter son histoire personnelle, tout en la reliant étroitement aux événements historiques et aux réalités sociales de l'époque. C'est une manière pour elle de donner une voix à sa propre expérience tout en faisant écho à l'expérience partagée d'un peuple et en contribuant à une compréhension plus profonde de l'histoire de l'Algérie.

#### **I -1-1 L'autobiographie :**

L'origine du terme "autobiographie" se trouve dans la composition de trois racines grecques : "auto" qui signifie "soi-même", "bios" qui signifie "la vie" et "graphein" qui signifie "écriture". Ainsi, "autobiographie" signifie littéralement "écriture de sa propre vie".

Pour mieux comprendre ce concept, voici un exemple précis de la part de Philippe Lejeune un expert de ce genre littéraire, il propose cette définition :

*« Récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité »<sup>1</sup>*

En outre , selon Philippe Lejeune, l'apparition de l'autobiographie en tant que genre littéraire distinct s'est produite à la fin du XVIIIe siècle. Cette date a été choisie en se basant sur les Confessions de Jean-Jacques Rousseau, un ouvrage autobiographique célèbre qui a marqué cette période. Avant cela, les récits autobiographiques étaient liés aux pratiques religieuses, comme en témoignent les Confessions de Saint Augustin d'Hippone, écrites au Ve siècle après J.-C. Cette expression montre donc que la pratique de l'autobiographie a évolué dans le temps, passant d'un usage religieux à un genre littéraire indépendant et reconnu.

### **I -1-2-Le roman autobiographique :**

Assia Djébar a choisi d'écrire des romans fictifs ( La soif / Alouettes naïves) pour se distancer de sa propre vie et de son expérience personnelle. Elle a délibérément créé des personnages et des situations qui ne reflétaient pas directement sa propre vie. Cela lui a permis d'explorer des thèmes importants pour elle, tels que la condition des femmes dans la société algérienne, sans avoir à parler de sa propre expérience.

En utilisant l'expression « écriture masquée », Djébar fait référence au fait qu'elle a dissimulé sa propre voix dans ses romans. Elle a choisi d'écrire à travers des personnages fictifs pour évoquer des problèmes sociaux et politiques qui sont souvent ignorés ou minimisés dans la société. En cela, elle se compare à une « Mauresque s'avançant voilée en pleine rue »<sup>2</sup>, qui cache son visage derrière un voile pour éviter d'être identifiée et stigmatisée en public :

*« Ainsi , au début de ma pratique d'écrivain , mon rapport à la langue française déployée en narration s'approchait assez justement de cette image de la Mauresque s'avançant voilée en pleine rue. »<sup>3</sup>*

---

<sup>1</sup> Lejeune, Philippe: le pacte autobiographique, Editions du Seuil, 1975, p16.

<sup>2</sup> Djébar, Assia: Ces voix qui m'assiègent. Paris : Albin Michel, 1999,p98

<sup>3</sup> Djébar ,Assia ibid, p98

Cette comparaison met en évidence le désir de Djébar de rester anonyme tout en exprimant ses idées et ses convictions à travers son travail d'écriture.

Le pacte autobiographique est un concept forgé par Philippe Lejeune, théoricien de la littérature et spécialiste de l'autobiographie.

Le pacte autobiographique est un contrat implicite établi entre l'auteur et le lecteur d'une autobiographie, dans lequel l'auteur s'engage à dire la vérité sur sa vie et le lecteur accepte cette vérité comme telle, tout en accordant une certaine crédibilité à l'auteur en tant que narrateur, on peut dire que le terme «pacte» implique un accord mutuel entre l'auteur de l'autobiographie et son lecteur, Philippe Lejeune a été le premier à introduire cette notion :

Dans l'autobiographie, on suppose qu'il y a identité entre l'auteur d'une part, et le narrateur et le protagoniste d'autre part. C'est-à-dire que le «je» renvoie à l'auteur. Rien dans le texte ne peut le prouver. L'autobiographie est un genre fondé sur la confiance, un genre... «fiduciaire», si l'on peut dire. D'où d'ailleurs, de la part des autobiographes, le souci de bien établir au début de leur texte une sorte de «pacte autobiographique», avec excuses, explications, préalables, déclaration d'intention, tout un rituel destiné à établir une communication directe<sup>4</sup>

L'utilisation du terme "fiduciaire" est principalement destinée à l'auteur lui-même, qui doit être le premier à croire en sa tentative autobiographique :

«s'applique avant tout à l'auteur lui-même qui doit être le premier à croire à sa tentative»<sup>5</sup>

. Elisabeth Bruss considère même cela comme l'un des principes fondamentaux :

*«Que l'objet de la communication puisse ou non être prouvé faux, qu'il soit ou non ouvert à une reformulation de quelque autre point de vue que ce soit, on attend de l'autobiographe qu'il croit en ses affirmations».*

---

<sup>4</sup> . Lejeune, Philippe, *L'autobiographie en France*. Paris: Armand Colin (1998, [1971]), p. 24

<sup>5</sup> Giuliva, Milo « Lecture et pratique de l'histoire dans l'œuvre d'Assia Djébar » Introduction : La Grande Dame du Maghreb, 2007 p. 28.

Selon le pacte autobiographique, l'identité entre l'auteur, le narrateur et le personnage doit être une "identité de nom"<sup>6</sup>, qui peut être explicite si le narrateur-personnage porte le même nom que l'auteur (indiqué sur la couverture du livre), ou implicite si le texte contient une section initiale où le narrateur prend des engagements en se comportant comme s'il était l'auteur, de sorte que le lecteur n'a aucun doute que le "je" renvoie au nom de l'auteur, même si le nom n'est pas répété dans le texte. Cette notion garantit que l'auteur croit en sa propre tentative autobiographique et établit un contrat avec le lecteur.

Le roman A.F ne contient pas de pacte autobiographique, la narratrice reste anonyme et raconte des scènes de son enfance et ses souvenirs :

Écrire les plus anciens des souvenirs d'enfance renvoie ... au corps dépouillé de voix. Tenter l'autobiographie par les seuls mots français, c'est, sous le lent scalpel de l'autopsie à vif, montrer plus que sa peau. Sa chair se desquame, semble-t-il, en lambeaux du parler d'enfance qui ne s'écrit plus. Les blessures s'ouvrent, les veines pleurent, coule le sang de soi et des autres, qui n'a jamais séché. (A.F, pp. 100-101)

Le corpus que nous étudions est divisé en trois parties qui alternent entre des chapitres autobiographiques et des chapitres historiques. Ces derniers sont marqués par des événements significatifs de l'histoire et montrent une évolution sur le plan social. Par exemple, le début du chapitre est décrit comme le moment précis où le jour se lève sur Alger le 13 juin 1830, alors que la flotte française se prépare à l'invasion. La ville est décrite comme une "blancheur fantomatique" :

*« Aube de ce 13 Juin 1830, à l'instant précis et bref où le jour éclate au-dessus de la conque profonde. Il est cinq heures du matin. Devant l'imposante flotte qui déchire l'horizon, la Ville Imprenable se dévoile, blancheur fantomatique, à travers un poudrolement de bleus et de gris mêlés. » (A, F. p. 02)*

L'écrivaine utilise sa propre expérience autobiographique pour décrire la souffrance du peuple algérien. Elle considère que sa fiction est en quelque sorte une autobiographie qui prend forme, mais elle est également encombrée par l'héritage qui la pèse. Cela implique que l'écrivaine cherche à exprimer sa propre histoire tout en explorant celle de son pays, qui est

---

<sup>6</sup> Lejeune, Philippe, op. cit, p. 24.

intimement liée à la sienne. Sa façon d'écrire reflète donc une recherche d'identité personnelle et collective :

*« Ma fiction est cette autobiographie qui s'esquisse, alourdie par l'héritage qui m'encombre » (A, F. p. 136)*

Les deux premières parties consacrées, la première à l'enfance et à l'adolescence par les expériences amoureuses de la narratrice :

*« Je viens là durant les vacances scolaires de printemps et d'été. » (A, F. p. 04)*

*« A dix-sept ans, j'entre dans l'histoire d'amour à cause d'une lettre » (A, F. p. 02)*

Dans la deuxième partie de l'ouvrage, l'auteure aborde son expérience en tant que femme mariée, en insistant sur les lettres d'amour qu'elle a écrites durant son adolescence. Elle décrit ces lettres comme un journal de rêveuse cloîtrée et considérait à tort qu'elles étaient destinées à son amoureux clandestin, alors qu'en réalité, elles étaient des lettres de danger :

*« Premières lettres d'amour, écrites lors de mon adolescence. L'écrit s'y développe en journal de rêveuse cloîtrée. Je croyais ces pages « d'amour », puisque leur destinataire était un amoureux clandestin ; ce n'était que des lettres du danger. » (A, F. p. 34)*

Plus loin, elle décrit comment le mariage a représenté pour elle un départ vers une nouvelle frontière, avec de nouveaux conspirateurs à rencontrer dans un autre lieu. L'arrivée de sa mère et de sa jeune sœur l'a également reconnectée aux souvenirs de son passé :

*« Le mariage signifiait d'abord pour moi départ : frontière à franchir à la hâte, conspirateurs nouveaux à retrouver sur une autre terre. L'arrivée de ma mère et de ma sœur si jeune me reliait aux souvenirs lents du passé. » (A, F. p.67)*

Dans la troisième partie, l'écrivaine parle de la période récente de son écriture et évoque la situation linguistique en Algérie après plus d'un siècle d'occupation française. Elle décrit comment la langue française est devenue une présence dominante en elle, tandis que la langue maternelle résiste et s'efforce de se faire entendre malgré sa vulnérabilité. Elle utilise des métaphores pour décrire cette situation, comme la comparaison entre la langue française, "un orgueilleux préside", et la langue maternelle, "toute en oralité, en hardes dépenaillées" :

*«Après plus d'un siècle d'occupation française –qui finit, il y a peu, par un écharnement-, un territoire de langue subsiste entre deux peuples, entre deux mémoires ; la langue française, corps et voix, s'installe en moi comme un orgueilleux préside, tandis que la langue maternelle, toute en oralité, en hardes dépenaillées, résiste et attaque, entre deux essoufflements. » (A, F. p. 134)*

Les extraits du roman suggèrent fortement l'existence d'une autobiographie. La narratrice décrit différentes périodes de sa vie, de son enfance à son mariage en passant par son adolescence et sa découverte de l'amour. De plus, elle utilise souvent le pronom personnel "je" pour raconter ces événements, ce qui renforce l'impression que l'histoire est basée sur sa propre vie. En outre, elle évoque des détails intimes et personnels, tels que ses lettres d'amour adolescentes, qui semblent authentiques et véridiques. Enfin, elle décrit comment l'écriture de fiction lui sert d'autobiographie, ce qui confirme l'idée que le roman est largement inspiré de sa propre vie.

Dans le roman «A.F», l'autobiographie est présente à travers la relation étroite entre la narratrice et l'histoire de l'Algérie.

Pour Philippe Lejeune, l'autobiographie implique l'égalité entre l'auteur, le narrateur et le personnage. Dans ce roman, cela se reflète également dans la façon dont DJEBAR aborde l'histoire de l'Algérie, qui est liée à son propre parcours personnel. La narratrice ressent la souffrance du peuple algérien, qui est indissociable de sa propre histoire. L'autobiographie, dans ce cas, représente un "Je" qui remplace un "Nous" d'une société ou d'un pays. Comme l'a écrit l'auteur, *"le Je parlant retrouve l'universalité par le biais de ces étapes franchies vers un Nous ressenti au fond de lui comme plus lui-même que lui"*.

### **I -1-3- l'autofiction :**

Assia Djébar explique que dans sa culture et dans son éducation en tant que femme arabe, il était mal vu de parler de soi-même. Les femmes étaient censées se taire et rester en arrière-plan, et leur vie personnelle était considérée comme quelque chose de privé qui ne devait pas être exposé en public. Par conséquent, elle a appris à ne jamais utiliser la première personne du singulier dans son écriture, car cela aurait été considéré comme un signe de narcissisme ou d'égoïsme. Djébar explique que cette attitude reflète une mentalité collective de

résignation et de soumission, où l'individu est effacé au profit de la communauté. En utilisant une écriture voilée et anonyme.

D'un point de vue global ,l'écriture voilée est donc une manière pour Djébar de s'exprimer en tant que femme arabe tout en respectant les normes culturelles et sociales de sa communauté. Elle utilise cette forme d'écriture pour contourner les barrières et parler de sujets importants sans pour autant briser les codes et les traditions qui régissent sa société.

L'autobiographie existe mais on peut dire qu'elle déguisée sous l'écriture autofictionnelle parce que leur vie personnelle était considérée comme quelque chose de privé qui ne devait pas être exposé en public ou d'une autre façon la société algérienne et conservatrice donc l'individu est effacé dans communauté là où la vie personnelle est considérée comme quelque chose de privé par exemple :

*« Jamais le « je » de la première personne ne sera utilisé... » (A,F. p. 221)*

L'autobiographie peut être difficile à écrire de manière directe. Cependant, cela ne signifie pas que l'autobiographie n'existe pas ou qu'elle est toujours déguisée sous l'écriture autofictionnelle.

Elle a choisi d'écrire des romans fictifs pour aborder des thèmes importants pour elle sans parler directement de sa propre vie. Cela lui a permis d'éviter les critiques et les stigmatisations tout en abordant des sujets sensibles. Cependant, il est important de souligner que cela ne signifie pas que l'autobiographie n'existe pas dans la littérature algérienne ou que tous les auteurs algériens doivent utiliser des techniques d'écriture voilées pour parler de leur propre vie.

L'autofiction, a été créé par Serge Dobrovsky pour la première fois en 1977, dans roman fils.

Selon Serge Dobrovsky :



« L'autofiction, c'est la fiction que j'ai décidé, en tant qu'écrivain de me donner à moi-même et par moi-même, en y incorporant au sens plein du terme, l'expérience de l'analyse, non point seulement dans la thématique, mais dans la production du texte »<sup>7</sup>

Assia Djébar a utilisé l'autobiographie et l'autofiction pour écrire sur la mémoire et l'histoire dans ses œuvres. Dans son livre "*L'amour, la fantasia*", elle mélange des éléments autobiographiques avec des éléments de fiction pour raconter l'histoire de l'Algérie coloniale et postcoloniale.

L'écriture autobiographique permet à Djébar de raconter son histoire personnelle, ainsi que l'histoire de son pays et de son peuple, en utilisant ses propres souvenirs et expériences. L'autofiction, quant à elle, permet à l'auteur de mêler des éléments de réalité et de fiction pour créer une histoire qui reflète sa propre expérience, mais qui peut aussi toucher un public plus large.

L'écriture de la mémoire est un thème important dans l'œuvre de Djébar, et elle utilise souvent des images et des symboles pour évoquer les souvenirs et les expériences de son passé. Elle explore également la façon dont les souvenirs et l'histoire sont transmis à travers les générations et la façon dont ils peuvent influencer la perception de soi et de l'identité culturelle.

En utilisant l'autobiographie et l'autofiction pour écrire sur la mémoire et l'histoire, Assia Djébar a créé une œuvre littéraire qui est à la fois personnelle et politique, et qui permet de mieux comprendre l'histoire complexe de l'Algérie et de la région plus largement.

Assia Djébar explique que dans l'arabe dialectal de son enfance, parler de soi-même est considéré comme impudique et indécent. Le fait de s'exprimer à la première personne implique de se dévoiler et de se mettre à nu, ce qui est considéré comme une forme de honte et de pudeur. Dans cette optique, toute forme de discours autobiographique est donc perçue comme menaçant l'intégrité corporelle de la femme.

---

<sup>7</sup> Vincent COLONA, *L'autofiction, essai sur la fonctionnalisation de soi en littérature*, Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales (EHESS), 1989. p20-21

Djebar souligne que les femmes arabes ont souvent été soumises à des violences physiques et sexuelles, ce qui les a rendues particulièrement vulnérables. Elle estime que l'écriture autobiographique peut aggraver cette vulnérabilité, car elle expose la vie intime de la femme à un public qui peut être hostile et violent. En choisissant de s'exprimer à travers des personnages fictifs, Djebar évite ainsi cette violence et cette stigmatisation, tout en abordant des problèmes sociaux et politiques qui sont souvent ignorés ou minimisés dans la société.

On apprend que la romancière Assia Djebar a eu du mal à intégrer une part autobiographique dans son roman *Les Alouettes naïves*. Cela a été si perturbant pour elle qu'elle a préféré arrêter complètement d'écrire plutôt que de risquer de se dévoiler en public. Cela montre à quel point l'écriture autobiographique peut être difficile pour certains auteurs, en particulier lorsqu'ils proviennent de cultures où parler de soi-même est considéré comme impudique ou honteux.

De plus, Djebar soulève une autre difficulté liée à l'utilisation de la langue française pour une narration autobiographique. En effet, cela implique une exposition non pas devant sa propre communauté, mais devant les autres, voire même devant des ennemis potentiels. Cela souligne les complexités que peut entraîner l'utilisation d'une langue étrangère pour évoquer des questions personnelles et intimes. En fin de compte, cette difficulté a conduit Djebar à se consacrer à d'autres formes d'expression artistique, comme le cinéma :

*Des allers-retours incessants entre les deux pays pendant lesquels elle se consacre à une expérience cinématographique qui l'a décidée à s'exiler définitivement au début des années quatre-vingt parce que se considérant comme incomprise par ses concitoyens qui ne l'ont pas épargnée à travers une critique acerbe de son film *La nouba des femmes du mont Chenoua*, qui avait pourtant remporté le prix de la critique à la Biennale de Venise en 1979<sup>8</sup>*

Le tournage du film est une étape importante pour les œuvres littéraires de la deuxième phase de Djebar, pour deux raisons principales. Tout d'abord, elle entre en contact avec le parler oral arabe et berbère des femmes algériennes, qu'elle essaie de reproduire dans le médium audiovisuel. Ces voix féminines représentent une partie de son identité qu'elle avait refoulée jusque-là sous la couche de l'écriture et du parler français. Son projet d'écriture est donc d'insérer ses autres langues, l'arabe et le berbère, dans l'écriture française, créant ainsi

---

<sup>8</sup> Nadjiba ,Selka, *Les modes d'écriture dans l'œuvre d'Assia Djebar*, Thèse de Doctorat, Université d'Oran 2 , 2018/2019 .p12

une écriture francophone. Deuxièmement, en entendant les voix de ces femmes, Djébar comprend la manière dont l'histoire est transmise au Maghreb : ce sont les récits des femmes qui transmettent les récits historiques d'une génération à l'autre. Les femmes sont ainsi pour elle un modèle de la façon de ressusciter les souvenirs, y compris sa propre histoire qu'elle ne veut plus exclure de sa littérature. Avec la publication de *"L'amour, la fantasia"*, Djébar inaugure ce qu'elle appelle elle-même "le second cycle" de son œuvre. Dans ce livre, ainsi que dans les deux volumes suivants du Quatuor, Djébar crée une forme particulière de narration pour raconter sa propre histoire.

Les définitions qui sont déjà citées plus haut de l'autofiction, peuvent s'appliquer à bien des égards au notre roman « *L'amour la fantasia* » d'Assia Djébar, où elle manifeste nettement l'écriture fictionnelle dans la dernière partie de son récit autobiographique.

### I -2 – le “ Je” féminin au Maghreb :

Les auteures maghrébines font souvent usage du "je" féminin dans leurs écrits autobiographiques, ce qui témoigne d'une affirmation de soi dans la vie intime des femmes dans la société maghrébine. Des romans tels que "L'interdite" de Malika Mokaddem ou *"L'amour, la fantasia"* d'Assia Djébar en sont des exemples. Dans ces écrits, le "je" féminin est souvent associé au corps parlant, ce qui montre une revendication intimiste pour aborder des thèmes tels que les souvenirs, le corps et le déchirement identitaire. De plus, la mémoire personnelle joue un rôle important dans la contribution à la mémoire collective.

« Le « je » féminin au Maghreb est diversifié. Nous distinguons celui des romans qui peut être avec de larges résonances autobiographique ou non »<sup>9</sup>

Dans certains romans, le "je" féminin peut être utilisé de manière autobiographique, où l'auteure s'inspire de sa propre vie et de ses expériences personnelles pour raconter une histoire. Cela peut donner aux récits une tonalité plus intime et conférer une dimension authentique à la voix du personnage principal.

« L'écriture de Djébar bien que transgressive est tout de même couverte d'une pudeur propre aux Algériennes »<sup>10</sup>

---

<sup>9</sup> Déjeux Jean, *la littérature féminine de langue française au Maghreb*, Paris, Karthala, 1994, p3

Assia Djébar était une écrivaine qui osait repousser les limites et les normes dans son écriture, en particulier en ce qui concerne la représentation des femmes et la remise en question des conventions sociales. Elle abordait des thèmes tabous et explorait des sujets sensibles, tels que la sexualité, l'oppression et la résistance.

La pudeur dans l'écriture de Djébar peut se manifester de différentes manières. Elle peut être présente dans le choix des mots, des images et des métaphores, où certaines réalités ou expériences peuvent être évoquées de manière voilée ou symbolique. Elle peut également se refléter dans la manière dont Djébar aborde des sujets sensibles avec une certaine délicatesse et subtilité, évitant parfois les descriptions directes et crues.

Cette pudeur n'est pas nécessairement une limitation, mais plutôt une façon pour Djébar d'exprimer les réalités complexes des femmes en Algérie tout en tenant compte des contextes culturels et sociaux dans lesquels elles évoluent. Elle permet de créer un équilibre entre la transgression et le respect des normes culturelles, offrant ainsi une représentation plus nuancée de la condition féminine.

Ces romanciers utilisent le "je" pour raconter leur enfance, leur adolescence, leurs désirs, leurs combats, et expriment souvent leur hésitation et leur perte d'identité à travers un "je" paniqué, racontant leur tension identitaire. En d'autres termes, ils utilisent le "je" distrait pour se retrouver.

*Ce qui est affirmé avant tout, dans romans retenus, c'est bien de « je » féminin, corp et âme un « je » qui est loin d'être désincarné. Ce « je » exprime conscience aigüe d'exister au-delà de la clôture, de l'enfermement, barrières matériels et morales, bref la prise de conscience de « vivre » (« enfin vivre »). Mais ce « je », est modulés à l'extrême selon les auteurs, depuis le jeu du « je » chez Nina Bouraoui, simple jeu narratif, jusqu'au le « je » crispé, quasi « maladif » et écorché de Touasse Amrouche, le jeu jubilatoire d'Assia Djébar ; mais aussi le « je » affolé chez N. Ghalem et F. Balghoul et le « je » fissuré de D. Mézerni.<sup>11</sup>*

Le passage en question, écrit par Déjeux, décrit la présence du « je » féminin dans la littérature féminine de langue française au Maghreb. Il souligne que ce « je » exprime

---

<sup>10</sup> Moussavou Nyama, Anouchka Stevellia. "La reconstruction de la mémoire au féminin : étude du rapport histoire/fiction dans les œuvres D'Assia Djébar et de Léonora Miano. Approche postcoloniale." Thèse de doctorat, Université d'Aix-Marseille, 2020, p. 205..

<sup>11</sup> Déjeux Jean, op.cit,p 42, p3

une conscience aiguë de l'existence au-delà des barrières matérielles et morales, et une prise de conscience de la vie réelle. Cependant, il est modulé différemment selon les auteurs, allant du jeu narratif chez Nina Bouraoui au « je » crispé et écorché chez Taos Amrouche, en passant par le jeu jubilatoire chez Assia Djébar, le « je » affolé chez N. Ghalem et F. Balghoul, et le « je » fissuré chez D. Mézerni.

L'utilisation du "je" dans la littérature féminine francophone au Maghreb est une voie pour les écrivains de s'affirmer comme individus et revendiquer leur place en société, Cette expression à la première personne permet également une recherche sur soi-même, une recherche d'identité dans un contexte où l'identité de la femme est souvent réprimée ou niée.

Chaque auteur utilise le "je" d'une manière différente, selon son parcours personnel et ses convictions, Certains utiliseront un "je" jubilatoire, comme dans le cas d'Assia Djébar, pour exprimer leur joie d'être finalement libres de s'exprimer, D'autres utiliseront un "je" affolé ou fissuré, comme dans N. Ghalem, F. Balghoul ou D. Mézerni, pour exprimer leur malaise ou leur souffrance face à une situation oppressive, Enfin, certains joueront avec le "je" d'une manière plus subtile, telle que le jeu narratif de Nina Bouraoui, pour exprimer une certaine distance de leur propre expérience.

Au final, l'emploi du "je" féminin dans la littérature maghrébine francophone est une façon pour les femmes ; de s'emparer de leur propre discours et de s'affirmer en tant qu'individu à part entière, au-dessus des stéréotypes et des normes collectives qui leur sont imposées.

### **I -3- L'écriture autobiographique chez les romancières algériennes :**

La quête d'identité personnelle et collective dans la région du Maghreb en Afrique du Nord est indispensable. Cette quête peut amener les gens à exprimer leurs pertes et leurs manques, à raconter leur histoire et à explorer différentes formes d'expression de soi, comme des biographies individuelles ou collectives, qui peuvent être réelles ou fictives , de plus l'exemple de Kateb Yacine qui a utilisé une forme particulière d'autobiographie pour explorer les différentes perspectives sur l'identité:

*Au Maghreb, les interrogations du « qui je suis ? » ? « Qui nous sommes ? » Ont entraîné le désir de dire la perte et le manque, de se raconter, d'éclater même le moi d'une façon ou d'une autre : biographies individuelles ou collectives, assumées ou masquées,*

*romancées ou non, Kateb yacine parlait lui, pour Nedjma d'autobiographie au pluriel, que ce soit en se servant du « je » et de la troisième personne* <sup>12</sup>

Les écrivaines maghrébines utilisent l'autobiographie à travers la fiction pour raconter leurs expériences personnelles, leurs luttes pour être reconnues en tant que femmes et pour échapper à la marginalisation sociale, au silence ou à l'ombre. Ils ont choisi d'utiliser le "je" autobiographique dans leurs premiers romans pour s'exprimer et communiquer avec les lecteurs. L'auteur utilise deux romans, "*L'Amour, la fantasia*" d'Assia Djébar et "*L'interdite*" de Malika Moukadem comme exemples, pour montrer comment ces femmes écrivains peuvent utiliser l'autobiographie pour parler de ses aspirations et ses promotions. .

Dans ce roman l'autobiographie se décompose par trois « Je » comme : le je de la narratrice , le je de l'écrivain et le je du personnage principale , Assia Djébar utilise un personnage principal qui est une version romancée d'elle-même pour raconter son histoire personnelle. Le personnage principal est donc un personnage de fiction, qui partage cependant de nombreux traits avec l'auteur, notamment son origine algérienne, son éducation française, et son statut de femme écrivain.

Cependant, même si le personnage principal est une version romancée de l'auteur, il ne faut pas confondre l'auteur et le personnage. Le personnage principal est une création de l'auteur, qui sert à raconter son histoire personnelle tout en préservant une certaine distance entre l'auteur et le texte. Le personnage permet donc à l'auteur de s'exprimer tout en gardant une certaine liberté de création.

Le corpus en question est un roman autobiographique qui utilise la première personne du singulier, symbolisée par les trois "je" autobiographiques qui représentent une seule personne, l'auteure. Cette utilisation du "je" montre que l'auteure est à la fois la narratrice qui raconte l'histoire et le personnage principal de l'histoire, une héroïne anonyme. Par exemple, dans la phrase :

"Ma fillette me tenant la main, je suis partie à l'aube"(A F,p6)

L'auteure utilise le "je" pour représenter à la fois la narratrice qui raconte l'histoire et la protagoniste de l'histoire qui part à l'aube avec sa fille.

---

<sup>12</sup> Déjeux Jean , Ibid ,p 42

Assia Djébar explore ses souvenirs d'enfance et d'adolescence en Algérie pendant la période de la colonisation française, mais elle y mêle également des éléments de fiction, comme la création de personnages ou d'événements qui n'ont pas nécessairement eu lieu, nous pouvons constater qu'est une histoire inspirée de la vie réelle.

#### I -4- Le "Je" féminin dans l'Amour , la fantasia

Dans "*L'amour, la fantasia*", Assia Djébar utilise le "je" féminin pour explorer son identité avec son pays d'origine, l'Algérie. Elle évoque son enfance et son adolescence en évoquant notamment ses expériences à l'école coranique et son premier amour. À travers ce « je » personnel, elle raconte aussi l'histoire de son pays, notamment les événements liés à la colonisation française et à la guerre d'indépendance. Cette utilisation d'un "je" féminin permet à l'auteur d'exprimer la voix et la visibilité des femmes algériennes, souvent marginalisées dans la société patriarcale et coloniale de l'époque.

Dans son roman *L'Amour, la fantasia*, Assia Djébar explore la mémoire et l'histoire de l'Algérie à travers deux styles d'écriture distincts : l'écriture à partir de la mémoire personnelle du « je » narratif et l'écriture à partir de la mémoire personnelle de « elle », forme impersonnelle de Cette dualité stylistique souligne l'importance de la subjectivité dans le récit de l'histoire, et l'influence du langage et de la perspective sur la représentation du passé par l'auteur.

Dans la culture traditionnelle arabe, les femmes sont souvent limitées à l'espace intérieur et voilées lorsqu'elles se trouvent à l'extérieur à partir de l'adolescence. Cependant, dans une certaine mesure, ces restrictions sont atténuées. Malgré son jeune âge, la narratrice de *L'Amour, la fantasia* continue de circuler librement et sans voile à l'extérieur, dans un espace qui est caractérisé par une double altérité : celui des hommes et celui du colonisateur. Ainsi, le corps transgresse la frontière entre ces deux espaces normalement strictement séparés.

En permettant au corps féminin de se dévoiler et de circuler librement à l'extérieur, un acte de transgression des normes culturelles et sociales est accompli. Cela implique la

revendication d'une individualité et d'une autonomie, où le "je" devient un sujet capable de s'exprimer et de manifester ses propres opinions. En se détachant du groupe et en se distinguant en tant qu'individu, le corps dévoilé devient un moyen de revendiquer une identité personnelle et de se libérer des contraintes imposées par la culture et la société. C'est un acte de résistance qui permet à la narratrice de *L'Amour, la fantasia* de s'affirmer en tant que sujet singulier et de s'affranchir des rôles assignés par les normes de genre et les attentes sociales. Ainsi, cette transgression corporelle devient une affirmation de soi et une expression de la liberté individuelle.

D'un côté, le corps libéré de la narratrice est une source de joie et de plaisir, comme en témoignent les scènes de danse où elle se laisse emporter par le mouvement et se connecte à son identité profonde :

*« J'ai presque dansé de joie; je serais les lèvres pour retenir les « youyou »... » A.F, p. 74*

Le corps devient alors un moyen de prise de conscience de soi et d'expression de son individualité. Cependant, ce plaisir est teinté d'un sentiment d'altérité et de culpabilité. Dans les deux mondes auxquels elle appartient, le corps se révèle étranger. Dans la communauté des femmes arabes, adopter une position assise en tailleur n'est plus un acte d'intégration, mais plutôt une posture inconfortable qui la distingue des autres. De même, à l'école coranique, la narratrice éprouve des difficultés à dissimuler ses jambes sous sa jupe française, ce qui renforce son sentiment d'être différente et étrangère. Cette dualité entre le plaisir et l'altérité dans la relation au corps reflète les tensions et les contradictions vécues par la narratrice dans sa quête d'identité et de liberté individuelle.

D'un côté, à l'école française, la narratrice ressent un malaise lorsque portant un short, elle craint que son père ne la voie ainsi dénudée. D'un autre côté, lorsqu'elle était enfant, elle portait des sous-vêtements français, ce qui fascinait ses amies arabes, mais créait également un malaise chez elle. Dans le monde des Françaises, elle était perçue comme une "étrangère" en raison de ses amulettes arabes qu'elle portait sous ses vêtements, des cadeaux offerts par sa grand-mère. Même si la narratrice n'était pas contrainte de porter le voile, elle en a intériorisé la présence corporelle. Elle se sentait ainsi protégée du regard des autres par un "voile symbolique". On pourrait dire que le corps de la narratrice se trouve sur le seuil du harem, ni complètement à l'extérieur, ni totalement à l'intérieur. Cette tension entre les différents



espaces et les signes de l'identité culturelle de la narratrice met en évidence les contradictions et les dilemmes auxquels elle est confrontée dans son parcours de femme entre deux cultures.

Le « je » individuel dans le romans est une forme de comparaison entre le « Je » d'Assia Djébar et les autres femmes de la société qui appartient, de plus aux jeunes femmes de sa génération, elle montre la fragilité et la souffrance causé par le mal compréhension du religion et les traditions :

*«frêles fantômes, elles .....s'inclinaient à plusieurs reprises de haut en bas, en cadence.....ma mère fait quelque fois partie du groupe des dévotes qui se prosternent, effleurent de leurs lèvres le carrelage froid. Nous les filles nous fuyons sous les néfliers ».(A.F.p.19)*

Cette comparaison entre "je" d'Assia Djébar et les autres femmes de sa tribu montre une certaine tension entre sa propre identité et les traditions et pratiques religieuses qui prévalent dans la communauté. Assia Djébar semble chercher à se distinguer des autres femmes en fuyant leurs pratiques collectives, tout en exprimant une certaine empathie pour leur condition de femmes soumises aux traditions et à la religion.

En fin de compte, cette comparaison entre le "je" d'Assia Djébar et les autres femmes de sa tribu met en évidence les tensions entre l'identité individuelle et l'identité collective, ainsi que les défis auxquels les femmes sont confrontées dans une société traditionnelle et patriarcale.

Le roman tout entier se révèle être une véritable archéologie de soi parce qu'elle explore son histoire personnelle , en utilisant sa mémoire individuelle pour reconstruire le passé et chercher à comprendre les enjeux de son époque. Ainsi, l'utilisation du "je" dans ce roman permet à l'auteure de se situer en tant que narratrice et de témoigner de son expérience personnelle, tout en explorant des thèmes plus vastes liés à l'histoire et à l'identité culturelle de l'Algérie. On peut donc considérer que "*L'Amour, la fantasia*" est une archéologie de soi et de son pays, dans laquelle l'utilisation du "je" joue un rôle central , l'exemple qui montre l'utilisation du « Je » et qui prouve que le roman est une archéologie de soi est :

*Près d'un siècle et demi après Pélissier et Saint Arnaud [deux militaires français qui consignent dans leurs rapports les opérations de colonisation], je m'exerce à une spéléologie bien particulière, puisque je m'agrippe aux arêtes des mots français - rapports, narration, témoignages du passé. Serait-elle, à l'encontre de la démarche « scientifique » ... engluée d'une partialité tardive ? (A, F. p. 47)*

L'utilisation du "je" de la première personne pour exprimer une idée ou une expérience personnelle. Cette approche peut être considérée comme un moyen de rejeter l'individualisme et de souligner l'importance de la communauté et de la société dans laquelle nous vivons.

Le « je » individuel dans le roman n'est pas nécessairement une expression de l'individualisme ou du narcissisme. Au contraire, elle peut être un moyen d'exprimer l'expérience personnelle et de la partager avec les autres, ce qui peut contribuer à une meilleure compréhension et une plus grande empathie.

Dans le roman "*L'Amour, la fantasia*" d'Assia Djébar, l'auteure évite l'utilisation du "je" de la première personne pour exprimer son expérience personnelle en tant que femme algérienne et écrivaine. Elle utilise plutôt une approche plus collective et universelle pour représenter l'histoire de son pays et de son peuple, ainsi que pour évoquer les expériences de nombreuses autres femmes :

*« Jamais le « je » de la première personne ne sera utilisé pour dire « je ». Puisque ce serait dédaigner les formules, couvertures qui maintiennent le trajet individuel dans la résignation collective. »<sup>13</sup>*

En évitant l'utilisation du "je" de la première personne, Djébar cherche à transcender les limites de son identité personnelle et à explorer des thèmes plus larges et plus universels, tels que l'histoire, la culture et la politique. Elle utilise également cette approche pour éviter de se mettre en avant en tant qu'individu et pour se concentrer sur les expériences partagées par les femmes algériennes dans leur lutte pour l'indépendance et la liberté.

Cependant, il est important de noter que cette approche ne signifie pas que Djébar nie ou minimise l'importance de son expérience personnelle. Au contraire, elle utilise des images et des symboles pour exprimer des sentiments et des émotions qui sont profondément personnels, tout en les reliant à des thèmes plus vastes et plus universels. Cela montre que, même en évitant le "je" de la première personne, il est possible d'exprimer une expérience personnelle de manière puissante et significative.

---

<sup>13</sup> Dihya BENATMANE, *Histoire et mémoire dans l'Amour, la Fantasia d'Assia Djébar : Essai d'analyse Sémiotique*, 2016, p11

### I -4-1 –La voix intime de l'ame et le corps

La première personne dans la littérature maghrébine féminine exprime souvent une grande conscience de soi, surtout dans sa relation avec le corps et l'esprit. Ce "je" est utilisé pour explorer les expériences vécues par les femmes, y compris les expériences physiques et psychologiques qui ont été refoulées ou ignorées par les normes culturelles. Il s'agit d'un moyen pour les écrivains de s'affirmer et de se connecter à leur propre identité, souvent à l'opposé des attentes sociales et culturelles :

*« L'affirmation de ce « je », apparait finalement comme une conquête et un combat. La prise de la parole à la première personne est conquête de la part d'égalité qui revient de droit à la femme dans la société qui se veut musulmane. La littérature même quand elle paraît intimiste, témoigne en définitive pour un combat de tous les jours »<sup>14</sup>*

L'affirmation de soi, symbolisée par l'utilisation du pronom "je" en langue française, ne doit pas être perçue comme une rupture avec les valeurs de la civilisation arabo-musulmane. Il est important de reconnaître que les cultures et les civilisations sont diverses, et qu'il existe différentes manières d'exprimer l'individualité et l'autonomie à travers le langage.

Il convient également de noter que la langue française est utilisée par de nombreuses personnes d'origine arabo-musulmane dans le monde entier, notamment dans les pays francophones. L'utilisation de la langue française ne signifie pas nécessairement une rupture avec les valeurs de leur propre culture ou religion.

Utiliser "je" est une affirmation de vous-même et une façon de vous exprimer. Dans la littérature féminine, il est utilisé pour exprimer un sens aigu de l'existence, condamnant les barrières physiques et morales telles que la violence et l'enfermement imposés aux femmes, ainsi que les atteintes à leur corps et à leur esprit. Assia Djébar fait partie des grands écrivains qui utilisent ce "je" (jeu jubilatoire).

Dans "*L'amour, la fantasia*", Assia Djébar utilise le jeu jubilatoire du "je" pour raconter son enfance et son adolescence en Algérie, notamment son expérience à l'école coranique et son premier amour. Elle associe ces souvenirs à des moments de la colonisation française en Algérie, utilisant des images poétiques et une langue fluide pour créer une atmosphère de joie et d'espoir. Cette juxtaposition de moments personnels intenses avec

---

<sup>14</sup> 1 Déjeux Jean Op.cit 41

l'histoire plus large de la colonisation permet à Djébar d'explorer sa propre identité et de la relier à l'histoire de son pays. Le jeu jubilatoire du "je" ajoute une dimension ludique et créative à cette exploration, permettant à Djébar d'exprimer ses émotions avec une grande intensité et une grande liberté.

### I -4-2-Les souvenirs d'enfance

Dans le premier chapitre autobiographique de "*L'amour, la fantasia*", Assia Djébar évoque plusieurs souvenirs de son enfance. Elle décrit notamment sa vie dans la maison familiale, où elle a grandi entourée de sa famille et de ses voisins. Elle évoque également sa scolarité, marquée par sa première journée d'école et sa décision de poursuivre ses études malgré les réticences de son père :

*Fillette arabe allant pour la première fois à l'école*(A, F. P. 01)

La narratrice utilise une forme impersonnelle pour se décrire elle-même, ce qui peut refléter un blocage émotionnel ou psychologique lorsqu'elle essaie de se rappeler des souvenirs passés. En utilisant le titre du premier chapitre : "Fillette arabe allant pour la première fois à l'école"(A, F. p. 11) , elle se distancie de son moi personnel et utilise un personnage plus généralisé qui représente peut-être toutes les filles arabes qui ont vécu une expérience similaire. Cette technique littéraire peut également refléter le désir de la narratrice de se dissocier de sa propre histoire personnelle et de se concentrer sur les histoires plus larges et collectives de son peuple.

Le roman est devisé sur trois partie :

La première partie du roman comprend quatre chapitres autobiographiques. Le premier chapitre relate l'histoire d'une petite fille arabe qui fait ses premiers pas à l'école. Le deuxième chapitre parle des souvenirs d'enfance de la narratrice pendant son séjour à la campagne en compagnie de trois jeunes voisines isolées dans le harem.. Le troisième chapitre se déroule dans le hameau de vacances de la narratrice, où elle évoque les souvenirs d'une

jeune fille française qui a eu un fiancé officié. Le dernier chapitre raconte les lettres que le père de la narratrice écrivait à sa mère lorsque la narratrice était une fillette de dix ou douze ans :

*«J'ai été effleurée, fillette aux yeux attentifs, par ces bruissements de femmes reléguées. Alors s'ébaucha, me semble-t-il, ma première intuition du bonheur possible, du mystère, qui lie un homme et une femme». (A.F, p. 23)*

La deuxième partie du roman est centrée sur l'adolescence de la narratrice, avec des chapitres numérotés qui la décrivent à travers différents événements marquants. Le premier chapitre parle de ses premières lettres d'amour écrites pendant son adolescence, tandis que le deuxième traite la relation de la narratrice et son frère, qui se sont engagés dans la lutte armée pour l'indépendance de l'Algérie. le troisième chapitre autobiographique raconte son mariage avec un étudiant algérien à Paris, y compris une description détaillée de leur nuit de noces.

Le roman subvertit l'ordre chronologique apparent des chapitres autobiographiques, qui sont plutôt organisés autour de thèmes liés au couple. La première partie du roman explore les diverses perspectives sur le couple au sein de la société algérienne de l'époque., notamment à travers les amours épistolaires des filles du hameau et de leurs correspondants, les fiançailles de la jeune fille dont le père est gendarme français, et l'amour affiché du couple français. Au fil de la seconde partie, la narratrice préfère adopter la voie de communication épistolaire de ses parents pour exprimer son propre amour, en raison de son aphasie. L'ordre chronologique s'avère être un stratagème et n'est pas une condition incontournable de l'écriture autobiographique. Cela ne constitue pas nécessairement un échec pour la narratrice.

Dans la troisième et dernière partie du roman, il n'y a plus de trace d'ordre chronologique. Cette partie est également la plus longue et représente la moitié du roman. La subversion de la chronologie est encore plus poussée dans cette partie, où les événements de la vie de la narratrice sont présentés de manière éclatée, avec des retours en arrière et des sauts temporels fréquents. Cette partie est davantage marquée par des thèmes récurrents, tels que la maladie, la mort, l'exil, la solitude, l'écriture, la mémoire et la quête d'identité. La narratrice se livre à des digressions, à des réflexions sur sa vie, son pays, son histoire et sur les thèmes qui la hantent. Cette partie est donc caractérisée par une grande complexité narrative, qui nécessite une lecture attentive et une analyse minutieuse.

Chaque partie traite une période essentielle de la vie de la narratrice, une fois elle raconte son enfance et des fois raconte ses expériences dans la vie et au même temps fait un retour en arrière « un flash-back » pour expliquer quelques événements qui ont un impact durant sa vie.

Dans son roman, elle utilise plusieurs techniques narratives pour donner une image sur sa famille à l'époque coloniale, parmi ces techniques nous trouverons l'utilisation de la Prolepse qui est une forme utilisée tout au long du roman.

Définition de La prolepse : Le narrateur anticipe des événements qui se produiront après la fin de l'histoire principale,

Selon Gérard Genette :

*«la prolepse désigne toute manœuvre narrative consistant à raconter ou évoquer d'avance un événement ultérieur »<sup>15</sup>*

À partir de la troisième partie. Toutefois, le lecteur est déçu car il ne trouve qu'une petite allusion à cette vie conjugale, la narratrice préférant se concentrer sur des moments de son enfance se déroulant dans la cour de la maison de sa mère. Les prolepses dans ce cas créent un lien entre le passé et le présent de la narratrice tout en suscitant l'intérêt du lecteur pour les événements à venir.

La narratrice du roman, en raison de son incapacité à écrire sur sa vie sentimentale, se retrouve prise dans une ronde infernale qui la ramène sans cesse à son enfance. Durant la troisième partie du roman, les chapitres autobiographiques renvoient aux évocations de son vécu, faisant ressentir un retour à l'enfance. Par exemple, le deuxième chapitre évoque ses étés d'enfance passés dans une cité maritime :

*«J'ai passé chacun de mes étés d'enfance dans la vieille cité maritime» (A.F, p. 78),*

Tandis que le troisième chapitre souvenirs qui rappellent l'image de sa grand-mère en transes :

---

<sup>15</sup>Genette Gérard, Figures III, p. 82

*«Cette voix chevrotante de la nuit nous faisait accourir, mon cousin et moi, à demi troublés, pareillement fascinés... Je devais être à la première enfance». (A.F, p. 92)*

Quant aux réunions des femmes d'autrefois, elles sont narrées dans le quatrième chapitre auxquelles la narratrice assistait quand elle était enfant :

*«J'observe ce protocole du couloir ou d'un coin du patio; nous, les fillettes, nous pouvons circuler tout en restant attentives aux éclats, aux silences creusés par instants, dans le brouhaha collectif» (A.F, p. 98),*

La troisième partie du roman d'Assia Djébar "*L'Amour, la fantasia*" prend un aspect autobiographique, permettant à la narratrice de se plonger dans son passé et de raconter son enfance dans un village algérien. Le titre de chaque chapitre autobiographique fait référence à un événement ou à une situation importante à cette période de sa vie.

Le cinquième chapitre, intitulé "La complainte d'Abraham", La narratrice relate les événements religieux de son enfance qui ont eu un impact significatif sur sa sensibilité envers l'islam.

Le chapitre six , "L'école coranique", raconte l'histoire des années d'apprentissage de la langue maternelle du narrateur dans cette école :

*«Dans ma première enfance — de cinq à dix ans —, je vais à l'école française du village, puis en sortant, à l'école coranique... Je fus privée de l'école coranique à dix ou onze ans, peu avant l'âge nubile... A onze ans, je partis en pension pour le cursus secondaire». (A.F, p. 115-117)*

En effet, la présence de préfiguration dans le roman permet au narrateur de remonter le temps et de révéler des éléments refoulés ou enfouis du passé, souvent associés à des traumatismes liés à la violence, à la guerre et à la situation des femmes dans les sociétés patriarcales. Ces éléments refoulés affectent la santé mentale du narrateur, en particulier l'anxiété et la dépression. Ainsi, la structure narrative du roman reflète la complexité psychologique du narrateur, qui doit affronter et surmonter les conséquences de ces refoulements afin de parvenir à une sorte de résilience et de libération.

Le refoulement est une manière d'expression peut se faire consciemment ou inconsciemment, ce dernier est un mécanisme psychologique qui consiste à rejeter dans l'inconscient des pensées, des émotions ou des souvenirs considérés comme inacceptables ou incompatibles avec notre image de nous-mêmes , C'est pourquoi le concept de "pacte autobiographique"<sup>16</sup> est important pour comprendre les attentes des lecteurs en termes de vérité et de transparence dans les récits autobiographiques.

Selon Freud le refoulement :

« J'ai appelé refoulement ce processus supposé par moi et je l'ai considéré comme prouvé par l'existence indéniable de la résistance. »<sup>17</sup>

Le refoulement est vu comme un mécanisme de défense ou une forme de protection , cette protection peut parfois avoir des effets négatifs sur la santé psychique du sujet, notamment en créant des conflits internes , ce concept nous explique pourquoi la narratrice fait des retours en arrière. Dans le cas de la narratrice de *L'Amour, la fantasia*, les retours en arrière dans l'écriture de son autobiographie peuvent être interprétés comme des tentatives de réactivation de souvenirs refoulés qui sont finalement parvenus à émerger malgré la résistance psychique qui s'opposait à leur expression. Ces retours en arrière peuvent ainsi être considérés comme des symptômes de conflits internes engendrés par le refoulement des pulsions liées aux différents thèmes de l'écriture (l'amour, l'exil, l'identité, etc.).

Dans "*L'Amour, la fantasia*", Assia Djebar explore le rôle de la mémoire personnelle dans la construction de l'identité individuelle et collective. Les parties autobiographiques du roman sont marquées par une recherche constante de traces de souvenirs et de moments significatifs qui ont façonné la narratrice en tant qu'individu. Cependant, la mémoire est souvent floue et incertaine, et la narratrice se bat pour récupérer ces fragments de son passé.

Au début la narratrice commence par son enfance dans la première partie autobiographique intitulé : «FILLETTE ARABE ALLANT POUR LA PREMIERE FOIS A L'ECOLE» (A,F. p. 11) , Elle relate son parcours au primaire en se basant sur ses souvenirs personnels et emploie la première personne du singulier pour cela.

---

<sup>16</sup> Lejeune, Philippe. Op.cit, p. 15.

<sup>17</sup> Freud, Sigmund. Cinq leçons sur la psychanalyse. 1910, p. 18.



Dans le deuxième chapitre «TROIS JEUNES FILLES CLOITREES» elle évoque ses souvenirs d'enfance et raconte ses vacances à la campagne avec trois jeunes parentes qui vivaient isolées dans un harem. Tout au long de ce passage, la narratrice utilise la première personne du singulier pour narrer ses souvenirs :

*« . Je viens là durant les vacances scolaires de printemps et d'été ...; j'apprends à traire les plus dociles. Je bois, pour finir, dans l'outre dont l'odeur de goudron me donne la nausée ...Je n'entre jamais dans la pièce du fond ....Je retrouve les jeunes filles du hameau presque seules ...je portais le voile .... Je trépigne, je bats du pied » (A, F. p.04-05)*

Le troisième chapitre nommé : «LA FILLE DU GENDARME FRANCAIS...» présente une mémoire personnelle moins solide. Les événements se déroulent au hameau des vacances d'enfance de la narratrice lorsque celle-ci avait environ douze ou treize ans.

*«au hameau de [ses] vacances enfantines» (A, F. p. 33)*

Elle se questionne sur le souvenir de Marie-Louise, une jeune fille qui aurait eu un fiancé officier de la "métropole" quelques années auparavant. Le narrateur suppose que cela s'est produit environ deux ou trois ans avant cet événement, lorsque le narrateur avait moins de dix ans et que sa jeune sœur fréquentait encore l'école primaire. À l'époque, la jeune sœur n'était pas encore confinée à la maison, et pendant cet été-là, ils se déplaçaient dans les rues du hameau pour différentes tâches, telles que porter des pâtisseries à cuire chez le boulanger ou rendre visite à la femme du gendarme pour transmettre des messages :

*Était-ce deux, trois années auparavant que Marie-Louise eut un fiancé, un officier de la « métropole » comme on disait ? Cela est probable; je devais avoir moins de dix ans; la plus jeune des sœurs, mon amie, fréquentait l'école primaire. On ne l'avait pas encore cloîtrée; cet été-là, nous allions par les rues du hameau pour diverses commissions : porter le plateau de pâtisseries à cuire au four du boulanger, rendre visite à la femme du gendarme pour quelque message à transmettre... (A, F. p. 12-13)*

Le quatrième et dernier chapitre autobiographique de la première partie est intitulé «MON PERE ECRIT A MA MERE» /«fillette de dix ou douze ans» ,La narratrice relate la relation entre ses parents et l'impact que celle-ci a eu sur sa propre mémoire et sa personne :

*«J'ai été effleurée, fillette aux yeux attentifs, par ces bruissements de femmes reléguées. Alors s'ébaucha, me semble-t-il, ma première intuition du bonheur possible, du mystère, qui lie un homme et une femme». (A, F. p. 23)*

Au début du roman, la narratrice plonge dans ses souvenirs, se laissant emporter par une vague de souvenirs qui ont marqué son enfance, ces couples représentent les différentes façons dont La société algérienne de cette période considérait les relations amoureuses.

Dans la deuxième partie du roman, la narratrice poursuit son récit par lettre, car la manière de communiquer privilégié par sa famille pour leurs rapports amoureux. Malheureusement, elle est frappée par "difficulté de communication" dans ce domaine et ne peut donc pas exprimer son amour de manière orale.

L'adolescence de la narratrice était un le point de départ dans sa vie , elle se souvient et se remémore des événements marquants de son adolescence marqué par une empreinte dans son mémoire , cette dernière a aidé a construire son identité , dans cette partie le premier chapitre traite la période de la vie de la narratrice jusqu'à l'âge de dix-huit ans, la narratrice prend la parole à la première personne du singulier, avec l'utilisation du pronom « Je ». La narratrice continue d'écrire sa mémoire personnelle en faisant référence à elle.:

*«Un jour — âgée de dix-huit ans, j'avais cessé depuis longtemps de fréquenter l'école coranique — je décachetai une lettre reproduisant le texte d'un long poème d'Imriou el Ouâis». (A, F. p. 35)*

Dans le second chapitre, la narratrice traite la relation qu'elle vivre une expérience commune avec son frère, qui vit son adolescence en participant la lutte armée au service de l'indépendance de l'Algérie :

*« Mon frère dont l'adolescence navigua vers les horizons mobiles...après le temps des prisons et des écoutes dans le noire, le rythme des errances traversées de fièvre, un seul mot, dans une confiance inopinée, a fait jaillir la rencontre : "hannouni" » (A, F. p. 48)*

Dans la seconde partie du deuxième chapitre autobiographique, La narratrice fouille dans sa mémoire profonde l'histoire de son mariage tout en nous racontant les circonstances qui ont mené au mariage en France :

*« A Paris, dans le petit appartement d'un libraire en chambre, le couple emménagea pour célébrer la noce. » (A, F. p. 63)*

Alors, à ce stade, l'auteure nous a parlé de nombreux événements qui ont eu un impact sur sa vie, de l'enfance à l'adolescence, en passant par certaines situations de son mariage, laissant quelques histoires à découvrir dans les chapitres suivants de la troisième partie.

A ce stade, nous voyons qu'elle nous raconte son voyage depuis l'histoire d'amour de la romancière, qui l'a poussée à s'immerger dans des souvenirs d'enfance devant sa mère ,pourtant, on voit qu'elle a eu 12 années de bonheur dans son mariage. En outre, nous déduisons de notre lecture que l'auteure nous raconte son histoire triste et douloureuse, notamment Le moment où elle a envisagé de mettre fin à ses jours.

La narratrice avoue qu'elle n'a aucun souvenir de l'inconnu , sauf que le son de sa voix retentit encore en elle cela donne à penser que la voix de l'étranger l'a profondément touchée, même si elle ne se souvient plus de son apparence ou de ce qu'il a dit, La voix l'a marquée :

*« Depuis, j'ai tout oublié de l'inconnu, mais le timbre de sa voix au creux de cette houle, résonne encore en moi ...» (A, F. p. 70)*

En outre, elle parle de sa sensation d'épouse, de son silence, sa solitude et son cri qu'elle voit comme une façon de s'affranchir de la douleur qu'elle ressent :

Je suis seule. Je me sens bien seule, je me perçois complète, intacte, comment dire, « au commencement », mais de quoi, au moins de cette pérégrination ... Libère en flux toutes les scories du passé. Quelle voix, est-ce ma voix, je la reconnais à peine... Comme un magma, un tourteau sonore, un poussier m'encombre d'abord le palais, puis s'écoule en fleuve rêche, hors de ma bouche et, pour ainsi dire, me devance (A, F. pp. 71)

La troisième partie des chapitres revient à son enfance , la même chose comme la première partie où elle nous a emmenés sur le chemin de sa famille et des souvenirs religieux qui ont marqué son enfance :

*«J'observe ce protocole du couloir ou d'un coin du patio; nous, les fillettes, nous pouvons circuler tout en restant attentives aux éclats, aux silences creusés par instants, dans le brouhaha collectif» (A, F. p98 ).*

Dans le sixième chapitre elle nous raconte son expérience avec l'école coranique en pleine enfance :

*«Dans ma première enfance — de cinq à dix ans —, je vais à l'école française du village, puis en sortant, à l'école coranique. (A, F. pp.115-117)*

Dans le septième chapitre elle évoque le moment où sa grand-mère paternelle a rendu son dernier souffle qui demeure dans sa mémoire et les cries dans son rêve :

*«Je rêve à ma grand-mère paternelle; je revis le jour de sa mort. Je suis à la fois la fillette de six ans qui a vécu ce deuil et la femme qui rêve et souffre, chaque fois, de ce rêve». (A, F. p. 122).*

L'auteur résume brièvement différentes étapes, de l'enfance au départ à l'aube avec sa propre fille. Elle commence par raconter son enfance en tant que jeune fille arabe qui est d'abord allée à l'école, puis elle raconte l'histoire de son histoire d'amour à 17 ans à cause d'une lettre qu'elle a reçue. Elle a ensuite évoqué son adolescence passée dans un appartement donnant sur le campus, où elle se sentait isolée l'été. Elle a alors expliqué que dans les années qui ont suivi, elle est tombée dans la relation, ou plutôt, dans le tabou de l'amour. Enfin, elle mentionne qu'elle est partie avec sa jeune fille à l'aube, sous-entendant que la narratrice est désormais une mère célibataire :

*«Fillette arabe allant pour la première fois à l'école... A dix-sept ans, j'entre dans l'histoire d'amour à cause d'une lettre... L'adolescente, sortie de pension, est cloîtrée l'été dans l'appartement qui surplombe la cour de l'école... Les mois, les années suivantes, je me suis engloutie dans l'histoire d'amour, ou plutôt dans l'interdiction d'amour. ... Ma fillette me tenant la main, je suis partie à l'aube». (A, F. p. 01-02)» (A, F. p. 14)*

Certaines autobiographies alternent entre une partie du texte qui se réfère au personnage principal à la troisième personne, et le reste du texte où le narrateur et ce personnage principal se confondent à la première personne, elle confirme la possibilité du récit autobiographique «à la troisième personne» C'est <sup>18</sup>précisément dans ce cas qu'on se retrouve dans A.F

Dès les premières lignes de son récit, Assia Djébar évoque une « fillette arabe allant pour la première fois à l'école » (A, F. p. 01) mais se présente comme une autre personne inconnue

<sup>18</sup> Lejeune, Philippe, op. cit, p. 18.

et l'utilisation de l'écriture impersonnelle pour s'exprimer semble refléter un blocage de ses souvenirs d'enfance. Surtout à l'image de cette fillette, introduite dans « la gueule du loup » par un père « inconséquent » et source d'une souffrance mémorielle.

Le plus difficile est d'aborder sa vie conjugale et l'incertitude qui entoure la place de son père dans ses relations affectives. Ses souvenirs personnels se reflètent presque naturellement au début de la première utilisant "moi." Cependant, lorsqu'elle plonge dans ses souvenirs d'adolescence et dans sa vie amoureuse, la narratrice se focalise sur elle-même et ses expériences personnelles. des passages anecdotiques apparaissent avec la conscience impersonnelle de "elle" dans son autobiographie, indiquant une transition progressive de sa personnalité vers l'impersonnel :

*«La jeune fille, à demi affranchie, s'imagine prendre cette présence à témoin». (A, F. p. 34)*

L'auteur explique que la narration à la troisième personne est une forme d'écriture impersonnelle utilisée dans certains chapitres du roman *L'Amour, la fantasia*. Lorsque le narrateur parle d'amour dans le premier chapitre, cette narration externe n'en parle pas en général, mais raconte principalement les pensées du père du narrateur sur l'amour sous forme de sous-sections. Les auteurs suggèrent que cette forme d'écriture à la troisième personne peut aider à montrer le blocage ou la difficulté du narrateur à se souvenir de certains événements de sa vie personnelle, laissant place à une certaine distance ou à une dépersonnalisation dans l'histoire .

Au cours du troisième et dernier chapitre autobiographique de la seconde partie du roman, la narratrice fait face à un symptôme qui a un impact sur sa capacité à écrire son autobiographie : l'emploi alternatif des pronoms personnels "Je" et "Elle".

Cette confusion devient plus intense lorsqu'elle essaie de décrire sa vie de couple, et elle évoque les différents chemins qui l'ont conduite à son mariage et à sa nuit de noces.. Le texte met en relief cette alternance en sélectionnant des extraits où la narratrice utilise tour à tour les deux formes énonciatives, ce qui témoigne de la complexité de sa relation avec son propre vécu :

A Paris... le couple emménagea pour célébrer la noce... La future épouse circulait dans les chambres obscures ....

Elle recevait sa mère... La mère et la fiancée allèrent acheter ... un semblant de trousseau... La jeune fille, dans ce Paris où ses yeux évitaient d'instinct, à chaque carrefour, le rouge du drapeau tricolore ... la jeune fille s'imaginait naviguer... La jeune fille s'aperçut qu'elle souffrait de l'absence du père... Dans un Paris où les franges de l'insoumission frôlaient ce logis provisoire des noces, je me laissais ainsi envahir par le souvenir du père: je décidai de lui envoyer, par télégramme, l'assurance cérémonieuse de mon amour... Et j'en viens précautionneusement au cri de la défloration, les parages de l'enfance évoqués dans ce parcours de symboles.... Sourire des yeux plats de la pucelle... Ai-je réussi un jour, dans une houle, à atteindre cette crête? Ai-je retrouvé la vibration de ce refus? (A, F. p. 63-68)

La narratrice se trouve face à un dilemme entre adopter la perspective à la première personne ou celle à la troisième personne quand elle raconte la nuit de noces qui marque le début de sa difficile vie de mariée. Cette confusion complique les choses pour elle. Elle utilise la troisième personne pour décrire la situation, créant un personnage distinct de l'habituel « je ». Cependant, ce personnage nommé « Elle » possède une certaine subjectivité qui lui est propre, perceptible notamment à travers le style indirect libre :

*«Il fallait partir: leurs conversations s'alimentaient de ce thème. Partir ensemble! ...Elle ne comprenait pas pourquoi il lui refusait l'accès à ce jardin: l'aventure, pour elle, ne pouvait être que gémellée et pour cela vécue dans l'allégresse... N'avaient-ils pas «semé» la veille deux policiers, dans des couloirs de métro, avec une aisance toute sportive, un rire inextinguible les secouant ensuite? ...» (A, F. p. 65)*

*«Elle persistait à croire que l'enrôlement s'ouvrait aux filles, les responsables nationalistes n'affirmaient-ils pas volontiers l'égalité de tous devant la lutte?» (A, F. p. 65)*

*« Elle ne comprenait pas pour-quoi il lui refusait l'accès à ce jardin » (A, F. p. 65)*

*« elle aurait eu besoin, même présente, de son père comme tuteur. » (A, F. p. 65)*

Ces exemples illustrent le degré d'aliénation qui touche la narratrice, ainsi que son incapacité à raconter l'histoire de ses aventures conjugales en disant « je ». Il lui semblait beaucoup plus facile de le faire en disant qu'elle était différente.

«LES DEUX INCONNUS» C'est la première autobiographie de la troisième partie. Il se déroule Le récit de la nuit de noces manquée illustre parfaitement la volonté inébranlable de la narratrice de relater la série d'événements dont elle se souvient de sa vie conjugale. Dans cette tentative, tout comme dans le chapitre précédent, l'alternance entre la première et la troisième

personne n'est plus simplement présente d'un paragraphe à l'autre, mais se produit maintenant au sein du même paragraphe, de phrase en phrase :

J'ai dix-sept ans... Je surgis dans une rue qui dégringole jusqu'à l'horizon ... Je me précipite ...Après une querelle banale d'amoureux que je transforme en défi, que je lance en révolte dans l'espace, une secrète déchirure s'étire, la première...Lorsqu'on me releva, quelques minutes plus tard, de l'ombre de la tragédie d'où lentement je resurgis, j'entendis, dans le brouhaha de la foule des badauds assemblés, une voix isolée, celle du conducteur qui avait pu freiner de justesse la machine...Sans doute scruta-t-il la jeune fille gisante, mais vivante. Depuis, j'ai tout oublié de l'inconnu, mais le timbre de sa voix, au creux de cette houle, résonne encore en moi... Aux témoins agglutinés, il devait montrer sa main qui, en domptant la vitesse du tramway, me sauva. On sortit la jeune fille de dessous la machine; l'ambulance transporta son corps contusionné jusqu'à l'hôpital le plus proche. Plutôt étonnée elle-même, comme somnolente d'être allée, elle le pensa emphatiquement, d'être allée «jusqu'au bout» ...Elle se réveilla donc à la voix du conducteur du tramway, sombra ensuite dans le marasme des jours incertains, reprit enfin le cours de l'histoire d'amour. Ne parla à personne de sa chute...Découvrit-elle seulement le désespoir? ...Longue histoire d'amour convulsif; trop longue...Une femme sort seule, une nuit, dans Paris. Pour marcher, pour comprendre...Quelqu'un, un inconnu, marche depuis un moment derrière moi. J'entends le pas. Qu'importe? Je suis seule. Je me sens bien seule, je me perçois complète, intacte ... (A, F. p. 69-71)

**Chapitre II :**  
**Ecrire la mémoire**  
**collective chez Djébar**



**II -1- L'écriture de l'histoire dans le roman algérien**

Pendant longtemps, l'écriture de l'histoire de l'Algérie a été dominée par les historiographes étrangers, qui ont largement façonné la façon dont l'histoire algérienne a été racontée et enseignée. Leurs travaux ont été largement considérés comme le patrimoine des archives et ont été utilisés comme référence pour la compréhension de l'histoire du pays. Cependant, les écrivains locaux et les pied-noir ont décidé de prendre une approche différente, en utilisant des périodes historiques comme matériau pour leur fiction.

Les écrivains locaux et les pieds-noirs ont choisi de travailler sur "L'Absent de l'Histoire" pour donner une perspective alternative et non-occidentale de l'histoire algérienne. Cela implique de mettre en avant des aspects qui ont été ignorés ou négligés par les historiographes étrangers. Cette initiative a été motivée par un désir de définir une identité nationale et individuelle qui est devenue plus pressante à partir des années 1960, lorsque l'Algérie a obtenu son indépendance. Assia Djébar, en tant qu'historienne, a joué un rôle important dans cette entreprise collective de s'attaquer aux questions de l'Histoire.

Beida Chikhi parle dans son introduction de "La Grande dame du Maghreb" que :

L'insertion du fait historique dans une fiction littéraire qui s'inscrit dans la modernité déstabilise la conception de l'histoire : si la lecture de l'œuvre djébarienne a pu dérouté le lecteur européen il a surtout déçu les attentes des destinataires algériens qui réclamaient parfois un engagement politique et un témoignage historique plus soutenu de la part de l'écrivaine <sup>19</sup>

Donc dans ce point il est claire que l'œuvre de Djébar a déçu certaines attentes des destinataires algériens, qui ont parfois critiqué l'auteure pour son manque d'engagement politique et de témoignage historique plus soutenu. Cela peut être compris comme une critique du fait que Djébar ne se concentre pas exclusivement sur les événements historiques importants, mais plutôt sur la manière dont les gens ordinaires, en particulier les femmes, ont vécu et ressenti ces événements dans leur vie quotidienne. Cette approche peut sembler moins politiquement engagée ou moins centrée sur l'histoire, mais elle est en réalité une façon de réintégrer les histoires marginalisées ou occultées dans le récit global de l'histoire.

---

<sup>19</sup> Giuliva, Milo.Op.cit, p.18

Beida Chikhi décrit Assia Djébar comme une véritable pionnière de la littérature maghrébine :

En vraie pionnière, elle remonte le cours du temps, se harde sur les traces des ancêtres, lutte contre leur effacement. Dans son intention de faire parler les silences du passé, elle traque la vérité là où elle se trouve, questionne les vivants, convoque les morts qui, dressés hors des sarcophages, viennent témoigner de la profondeur des gouffres creusés par l'oubli.<sup>20</sup>

Elle a pour une recherche méticuleuse dans les archives historiques pour retrouver les traces des ancêtres et leur donner une voix. Elle est présentée comme une figure déterminée à faire parler les silences du passé, à chercher la vérité là où elle se trouve et à questionner les vivants pour ressusciter les morts et leur donner une place dans l'Histoire. :

*« L'auteur de l'Amour, la fantasia a voulu écrire sa vie, comme elle a essayé d'écrire l'Histoire de son pays. Mais, elle se heurte au problème épineux se rapportant à son identité hybride. »<sup>21</sup>*

Appartenant à deux cultures différentes, arabo-musulmanes et européennes Elle est ainsi comparée à un archéologue ou à un détective qui traque les indices pour reconstruire l'histoire des oubliés et des opprimés.

Selon Veronika Thiel met en évidence le thème central de l'écriture de l'histoire dans l'œuvre d'Assia Djébar, qui est historienne de formation. Dans son roman *L'Amour, la fantasia*, Djébar explore les différentes formes d'écriture de l'histoire, qu'elles soient anciennes ou contemporaines, nationales ou individuelles, religieuses ou guerrières. Elle montre comment l'écriture de l'histoire est un enjeu crucial sur les plans politiques et culturels, en particulier en ce qui concerne la colonisation et ses conséquences sur la mémoire collective :

*« l'écriture de l'histoire , sous toutes ses formes et couleurs , qu'elle soit ancienne ou contemporaine n nationale , collective ou individuel, religieuse ou guerrière , est*

---

<sup>20</sup> Giuliva, Milo Op.cit , p. 19.

<sup>21</sup> Zineb Chih. *L'Amour, la fantasia d'Assia Djébar : de l'écriture autobiographique à l'écriture des cris*, n° 21 - 2014 p. 29-43. P2

*indéniablement un des sujets centraux de l'œuvre d'Assia Djébar , elle historienne de formation »<sup>22</sup>*

Assia Djébar a joué un rôle très important dans l'écriture de l'histoire, en particulier en ce qui concerne l'histoire de l'Algérie et l'expérience des femmes algériennes. En tant qu'écrivaine, elle a abordé ces sujets à travers différentes formes littéraires, notamment la fiction, l'autofiction et la non-fiction historique , en dehors de la fiction, Djébar a également écrit des essais et des travaux historiques qui ont examiné l'histoire de l'Algérie et les expériences des femmes algériennes à travers les siècles. Elle a utilisé sa propre expérience personnelle pour informer son travail et a cherché à donner une voix aux voix qui ont été ignorées ou étouffées dans le récit officiel de l'histoire.

L'écriture de Djébar a contribué à l'élargissement et à la diversification de l'histoire de l'Algérie et de la région plus largement, en donnant une voix à des groupes qui ont été marginalisés et en fournissant des perspectives nouvelles et originales sur les événements historiques. Son travail a inspiré et influencé de nombreux autres écrivains et chercheurs, contribuant à la prise de conscience et à la compréhension de l'histoire de l'Algérie et de la région dans son ensemble.

L'écriture de l'histoire chez Assia Djébar peut être vue comme un investissement dans la recherche sur la mémoire collective de l'Algérie et dans la valorisation de son identité culturelle et politique :

*" l'histoire chez Assia Djébar est un investissement à long terme pour l'Algérie "<sup>23</sup>*

Cette démarche de Djébar contribue à préserver et à transmettre l'histoire de son pays, en la replaçant dans son contexte politique, social et culturel. Cette transmission de la mémoire collective peut à son tour inspirer les générations futures à poursuivre la recherche et la réflexion sur l'histoire de l'Algérie et de ses peuples. En cela, l'écriture de l'histoire peut être

---

<sup>22</sup>Thiel, Veronika. "La Querelle des discours: techniques formelles de la réécriture de l'histoire dans 'L'Amour, la fantasia'." L'Esprit Créateur, vol. 48, no. 4, 2008, pp. 34-46.

<sup>23</sup> Giuliva, Milo Op.cit .P 14

considérée comme un investissement à long terme dans la compréhension de l'histoire et la préservation de l'identité culturelle de l'Algérie

Pour Beida Chikhi :

Lire L'Amour, la fantasia, c'est opérer un constant travail de liaison, établir de nombreux points de suture de tous les fragments textuels conformément au code qui régit tout à la fois la fiction et la narration et qui s'élabore dans le rapprochement de trois expériences différentes de discours historiques: discours-témoignages d'époque, discours-témoignages des femmes de la tribu et discours-parcours autobiographique. Tous les sens passent par la corrélation mise en œuvre par l'instance narrative.<sup>24</sup>

Trois sortes d'énoncés historiques se développent donc dans A.F:

- l'Histoire de l'Algérie lors des premières années de sa colonisation par les Français.
- l'Histoire de la guerre de libération racontée par des voix de femmes et l'histoire de la narratrice,
- celle qu'elle a essayé d'abord de nous conter à travers son autobiographie.

Donc pour elle, lire ce roman nécessite un travail de liaison important, car il y a de nombreux fragments textuels provenant de trois expériences différentes de discours historiques. Ces expériences sont : les discours-témoignages d'époque, les discours-témoignages des femmes de la tribu et le discours-parcours autobiographique. Ces trois types d'énoncés historiques sont étroitement liés par l'instance narrative, qui utilise un code qui régit à la fois la fiction et la narration.

Enfin, Assia Djébar aborde l'Histoire dans son œuvre, en particulier dans son roman A.F, l'histoire est un thème récurrent dans son travail, mais dans ce livre, il devient le sujet principal et se mélange à l'histoire personnelle de l'auteur pour créer une matière d'écriture.

L'autofiction et les références historiques permettent de relier constamment le présent, le passé national berbère et l'histoire familiale. Le texte suggère également qu'il y a une relation

---

<sup>24</sup> Giuliva, Milo Op.cit .P17.

entre l'évolution du sujet historique et la maturation de l'écrivain, et que son expérience cinématographique a contribué à la création de cette œuvre. En fin de compte, l'histoire personnelle de l'auteur est étroitement liée à l'histoire nationale, ce qui se reflète dans son travail.

## II -2-La mémoire collective

Le présent est le résultat du passé, le traitement du passé nécessite la mémoire et l'histoire, selon Aristote : « La mémoire est du passé »<sup>25</sup>.

L'histoire est la pratique ou bien l'approche qui fait la recherche des événements qui sont déroulés au passé d'une autre part la mémoire permet de fixer les événements passés :

*« La mémoire en cristallisant les faits passés »<sup>26</sup>*

"Cristalliser" signifie ici "solidifier" les souvenirs et les événements, cela permet de conserver les événements historiques pour les futures générations.

Dans un groupe sociale les gens sont souvent en face à des événements historiques qui perturbent leur vie personnelle et leur identité au sein de la communauté donc à travers leur expériences personnelles, les personnages contribuent à la création d'une mémoire collective de ces événements.

Prenant un événement historique marquant de la société algérienne qui renvoie à la mémoire collective est la guerre d'indépendance de l'Algérie (1954-1962). Cette guerre a marqué profondément la société algérienne et a eu un impact considérable sur la mémoire collective de la population, en particulier en raison des souffrances et des sacrifices endurés pendant cette période. La mémoire de la guerre d'indépendance est encore très présente en Algérie aujourd'hui et continue de jouer un rôle important dans la vie politique et sociale du pays.

Maurice Halbwachs souligne l'importance de la mémoire collective dans notre capacité à se rappeler les événements du passé:

---

<sup>25</sup> Ricœur, Paul, *La mémoire, l'histoire l'oubli*, EDITIONS DU SEUIL, Paris, p. 18.

<sup>26</sup> Moussavou Nyama, Anouchka Stevellia Op.cit,p42

« Ces souvenirs sont donc à « tout le monde » dans cette mesure, et c'est parce que nous pouvons nous appuyer sur la mémoire des autres que nous sommes capables à tout moment, et quand nous le voulons, de nous les rappeler. »<sup>27</sup>

Dans le cas de la guerre d'indépendance de l'Algérie, la mémoire collective des Algériens qui ont vécu cette période peut aider à renforcer les souvenirs individuels et à construire une mémoire partagée de cet événement historique.

Paul Ricœur a souligné que :

« les problèmes posés par la sociologie de la mémoire collective se trouvent reformulés par les historiens à l'occasion de la dimension temporelle des phénomènes sociaux ». <sup>28</sup>

Les historiens s'intéressent donc à la manière dont la mémoire collective se construit et évolue au fil du temps. Ils peuvent également analyser comment les événements passés sont commémorés et célébrés, et comment ces pratiques contribuent à forger une identité collective. Ainsi, la dimension temporelle est essentielle pour comprendre la formation et l'évolution de la mémoire collective.

En effet, Assia Djébar, en tant qu'historienne, aborde la dimension temporelle des phénomènes sociaux dans son roman *L'Amour, la fantasia*, contribuant ainsi à la création d'une mémoire collective de l'histoire algérienne à travers la fusion de la mémoire individuelle et de la mémoire collective.

### II -2-1- une mémoire partagée

Dans *L'Amour, la fantasia*, le souvenir commune, c'est celui des Algériennes qui ont vécu la guerre d'indépendance contre la France. La narratrice, Aphasique, est représentative de cette mémoire collective qu'elle utilise pour la transmettre aux générations futures.

Cependant, puisqu'elle souffre d'un trouble de la parole, elle doit chercher une autre façon de s'exprimer. Elle se tourne ensuite vers le cri, qui est un langage universel de douleur et de

---

<sup>27</sup> Halbwachs, Maurice, *La mémoire collective* (1950) ,P22

<sup>28</sup> Ricœur, Paul, *Op.cit*,p 161

résistance. Ce cri lui permet de communiquer la douleur et la colère qu'elle ressent face aux oppressions qu'elle a subies par les femmes et le peuple algérien :

*«La fièvre qui me presse s'entrave dans ce désert de l'expression. Ma voix qui se cherche quête l'oralité d'une tendresse qui tarde. Et je tâtonne, mains ouvertes, yeux fermés pour scruter quel dévoilement possible... Enfoui dans l'ancre, mon secret nidifie; son chant d'aveugle recherche le **chas** par où il s'envolerait en clameur». (A, F. p. 88)*

La narratrice évoque différents types de cris, allant du cri de la défloration, qui symbolise la perte de l'innocence et l'entrée dans l'âge adulte, au cri de désespoir d'une femme malheureuse dans sa vie conjugale, en passant par les cris d'aïeules, qui rappellent les souvenirs du passé. Le cri de la fantasia, quant à lui, est associé à la danse traditionnelle et représente la fierté et la force des femmes de son pays .

Le troisième et dernier chapitre autobiographique de la seconde partie de *l'Amour, la fantasia*, intitulé "Les cris de la fantasia", raconte le mariage de la narratrice. Bien que la nuit de noces et l'acte d'amour soient peu évoqués, une grande importance est accordée au "cri de la défloration" qui est décrit comme un nouveau-né qui naît et sort des entrailles de la narratrice :

*«Et j'en viens précautionneusement au cri de la défloration, les parages de l'enfance évoqués dans ce parcours de symboles. Plus de vingt ans après, le cri semble fuser de la veille: signe ni de douleur, ni d'éblouissement ... Vol de la voix désossée, présence d'yeux graves qui s'ouvrent dans un vide tournoyant et prennent le temps de comprendre. » (A, F. p. 67)*

*« Un cri sans la fantasia qui, dans toutes les noces, même en l'absence de chevaux caparaçonnés et de cavaliers rutilants, aurait pu s'envoler. Le cri affiné, allégé en libération hâtive, puis abruptement cassé. Long, infini premier cri du corps vivant». (A, F. p. 67)*

Ce cri signifie a une nouvelle vie , nouvelle aventure dans la vie , l'entrée de la jeune femme dans une nouvelle vie de couple exige un autre cri qui est le cri de déchirure car la narratrice se trouve loin de son environnement natale :

*«La jeune mariée a réussi à lancer ce cri de déchirure, parce qu'en fait, elle se trouvait loin de la terre natale, loin de chez elle, loin surtout des yeux et des oreilles des curieuses, des indiscrètes de chez elle »<sup>29</sup>*

En somme ,le cri de la défloration de la narratrice lors de sa nuit de noces. Ce cri est décrit comme un nouveau-né qui vient de naître, symbolisant ainsi la renaissance de la narratrice et le début d'une nouvelle vie. Pour elle, l'amour se résume dans ce cri qui exprime à la fois la douleur et le plaisir de cette première expérience sexuelle.

«SISTRE» est le titre d'une page en italique , Cette page en italique intitulée "SISTRE" représente une réflexion intérieure de la narratrice sur la naissance du cri , La narratrice décrit les différentes étapes que traverse le cri avant de surgir :

*«Long silence, nuits chevauchées, spirale dans la gorge. Râles, ruisseaux de sons précipices, source d'échos entrecroisés, cataracte de murmures, chuchotements en taillis tressés, surgeons susurrant sous la langue, chuintement, et souque la voix courbe qui dans la soute de la mémoire, retrouve souffles souillés se soulerie ancienne » (A, F. p. 69).*

Selon Zineb Chih :

*« Ce cri va plonger la nouvelle mariée, quelques jours après sa noce, dans une réflexion grave, sur l'expérience de ce cri chez toutes les autres femmes qui cependant, ne reconnaissent jamais la réalité à laquelle se heurte la narratrice. La réalité de l'amour, »<sup>30</sup>*

La narratrice réalise que cette expérience n'est pas unique et qu'elle est partagée par toutes les femmes, même si elles ne l'expriment pas ouvertement. Cela met en évidence la mémoire collective des femmes, qui ont toutes vécu cette expérience, mais qui ont souvent été réduites au silence :

*« Pourquoi ne disent-elles pas, pourquoi pas une ne le dira, pourquoi chacune le cache : l'amour, c'est le cri, la douleur qui persiste et qui s'alimente, tandis que s'entrevoit l'horizon de bonheur. Le sang une fois écoulé, s'installe une pâleur des choses, une glaire, un silence. » (p. 154)*

<sup>29</sup> Zineb Chih ,Op.cit. p 36

<sup>30</sup> Ibid, p37



Cette mémoire collective, qui est transmise de génération en génération, a eu pour conséquence de perpétuer cette culture du silence autour de la sexualité féminine et de la douleur qui y est associée.

La narratrice de A.F cherche à briser le silence et l'oppression imposés aux femmes dans la mémoire collective. Elle veut donner une voix à toutes ces femmes qui ont été réduites au silence et à la soumission, et c'est pour cela qu'elle s'adresse aux mortes, aux mères et aux aïeules ensevelies :

*«Chaque rassemblement, au cours des semaines et des mois, transporte son tissu d'impossible révolte ... Toutes les mises en scène verbales se déroulent pour égrener le sort, ou le conjurer, mais jamais le mettre à nu». (A, F. p. 221)*

Dans le premier chapitre autobiographique de la troisième partie parle de sa voix, cette voix de la narratrice s'est libérée grâce à un cri qui a expulsé toutes les souffrances et les scories du passé :

*« Tandis que la solitude de ces derniers mois se dissout dans l'éclat des teintes froides du paysage nocturne, soudain la voix explose, libère en flux toutes les scories du passé. ... Comme un magma, un tourteau sonore, un poussier m'encombre d'abord le palais, puis s'écoule en fleuve rêche, hors de ma bouche et, pour ainsi dire » (A, F. p. 71)*

Il s'agit donc d'un cri qui permet à la narratrice de se libérer de son passé douloureux et de s'affirmer en tant que femme et écrivaine. Cette libération de la voix est donc un moyen pour la narratrice de prendre la parole et de s'exprimer, de révéler sa propre vérité et de dénoncer les injustices et les violences dont les femmes ont été victimes. Cela montre également que la voix est un élément essentiel de la mémoire et de l'identité, et que le silence peut être une forme de violence qui empêche la reconnaissance de ces dernières.

Le premier chapitre du deuxième mouvement du roman A.F s'intitule "TRANSES" et il raconte une séance de transe de la grand-mère maternelle de la narratrice. Dans la mémoire de la narratrice, la voix de l'aïeule se déploie comme un chant qui commence très bas, à peine

audible, comme un chuchotement ou un murmure. Puis, peu à peu, la voix s'amplifie et devient plus forte jusqu'à ce que le cri final jaillisse violemment et déchire l'espace :

Enfin la crise intervenait: ma grand-mère, inconsciente, secouée par les tressaillements de son corps qui se balançait, entrainé en transes. Le rythme s'était précipité jusqu'à la frénésie. ...L'aveugle adoucissait le thrène, le rendait murmure, râle imperceptible; s'approchant de la danseuse, elle chuchotait, pour finir, des bribes du Coran. Un tambour scandant la crise, les cris arrivaient: du fond du ventre, peut-être même des jambes, ils montaient, ils déchiraient la poitrine creuse, sortaient enfin en gerbes d'arêtes hors de la gorge de la vieille. On la portait presque, tandis que, transformant en rythmique ses plaintes quasi animales, elle ne dansait plus que de la tête, la chevelure dénouée, les foulards de couleurs violentes, éparpillés sur l'épaule. (A, F. p. 93-94)

La transe de l'aïeule maternelle de la narratrice est une forme d'expression qui lui permet de libérer ses souffrances et ses douleurs enfouies. Cette crise est volontairement provoquée pour expulser le malheur et les souffrances. Les cris et les chants qu'elle émet pendant cette séance de transe sont une manière pour elle de protester contre sa condition et de se plaindre de sa souffrance, qui semblent être restées enfouies en elle jusqu'à ce moment-là. C'est une forme de libération qui lui permet de se sentir mieux et de se débarrasser de ses souffrances dans le chapitre «LE CRI DANS LE REVE» (A, F. p. 122) La narratrice essaie de faire revivre sa grand-mère paternelle en se remémorant des souvenirs de son enfance :

*« Elle mourut quelques années après. Cette femme douce, dont le dernier fils était devenu le soutien. A perdu sa voix dans ma mémoire » (A, F. p. 122)*

*« Ce rêve me permet-il de rejoindre la mère silencieuse? Je tente plutôt de venger son silence d'autrefois, que sa caresse dans le lit d'enfant adoucit... (A, F. p. 123)*

Dans ce chapitre, la narratrice raconte comment elle a rêvé de sa grand-mère paternelle qui était morte depuis longtemps. Dans son rêve, elle entend le cri de sa grand-mère qui l'appelle et la supplie de lui redonner une voix. La narratrice réalise que sa grand-mère a été étouffée par le silence imposé aux femmes de sa génération, qui n'étaient pas autorisées à s'exprimer et à prendre la parole. La narratrice décide alors de lui redonner une voix en écrivant son histoire

et en la faisant revivre à travers ses souvenirs. Ce chapitre montre comment la narratrice utilise sa mémoire pour rendre hommage à sa grand-mère et à toutes les femmes qui ont été réduites au silence.

Le chapitre « LES VOYEUSES » (A, F. p. 128), met en avant les cris silencieux de femmes anonymes qui ont marqué la narratrice. Ces cris les réveillent et leur donnent voix grâce à l'écriture cri de l'autrice :

*«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. Ecrire ne tue pas la voix, mais la réveille, surtout pour ressusciter tant de sœurs disparues».*  
(A, F. p. 128)

Le cri a un effet libérateur, bienfaiteur pour les femmes, c'est pour cette raison que la narratrice tente de rejoindre ses aïeules dans cette ultime solution.

La narratrice de A.F utilise les cris dans sa mémoire pour évoquer les voix des femmes, des aïeules et des morts :

*« Le cri a un effet libérateur, bienfaiteur pour les femmes, c'est pour cette raison que la narratrice tente de rejoindre ses aïeules dans cette ultime solution. »<sup>31</sup>*

En évoquant ces voix, elle cherche à réveiller la mémoire collective partagée avec eux. Elle leur donne une voix pour écrire cette mémoire collective et la faire revivre dans ses écrits. Ainsi, elle rend hommage à leur histoire et contribue à la préservation de leur héritage culturel.

### **II -2-2- Un "Nous" collectif**

Dans *L'Amour, la fantasia*, la narratrice utilise le pronom "Nous" pour représenter le groupe de femmes, dont elle fait partie, et qui partagent une mémoire collective commune. Elle raconte également des épisodes de la vie de ses aïeules, tantes, cousines, voisines, qui sont des composantes de ce "Nous". La narration de ces histoires permet à la narratrice de se connecter avec sa mémoire collective et d'enrichir sa compréhension de l'histoire et de la

---

<sup>31</sup> ibid, p43

culture de son pays. La fiction est un terrain fertile pour que cette mémoire collective soit explorée et développée dans l'œuvre de l'auteur.

Le second chapitre autobiographique de A.F s'intitule «TROIS JEUNES FILLES CLOITREES...» Assia Djébar évoquent des moments de jeux et de complicité entre les jeunes filles de la famille de la narratrice :

Jeux d'été avec la benjamine des filles, mon aînée d'une ou deux années. Ensemble, nous passons des heures sur la balançoire, au fond du verger, près de la basse-cour. Nous interrompons par instants nos jeux pour épier, à travers la haie, les villageoises criardes des fermettes voisines. Nous, les fillettes, nous fuyons sous les néfliers... Nous allons compter les pigeons du grenier, humer dans le hangar l'odeur des caroubes et le foin écrasé par la jument partie aux champs. Nous faisons des concours d'envol sur la balançoire. (A, F. p. 04)

Dans le chapitre suivant «LA FILLE DU GENDARME FRANÇAIS» la narratrice utilise la première personne du pluriel pour se référer à ses souvenirs d'enfant en compagnie d'une amie de jeux, Cette forme de narration collective permet à la narratrice de se projeter dans un passé commun partagé avec d'autres personnes. De même, elle évoque également la présence de personnages extérieurs, tels que Marie-Louise, qui deviennent des éléments de la mémoire collective :

*«Celle qui nous fascinait, la benjamine et moi, c'était Marie-Louise. Nous ne la voyions que de temps à autre ... Quand elle venait le dimanche au hameau, elle nous rendait visite, en compagnie de Janine. Elle nous paraissait aussi belle qu'un mannequin.... Nous nous émerveillions de son fard: rose aux pommettes et rouge carmin exagérant l'ourlet des lèvres...*

*« Nous dépassions quelquefois la maison du gendarme, nous courions jusqu'à l'orée des premiers résineux, nous nous jetions sur le sol jonché de feuilles pour nous gorger d'odeurs vivaces. Notre cœur battait sous l'effet de l'audace qui nous habitait. »*

« Notre complicité de fugitives avait un goût âcre; nous revenions ensuite lentement vers la demeure du gendarme. Nous restions dans la cour du jardin, debout devant la fenêtre ouverte de la cuisine ». (A, F. p. 12-13)

La présence continue de la narratrice dans le dernier chapitre autobiographique « MON PERE ECRIT A MA MERE » de la première partie consacrée à son enfance :

Après quelques années de mariage, ma mère apprit progressivement le français. Propos hésitants avec les épouses des collègues de mon père; ces couples pour la plupart étaient venus de France et habitaient, comme nous, le petit immeuble réservé aux enseignants du village... Des années plus tard, lorsque nous revenions, chaque été, dans la cité natale, ma mère bavardant en arabe avec ses sœurs ou ses cousines... Un fait me procurait vanité plus vive encore : quand ma mère évoquait les menus incidents de notre vie villageoise- qui aux yeux de notre parentèle citadine, était une régression... sur la moitié de la carte réservée à l'adresse du destinataire, il avait écrit « madame », suivi du nom d'état civil, avec en ajout- mais je n'en suis pas sûre- « et ses enfants », c'est- à- dire nous trois, dont moi l'aînée, âgée de dix ans environ... les commerçants nous envoyaient chaque matin les provisions préalablement commandées par mon père, la veille de son départ. » (A, F. pp. 21-22)

Dans ce dernier chapitre autobiographique, la première personne du pluriel « nous » renvoie à la narratrice et à ses deux frères, désignés comme « ses enfants ».

Le pronom « Nous » est très présent dans la première partie *de L'Amour, la fantasia*, qui est consacrée à l'enfance de la narratrice. Cependant, ce pronom disparaît presque complètement dans la deuxième partie de l'œuvre, pour réapparaître brièvement dans le deuxième chapitre autobiographique de la troisième partie, qui marque un retour au récit d'enfance.

Les trois premiers chapitres de la première partie portent sur la vie des autres femmes que la narratrice, mais qui sont importantes dans sa vie d'enfant : trois jeunes filles cloîtrées dans une maison , la fille du gendarme français » et la correspondance entre son père et sa mère :

*«Trois jeunes filles sont cloîtrées dans une maison claire, au milieu d'un hameau du Sahel que cernent d'immenses vignobles. Je viens là durant les vacances scolaires de printemps et d'été». (A, F. p. 04)*

*«Au hameau de mes vacances enfantines, la famille du gendarme français — une Bourguignonne et ses deux filles Janine et Marie-Louise — fréquentait la demeure des trois sœurs». (A, F. p. 11)*

La narratrice agit en tant que témoin et rapporte la vie des autres, en utilisant les détails qu'elle a notés dans son enfance et qui persistent dans sa mémoire d'adulte. Elle décrit les aïeules et les tantes qui se mettent en travers du chemin du frère et de la sœur.

- «Un seul mot, si une amie te l'adresse, quand elle s'oublie... J'attends, il hésite, il ajoute doucement:

*Il suffit qu'elle prononce «hannouni» à mi-voix, et tu te dis, sûr de ne pas te tromper: «Elle est donc de chez moi!» Je ris, j'interromps:*

- Cela fait chaud au cœur !... Tu te souviens, la tante si douce...

*« Je détourne le sujet, j'évoque les tantes, les cousines attendries de la tribu .... Il ne m'aura ouvert que cette brèche: un seul mot dévoilant ses amours. J'en ressentis un trouble aigret. J'ai dévié. »*

*« j'ai rappelé le passé et les vieilles tantes, les aïeules, les cousines. Ce mot seul aurait pu habiter mes nuits d'amoureuse... Au frère qui ne me fut jamais complice, à l'ami qui ne fut pas présent dans mon labyrinthe». (A, F. p. 49)*

Le retour du pronom « nous » se produit dans le deuxième chapitre autobiographique de la troisième partie du roman, « L'APHASIE AMOUREUSE », où la narratrice tente d'expliquer la source de la douleur qui la ronge, la sépare et l'aliène des femmes de son pays. Ce retour au récit d'enfance marque une certaine colère dans la mémoire de la narratrice.

Jeunes filles et femmes de la famille, des maisons voisines et alliées, rendent régulièrement visite à quelque sanctuaire... Un ou deux garçonnets font office de guetteurs vigilants, tandis que nous, les fillettes, nous nous mêlons aux parentes voilées...Fêtes nocturnes sur les terrasses d'où, parquées en peuple d'invisibles, nous regardions l'orchestre andalou avec son ténor vénérable. ... Je vivais, moi, dans une époque où, depuis plus d'un siècle, le dernier des hommes

de la société dominante s'imaginait maître, face à nous. Lui était alors ôtée toute chance d'endosser, devant nos yeux féminins, l'habit du séducteur. (A, F.p.78-80)

Le chapitre qui suit est intitulé «LA MISE A SAC» (A, F. p. 98), et il décrit les réunions traditionnelles «les réunions d'autrefois» où les femmes âgées se rassemblent en cercle selon une coutume établie.

Le neveu de ma grand-mère ... avait été condamné aux travaux forcés, comme un brigand. Afflux des voiles blancs des visiteuses; la liturgie du deuil ennoblissait la maison modeste, où habitait la jeune sœur de ma grand-mère. Etait-ce une mort sans cadavre? Nous stationnions, grappes d'enfants interloqués, dans le vestibule... Nous qui regardions, nous nous sentions fascinés du manque étrange : l'absence de cadavre altérait la cérémonie ...Au retours, nous entendîmes parler par bribes, de « travaux forcés ». (A, F. p. 100)

Dans le deuxième chapitre autobiographique de la troisième partie intitulé «L'ECOLE CORANIQUE», le pronom «Nous» est encore rare, mais il persiste :

A chaque sortie de week-end, une amie à demi italienne, qui rejoint un port de pêcheurs sur la côte, et moi nous sommes tentées par toutes sortes d'évasion...Le cœur battant, nous faisons une escapade au centre-ville ...c'est pour nous le comble de la licence, après une semaine de pensionnat ! ... nous finissons par prendre chacune notre car ; le suspens a résidé dans le risque de rater ce départ (A, F. p. 14)

La narratrice de A.F retrouve un grand plaisir à évoquer ses souvenirs d'enfance, se fondant dans des « grappes d'enfants » et faisant partie de ce « Nous » collectif de la mémoire collective qui la rendait heureuse. Elle préfère ainsi la vie collective aux souvenirs personnels et intimes de son enfance. Cependant, cette autobiographie dévie vers des scènes appartenant à la mémoire collective, vécues par la narratrice et d'autres enfants ou femmes. L'utilisation fréquente du « Nous » collectif est empreinte d'une certaine honte, à la fois de raconter sa vie personnelle et de se détacher de la masse d'enfants ou de femmes, mais également d'un plaisir à s'y mêler. Ainsi, l'écriture de l'histoire est un élément perturbateur dans la mémoire collective de la narratrice.

Le "Nous" utilisé dans le roman ne se limite pas à la narratrice elle-même, mais englobe également d'autres personnes. Cela signifie que sous la voix narrative principale, il y a plusieurs personnes dont on parle, y compris la narratrice elle-même. En d'autres termes, le "Nous" collectif fait référence à une mémoire collective partagée par la narratrice et d'autres individus, et qui se reflète dans son récit autobiographique. Cette utilisation du "Nous" peut créer une certaine ambiguïté quant à l'identité exacte de la narratrice, mais elle permet également de donner une dimension collective et universelle à son histoire personnelle.

### II -3-L'écriture de l'histoire dans l'amour la fantasia

Dans *l'Amour, la fantasia*, Assia Djébar traite l'histoire de l'Algérie au niveau de plusieurs époques, mais le thème principal est l'histoire de l'Algérie écrite par les colons, cette méthode est basée sur le thème de regard :

« *l'Histoire de l'Algérie écrite par les colons est une Histoire de regard. Regard du colonisateur porté sur le colonisé.* »<sup>32</sup>

Ce regard comme une perspective qui considère le sujet observé comme un objet exotique au fur et à mesure la narratrice fait reproduire l'histoire par l'écriture et la réécriture en lui donnant la parole et en mettant en scène des sujets colonisés qui changent de statut d'objets observés et se présentent comme sujets observant le colonisateur.

L'écriture Djébarienne dans le roman s'inscrit dans le cadre de décolonisation de l'histoire cette démarche défend l'idée que l'histoire de l'Algérie écrite par les colons est un histoire de regard, pour elle le thème de regard montre la vision inhumaine car les colons voient les algériens comme un moyen exotique, sans leur donner la place qu'ils méritaient en tant que sujets historiques actifs.

En bref, Assia Djébar cherche à restaurer la dignité et la place des Algériens dans l'histoire, en les présentant comme des sujets historiques actifs plutôt que comme des objets étrangers passifs. Cette réécriture de l'histoire permet une version plus complète et juste de l'histoire de l'Algérie qui prend en compte les voix et les expériences des colonisés eux-mêmes.

---

<sup>32</sup> Zineb, Chih, *Écriture et réécriture de l'Histoire dans L'Amour, la fantasia d'Assia Djébar*, Université de Médéa Volume 9, Numéro 1, 2015, p 3



Assia Djébar utilise une technique différente pour évoquer les écrits des conquérants français en Algérie. En fait, elle ne se contente pas de les citer, elle les résume, les analyse, les critique, et parfois même les réinterprète. De plus, Assia Djébar a fait des sauts dans le temps entre le présent et le passé pour montrer la continuité de l'histoire de l'Algérie à différentes périodes et époques. Il met en évidence le lien entre passé et présent, montrant comment les événements historiques affectent le présent et comment le passé est constamment réinterprété à la lumière du présent.

L'histoire dans le roman raconte trois histoires au même temps : Histoire individuelle de la narratrice , histoire collective de l'Algérie colonisée et l'histoire familiale des Berkani, Assia Djébar propose une vision singulière de l'histoire ,qui mitige la fiction et la réalité et ne suit pas les règles de l'écriture historiographique , celui qui structure l'ensemble de ce roman sont les éléments historiques existants , de plus l'histoire collective et histoire individuelle sont étroitement liées dans le récit cela donne l'autorisation à l'écrivaine de proposer sa vision personnelle de la colonisation de l'Algérie .

Il est évident que la narratrice met en avant l'idée de la colonisation française de l'Algérie est transmise avec deux modes différents : la première l'écriture historiographique des colons français et la deuxième la transmission orale, principalement féminine, des colonisés algériens , ces modes peuvent être opposés pour l'écrivaine .

Donc à partir de cette réflexion , il est clair que le roman se compose selon deux axes l'écriture et l'oralité qui détermineront le cheminement du texte de l'amour la fantasia , selon Zineb Chih :

*« Au cœur de cette opposition majeure se trouvent un ensemble d'autres oppositions inhérentes à ces deux thèmes :*

- *Thème du regard (regard libre ≠ regard interdit, regard de (sur) soi ≠ regard de (sur) l'autre)*
- *Thème de la langue (langue française ≠ langue maternelle)*
- *Thème du corps (corps dévoilé ≠ corps voilé). »<sup>33</sup>*

---

<sup>33</sup>Zineb,Chih ,Ibid ,p 3

Effectivement, ces thèmes d'opposition sont très présents dans le roman. Le thème du regard, par exemple, met en évidence la différence entre le regard de l'Occident sur l'Orient et le regard de l'Orient sur l'Occident. D'autre part, le thème de la langue révèle les difficultés de la narratrice à s'exprimer dans sa langue maternelle, l'arabe, et à se faire comprendre par les colons français. Enfin, le thème du corps montre les différences entre les coutumes vestimentaires et les codes de conduite entre les deux cultures. Toutes ces oppositions contribuent à la complexité de l'histoire individuelle et collective racontée dans le roman.

L'histoire dans le roman raconte trois histoires au même temps : Histoire individuelle de la narratrice , histoire collective de l'Algérie colonisée et l'histoire familiale des Berkani, Assia Djébar propose une vision singulière de l'histoire , qui mitige la fiction et la réalité et ne suit pas les règles de l'écriture historiographique , celui qui structure l'ensemble de ce roman sont les éléments historiques existants , de plus l'histoire collective et histoire individuelle sont étroitement liées dans le récit cela donne l'autorisation à l'écrivaine de proposer sa vision personnelle de la colonisation de l'Algérie .

Effectivement, ces thèmes d'opposition sont très présents dans le roman. Le thème du regard, par exemple, met en évidence la différence entre le regard de l'Occident sur l'Orient et le regard de l'Orient sur l'Occident. D'autre part, le thème de la langue révèle les difficultés de la narratrice à s'exprimer dans sa langue maternelle, l'arabe, et à se faire comprendre par les colons français. Enfin, le thème du corps montre les différences entre les coutumes vestimentaires et les codes de conduite entre les deux cultures. Toutes ces oppositions contribuent à la complexité de l'histoire individuelle et collective racontée dans le roman.

### II -3-1- Le regard de l'autre

*« Ma mémoire s'enfouit dans un terreau noir, la rumeur qui la porte vaille au-delà de ma plume. « j'écris, dit Michaux, pour me parcourir. » Me parcourir par le désir de l'ennemi d'hier, celui dont j'ai volé la langue » (A, F, 135).*

L'idée de "voler la langue" de l'ennemi d'hier soulève également la question du regard de l'autre et du désir de s'approprier les outils linguistiques de l'autre pour reconstruire sa propre

voix et sa propre identité. Ainsi, le thème du regard est lié à la mémoire, à l'écriture de soi et à la recherche d'une identité authentique à travers le prisme de l'autre.

Dans la première partie de *L'amour, la fantasia*, Djébar met en évidence que l'Histoire coloniale franco-algérienne est également une histoire de regards. Elle soutient l'idée que le "discours colonial" qui construit l'image de l'indigène est basé sur un "regard colonial", la narratrice restitue le regard du conquérant, celui d'Amable Matterer :

Un premier guetteur se tient, en uniforme de capitaine de frégate, sur la dunette d'un vaisseau de la flotte de réserve qui défilera en avant de l'escadre de bataille, précédant une bonne centaine de voiliers de guerre. L'homme qui regarde s'appelle Amable Matterer. Il regarde et il écrit le jour même: «J'ai été le premier à voir la ville d'Alger comme un petit triangle blanc couché sur le penchant d'une montagne. (A.F, p. 03)

Djébar met en évidence, dans la première partie de *L'amour, la fantasia*, que l'Histoire coloniale franco-algérienne est intrinsèquement liée à la question des regards. Selon sa thèse, le "discours colonial" qui façonne l'identité du colonisé repose sur un "regard colonial". Ce regard colonial crée une représentation du colonisé qui le réduit à un objet exotique, sans prendre en compte sa véritable identité. Djébar renverse ce regard du colonisateur en racontant une histoire de regards croisés, où les colonisateurs et les colonisés se regardent mutuellement. Elle dépeint des sujets colonisés qui échappent au regard du colonisateur ou qui changent leur statut d'objet regardé pour se présenter comme des sujets qui observent les colonisateurs. Cette interaction entre les passages historiques et autobiographiques permet de mettre en lumière ces dynamiques de regards.

### II -3-2-le regard des femmes

Dans la culture traditionnelle arabe, les femmes sont souvent limitées à l'espace intérieur et voilées lorsqu'elles se trouvent à l'extérieur à partir de l'adolescence. Cependant, dans une certaine mesure, ces restrictions sont atténuées. Malgré son jeune âge, la narratrice de A.F continue de circuler librement et sans voile à l'extérieur, dans un espace qui est caractérisé par une double altérité : celui des hommes et celui du colonisateur. Ainsi, le corps transgresse la frontière entre ces deux espaces normalement strictement séparés.

En permettant au corps féminin de se dévoiler et de circuler librement à l'extérieur, un acte de transgression des normes culturelles et sociales est accompli. Cela implique la revendication d'une individualité et d'une autonomie, où le "je" devient un sujet capable de s'exprimer et de manifester ses propres opinions. En se détachant du groupe et en se distinguant en tant qu'individu, le corps dévoilé devient un moyen de revendiquer une identité personnelle et de se libérer des contraintes imposées par la culture et la société. C'est un acte de résistance qui permet à la narratrice de A.F de s'affirmer en tant que sujet singulier et de s'affranchir des rôles assignés par les normes de genre et les attentes sociales. Ainsi, cette transgression corporelle devient une affirmation de soi et une expression de la liberté individuelle.

D'un côté, le corps libéré de la narratrice est une source de joie et de plaisir, comme en témoignent les scènes de danse où elle se laisse emporter par le mouvement et se connecte à son identité profonde :

*« J'ai presque dansé de joie; je serais les lèvres pour retenir les « youyou »... » A.F, p. 74*

Le corps devient alors un moyen de prise de conscience de soi et d'expression de son individualité. Cependant, ce plaisir est teinté d'un sentiment d'altérité et de culpabilité. Dans les deux mondes auxquels elle appartient, le corps se révèle étranger. Dans la communauté des femmes arabes, adopter une position assise en tailleur n'est plus un acte d'intégration, mais plutôt une posture inconfortable qui la distingue des autres. De même, à l'école coranique, la narratrice éprouve des difficultés à dissimuler ses jambes sous sa jupe française, ce qui renforce son sentiment d'être différente et étrangère. Cette dualité entre le plaisir et l'altérité dans la relation au corps reflète les tensions et les contradictions vécues par la narratrice dans sa quête d'identité et de liberté individuelle.

D'un côté, à l'école française, la narratrice ressent un malaise lorsque portant un short, elle craint que son père ne la voie ainsi dénudée. D'un autre côté, lorsqu'elle était enfant, elle portait des sous-vêtements français, ce qui fascinait ses amies arabes, mais créait également un malaise chez elle. Dans le monde des Françaises, elle était perçue comme une "étrangère" en raison de ses amulettes arabes qu'elle portait sous ses vêtements, des cadeaux offerts par sa grand-mère. Même si la narratrice n'était pas contrainte de porter le voile, elle en a intériorisé la présence corporelle. Elle se sentait ainsi protégée du regard des autres par un "voile

symbolique". On pourrait dire que le corps de la narratrice se trouve sur le seuil du harem, ni complètement à l'extérieur, ni totalement à l'intérieur. Cette tension entre les différents espaces et les signes de l'identité culturelle de la narratrice met en évidence les contradictions et les dilemmes auxquels elle est confrontée

### **II -3-3- L'ancrage spatio-temporel**

L'écriture Djébarienne construit une narration qui mêle l'histoire, la fiction et des éléments biographiques. C'est en cela que sa narration contient presque toujours des allers et retours entre différentes époques, entre des situations chronologiques différentes ; entre des personnages apparemment sans rapport qui donnent à son écriture une respiration profonde, et où la narratrice joue de ces frontières spatio-temporelles et crée un espace où « l'algérienité » peut se penser en toute liberté. En outre, la recherche dans les liens entre l'espace et le temps est indispensable parce que le lecteur se trouve perturbé dans quelques passages .

Première partie : L'Algérie coloniale /1830 - années 1962

Deuxième partie : L'Algérie presque indépendante (révolution ) /Années 1954 - années 1961

Troisième partie : L'Algérie post-postcoloniale Années 1962 .....

L'espace était toujours en Algérie mais sous différent régime politique dans plusieurs période :

la première partie le roman décrit l'Algérie coloniale, qui couvre une période allant de la prise de la ville d'Alger en 1830 jusqu'au l'indépendance , dans la deuxième et la troisième partie : l'Algérie indépendante mais cette fois ci sous un autre régime qui est le gouvernement algérien.

Dans l'ensemble, le roman couvre une période allant du XIXe siècle jusqu'aux années 1980, et montre comment l'Algérie a évolué à travers ces différentes périodes. L'espace évolue également, passant d'un pays colonisé à un pays indépendant et enfin à un pays en reconstruction, Voici un tableau qui récapitule les temps verbaux utilisés dans le roman A.F et leurs fonctions :

Temps Verbal	Fonction dans le récit
Le prétérit	Temps de l'énoncé par excellence <sup>34</sup>
Le présent de narration	Temps de l'arrière-plan, utilisé pour mettre en relief, pour renvoyer à l'habitude et à la durée
Le passé composé	Utilisé pour exprimer une action achevée dans le passé
Le futur	Utilisé pour exprimer une action à venir
L'imparfait	Temps de l'arrière-plan, utilisé pour mettre en relief, pour renvoyer à l'habitude et à la durée

Nous avons entre nos mains deux passages qui nous expliquent la représentation du temps et facilitent la compréhension du temps, le premier passage évoque un parcours de vie qui s'étend sur une certaine période, de l'enfance à l'adolescence, et peut-être même plus tard. On peut identifier plusieurs moments temporels dans le texte :

... Je marche, fillette, au dehors, main dans la main du père... Adolescente ensuite, ivre quasiment de sentir la lumière sur ma peau, sur mon corps mobile, un doute se lève en moi: «Pourquoi moi? Pourquoi à moi seule, dans la tribu, cette chance?» Je cohabite avec la langue française: mes querelles, mes élans, mes soudains ou violents mutismes forment incidents d'une ordinaire vie de ménage. Si sciemment je provoque des éclats, c'est moins pour rompre la monotonie qui m'insupporte, que par conscience vague d'avoir fait trop tôt un mariage forcé, un peu comme les fillettes de ma ville «promises» dès l'enfance». (A, F. p 133)

<sup>34</sup> NAJIBA, REGAIEG, *DE L'AUTOBIOGRAPHIE A LA FICTION OU LE JE(U) DE L'ECRITURE : Etude de L'Amour, la fantasia et d'Ombre sultane d'Assia Djébar*, UNIVERSITE PARIS NORD, 1995, p173

Dans l'ensemble, le passage est marqué par une dimension temporelle complexe, qui mélange différents moments du passé, du présent et de l'avenir.

- Le passé : le passage commence avec une scène de l'enfance, où la narratrice se souvient de marcher main dans la main avec son père. Ce moment appartient clairement au passé.
- Le présent : la narratrice évoque également sa vie présente, en particulier sa cohabitation avec la langue française. On peut donc dire que certaines parties du texte se déroulent dans le présent de la narration.
- Le passé récent : la narratrice utilise le passé composé pour parler de son mariage forcé, ce qui indique que cet événement est relativement récent par rapport à la période où elle se trouve maintenant.
- L'avenir : bien que cela ne soit pas explicitement mentionné, l'expression "cette chance" laisse entendre que la narratrice se projette dans l'avenir et s'interroge sur les opportunités qui pourraient se présenter à elle.

Le passage présente une temporalité, où différents moments de la vie de la narratrice sont évoqués. Tout d'abord, il y a la fillette arabe qui va pour la première fois à l'école, ce qui peut être interprété comme un moment initial, un début de l'histoire. Ensuite, la narratrice évoque son entrée dans l'histoire d'amour à dix-sept ans, qui représente un autre moment clé de sa vie. Puis, l'adolescente cloîtrée dans l'appartement est présentée comme un moment où la narratrice est en attente, en retrait du monde extérieur. Les mois et les années suivantes, la narratrice est complètement absorbée par l'histoire d'amour, une période de sa vie où elle est prisonnière de ses sentiments et de la pression sociale. Finalement, le passage se termine par une image de la narratrice en train de partir à l'aube avec sa fillette, comme si elle la ramenait à ses propres débuts, à sa propre histoire :

Fillette arabe allant pour la première fois à l'école... A dix-sept ans, j'entre dans l'histoire d'amour à cause d'une lettre.... L'adolescente, sortie de pension, est cloîtrée l'été dans l'appartement qui surplombe la cour de l'école.... Les mois, les années suivantes, je me suis engloutie dans l'histoire d'amour, ou plutôt dans l'interdiction d'amour...Ma fillette me tenant la main, je suis partie à l'aube.(A, F.p.01-02)

Au premier lieu L'expression de la durée ("les mois, les années suivantes") qui montre la progression du temps puis Le récit d'une expérience vécue ("je me suis engloutie dans

l'histoire d'amour"), qui permet de situer le temps dans le contexte de l'histoire. L'utilisation du pronom personnel "je" qui permet de lier le temps à la narratrice et donc de la caractériser ensuite. La référence à une action passée ("me suis engloutie") qui marque la temporalité et l'ancrage dans le passé enfin. La référence à un événement antérieur ("l'histoire d'amour") qui montre une continuité temporelle et narrative.

Le lien entre le lieu et l'espace dans le roman "L'amour la fantasia" est très fort, car la narratrice décrit avec beaucoup de détails et de précision les différents espaces qu'elle traverse dans sa vie de l'enfance à l'âge adulte. Les lieux qu'elle a cités, tels que Miliana, Orléansville, Bone, Oran, Laghouat, Mascara, Cherchell, Sétif, Paris, etc., sont des lieux particulièrement importants pour elle, car ils représentent soit des souvenirs heureux de son enfance, soit ils représentent un souvenir douloureux ou un moment difficile de sa vie.

Ces lieux sont des points de référence dans l'histoire de la narratrice, des espaces qui ont marqué son existence et qui ont contribué à façonner son identité. En ce sens, le roman montre comment les lieux que nous habitons, que nous traversons, que nous fréquentons, ont une influence sur notre vie, sur notre perception du monde, sur notre façon d'être au monde. Le lien entre les lieux et l'espace dans le roman est donc celui d'une co-construction permanente, où les espaces que nous habitons nous marquent autant que nous les marquons de notre empreinte.

La narratrice évoque l'espace comme étant le lieu où se déroule la scène de sa querelle amoureuse. Elle utilise également une métaphore spatiale en parlant d'une "déchirure qui s'étire" pour décrire l'impact émotionnel de cette expérience sur elle. Ainsi, on peut voir que l'espace joue un rôle important dans la narration de la vie intérieure de la narratrice et dans la représentation de ses émotions :

*« Après une querelle banale d'amoureux que je transforme en défi, que je lance en révolte dans l'espace, une secrète déchirure s'étire » (A, F. p. 69)*

La narratrice évoque l'espace comme l'endroit où se déploie la scène de sa querelle d'amour. Elle utilise aussi une métaphore spatiale en parlant d'une "déchirure qui s'étire" pour décrire l'impact émotionnel de cette expérience sur elle. On constate donc que l'espace joue un rôle important dans le récit de la vie intérieure du narrateur et dans la représentation de ses émotions.



Après la lecture, nous trouvons que les mots de description ont une relation avec le temps donc est ce que les mots qu'elle utilise pour décrire l'espace dans le roman reflètent-ils sa relation émotionnelle avec ces lieux ? Dans le roman la narratrice parle d'un cri poussé par une fillette devant le cadavre de son frère mort pour l'Algérie :

Tout a fait silence : la nature, les arbres, les oiseaux... Elle a entonné un long premier cri, la fillette. Son corps se relève, tache plus claire dans la clarté aveugle ; la voix jaillit, hésitante aux premières notes, une voile à peine dépliée qui frémirait, au bas d'un mât de misaine. Puis le vol démarre précautionneusement, la voix prend du corps dans l'espace, quelle voix ? (A,F. 77)

Dans ce passage, la narratrice décrit un moment où une fillette commence à chanter dans la nature. Elle dit que l'espace autour de la jeune fille est silencieux, avec la nature, les arbres et les oiseaux. La voix de la petite commence à hésiter, mais prend corps dans l'espace, montrant l'interaction entre la voix et l'espace. Le choix de mots comme "vol" et "mât misaine" évoque aussi une idée de déplacement et de navigation dans l'espace. Nous pouvons donc dire que ce passage met en évidence l'interaction entre la voix et l'espace dans le contexte de la nature.

Il s'agit d'une déclaration directe de la part de la narratrice. Elle exprime son expérience intérieure de l'espace et comment elle a pu transformer cet espace en elle-même en le faisant éclater :

*« J'ai fait éclater l'espace en moi, un espace éperdu de cris sans voix, figés depuis longtemps dans une préhistoire de l'amour. Les mots une fois éclairés — ceux-là mêmes que le corps dévoilé découvre » (A, F. 02)*

Au niveau de la troisième partie du roman *Beïda Chikhi* affirme:

Témoins oubliés et voix ensevelies vont tenter une vitale et douloureuse percée à travers les couches sédimentées de la mémoire; voix, murmures, chuchotements, soliloques, conciliabules, voix à la recherche d'un corps, voix prenant corps dans l'espace, s'érigent en principe constructif et base thématique de toute la troisième partie. Celle-ci met en jeu un nouveau type de discours historique émanant d'instances exclusivement féminines. Le savoir historique féminin produit son

mode d'expression avec ses propres procédés d'articulation, sortes de relais spécifiques à la transmission orale<sup>35</sup>

Beïda Chikhi parle de la troisième partie du roman *L'Amour, la fantasia*, où les voix féminines sont mises en évidence et jouent un rôle central dans la construction d'un nouveau discours historique. Ces voix sont celles de témoins oubliés et de voix enterrées qui cherchent à s'exprimer à travers les couches sédimentaires de la mémoire. Ces voix prennent forme dans l'espace en se connectant les unes aux autres, créant une sorte de cartographie de la mémoire et de l'histoire.

Voici un tableau présentant certains éléments spatio-temporels dans "*L'Amour, la fantasia*" d'Assia Djébar :

Éléments spatio-temporels	Exemples
Enfance	Cherchell, Algérie (ville natale)
Adolescence	chez sa grand-mère
Etudes universitaires et secondaires	Paris – Algérie française
Lieux	La maison de Tlemcen, la casbah d'Alger, Bone, Oran, Miliana, la ville de Blida, la Kabylie, la France, Paris ...etc
Périodes de temps	L'enfance de l'auteure en Algérie, les années de guerre, la période coloniale, les années de l'indépendance, les années 1980-1990
Événements historiques	La guerre d'Algérie, la colonisation française, les mouvements nationalistes, Mariage
Traditions et cultures locales	Les contes et légendes kabyles, les chants et poèmes populaires, les croyances et superstitions, les coutumes et les fêtes

Il est évident que ce tableau ne couvre pas tous les éléments spatio-temporels du livre, mais il donne un aperçu de la richesse et de la complexité de l'univers de "*L'Amour, la fantasia*".

<sup>35</sup> Giuliva, Milo, op. cit., p. 22.

En fin "L'auteur nous a emmenés dans un voyage qui a changé dans le temps et l'espace, et c'est ce qui a ajouté de la beauté et du charme au roman. Les sauts temporels laissent le lecteur assoiffé de plus, comme le rappelle la citation de Michel de Certeau : les lecteurs sont des voyageurs, ils circulent sur les terres d'autrui, nomades qui braconnent à travers les champs qu'ils n'ont pas écrits, ravissant les blés d'Egypte pour en jouir.

*« Dans Athènes d'aujourd'hui, les transports en commun s'appellent métaphorai. Pour aller au travail ou rentrer à la maison, on prend une " métaphore " –un bus ou un train. Les récits pourraient également porter ce beau nom : chaque jour, ils traversent et ils organisent des lieux ; ils les sélectionnent et les relient ensemble ; ils font des phrases et des itinéraires. Ce sont des parcours d'espace. »<sup>36</sup>*

Ce texte de Michel de Certeau suggère que les histoires sont comme les voyages spatiaux. Similaire au transport public athénien, connu sous le nom de « métaphorai », les récits traversent et organisent les lieux, les sélectionnant et les réunissant pour construire des itinéraires. Selon lui, les histoires sont des pratiques sociales qui aident à donner du sens et du sens à l'espace. Ils permettent aux individus de prendre le contrôle de l'espace, de le modifier et de le donner vie en l'imprégnant de forme et d'histoire.

Le temps est étroitement lié à l'espace et ne peut exister sans lui. Tout événement ou actualité dans le monde a une relation avec l'espace car cela se produit dans un lieu donné à un moment donné. Par conséquent, l'espace est omniprésent et peut être trouvé partout, même si nous ne le voyons pas ou ne le percevons pas directement.

Dans *l'Amour, la fantasia*, les personnages parcourent différents lieux en Algérie et en France, créant ainsi des chemins spatiaux. Les histoires qu'ils vivent et racontent sont des itinéraires qui traversent et organisent ces lieux, les reliant les uns aux autres. L'espace est un élément central de l'histoire, marqué par des différences culturelles, sociales et politiques entre les différents lieux et les personnages qui les habitent. Ces pratiques sociales, ces "arts de faire", sont ainsi mis en évidence par le roman, faisant de la ville et de l'espace des éléments narratifs à part entière.

---

<sup>36</sup> De Certeau, Michel. *L'invention du quotidien*. Chapitre IX, "Récits d'espace". Paris, Folio, Gallimard, 1990, p.170.

### II -3-4- Le rôle de la langue

Au cœur de *L'amour, la fantasia* d'Assia Djébar, le thème de la langue occupe une place centrale, étant crucial pour l'identité de l'auteure. Au-delà d'être simplement un thème abordé, la "langue" constitue le cadre conceptuel à travers lequel s'expriment les autres thèmes de l'œuvre. Dans ce roman, Djébar explore les relations de la narratrice avec les langues, mettant en avant le contraste entre la langue française et la langue arabe. La question linguistique se trouve ainsi au cœur de la réflexion, avec ses implications profondes sur l'identité et la culture.

La première et la deuxième partie de *L'amour, la fantasia* mettent en avant le thème de l'écriture française, symbolisée par des lettres présentes à la fois dans les passages autobiographiques et ceux de l'Histoire collective. Dans la troisième partie, le thème de l'oralité arabe est mis en avant. Les sons associés à la présence féminine, tels que les voix, les chuchotements, les plaintes, les cris, les hurlements, les murmures et les chants, sont reproduits dans presque chaque chapitre :

*« Des sons associés à la présence féminine sont « reproduits » dans pratiquement chaque chapitre : leurs voix, chuchotements, plaintes, cris, hurlements, murmures, chants etc »<sup>37</sup>*

Tout comme la lettre symbolise l'écriture française dans les premières parties, l'oralité arabe des femmes est symbolisée par des cris, à la fois dans les passages autobiographiques et ceux de l'Histoire collective. À certains moments du récit, l'origine de ces voix devient indéterminée, la narratrice fusionnant les trois types d'histoires à partir d'un "cri unique". Cela se manifeste dans le cri de la narratrice pour l'histoire individuelle "Les deux inconnus", celui de la bergère Chérifa pour l'Histoire collective "Clameur" et celui de la grand-mère pour l'histoire familiale "Transes".

Djébar s'efforce de transcrire les narrations orales des femmes arabes dans son écriture, tout en intégrant l'arabe dans des passages lyriques du texte. Ainsi, le roman témoigne de la tentative d'inscrire la langue arabe orale dans l'écriture française, en explorant la coexistence et l'interaction des deux langues dans la construction narrative de l'œuvre.

---

<sup>37</sup> Sandra Belloula . *Dualité de la mémoire dans l'Amour, la fantasia d'Assia Djébar*. 2008 P41

**Chapitre III :**  
**L'écriture combinatoire**  
**entre le « je » individuel**  
**et collectif**

Cette méthode est une forme d'écriture qui combine différents registres de langage, points de vue, voix narratives et genres littéraires dans un même texte. Cette forme d'écriture vise à explorer la complexité du réel en intégrant des perspectives multiples et souvent contradictoire , l'écriture combinatoire est une forme d'écriture qui vise à explorer la complexité et la diversité du monde en intégrant différentes perspectives, voix et genres dans un même texte.

Dans "*L'amour, la fantasia*", Assia Djébar utilise plusieurs formes d'écriture combinatoire pour explorer les enjeux de l'identité, de la mémoire et de l'histoire dans la société algérienne , Djébar utilise une narration à la première personne du singulier pour raconter son histoire personnelle, mais elle intègre également des voix plurielles qui représentent d'autres femmes algériennes et des voix historiques qui témoignent de l'histoire coloniale de l'Algérie , Le texte est composé de fragments qui se succèdent sans forcément suivre une chronologie linéaire. Ces fragments peuvent être des souvenirs personnels, des récits h historiques, des extraits de poésie ou des dialogues, créant ainsi une mosaïque de voix et de genres littéraires et au même temps elle intègre des phrases en arabe, en français et en berbère dans le texte pour refléter la diversité linguistique de la société algérienne. Ce mélange de langues crée une forme d'écriture combinatoire qui peut également remettre en question les hiérarchies linguistiques et culturelles.

Le « je » individuel est représenté par l'héroïne du roman, qui raconte ses expériences personnelles en tant que femme algérienne qui a grandi dans une famille traditionnelle et qui a été confrontée aux bouleversements de la colonisation française , le je collectif, quant à lui, est représenté par l'utilisation de la première personne plurielle et par les récits historiques qui évoquent la vie des Algériens avant, pendant et après la colonisation ,en mélangeant le « je » individuel et le « je » collectif, Assia Djébar met en évidence la complexité de l'identité algérienne et les liens entre l'histoire collective et les expériences individuelles. Elle montre comment les événements historiques ont façonné les vies des individus et comment les souvenirs personnels peuvent aider à comprendre l'histoire collective.

### III-1-L'écriture fragmentaire

L'écriture fragmentaire : est une technique qui consiste à écrire en fragments plutôt qu'en phrases complètes, ce qui crée une sensation de discontinuité et de rupture dans le texte ,dans "L'amour, la fantasia", Djébar utilise l'écriture fragmentaire pour représenter les multiples voix et perspectives présentes dans le roman, ainsi que pour représenter la complexité de l'histoire algérienne.

*« Cette pratique fragmentale permet à l'auteur d'exprimer son propre dépassement face à un présent marqué par l'horreur et le désordre qui touchent l'Algérie. Ce désordre qui est aussi textuel, est le résultat d'une subversion et d'une violence sociales que subit son pays et qui influe sur l'écriture »<sup>38</sup>*

Assia Djébar utilise l'écriture fragmentaire pour représenter le chaos et la violence qui caractérisent cette période, et pour exprimer son propre dépassement face à ces événements traumatisants ainsi cette écriture permet de refléter à la fois les expériences individuelles et collectives de la narratrice, ainsi que les tensions et les conflits qui traversent la société algérienne :

*« Ces souvenirs sont des fragments d'un passé enfoui dans la mémoire. Ils sont essentiellement fragmentaires parce que, non seulement, l'histoire se présente en alignement de morceaux ou en ligne brisée... »<sup>39</sup>*

La narratrice de "L'amour, la fantasia" utilise des souvenirs personnels pour reconstruire l'histoire de sa famille et de son pays, mais elle intègre également une voix collective pour raconter l'histoire de son peuple, en racontant son histoire personnelle, elle raconte également l'histoire de son peuple, qui a connu des bouleversements politiques et sociaux importants. Cette dimension historique est donc présente dans ses souvenirs, et en évoquant cette mémoire collective, elle montre comment l'histoire individuelle et l'histoire collective sont étroitement liées et se nourrissent l'une l'autre, ainsi Le va-et-vient entre le « je individuelle » et le je collectif permet ainsi de montrer comment ces deux niveaux d'identité sont étroitement

---

<sup>38</sup> Sari, Mohammed L. "La polyphonie et le fragment textuels dans l'écriture djébarienne : Le cas d'Oran." Langue morte, p. 4.

<sup>39</sup> Ibid.p4

liés, et comment l'histoire personnelle et l'histoire collective se rejoignent pour former une identité commune.

Le récit "*L'amour, la fantasia*" est construit de manière fragmentée, avec des chapitres qui se terminent sur des termes qui ouvrent le chapitre suivant. Ce procédé esthétique permet d'assembler les textes fragmentés pour créer une narration cohérente, tout en obéissant au pacte romanesque inscrit sur la couverture. Cette écriture entrelacée crée un effet percutant et raisonnant, en mettant en évidence les liens entre les différentes parties du récit et en montrant comment les souvenirs personnels de l'auteur sont liés à l'histoire collective de l'Algérie:

*«Ma fillette ne tenant la main je suis partie à l'aube. (A F ,P02)*

*« Aube de ce 13juin, à l'instant précis et bref... » (A F ,P02)*

Le "je" narratif est utilisé à la fois dans les passages à caractère autobiographique et historique, créant ainsi un jeu de miroir qui relie l'histoire personnelle de l'auteur à l'histoire de son pays :

*« Un moyen esthétique que cette technique qui permet un jeu de miroir reliant l'Histoire du pays à l'histoire de la femme constituant du coup un seul et même paradigme celui de la femme, puisque le « je » narratif dans les passages à caractères autobiographiques et historiques n'est autre que celui de la romancière. »<sup>40</sup>*

Donc Djébar utilise une écriture fragmentée pour créer une narration qui entrelace les souvenirs individuels de l'auteur avec l'histoire collective de l'Algérie. En créant un personnage principal qui est une version romancée d'elle-même, l'auteur peut explorer les thèmes de l'identité individuelle et collective à travers une perspective à la fois personnelle et historique.

Les pensées, les souvenirs et les événements ne sont pas des fragments isolés, mais plutôt comme des éléments nécessaires de la narration, Michel Schneider dit :

*« Les pensées ne sont pas des fragments, ce sont des écrits fragmentés. »<sup>41</sup>*

<sup>40</sup> Nadjiba ,Selka,Op,cit.p263

<sup>41</sup>Schneider, Michel Pascal : pages choisies, Paris, Buchet Chastel, 2016, p. 15.



Djebar relie des souvenirs personnels, des événements historiques, des réflexions philosophiques et des passages de littérature pour former une image plus complète de l'expérience collective des femmes algériennes, cette technique d'écriture fragmentée permet également à Djebar d'explorer la complexité de l'identité individuelle et collective, et de déconstruire les notions de vérité et d'histoire univoques.

*« la discontinuité ou l'arrêt de l'intermittence [qui] n'arrête pas le devenir, mais au contraire le provoque ou l'appelle dans l'énigme qui lui est propre . »<sup>42</sup>*

Cette expression explique que les interruptions et les fragments dans le texte ne sont pas des obstacles à l'expression de l'expérience ou de la signification, mais plutôt des moyens de stimuler la réflexion et la recherche de sens, de cette manière, le style fragmentaire de Djebar peut être considéré comme une tentative de capturer la complexité et la profondeur de la mémoire individuelle et collective, en laissant place à l'imagination et à l'interprétation du lecteur.

En gros, l'écriture combinatoire dans "*L'amour, la fantasia*" permet de mettre en avant la complexité de l'identité individuelle et collective, et de refléter les tensions et les conflits qui traversent la société algérienne.

### III-2-La polyphonie

*« La polyphonie désigne les différentes voix qui se font entendre dans un même discours ; il arrive en effet que le sujet parlant ne soit pas le locuteur, et que ce dernier ne soit pas l'énonciateur. »<sup>43</sup>*

La polyphonie se réfère à la présence de différentes voix qui s'expriment dans un même discours. Elle suggère que le sujet parlant, c'est-à-dire le personnage ou l'entité dont on parle, peut différer du locuteur, qui est la personne physique qui prononce les mots, et de l'énonciateur, qui est l'auteur ou la source de l'énoncé.

Dans "*L'Amour, la fantasia*" d'Assia Djebar, la polyphonie et l'écriture combinatoire jouent un rôle important dans la représentation du "je" individuel et collectif. L'utilisation de multiples voix et perspectives permet à Djebar de donner la parole à différents personnages,

<sup>42</sup> Tsukamoto, Masanori. "L'éternellement provisoire"- une poétique du fragment chez Paul Valéry." Littérature, numéro 125, 2002, L'œuvre illimitée, pp. 73-79.

<sup>43</sup> Daniel, Bergez. Géraud, Violaine. Robrieux, Jean-Jacques. *Vocabulaire de l'analyse littéraire*, Paris : Armand Colin, 2014p. 205

notamment des femmes algériennes, et d'explorer leurs expériences individuelles au sein du contexte social et politique de l'Algérie :

*« Ce sont donc des énoncés où dans le discours d'un même énonciateur se laissent entendre plusieurs « voix ». L'étude de la polyphonie contribuera à un nouvel éclairage de notre problématique. »<sup>44</sup>*

Assia Djébar sélectionne et choisit ce qu'elle rapporte des écrits des militaires, des peintres et d'autres premiers conquérants. Son choix est motivé par les scènes qui l'émeuvent ou qui lui semblent importantes. Cela indique que Djébar ne cherche pas à offrir une représentation exhaustive ou objective de l'histoire, mais plutôt à exprimer sa propre subjectivité et à mettre en avant les aspects qui résonnent avec ses émotions et ses perceptions, de ce point elle déclare :

*« Du combat vécu et décrit par le baron Barchou, je ne retiens qu'une courte scène, phosphorescente, dans la nuit de ce souvenir. » (A F ,P30)*

Ce processus de sélection et de mise en valeur des scènes qui ont un impact émotionnel sur Djébar est lié à l'écriture combinatoire, car cela permet de créer une composition littéraire qui mélange différents éléments pour construire un récit cohérent. En choisissant des scènes spécifiques qui la touchent ou qui sont significatives selon sa perspective, Djébar contribue à la construction de sa propre voix plurielle et de son point de vue personnel dans le cadre de l'écriture combinatoire de son œuvre.

*« La notion de polyphonie se déploie notamment dans L'Amour, la fantasia où la pluralité des voix est mise en scène dans un but de reconstruction de la mémoire individuelle et collective. Autant de récits qui se juxtaposent dans les énoncés des différents personnages »<sup>45</sup>*

Ce passage fait référence à l'utilisation du concept de polyphonie dans le roman "L'Amour, la fantasia" de l'écrivaine algérienne Assia Djébar. La polyphonie désigne ici la présence de multiples voix, de plusieurs points de vue, dans le texte. Dans ce roman, les différents personnages, chacun avec leur propre histoire et leur propre vécu, racontent leur version de

---

<sup>44</sup> Nadjiba Selka, OP, cit. p249

<sup>45</sup> Assia Djébar : L'art D'écrire L'histoire Grine Medjad Fatima Volume 13 Numéro 02/2014, pp. 165-168

l'histoire collective de l'Algérie. Le texte est ainsi construit à partir d'une juxtaposition de ces différents récits, qui se répondent et se complètent mutuellement, pour reconstituer la mémoire collective du pays. Cette technique permet d'explorer la complexité et la richesse de l'histoire algérienne à travers la diversité des voix qui la composent, et de mettre en lumière les multiples perspectives qui coexistent au sein de cette histoire.

Djebar façonne sa propre vision de l'histoire et met en avant les éléments qui résonnent avec son expérience individuelle et sa sensibilité, tout en participant à l'élaboration d'une narration combinatoire qui transcende la perspective individuelle et intègre des voix multiples et diverses.

### III-3-Le mélange des langues

L'écrivaine était entre deux langues, l'arabe et le français, la dualité linguistique vécue par l'écrivaine Assia Djebar, entre l'arabe et le français, est en relation avec l'écriture combinatoire qu'elle déploie dans ses œuvres. En jonglant avec ces deux langues, Djebar explore les possibilités d'entrecroisement et de combinaison des mots, des expressions et des sens.

Assia Djebar a déclaré lors de son discours prononcé à l'occasion de la remise du prix de la paix que son choix d'une écriture combinatoire était motivé par sa volonté de représenter la complexité et la diversité de l'expérience humaine. Elle cherchait à créer une forme d'écriture qui puisse embrasser les multiples voix, perspectives et réalités présentes dans la société :

Je voudrais me présenter devant vous comme simplement une femme écrivain, issue d'un pays, l'Algérie tumultueuse et encore déchirée. J'ai été élevée dans une foi musulmane, celle de mes aïeux depuis des générations, qui m'a façonnée affectivement et spirituellement, mais à laquelle, je l'avoue, je me confronte, à cause de ses interdits dont je ne me délie pas tout à fait. J'écris donc, et en français, langue de l'ancien colonisateur, qui est devenue néanmoins et irréversiblement celle de ma pensée, tandis que je continue à aimer, à souffrir, également à prier en arabe, ma langue maternelle. Je crois en outre, que ma langue de souche, celle de tout le Maghreb, le je veux dire la langue berbère, celle d'Antinéa, la reine des Touaregs où le matriarcat fut longtemps de règle, celle de Jugurtha qui a porté au plus haut l'esprit de résistance contre l'impérialisme romain - cette langue que je ne peux oublier, dont la scansion m'est toujours présente et

que, pourtant, je ne parle pas, est la forme même où malgré moi et en moi, je dis 'non' comme femme et surtout, me semble-t-il, dans mon effort durable d'écrivain..<sup>46</sup>

Dans le roman, Assia Djébar utilise une écriture polyphonique qui entrelace différentes voix et perspectives pour raconter l'histoire collective de l'Algérie tout en exprimant son expérience personnelle en tant qu'écrivaine.

En déclarant qu'elle écrit en français, la langue de l'ancien colonisateur, mais qu'elle continue à aimer, à souffrir et à prier en arabe, sa langue maternelle, Djébar met en lumière le conflit et la dualité présents dans sa propre identité linguistique et culturelle. Cette dualité se reflète dans son écriture, où elle alterne entre le « je » individuel et le « je » collectif.

L'utilisation du français, la langue du colonisateur, représente la voix individuelle d'Assia Djébar, son parcours personnel et son expérience en tant qu'écrivaine algérienne confrontée à l'héritage colonial. Parallèlement, son attachement à l'arabe, sa langue maternelle, représente la voix collective du peuple algérien et de son histoire.

Cette combinaison de voix individuelles et collectives dans l'écriture de Djébar crée une polyphonie narrative qui donne vie à l'histoire et à la mémoire collective de l'Algérie. Elle permet de relier les expériences individuelles à la réalité sociale et politique du pays, offrant ainsi une perspective plus complète et représentative de la condition algérienne.

Ainsi, la citation met en évidence la relation entre l'écriture combinatoire entre le « je » individuel et collectif et l'identité linguistique complexe d'Assia Djébar dans "*L'Amour, la fantasia*". Sa capacité à naviguer entre les langues et à intégrer différentes voix dans son récit contribue à la construction d'un discours polyphonique qui explore à la fois l'histoire collective et l'expérience individuelle.

#### III-4- Le « Je » individuel et le « je » collectif

Dans "*L'Amour, la fantasia*", Assia Djébar utilise le "je" individuel et collectif pour exprimer et explorer les expériences et les réalités complexes de l'individu en relation avec le

---

<sup>46</sup>Le blog d'Assia Djébar, 2000 <http://assiadjébar.canalblog.com/archives/2008/06/13/9559972>.

collectif. Elle choisit de raconter son histoire personnelle en utilisant le "je" autobiographique, ce qui lui permet de partager ses réflexions, ses émotions et ses souvenirs :

*« L'écriture autobiographique est forcément une écriture rétrospective ou votre « je » n'est pas toujours le Je, ou c'est un « je-nous » ou c'est un Je démultiplié »<sup>47</sup>*

Cependant, Djébar ne se limite pas à son expérience individuelle. Elle étend son regard pour englober l'histoire collective de l'Algérie et la condition des femmes dans la société. Ainsi, le "je" individuel se mêle au "je" collectif pour représenter les voix et les vécus de nombreuses femmes algériennes et de la société dans son ensemble.

En utilisant le "je" individuel et collectif, Djébar cherche à donner une voix aux femmes algériennes qui ont été marginalisées dans l'histoire officielle. Elle explore les tensions entre les aspirations individuelles, les contraintes sociales et les luttes politiques, tout en montrant que l'expérience personnelle est profondément influencée par le contexte collectif.

Cette combinaison du "je" individuel et collectif permet à Djébar de créer une narration polyphonique et complexe, où les voix individuelles s'entrecroisent avec les voix historiques, politiques et culturelles. Cela enrichit la compréhension des enjeux personnels et sociaux, tout en soulignant l'importance de reconnaître et de donner une voix aux expériences individuelles au sein d'un contexte collectif.

Maingueneau souligne :

*« Grâce au je, on glisse constamment d'un plan d'énonciation à un autre. Ce je s'interprète, en effet de deux façons : tantôt comme personnage de l'histoire tantôt comme l'élément du « discours » du narrateur. »<sup>48</sup>*

L'analyse de Maingueneau met en lumière la dualité de l'utilisation du je dans le récit. D'une part, le « je » peut être interprété comme le personnage de l'histoire, représentant l'expérience individuelle et les perspectives personnelles de l'auteur ou du narrateur. Cela

---

<sup>47</sup> Gauvin, 1997, p33

<sup>48</sup> Maingueneau, Dominique. *Manuel de linguistique pour les textes littéraires*. Paris : Armand Colin, p 123

correspond au je individuel, où le récit se concentre sur les expériences et les émotions d'un individu spécifique.

D'autre part, le « je » peut également être interprété comme l'élément du discours du narrateur, représentant une voix collective qui englobe des expériences partagées et des aspects sociaux, historiques ou culturels plus larges. Cela correspond au « je » collectif, où le récit transcende l'expérience individuelle pour aborder des enjeux collectifs, donner voix à des communautés ou évoquer l'histoire d'un peuple.

Ainsi, le glissement constant entre ces deux interprétations du « je » permet à l'auteur ou au narrateur d'explorer à la fois les dimensions individuelles et collectives de l'expérience humaine. Cela crée une dynamique complexe où le « je » individuel et le « je » collectif s'entrelacent et se complètent, offrant une perspective nuancée de la réalité.

Le je narratif dans le roman nous montre la capacité du narrateur à se projeter dans le passé et à revivre les événements historiques à travers sa subjectivité. L'utilisation du je narratif lui permet de se positionner en tant que témoin des événements, mais aussi de partager ses impressions personnelles et d'imprimer sa propre marque sur la narration historique. Ainsi, le « je » individuel et collectif s'entrelacent, permettant à l'auteur de tisser un lien entre sa propre expérience et la mémoire collective. Ce va-et-vient entre le passé et le présent, ainsi que l'imbrication des mémoires individuelles et collectives, contribuent à une exploration profonde des événements historiques et de leurs répercussions sur l'identité personnelle et collective :

*« ... Je m'insinue, visiteuse importune, dans le vestibule de ce proche passé, enlevant mes sandales selon le rite habituel, suspendant mon souffle pour tenter de tout réentendre... »*

Le fait de suspendre son souffle illustre l'intensité de sa concentration et son désir d'écouter attentivement, dans l'espoir de tout réentendre. Cela suggère un désir profond de se reconnecter avec les événements passés, de retrouver les voix, les sons et les émotions qui y étaient associés. C'est une façon pour l'auteur de chercher à comprendre, à se souvenir et à donner vie aux souvenirs, en puisant dans sa mémoire et en se laissant emporter par l'expérience sensorielle du passé.

En conclusion, l'utilisation de l'écriture fragmentaire, de la polyphonie et du « je » individuel et collectif dans le roman "*L'Amour, la fantasia*" d'Assia Djébar permet à l'auteure de créer une œuvre complexe et multidimensionnelle. Ces techniques d'écriture lui permettent de donner voix à différentes perspectives, de relier l'histoire individuelle à l'histoire collective, et de naviguer entre les langues et les mémoires.

L'écriture combinatoire de Djébar reflète la complexité de l'identité et de l'expérience humaine, en témoignant des fractures et des discontinuités qui marquent l'histoire de l'Algérie et de ses habitants. Les interruptions, les fragments et les voix multiples font écho à la réalité fragmentée de la mémoire et des récits historiques.

Ainsi, à travers cette approche littéraire, Djébar offre une exploration profonde de l'histoire, de la mémoire et de l'identité, tout en invitant les lecteurs à réfléchir sur les dynamiques du pouvoir, la construction de la subjectivité et la puissance de la voix individuelle et collective dans la narration. L'écriture combinatoire de Djébar ouvre des espaces de réflexion et de dialogue, mettant en lumière la complexité de l'histoire et la richesse des voix qui la composent.

# **Conclusion générale**



## Conclusion générale

---

Notre objectif principal dans cette étude était d'explorer les mémoires présentes dans l'œuvre d'Assia Djébar et d'examiner comment la mémoire individuelle et collective sont traitées dans son roman. Tout au long de notre analyse, nous avons cherché à dévoiler les différentes couches de souvenirs qui se trouvent dans les pages de son livre, mettant en évidence les récits intimes des personnages ainsi que les traces du passé collectif de l'Algérie. En examinant les mémoires individuelles, nous avons pu observer comment les souvenirs personnels des protagonistes se mêlent et se confrontent aux événements historiques et politiques qui ont marqué le pays. Parallèlement, nous avons également étudié la façon dont Djébar intègre la mémoire collective de l'Algérie, donnant une voix aux multiples perspectives et expériences qui ont forgé l'identité nationale. À travers une prose poétique et évocatrice, l'auteur nous a permis de plonger au cœur des mémoires enfouies, révélant ainsi la complexité des trajectoires individuelles et les résonances collectives qui traversent le roman. En fin de compte, notre analyse a souligné l'importance cruciale de la mémoire dans la compréhension de l'histoire et de l'identité, et comment Djébar, à travers son écriture habile, offre une exploration profonde et nuancée de ces thèmes fondamentaux .

Dans notre étude, nous nous sommes engagés dans une exploration de la mémoire personnelle à travers l'écriture autobiographique d'Assia Djébar, en découvrant son projet autobiographique et en examinant l'utilisation de la fiction dans son roman. Tout au long de notre analyse, nous avons observé les traces de la mémoire, à la fois personnelle et impersonnelle, qui se manifestent dans ses récits des souvenirs d'enfance. La narratrice entremêle parfois sa propre mémoire avec celle de ses amis et des femmes qui l'entourent, créant ainsi des espaces mnémoniques où le "nous" narratif ne fait en réalité référence qu'à sa propre mémoire personnelle. Cette exploration de la mémoire individuelle nous a permis de plonger plus profondément dans les pensées intimes de la narratrice et d'apprécier les différentes strates de souvenirs qui influencent sa vision du passé.

Au fil de notre étude, nous avons découvert que la mémoire personnelle de la narratrice dans l'œuvre d'Assia Djébar joue un rôle essentiel dans la construction de la mémoire collective. Cette mémoire personnelle donne la parole aux femmes, aux ancêtres ensevelis, aux morts et aux maquisards, contribuant ainsi à élaborer une mémoire collective riche et diversifiée. Par le biais d'une narration polyphonique, la voix individuelle de la narratrice se transforme en une voix collective qui transcende les limites de l'individu. C'est à travers cette transformation que la mémoire personnelle cède la place à la mémoire collective, où les

## Conclusion générale

---

expériences individuelles se connectent et se mêlent pour former un tissu commun de souvenirs et d'histoires partagées. Ainsi, la mémoire personnelle devient un catalyseur puissant pour donner vie à la mémoire collective et pour inscrire la voix de ceux qui ont été marginalisés ou oubliés dans l'histoire. Cette transformation de la mémoire personnelle en mémoire collective offre une perspective unique sur l'importance de la narration et de l'écriture dans la préservation et la transmission des mémoires collectives, permettant ainsi de reconstruire et de réinterpréter l'histoire à travers une multitude de voix et de perspectives.

Dans le projet d'écriture d'Assia Djébar, l'écrivaine cherche à raconter l'histoire à sa propre manière. Dans son roman "L'Amour, la fantasia", la mémoire collective ou l'Histoire de l'Algérie est représentée à travers la reconstitution de la guerre coloniale franco-algérienne et de la guerre de libération. Djébar utilise des documents écrits par les colons, ce qui lui permet de donner une voix à ses compatriotes décédés pendant ou après les combats, et ainsi de réhabiliter leur mémoire. En s'appropriant les récits et en les réinterprétant, l'écrivaine cherche à reconstruire une histoire alternative, souvent absente des récits officiels et dominants. C'est donc par le biais de sa plume et de sa vision artistique que Djébar parvient à transmettre la mémoire collective de son peuple, en révélant les vérités cachées et en honorant ceux qui ont sacrifié leur vie pour la lutte de leur nation. Son travail sur la réécriture et la critique des sources coloniales contribue à une compréhension plus complète et plus précise de l'histoire algérienne, et éclaire les perspectives et les expériences des colonisés.

Le résultat de l'écriture combinatoire entre le "je" individuel et collectif dans l'œuvre d'Assia Djébar met en évidence plusieurs éléments clés. Tout d'abord, l'écriture fragmentaire se manifeste à travers la structure narrative qui entrecroise les voix et les perspectives multiples, créant ainsi une mosaïque de fragments autobiographiques et historiques. Ensuite, la polyphonie se déploie dans le tissage des différentes voix qui s'entremêlent, donnant vie à une pluralité de points de vue et d'expériences. Enfin, le "je" narratif joue un rôle central en permettant à la narratrice de partager ses souvenirs personnels et de donner une dimension intime à son récit. Dans l'ensemble, ces éléments de l'écriture combinatoire contribuent à la richesse et à la complexité de l'œuvre d'Assia Djébar, offrant ainsi une exploration profonde de la mémoire individuelle et collective dans le contexte de l'histoire et de l'autobiographie.

En conclusion, l'étude de l'œuvre d'Assia Djébar met en lumière l'importance de la mémoire dans la littérature algérienne francophone. À travers son écriture combinatoire entre

## Conclusion générale

---

le "je" individuel et collectif, Djébar explore les multiples dimensions de la mémoire, tant individuelle que collective. Son approche polyphonique permet de donner voix aux souvenirs personnels tout en les inscrivant dans une perspective historique plus large. Cette fusion entre mémoire individuelle et mémoire collective souligne l'importance de reconnaître et de comprendre les différentes couches de mémoire qui façonnent l'identité nationale et culturelle de l'Algérie. En examinant les liens entre autobiographie, histoire et mémoire, Djébar ouvre des horizons passionnants pour la littérature algérienne francophone et suscite une réflexion profonde sur la construction de l'identité et la transmission de l'histoire. Il reste encore beaucoup à explorer et à découvrir dans ce domaine, et il revient aux futures générations de chercheurs et d'écrivains de continuer à explorer la mémoire dans la littérature algérienne francophone, contribuant ainsi à enrichir notre compréhension de l'histoire et de la culture du pays.

# Bibliographie

## 1. Ouvrages littéraires :

### Corpus d'analyse :

- Djebbar, Assia, « *L'Amour, la fantasia* », version Numérique .

### Corpus secondaire :

- Djebbar, Assia: « *Ces voix qui m'assiègent* ». Paris : Albin Michel, 1999,p98

## 2. Ouvrages théoriques :

- ❖ Daniel, Bergez. Géraud, Violaine. Robrieux, Jean-Jacques. *Vocabulaire de l'analyse littéraire*, Paris : Armand Colin, 2014
- ❖ De Certeau, Michel. *L'invention du quotidien*. Chapitre IX, "Récits d'espace". Paris, Folio, Gallimard, 1990
- ❖ Déjeux Jean, *la littérature féminine de langue française au Maghreb*, Paris, Karthala, 1994
- ❖ Freud, Sigmund. *Cinq leçons sur la psychanalyse*. 1910
- ❖ Gauvin, 1997
- ❖ Genette Gérard, *Figures III*
- ❖ Halbwachs, Maurice, *La mémoire collective* (1950)
- ❖ Lejeune, Philippe, *L'autobiographie en France*. Paris: Armand Colin (1998, [1971]),
- ❖ Lejeune, Philippe: *le pacte autobiographique*, Editions du Seuil, 1975
- ❖ Maingueneau, Dominique. *Manuel de linguistique pour les textes littéraires*. Paris : Armand Colin,
- ❖ Ricœur, Paul, *La mémoire, l'histoire l'oubli*, EDITIONS DU SEUIL ,Paris
- ❖ Schneider, Michel Pascal : *pages choisies*, Paris, Buchet Chastel, 2016

## 3. Thèses :

- ❖ Dihya BENATMANE, *Histoire et mémoire dans l'Amour, la Fantasia d'Assia Djebbar : Essai d'analyse Sémiotique* ,2016
- ❖ Giuliva, Milo « *Lecture et pratique de l'histoire dans l'œuvre d'Assia Djebbar* » Introduction : *La Grande Dame du Maghreb* ,2007
- ❖ Moussavou Nyama, Anouchka Stevellia. "*La reconstruction de la mémoire au féminin : étude du rapport histoire/fiction dans les œuvres D'Assia Djebbar et de Léonora Miano. Approche postcoloniale.*" Thèse de doctorat, Université d'Aix-Marseille, 2020

- ❖ Nadjiba ,Selka, *Les modes d'écriture dans l'œuvre d'Assia Djébar*, Thèse de Doctorat, Université d'Oran 2 , 2018/2019
- ❖ NAJIBA ,REGAIEG,*DE L'AUTOBIOGRAPHIE A LA FICTION OU LE JE(U) DE L'ECRITURE : Etude de L'Amour, la fantasia et d'Ombre sultane d'Assia Djébar* , UNIVERSITE PARIS NORD ,1995
- ❖ Sandra Belloula . *Dualité de la mémoire dans l'Amour, la fantasia d'Assia Djébar*. 2008

#### 4. Articles :

- ❖ Assia Djébar : L'art D'écrire L'histoire Grine Medjad Fatima Volume 13 Numéro 02/2014
- ❖ Sari, Mohammed L. "La polyphonie et le fragment textuels dans l'écriture djébarienne : Le cas d'Oran." *Langue morte*
- ❖ Thiel, Veronika. "*La Querelle des discours: techniques formelles de la réécriture de l'histoire dans 'L'Amour, la fantasia'.*" *L'Esprit Créateur*, vol. 48, no. 4, 2008
- ❖ Tsukamoto, Masanori. "*L'éternellement provisoire*"- *une poétique du fragment chez Paul Valéry.*" *Littérature*, numéro 125, 2002
- ❖ Vincent COLONA, *L'autofiction, essai sur la fonctionnalisation de soi en littérature*, Ecole des Hautes Etudes en sciences Sociales (EHESS), 1989
- ❖ Zineb Chih. *L'Amour, la fantasia d'Assia Djébar : de l'écriture autobiographique à l'écriture des cris*, n° 21 - 2014
- ❖ Zineb,Chih, *Écriture et réécriture de l'Histoire dans L'Amour, la fantasia d'Assia Djébar* , Université de Médéa , Volume 9, Numéro 1, 2015

#### 5. Sitographie :

Le blog d'Assia Djébar, 2000 <http://assiadjebar.canalblog.com/archives/2008/06/13/9559972>

# Tables des matières

## Tables des matières

Remerciements .....	2
Dédicace.....	3
Introduction générale.....	5
Chapitre I : Ecrire la mémoire individuelle au féminin .....	9
I -1 Qu'est ce que l'écriture autobiographique :.....	10
I -1-1 l'autobiographie :.....	10
I -1-2-Le roman autobiographique :.....	11
I -1-3- l'autofiction :.....	15
I -2 – le “ Je” féminin au Maghreb :.....	19
I -3- L'écriture autobiographique chez les romancières algériennes :.....	21
I -4- Le “Je” féminin dans l'Amour , la fantasia .....	23
I -4-1 –La voix intime de l'ame et le corps .....	27
I -4-2-Les souvenirs d'enfance .....	28
Chapitre II :        Ecrire la mémoire collective chez Djébar .....	40
II -1- L'écriture de l'histoire dans le roman algérien .....	41
II -2-La memoir collective.....	45
II -2-1- une mémoire partagée .....	46
II -2-2- Un “Nous” collectif.....	51
II -3-L'écriture de l'histoire dans l'amour la fantasia .....	56
II -3-1- Le regard de l'autre.....	58
II -3-2-le regard des femmes .....	59
II -3-3- L'ancrage spatio-temporel .....	61
Chapitre III :       L'écriture combinatoire entre le « je » individuel et collectif.....	69
III -1-L'écriture fragmentaire.....	71
III -2-La polyphonie.....	73
III -3-Le mélange des langues .....	75
III -4- Le “ Je” individuel et le “je” collectif .....	76
Conclusion .....	80
Bibliographie.....	84
Résumé :.....	89



## Résumé :

La réécriture de certaines périodes de l'histoire de l'Algérie, notamment la période coloniale, était dans le doute dans les années 1980, alors que la mémoire était considérée comme un sujet très sensible pour les historiens et certains romanciers. Cela démontre l'importance de la mémoire comme une liaison entre le passé et le présent. Dans ce contexte, nous menons cette recherche pour examiner le roman d'Assia Djébar "L'Amour, la fantasia", qui ouvre d'horizons dans la littérature algérienne. Donc l'objectif de cette recherche est de faire une profonde réflexion sur la construction de la mémoire et l'identité en intégrant la mémoire personnelle et collective et en étudiant les liens entre autobiographie, l'histoire et la mémoire.

**Mots-clés:** Histoire , Mémoire , Autobiographie , fiction, Souvenirs

## ملخص :

كانت إعادة كتابة فترات معينة من التاريخ الجزائري، ولا سيما الفترة الاستعمارية، موضع شك في الثمانينيات، عندما اعتبرت الذاكرة موضوعًا حساسًا للمؤرخين وبعض الروائيين. يوضح ذلك أهمية الذاكرة كحلقة وصل بين الماضي والحاضر. في هذا السياق، نقوم بإجراء هذا البحث لفحص رواية آسيا جبار "الحب والفروسية" التي تفتح آفاقًا في الأدب الجزائري. لذلك، يهدف هذا البحث إلى التفكير بعمق في بناء الذاكرة والهوية من خلال دمج الذاكرة الشخصية والجماعية ودراسة الروابط بين السيرة الذاتية والتاريخ والذاكرة

**الكلمات المفتاحية:** تاريخ, ذاكرة, السيرة الذاتية, ذكريات, الخيال

## Summary :

The rewriting of certain periods of Algeria's history, especially the colonial period, was in doubt in the 1980s, as memory was considered a highly sensitive subject for historians and some novelists. This demonstrates the importance of memory as a link between the past and the present. In this context, we conduct this research to examine Assia Djébar's novel "L'Amour, la fantasia," which opens new horizons in Algerian literature. Therefore, the objective of this research is to deeply reflect on the construction of memory and identity by integrating personal and collective memory and studying the connections between autobiography, history, and memory.

**Keywords:** History , Memory , Autobiography , fiction , Memori