

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 DES LETTRES ET DES LANGUES ETRANGERES



Mémoire de Master en littérature générale et comparée

Thème :

**Le thème de la femme et de la guerre dans l'Amour, la fantasia d'Assia
Djebar**

Présenté par :

M. Abdelbasset ABBADI

Mlle. Soumia SASSI

Sous la direction de :

Mlle. Fatima MOKHTARI

Membres du jury :

Président : Mme. Rabea LAHMAR MCB Université de Tiaret

Rapporteur : Mlle. Fatima MOKHTARI MCB Université de Tiaret

Examineur : M. Fathi DIB MAA Université de Tiaret

Année universitaire : 2020/2021

Remerciements

Nous tenons, en premier lieu, à remercier notre directrice de recherche MOKHTARI FATIMA ZOHRA pour le temps qu'elle nous a consacré, l'aide inestimable qu'elle nous a apporté, ainsi que pour les conseils et l'orientation dont elle nous a gratifié du début jusqu'à la finalisation de ce travail.

Nos plus sincères remerciements vont également à nos parents et nos proches, qui nous ont soutenus, encouragé, aidé et accompagné tout au long de la réalisation de ce travail.

Dédicace

Nous dédions ce modeste travail

A nos chers parents source d'amour et d'affection.

Pour leur amour,leur patience et leurs encouragements.

A nos frères et sœurs.

A toutes nos familles.

A nos amis (es) et camarades.

A tout nos professeurs que soit du primaire,du moyen,du secondaire ou de l'enseignement supérieur .

Table des matières

Remerciments.....	
Dédicace.....	
Introduction générale.....	07

Chapitre I : Assia DJEBAR et l'écriture autobiographique

I.1.Biographie.....	12
I.2.Parcours littéraire	12
I.3.L'œuvre d'Assia Djebbar au carrefour des arts et discipline.....	14
I.4.La littérature féminine.....	14
I.5.Le sens du titre.....	15
I.6.Résumé du roman.....	16
I.7.Le recours au Pseudonyme.....	17
I.7.1.Le pseudonyme dans la littérature maghrébine.....	18
I.7.2.Le pseudonyme chez Assia Djebbar.....	18
I.8La méthode d'écriture Djebarienne.....	19
I.9.La relation à la langue française.....	21
I.10.L'amour, la fantasia d'Assia Djebbar, une œuvre en fragments ou le langage en Quête de sens.....	22

Chapitre II : Le thème de la Femme

II.1.Écrire pour tenter de se dire	26
II.2.La situation de la femme algérienne dans la société.....	27
II.3.La quête de l'identité dans le roman.....	29
II.3.1.Une identité ancrée dans l'histoire.....	30
II.3.2.Une identité féminine qui se cherche par rapport à l'auteur et par rapport au œuvre.....	31
II.4.L'écriture féminine.....	32
II.5.La femme ou le silence de l'histoire.....	37
II.6.La polyphonie ou les voix multiples.....	38
II.6.1.Cri de défloration.....	39
II.6.2.Cri de désespoir.....	40
II.6.3.Cris de fantasia.....	41
II.6.4.Cri d'aïeuls.....	41

Chapitre III : Le thème de la guerre

III.1.La présence féminine dans le roman.....	44
III.2.L'écriture de l'Histoire par les colons.....	47
III.3.La réécriture de l'Histoire.....	52
III.4.L'écriture de l'histoire.....	57
Conclusion générale.....	61
Référence bibliographique.....	

INTRODUCTION GÉNÉRALE

La littérature est le fondement de la vie. Elle met en valeur de nombreux sujets, depuis les tragédies humaines jusqu'aux récits de l'éternelle quête de l'amour. Bien qu'ils soient rédigés en mots, ces derniers prennent vie grâce à l'imagination de l'esprit et à sa capacité à comprendre la complexité ou la simplicité du texte. Elle permet aux gens de voir à travers les yeux des autres, et parfois même à travers des objets inanimés ; elle devient donc un miroir du monde tel que les autres le voient. C'est un voyage qui s'inscrit dans les pages et qui est alimenté par l'imagination du lecteur.

En fin de compte, la littérature a fourni une passerelle pour enseigner au lecteur les expériences de la vie, des histoires les plus tristes aux plus joyeuses, qui touchent leur cœur.

La littérature Maghrébine d'expression Française est une conséquence de la colonisation, elle est née principalement vers les années 1945-1950 dans les pays du Maghreb (Algérie Maroc Tunisie), cette littérature ne deviendra une forme d'expression reconnue qu'après la 2^{ème} guerre mondiale. Les fondateurs de cette littérature sont des autochtones tel que Mouloud Feraoun, Kateb Yacine, Driss Chraïbi, Mohamed Dib etc. ils ont fait le choix d'écrire en français pour rendre compte de la scène sociale mais également pour faire entendre leurs voix au colonisateur. Après l'indépendance, cette littérature ne prend pas fin comme on le prétend, bien au contraire, elle évolue et les auteurs sont de plus en plus engagés. Entre les thèmes que les auteurs algériens ont évoqués, les croyances, la vision, la condition de vie, la situation de la femme, le pouvoir masculin et d'autres thèmes aussi variés que différents pour en arriver à la période des années 90 où la société algérienne a vécu un véritable bouleversement dans le milieu social. La littérature maghrébine d'expression française, majoritairement dominée par des noms d'hommes, a aussi donné aux femmes le privilège de la parole et de la liberté d'expression pour leur permettre d'imposer à leur tour leurs noms et leurs écrits.

Des noms de femmes ont ainsi illustré le patrimoine littéraire de cette région du Maghreb : Assia Djebar, Aïcha Belarbi, Maisa Bay, Nina Bouraoui connues et reconnues pour leur engagement littéraire.

Notre corpus fait partie de la littérature féminine. Pendant des siècles, les femmes en Algérie ont été maintenues dans le silence. Le mensonge et l'hypocrisie ont entouré leur condition. De l'enfance à la maturité, entre ces âges où la femme, en Algérie, est censée être désirable, elle devient un sujet de tabous multiples, elle est voilée, gardée comme un bien de valeur, enfermée dans un espace restreint, clôturé ; ses pas sont suivis et sa conduite surveillée de près. Toutes ces dépressions ont poussé la femme à s'exprimer par l'écriture. Cette production écrite par des femmes a donné naissance à la littérature féminine qui a vu le jour depuis quelques décennies, et la progression qu'elle a connue cette dernière en Algérie, c'est grâce au premier roman « la soif » en 1985 publié par Assia Djébar

Parmi les écrivains les plus célèbres qui ont traité du sujet des femmes et la guerre dans la littérature se trouve Assia Djébar qui à travers son roman *L'amour, la fantasia* a traité le sujet des femmes et de la guerre et a incarné la mémoire algérienne et l'idée de la femme dans toutes ses manifestations dans un esprit de créativité qui ne le contredisait pas car il était écrit en français et recommandait l'enterrement en Algérie aussi

À travers son roman : *L'Amour, la Fantasia* – la narratrice replonge dans l'évocation de la guerre de libération algérienne en illustrant l'invasion française de l'Algérie en 1830. Le roman mélange le roman et la biographie, car l'écrivaine retourne à ses premières années et rejoint une école. L'écrivaine juxtapose la biographie pour former le cadre général du roman, qui traite d'une invasion berbère française de l'Algérie, et d'une "invasion d'hommes" dans un mariage fantastique pour une femme.

Assia Djébar est une combattante féministe qui parle au nom de ses sœurs confinées à la maison, critique avec audace ses frères traditionnels et est une écrivaine sûre d'elle qui diffuse son message à l'échelle internationale. Cependant, elle n'est pas une guerrière impitoyable, mais plutôt une rebelle douce qui atteint ses objectifs grâce à des mots persuasifs en tant que romancière, auteure de pièces de théâtre, de poèmes et d'articles, et en tant qu'historienne et journaliste. Assia Djébar, qui figurait sur la liste

des candidats au prix Nobel et première femme d'origine maghrébine à entrer à l'Académie française, elle restera un phare de créativité qui éclaire le chemin des générations futures de créateurs et créateurs aux yeux des romanciers marocains. Fouad Alawi Et les Algériens, Djilali Bencheikh, Yahya Belskari, Abdelkader Jamai, le célèbre dessinateur Selim et Mohamed Fellaf, l'acteur et romancier qui fut la star incontestée du Salon du livre du Maghreb.

Le thème de notre mémoire est intitulé « le thème de la femme et de la guerre dans le roman d'Assia Djébar dans L'amour, la fantasia » Nous allons tenter de viser sur comment Assia Djébar traite la question de la femme et quel était son rôle pendant la guerre dans son roman L'amour.

Le choix de notre thème n'a pas été choisi au hasard mais par amour aux événements historiques et au style d'écriture d'Assia Djébar qui est en réalité une historienne de formation avant d'être romancière.

A partir de de là, nous voulons poser la question suivante: Quel est le rôle de la femme dans la guerre selon Assia Djébar?

Pour répondre à cette question, Nous proposons les hypothèses suivantes :

- La démonstration du rôle primordial que joue la femme dans la guerre par Assia Djébar.
- La situation difficile que vivait la femme algérienne dans la société pendant la période coloniale.

Pour valider nos hypothèses, nous avons opté pour une Approche analytique et sociohistorique

Notre objectif a pour le but de révéler la situation de la femme dans la société et de déceler son rôle pendant la guerre.

Notre travail se fera en trois chapitres:

Dans le premier chapitre intitulé « **Assia Djébar at l'écriture autobiographique** » : d'abord on va résumer le parcours personnel d'Assia DJEBAR et du roman, ainsi que

sa relation a la langue française. Cela nous aide à les positionner dans le thème de la recherche. Ensuite, nous mettrons la lumière sur L'œuvre d'Assia Djebar au carrefour des arts et discipline et La littérature féminine qui serviront notre travail de recherche.

On va consacrer le deuxième chapitre au « **thème de la femme** » pour démontrer la situation de la femme algérienne dans la société et à la quête de l'identité. Ensuite, voir quels sont les différents cris qui existent dans le roman.

Enfin, pour le troisième chapitre intitulé « **le thème de la guerre** » on va montrer La présence féminine dans le roman et son rôle dans la guerre ainsi que l'écriture de l'Histoire par les colons et la question de la réécriture de l'Histoire.

**CHAPITRE I : ASSIA DJEBAR
ET L'ÉCRITURE
AUTOBIOGRAPHIQUE**

I.1.Biographie

Considérée comme l'une des auteures les plus célèbres et les plus influentes du Maghreb, Assia Djébar pseudonyme de Fatima Zohra Imalayéne ; née en 1936 à Cherchell, est une auteure algérienne, connue à la fois pour ses qualités d'historienne, de romancière, de poétesse, de cinéaste et dramaturge. Son écriture se distingue par son caractère iconoclaste et la recherche très poussée d'une esthétique de l'éclatement. L'œuvre de Djébar entamée en 1957 avec le roman *La soif* va signer le début d'un parcours hors de la communauté. Pour cette dame de lettres, l'œuvre à la fois protéiforme et imposante sera lue, étudiée et commentée à travers le monde. Si nous rendons compte aussi bien de l'éducation musulmane rigoureuse qui a été la sienne, que du contexte socio-historique et culturel dans lequel elle a vécu, nous pouvons dire qu'Assia Djébar a fait l'exception en désarçonnant le mécanisme implacable qui commande le destin de chaque femme. En ayant l'heure de grandir dans un milieu éclairé. Elle rompt avec cette lignée de femme qui subiront le voile, la claustration, et la privation de l'alphabet. En effet née dans une famille de la petite bourgeoisie traditionnelle de Bouzaréah où il a été condisciple de Mouloud Feraoun, sa mère Bahia Sahraoui de la famille berbère des Berkani, est issue de la tribu des béni Menacer du Dahra.

Djébar considérée comme l'une des figures de prose de la littérature maghrébine d'expression française, elle a orienté toute sa production littéraire sur la thématique de l'histoire de l'Algérie, de l'émancipation, de la femme et de la quête identitaire. Faire une rétrospective sur la vie de cette intellectuelle, retracer son parcours considéré à la fois comme étant particulier et exceptionnel, s'avère essentiel, pour saisir non seulement le cheminement et le sens de sa démarche d'écrivaine, mais aussi la manière dont son œuvre a été orientée

I.2.Parcours littéraire

Les études effectuées par Assia Djébar depuis l'école coranique primaire française à Mouzaia dans la Mitidja, le lycée de Blida 1953 après l'obtention de son baccalauréat

(Latin et philosophie) au lycée Fénélon 1954, à sa propédeutique à l'Université d'Alger, et de son admission à l'école normal supérieur de sèvres à Paris en 1955 où elle fut la première à y admise et cela du temps de la guerre d'Algérie ont contribués à son former son écriture.¹

Assia Djébar interrompt ses études en 1956 après été exclue de l'école de Sèvres pour avoir répondu au mot d'ordre de l'UGEMA et participé à la grève des étudiantes pour protester contre les événements de la guerre d'Algérie et marque son soutien aux combattants des maquis. C'est durant cette période qu'elle a écrit son premier roman *La soif* elle le signe Assia Djébar, nom qui deviendra depuis son nom de plume.

En 1958, elle se marie avec l'écrivain et homme de théâtre Walid Garn pseudonyme d'Ahmed Ould-Rouis et écrit son deuxième roman « *les Impatients* » à Tunis, elle prépare sous la direction de Louis Massignon, un diplôme d'études supérieures en histoire. Par la suite, elle collabore pendant la guerre aux côtés de Frantz Fanon à *El Moudjahid*, organe du FLN en faisant des enquêtes, après elle rédige une série de textes-document qu'elle regroupe sous l'appellation : journal d'une maquisarde. Ces derniers ont été repris par *El DJEICHE* en 1967. elle fait paraître *les Alouettes Naïves* roman de guerre et d'amour dont l'inspiration lui viendra des enquêtes qu'elle a avait faite pour *El moudjahid* au près des réfugiés algériens et qui lui séviront de toile de fond pour l'élaboration de son roman. C'est avec de ce dernier que va s'achever le premier cycle de roman D'Assia Djébar.

Désireuse d'investir et d'explorer d'autres genres Assia Djébar publie un recueil de poésie en 1969 intitulé *Poèmes pour l'Algérie heureuse*. Puis l'écrivaine s'initie au théâtre en écrivant une pièce théâtrale intitulée *Rouge l'aube*, en collaboration avec Walid Garn, pièce qui raconte la tragédie d'un peuple qui lutte pour l'indépendance. Cette dernière écrit en 1960 fera l'objet d'une adaptation scénique en 1969.²

¹ Bendjelid Fouzia le roman algérien de langue française, Ed Chihab, Alger 2012p.134 Cheurfi, Achour. Écrivains Algériens : Dictionnaire bibliographique, Ed casbah Alger

² Cheurfi, Achoure, écrivain algériens Dictionnaire bibliographique, op cit. P 146

La soif et les impatients écrit en pleine période de la guerre d'Algérie, ont été composés à la marge des événements et des préoccupations de l'époque, ce qui a valu à leur auteure des critiques acerbes.

I.3.L'œuvre d'Assia Djébar au carrefour des arts et discipline

Nul ne peut nier le cheminement multidisciplinaire du parcours Djébariens parce qu'elle a eu une longue carrière, en effet, à la fois romancière, nouvelliste, poétesse, dramaturge, cinéaste, journaliste et historienne, l'écriture djébariens, a été influencée, marquée voire orientée un tant soit peu par toutes les disciplines, les fonctions et les professions que cette dernière a pu exercer, elle fait paraître son premier roman la soif en 1957 ouvrage qu'elle écrit en deux mois alors qu'elle avait vingt ans. Suivi en 1958 par les impatients, deux romans dont la thématique tourne autour de l'émancipation de la femme et la prise de conscience du couple. En 1962 elle publie les enfants du nouveau monde, roman où la guerre de libération est présente par figures des militants et militantes à la cause nationale en 1967 elle fait paraître les Alouettes Naïves, roman de guerre et d'amour dont l'inspiration lui viendra des enquêtes qu'elle avait fait pour El moudjahid au près des réfugiés algériens et qui lui serviront de toile de fond pour l'élaboration de son roman, c'est avec ce dernier s'achever le premier cycle de roman D'Assia Djébar

I.4.La littérature féminine

Enfouies depuis longtemps dans le cimetière de l'oubli et du silence, dominées par les hommes et esclaves de la tradition, les femmes, dans la société maghrébine en général, et algérienne en particulier, ont toujours vécues une vie de misère tenues par leurs langues. Elles n'ont plus le droit de parler, poignardées par l'épée de l'ordre patriarcal. Mais il fallut qu'un jour, un cri de révolte naquît de cet océan de silence meurtrier. Il fallut des phares qui les guident et leur montrent le chemin vers le rivage de la liberté. Des femmes écrivaines ont eu le courage de prendre l'initiative pour faire sortir ces malheureuses femmes, ces oubliées de l'histoire de l'obscurité de l'obéissance et les ténèbres de la maltraitance au lumière

de la vie décente. Ces dernières romancières ont manié leur épée d'écriture tranchante pour déraciner ce poulpe de domination masculine, leur permettent de s'exprimer d'une façon libre de ce qu'elles pensent, de ce qu'elles veulent et ce qu'elles désirent sans craindre personne. Ces femmes ont fait de l'écriture un moyen d'expression, voire de révolte et de résistance contre l'ordre moral établi. Cette pratique d'écriture les a distingués et les a spécifiés des autres écrits. Toutes ces dépressions ont poussé la femme à s'exprimer de ses cris intérieurs et écrire de ce qu'elle ressent. Ces différents événements ont donné naissance à la littérature féminine. Cette dernière est cette écriture qui est née des entrailles de la souffrance. C'est cette production littéraire écrite par des femmes algériennes pendant la période postcoloniale. L'histoire amère vécue par elles, a une grande part dans la naissance de cette littérature qui a été apparue dans le but de défendre la femme Algérienne, briser le silence et mettre fin à l'injustice et aussi pour décrire la situation de vie des femmes Algériennes. La progression qu'elle a connue cette littérature en Algérie, c'est grâce à Assia Djébar dans son roman intitulé « la soif » publié en 1958, puis d'autres auteurs sont apparus telle que Maïssa Bey, Nina Bouraoui, Malika Mokkedem, Assia Djébar, Messaoudi Khalid et Imaksen Naïla.

Pour Assia Djébar la plume est la seule clé pour changer le regard de la société envers la femme et le symbole de sa libération de la domination masculine l'écriture la fait entendre les clameurs des femmes révoltées et qui ne peuvent rien faire ou changer « *écrire m'a ramenée aux cris des femmes sourdement révoltées de mon enfance, à ma seule origine* »³ et elle voit qu'elle fait revivre les voix des femmes cloîtrées « *écrire ne tue pas la voix mais la réveille, sur tout pour ressusciter tant de sœurs disparues* »⁴ ainsi écrire pour la narratrice ce n'est pas seulement pour survivre « *il ne s'agit plus décrire que pour survivre* »⁵

I.5. Le sens du titre

³ Assia Djébar, *L'Amour la fantasia*, P285

⁴ *IBID*, P285

⁵ *IBID*, P285

Débuter dans le médiéval, l'amour est souvent associé à la mort ces deux mots apparaissent dans la littérature française commençant au moyen âge tout au long au temps modernes et Assia Djébar suppose que son lecteur va faire ces liens et dans un livre qui fait partie de la guerre, la violence à l'égard des femmes, la violence à l'égard des personnes de culture différentes c'est certainement le cas.

Le titre est attirant et renvoie à l'histoire qu'elle présente. Le mot 'fantasia' a deux sens, le premier il veut dire une fête traditionnelle d'un mariage berbère faite avec un spectacle de chevaux. Le deuxième sens signifie une libre composition de notes de musique, et c'est à partir de là qu'elle a écrit son roman. Les chapitres sont pareils aux mouvements des chevaux et son style lyrique d'écriture renvoie à la composition musicale, et avec ce mélange de mouvements et de musique elle fait progresser les histoires dans un sens thématique afin que le lecteur arrive à une compréhension globale et profonde de l'histoire et de la culture algérienne.

I.6.Résumé du roman

Ce roman explore deux périodes de la guerre la conquête d'Algérie par la France en 1830 et la deuxième guerre c'est la révolution Algérienne qui a terminé en 1962 ce roman en particulier explore l'expérience de la femme algérienne pendant ces périodes. Ce roman c'est tout simplement une combinaison entre son vécu et les faits historiques.

Le roman est reparti en trois parties : « La Prise de la ville ou *L'amour s'écrit* », « Les Cris de la fantasia » et « Les Voix ensevelies »

Le première partie « La prise de la ville ou *L'amour s'écrit* » parle de l'enfance et l'expérience personnelle de l'auteure au début de la conquête française de l'Algérie en 1830.

La deuxième partie « Les cris de la fantasia » comprend des histoires sur le colonialisme français implanté en Algérie, des passages sur des histoires autobiographiques racontant l'expérience de l'auteure à l'âge d'adulte et de sa vie de femme mariée, à paris

La troisième partie, « Les voix ensevelies » c'est la plus longue partie dédiée aux témoignages des femmes algériennes du Mont Chenoua qui ont participé à la guerre de la révolution algérienne et qui ont été interrogées par l'auteure pendant la guerre à la frontière tunisienne. A la fin de cette partie, elle a fait un commentaire sur la langue française et sur l'écriture de l'autobiographie d'une femme algérienne en langue étrangère.

I.7. Le recours au Pseudonyme

Depuis longtemps de grands auteurs plus connus dans le monde de la littérature ont écrit leur œuvres en se déguisant sous un pseudonyme c'était une vieille tradition utilisée pour de multiples et différentes raisons. Les uns le font pour des raisons familiales ou de crainte de la société. Les autres le choisissent pour la célébrité et pour des meilleures ventes de leurs œuvres.

Jusqu'à une époque très récente, en occident pour les femmes écrivains dont l'écriture est différente des hommes confrontent beaucoup de difficultés: les critiques de la société et de la famille ou elles vivent surtout si elles affichent leur nom, le nom de sa famille. Mais c'est à partir du moment où la femme occidentale a obtenu sa liberté et sa propre identité grâce à sa résistance que sa relation à l'écriture s'est modifiée ainsi que l'utilisation du pseudonyme.

C'est alors que Monique Houssin et Elisabeth Marsault-Loi affirment:

« A travers l'expression plus ou moins conventionnelle de la prétendue réserve féminine, c'est un réel problème de fond qui est posé: celui du dévoilement de soi chez le créateur, homme ou femme, mais d'autant plus aigu pour la femme qu'il va à l'encontre de son statut social inférieur. L'utilisation des pseudonymes, très largement répandue chez les écrivains femmes du passé, et particulièrement au XIXe siècle, ce moment d'explosion de l'écriture féminine, est un des signes de cette résistance de la femme à se dévoiler »

ils ajoutent aussi que:

« L'acte d'écrire est jusqu'au XXe siècle socialement masculin, et la femme qui l'ose risque du même coup la mise en cause de son identité. C'est pourquoi le pseudonyme peut représenter l'écran, protecteur parce que factice, d'un masque »⁶.

⁶ Houssin Monique et Elisabeth Marsault-Loi: *Écrits de femmes en prose et en poésie de l'Antiquité à nos jours*, Paris, 1986, Messidor. pp. 8-9

Alors le pseudonyme est un moyen de protection ou une sorte de refuge derrière lequel se cache la femme écrivaine et protège son identité. Il « *protège une identité légale que l'on ne veut pas mêler à l'acte de création. La femme écrivain se scinde en deux, joue le double je (u) de la double nomination* » annoncent Christiane Achour et Simone Rezzoug.⁷

I.7.1. Le pseudonyme dans la littérature maghrébine

Dans la littérature maghrébine généralement, les femmes écrivaines utilisent des pseudonymes contrairement à celles de l'occident car le milieu social dont elles vivent et le contexte politique sont totalement différents.

Donc le pseudonyme est un protecteur qui donne la force et le courage à la femme de se libérer et libérer sa voix. Compte tenu du contexte actuel où vit la femme arabe.

Le pseudonyme sert donc de voile à la femme ; libère sa voix, et la libère. Dans le contexte actuel où vit la femme arabe, le pseudonyme accorde une part de fonctionnalité à son écriture parce qu'il cache totalement l'identité de la femme écrivain et la met dans l'anonymat qui « *remet en cause l'existence même de l'autobiographie, écriture qui n'a de raison d'être précisément que par cette affirmation d'une identité entre auteur, narrateur et personnage* »⁸.

Le recours au pseudonyme devient une nécessité pour toute femme Algérienne écrivain, surtout pour les jeunes filles ; après avoir fait un public et devenue célèbre, elle se débarrasse de ce voile d'anonymat et le pseudonyme utilisé dans ses écrits devient sa nouvelle identité dorénavant.

I.7.2. Le pseudonyme chez Assia Djebar

Comme toutes les autres littératures du monde, la littérature de langue française en Algérie, a subi des changements dans les noms d'auteurs, mais ils ont été peu étudiés. Quelque uns utilisent des noms arabes comme étant ceux d'auteurs de souche arabo berbère alors qu'il s'agit de Français se dissimulant sous ces noms.

Assia Djebar est l'une des auteurs qui ont utilisé un pseudonyme pour publier ses ouvrages. Elle a commencé l'écriture sous un pseudonyme dès que sa main a touché la

⁷ REGAIEG, N. de l'autobiographie à la fiction ou le "je"(u) de l'écriture, thèse de doctorat, Université Paris Nord, U.F.R Lettres, octobre 1995, P.11

⁸ Béatrice Didier: *L'écriture- femme*, Le Journal intime, Paris, 1976. P.U.F, pp.58-59

plume, en craignant les réactions de son père, s'il découvre qu'elle a écrit un livre sous le nom de famille Imalayen donc elle l'a changé par Assia Djébar.

Assia veut dire Consolation et Intransigeance. Djébar qui signifie guérisseur.

Le pseudonyme dans le roman *l'amour la fantasia* n'est guère un obstacle pour l'écriture autobiographique notamment qu'il a été publiée en France où elle a vécu pendant des années.

I.8. La méthode d'écriture Djébarienne

La méthode par laquelle Assia Djébar arrive à écrire cette œuvre romanesque en s'inspirant de la mémoire et de l'imaginaire, et à trouver un style d'écriture particulier, une écriture à la fois maghrébine et féminine. Le résultat du travail de la mémoire chez Assia Djébar, c'est une sorte aléatoire dans l'ordre de la construction romanesque. Cela peut s'exprimer par un sentiment de rupture de continuité qui résulte de la juxtaposition de récits d'origine et de types divers. Cette discontinuité c'est elle qui spécifie l'écriture féminine et la littérature maghrébine. Selon Béatrice Didier⁹. La notion du temps chez les femmes diffère de celle des hommes, par la différence de leur rythme biologique: « *Temps cyclique, toujours recommencé, mais avec ses ruptures, sa monotonie et ses discontinuités.* »¹⁰, et ça se voit dans l'écriture et au niveau même de la phrase. Dans la littérature maghrébine, c'est le refus éprouvé à l'égard du genre du roman – qui reste toujours une création par excellence pour les occidentaux et assez étrange pour la littérature arabe – qui favorise l'écriture discontinue. La diversification du genre et du style pour manifester une notion de temps et de l'espace spécifique, tel est l'objectif de tous les auteurs algériens de langue française depuis le roman fondateur de Kateb Yacine, Nedjma.

Assia Djébar donne une grande importance au style composite parce qu'elle est femme et maghrébine. L'intertextualité est la pratique la plus pertinente pour y arriver. Assia Djébar a mis au point ce style d'écriture intertextuelle historique à un niveau développé dont le lecteur peut le suivre¹¹. Cette pratique d'intertextualité est toujours précédée, par un travail de lecture ou d'écoute et cela vaut aussi pour Assia Djébar.

⁹ Cf. B. Didier, *L'écriture-femme*, PUF, Paris, 1981, pp. 32-35

¹⁰ *ibid.*, p. 33

¹¹ Inspiré de B. Tabti, « *L'amour, la fantasia d'Assia Djébar, ou l'autre voix (voie) de l'Histoire* », in *Discours en/jeu(x), intertextualité ou interaction des discours*, OPU, Alger, 1992, pp. 38-63

Son amour à la lecture des récits de guerre des Français et des chroniqueurs arabes, l'écoute des femmes algériennes, et l'écoute de leurs voix intérieures forment la pierre angulaire et un excellent tremplin pour la création. L'écrivain créateur accorde toujours la priorité à la sélection après la lecture. C'est l'élément qui caractérise, dès le début, la subjectivité de l'écriture. En effet Assia Djébar¹² « choisit comme elle l'entend, le détail, parfois unique, qu'elle a décidé de conserver ».¹³

Dès que l'écrivaine choisit les textes elle doit les mettre dans un ordre bien déterminé. Cette discontinuité qui est le résultat du caractère sélectif de l'intertextualité, cela n'élimine pas cependant l'ordre chronologique, nécessaire à l'écriture de l'Histoire. Les textes auparavant choisis peuvent être présentés sous différentes formes: celle de la citation – « *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.'* »¹⁴– de l'augmentation du texte cité (paraphrase) – l'épisode La mariée nue de Mazouna¹⁵ et de la réduction du texte cité (résumé)– « *Barchou décrit le déroulement de la bataille. Ibrahim l'a provoqué, il en a choisi la stratégie...* »¹⁶. La méthode la plus subtile dans l'écriture d'Assia Djébar reste toujours le traitement de ces textes choisis parce qu'elle emploie « *la citation comme agent mobile de recherche et questionnement* »¹⁷. Assia Djébar traite ces textes d'une façon rigoureuse. En premier lieu, elle tente de décrire quelques données des textes cités – la source, quelques données historiques, suivies de l'explication du choix. (Explosion du Fort de l'Empereur).¹⁸ La pratique de l'intertextualité est l'unique cheminement pour l'écrivain dans la reconstruction de l'histoire et du dialogue entre hommes et femmes, ainsi dans sa tentative d'harmoniser deux cultures:

« La critique contemporaine a montré que le travail littéraire est en grande partie un travail de réemplois, une activité ludique où toute une culture littéraire est perpétuellement réinscrite, transformée, relue dans les jeux à l'infini. [...] La situation interculturelle particulière de l'écriture maghrébine de langue française la prédispose plus qu'une autre à trouver sa dimension

¹² Miléna Horváth, L'intertextualité dans l'écriture de la romancière algérienne Assia Djébar.

¹³ D. Brahimi, « L'amour, la fantasia, une grammatologie maghrébine », in Littératures maghrébines. Colloque Jacqueline Arnaud les 2-3-4 décembre 1987, Tome II, L'Harmattan, Paris, 1988, p. 121

¹⁴ Assia Djébar L'Amour, la fantasia, p14

¹⁵ ibid pp. 97-116

¹⁶ Ibid, p27

¹⁷ B. Chikhi, op. Cit., p. 19

¹⁸ Assia Djébar, L'Amour, la fantasia, pp. 39-45

proprement littéraire dans ces jeux avec des textes aux origines diverses: non seulement textes arabes et français, mais aussi textes oraux encore riches dans l'espace maghrébin, mais aussi textes issus de la littérature du monde entier. »¹⁹

I.9.La relation à la langue française

Le rapport à la langue française, le phénomène du plurilinguisme et du multiculturalisme sont des notions que la majorité des écrivains maghrébins traitent de manière incontournable, et autour desquelles ils écrivent. Toutefois, différentes conceptions, voire opposées, sont observables. Pour Jacqueline Arnaud, cette langue était pour certains « *l'outil le plus immédiatement accessible pour exprimer ce qu'ils avaient à dire et qui ne pouvait attendre.* »²⁰. Les plus courageux comme Kateb Yacine ont essayé de faire "exploser" la langue du colonisateur. Se situant dans un tel environnement socioculturel, Assia Djébar se voit dans l'obligation de se confronter avec le thème du relationnel à la langue française. Sa singularité est précisément l'approche de la langue française par le biais des personnages paternels. Pour arriver à la finalité suivante, elle effectue cependant un long parcours qui débouche sur des dévoilements parfois inattendus

« Je considère que depuis 1980 (et j'ai mis du temps comme vous le voyez) je suis écrivain de langue française, réconciliée avec moi-même en assumant l'inévitable dichotomie qui consiste à vivre dans une langue, à être baignée dans la langue des mères – la langue d'origine, la langue maternelle – et pourtant écrire dans la langue de l'autre. »²¹

Au départ, selon Assia Djébar, la langue française était la langue d'enseignement scolaire, unique possibilité de se manifester par l'écriture. A cette période déjà, elle éprouve un sentiment de confusion à propos de cette langue parce que, d'une part « *La langue étrangère me servait, dès l'enfance, d'embrasement pour le spectacle du monde et de ces richesses.* »²². Mais d'un autre côté, cette langue est aussi celle de l'autre, de l'inconnu (ou du trop bien connu) qui est perçue avec une certaine crainte et une quasi incompréhension : « *J'écris et parle français au-dehors: mes mots ne se chargent pas de réalité charnelle. J'apprends des noms d'oiseaux que je n'ai jamais vus, des noms*

¹⁹ Ch. Bonn, « Poétiques croisées du Maghreb », in Poétiques croisées du Maghreb, Itinéraires et contacts de cultures, vol. 14. 2e sem. 1991, Université d'Alger-Université Paris-Nord, L'Harmattan, Paris, p. 5.

²⁰ J. Arnaud, Recherches sur la littérature maghrébine de langue française, Le cas de Kateb Yacine, Tome I, L'Harmattan, Paris, 1982, p. 116.

²¹ Ibid., p. 75

²² L'Amour, la fantasia, p. 143

*d'arbres que je mettrai dix ans à identifier ensuite... [...] En ce sens, tout vocabulaire me devient absence, exotisme sans mystère, avec comme une mortification de l'œil qu'il ne sied pas avouer... »*²³

Cette langue devient ensuite la langue de l'écriture, la langue de la créativité chez la femme écrivain qui affirme, en dépit de tout, son ambition de prendre part à la littérature de sa propre culture : *«Et me voici, situation toute ambiguë, à écrire un nouveau roman français, en m'imaginant, en étant sûre – puisque je continue – que je fais de la littérature arabe...»*²⁴ . Nous constatons une toute autre remarque plutôt étonnante d'Assia Djébar lors d'une de ses interviews qui va justement dans le même sens : *« Je cherche à arabiser la langue française. »*²⁵ . Étonnant, car, apparemment, l'écriture d'Assia Djébar est dépourvue de cette tendance : elle emploie le moins de mots possible issus de l'arabe ou du berbère, en respectant les normes de construction de la phrase. Il faut cependant noter que dans *L'Amour*, la fantasia cette réalité est légèrement modifiée lorsqu'il est question de la transcription de la parole à l'écrit. Les rapports des maquisards de la guerre de libération comportent des termes usités à l'époque et retranscrits mot à mot par l'auteur : travailler (prendre part au combat), coopérer avec la France (collaborer), la France (les Français). Le constat d'une auto-observation approfondie suscitée par *L'Amour*, la fantasia peut se résumer de la manière suivante : *« ...j'écris dans une langue qui est pleine du sang de mes ancêtres »*²⁶. Un sentiment étrange de présence entre les deux prend possession de l'auteur, puisqu'elle se réalise que la langue française, son moyen de création artistique, la fait entrer dans un rapport aussi puissant avec les ex-colonisateurs, les ex-occupants, qu'avec ses ancêtres, avec les ex-colonisés, les ex-occupés.

I.10.L'amour, la fantasia d'Assia Djébar, une œuvre en fragments ou le langage en Quête de sens

²³ Ibid.: p208

²⁴ A. Djébar, « Le romancier dans la cité arabe », (1968), in J. Déjeux, Assia Djébar, romancière algérienne, cinéaste arabe, Naaman, Sherbrooke (Québec), 1984, p. 102

²⁵ « Entretien avec Assia Djébar », in B. Wadi, Lectures maghrébines, OPU, Alger, 1984, p. 156.

²⁶ « Interview avec Assia Djébar à Cologne », in Cahier d'études maghrébines: « Maghreb au féminin », no 2, mai 1990, Cologne, p. 80

Sous couvert de la quête du signifiant vide, l'écrivaine déploie une seule et même stratégie, le voyage à travers d'histoire et de culture mais aussi de concepts et de références, en essayant de restituer le flot ininterrompu de la pensée sans souci de l'articulation logique ou chronologique encore de l'effet « *incompatible ou inconciliable* » Ou bien conteneur de cet effet.

Voire cette extrait, l'écriture de Djébar s'inscrit ainsi au même titre que d'autres écrivains maghrébins d'expression française dans une perspective résolument moderne, notamment avec, la fantaisie qui marque une rupture et se démarque de ses précédents productions littéraires avec l'amour, la fantasia Assia Djébar investit le signifiant du roman pour le vide de tout sa substance et saturer d'une forme nouvelle au moyen d'un récit morcelé dans, l'espace dans sa logique même, ceci morcelé dans le temps, ceci rappelle les travaux Beida Chikhi qui définit l'écriture maghrébine transgressive.²⁷

L'œuvre l'amour, la fantasia faisait Djébar parue aux éditions J.-C. Lattes en 1985, se présente, en dépit du pacte romanesques inscrits sur la couverture, comme une œuvre fragmentaire et polyphonique.²⁸

En effet, ce texte ne répond pas aux critères canoniques du roman et nous fait penser à des œuvres picturales offrant plusieurs perspectives de lecture (relecture)de texte historique et de témoignages individuels Assia Djébar nous propose aussi un « collègue »de voix féminines, longtemps cantonnées au silence, voix qui dévoilent féminines.

Cotonnée au silence, voix qui dévoilent un (je) individuel réprimé du roman des traditions et la suprématie patriarcale.

En outre, à ce tumulte de voix anonymes, oubliées escpurgées de l'Histoire, vient s'ajouter celle de la narratrice auteur qui (greffe) des fragments autobiographiques dans la récit, Assia Djébar semble suggérer à travers ce voyage dans le temps réalisé par la relecture de chronique historique et par l'écoute d'une mémoire collective, un

²⁷ Chikhi Beida : MAGHRÉBINE en texte histoire savoure

²⁸ Assia Djébar : l'amour, la fantasia JC Paris 1985 p 14,118

ressourcement pour retourner au commencement de l'histoire et retrouver l'origine du sens.²⁹

²⁹ MAITRE assistante, école nationale supérieure-Alger

CHAPITRE II : LE THÈME DE LA FEMME

II.1.Écrire pour tenter de se dire

Jeanne-Marie Clerc a bien montré dans « Assia Djébar, Écrire, Transgresser, Résister » que la problématique de la langue a été très précocement liée à celle de l'expression de soi, et que la question du bilinguisme s'est imposée comme une donnée particulière par cette quête d'identité qui, au début, était rejetée. Mais cette question du choix de la langue est un sujet relatif comme le montre cette critique :

*« Choix imposé puisqu' Assia Djébar avoue ne pas connaître suffisamment l'arabe pour écrire dans cette langue, et puisque, d'autre part, toute son acculturation de femme émancipée, formée aux techniques de la recherche historique (...) s'est faite en français ».*³⁰

Écrire en français est donc une priorité même si l'on perçoit que la contradiction est présente partout dans cette confrontation entre deux univers mais aussi entre deux sexes que tout oppose et fascine à la fois.

Dans le roman L'Amour, la fantasia, la toute première expérience d'écriture en français est celle des lettres d'amour, et de fait son essai est dès le départ marqué par ce sentiment d'ambivalence qui recouvre toutes les formes d'écriture : en rédigeant, elle expose et voile à la fois, elle découvre et dissimule, elle libère et emprisonne : *« Écrire devant l'amour. Éclairer le corps, pour aider à lever l'interdit, pour dévoiler. . . Dévoiler et simultanément tenir secret ce qui doit le rester, tant que n'intervient pas la fulgurance de révélation ».*³¹

Comme on le voit, cette première expérience d'écriture est nettement caractérisée par le sentiment d'impuissance à « pouvoir tout dire », comme dirait Paul Eluard. Cependant, les lettres s'écrivent et se reçoivent, et en évoquant une lettre au contenu manifestement érotique que lui avait envoyée un homme, elle nous donne un aperçu de la façon dont elle aborde l'écriture. En effet, elle tend à " fétichiser " l'écriture parce que les différents avatars et la perte définitive de la lettre qu'une mendicante lui a subtilisée, sont promus ainsi au rang de préfiguration des sentiments :

³⁰ Clerc, Jeanne-Marie. Assia Djébar. Écrire, transgresser, résister p24

³¹ Assia Djébar, L'amour la fantasia, p 91

« Après l'incident de la mendicante, je retrouvai l'auteur de la lettre. Je repris la vie dite « conjugale ». Or, notre histoire, bonheur exposé, aboutit, par une soudaine accélération à son terme. La mendicante, qui me subtilisa la lettre, tandis que son enfant dormait contre son épaule, l'intrus, avant elle, qui posa son regard sur les mots d'intimité devenaient l'un et l'autre, des annonciateurs de cette mort.³²

II.2.a situation de la femme algérienne dans la société

Dans le roman « L'amour, la fantasia » la narratrice a évoqué la situation dont elle vivait la femme Algérienne et elle nous montre que le contexte traditionnel est encore présent aujourd'hui, les femmes algériennes ne se manifestent que lorsqu'elles atteignent un âge avancé. Elles ne se réfèrent jamais à elles-mêmes au singulier « *puisque ce serait dédaigner les formules-couvertures qui maintiennent le trajet individuel dans la résignation collective* »³³. Les femmes que le narrateur écoute ne parlent pas à haute voix, mais racontent leur histoire à voix basse. « *Toute parole, trop éclairée, devient voix de forfanterie, et l'aphonie, résistance inentamée* »³⁴. Cependant, un silence élu reste un silence. Leur existence est marquée par l'absence ou la perte de voix, ce qui les réduit à des chuchotements, qui ne sont interrompus que par le cri occasionnel d'un révolté.

Après avoir entendu les récits de la brutalité de l'occupation française en Algérie, transmis par les ancêtres des vieilles femmes qui les relatent, le narrateur conclut « *Chaine de souvenirs: n'est-elle pas justement 'chaine' qui entrave autant qu'elle enracine?* »³⁵. Le passé enferme et attache les femmes à leur passé. Les histoires chuchotées, tout en conservant une mémoire collective du passé, révèlent une autre image de l'héritage des femmes, un état collectif de sujétion et de soumission au sein d'une société où les hommes dominent. La remarque qui vient ensuite dans le texte permet d'illustrer ce côté négatif : « *Pour chaque passant, la parleuse stationne*

³² Ibid. p91

³³ L'amour la fantasia p223

³⁴ Ibid.: p252

³⁵ Ibid.: p252

*debout, dissimulée derrière le seuil. Il n'est pas séant de soulever le rideau et de s'exposer au soleil »*³⁶

La campagne des autorités coloniales françaises pour dévoiler la femme arabe était fondée sur l'effondrement des coutumes autochtones traditionnelles. En écrivant au sujet de la révolution algérienne, Frantz Fanon a déclaré que « *Convertir la femme, la gagner aux valeurs étrangères, l'arracher à son statut, c'est à la fois conquérir un pouvoir réel sur l'homme et posséder les moyens pratiques, efficaces, de déstructurer la culture algérienne* »³⁷ La tentation des autorités coloniales de dévoiler la femme algérienne et de déstabiliser et détruire la société algérienne en prenant le pouvoir sur l'homme algérien et en créant un écart entre les sexes, comme Fanon l'affirme - qu'il s'agisse d'une politique soit consciente ou inconsciente - a failli, parce que, par une ironie du sort, le fait de dévoiler les femmes a favorisé leur assimilation dans la guerre de libération pour leur permettre de travailler aux côtés des hommes. Finalement, ce ne sont pas les Français qui ont le plus fortement contribué à l'érosion de la distinction des rôles entre les sexes en Algérie, mais la guerre de libération elle-même.

En outre, le port de la tenue traditionnelle est devenu un moyen de soutenir la résistance de la guérilla. « *Voile enlevé, puis remis, voile instrumentaliste, transformé en technique de camouflage, en moyen de lutte* »³⁸ Le port du voile, ou son absence, devient une arme révolutionnaire. Le porter, ou son extension à la tenue, au haïk ou à la robe, est un moyen de cacher les armes et les munitions des combattants.

Au sens littéral, la femme dans la société arabo-berbère traditionnelle détient un non-État parce que la femme est invisible, sans nom, sans autre identité que celle d'un objet mobilier. La romancière de L'Amour, la fantasia décrit ses sœurs algériennes comme étant « *fantômes blancs formes ensevelies à la verticale, justement pour ne pas faire ce que je fais là maintenant, pour ne pas hurler ainsi continument : son de barbare, son de sauvage, résidu macabre d'un autre siècle !* »

La coutume veut que les femmes algériennes s'adressent à leur époux à la troisième personne, une manière royale de s'adresser aux gens qui mêlait les hommes " dans

³⁶ Ibid.: p 252

³⁷ Frantz Fanon « Sociologie d'une révolution » (L'an V de la révolution algérienne) p21

³⁸ Ibid, p40

l'anonymat du genre masculin ". « *Confondus dans l'anonymat du genre masculin* »³⁹ la narratrice raconte comment elle a été fascinée par une carte postale envoyée à sa mère par son père, qui la désigne par son nom. ; elle dit « *Ainsi mon père avait 'écrit' à ma mère* »⁴⁰ et le lecteur réalise la puissance et la signification particulières de l'acte d'écrire. En principe, le père adresse ses lettres à son fils, aussi jeune soit-il !

Par tradition, dans les harems, les femmes sont enchaînées à leur passé, enfermées, cachées aux yeux du monde masculin, emprisonnées dans leur propre souffrance invisible et privée. Les harems ont été supprimés en Turquie en 1909. La pratique a continué pendant plusieurs années dans d'autres pays musulmans. S'ils sont disparus en tant que tels dans l'Algérie d'aujourd'hui, les attitudes sociales et psychologiques exprimées perdurent. Dans son usage sacré, le mot haram en arabe fait référence à quelque chose d'illégal et d'interdit aux infidèles

II.3. La quête de l'identité dans le roman

Le problème de l'identité est une problématique omniprésente dans la littérature postcoloniale en général, et maghrébine en particulier. Comment pourrait-il en être autrement quand leurs auteurs ont été immergés dans une double culture, la sienne et la culture coloniale ? L'écrivain Assia Djébar subit le même sort. Ayant fait ses études en langue française, séjourné en France et écrit en français, elle reste, bien entendu, déterminée par sa propre culture. Ce double patrimoine évoque la question de l'identité de manière très forte. Car la question qui se soulève est celle de connaître comment se positionner vis à vis à sa propre société algérienne et la société française.

La quête l'identité, Dans *L'Amour, la fantasia*, constitue la pierre angulaire de ce roman, Pour s'écrire, il faut d'abord être en mesure de se dire, et ainsi avoir un langage et une façon de le faire. La romancière de *L'Amour, la fantasia*, depuis le début, " sort d'elle-même " tout en se situant de manière plus globale, celle de l'Algérie sur les origines historiques de sa colonisation par la France (1830-1962). Dotée de la langue française, elle part à tous sens du terme en quête, de l'histoire de son peuple. Cette quête se fait dans un rapport de contiguïté avec la reprise qu'elle fait de sa vie. Si elle

³⁹ Assia Djébar, *L'amour la fantasia*, p56

⁴⁰ Ibid. p57

parvient à édifier un monument à la mémoire de l'Algérie, en contrepartie, sa quête identitaire est à caractère aporétique.

II.3.1. Une identité ancrée dans l'histoire

Dans les deux premières parties du roman, la romancière raconte dans un premier chapitre et de manière parcellaire un ou plusieurs épisodes déterminants de sa vie pour dévoiler, dans le chapitre qui suit en se basant sur les rapports écrits d'historiens ou de témoins français, un épisode historique marquant du passé de l'Algérie. Les chapitres racontant la vie de la narratrice se déroulent au XXe siècle, entre le temps où elle est scolarisée dans une institution française et celui du mariage. Autrement dit, la structure de l'identité de la romancière passe par la reconstruction de l'histoire de l'Algérie.

C'est parce que la narratrice a le courage d'affronter, à la fois, les données historiques françaises qui dissimulent, à ses yeux, le vrai sens de la colonisation, et les interdits hérités du passé, tel que celui qui consiste à écrire sur soi et par conséquent à se dévoiler, qu'elle arrive à faire face à un double enjeu : celui de découvrir l'identité de l'Algérie et celui de trouver la sienne. « *Fillette arabe allant pour la première fois à l'école, un matin d'automne, main dans la main du père. Celui-ci, un fez sur la tête, la silhouette haute et droite dans son costume européen, porte un cartable. Il est instituteur à l'école française. [...] Ma fillette me tenant la main, je suis partie à l'aube* »⁴¹.

La bataille de Staouéli a lieu le samedi 19 juin. Dans ce chapitre, il s'agit certes d'un combat militaire, puisqu'il s'agit du combat que les Français et les Algériens ont engagé lors du débarquement des premiers en Algérie, mais la narratrice, après avoir relaté le déroulement de celui-ci, y fait adhérer une autre idée, celle d'un conflit féminin. Car elle extrait de ce reportage l'épisode au cours duquel deux femmes algériennes, pour se défendre, s'engagent à des actes face auxquels le reporter français manifeste son horreur. Le combat, pour la narratrice, est donc non pas celui d'une confrontation masculine entre deux groupes ennemis, tel que raconté par une historiographie positiviste du XIXe siècle, mais bien celui de femmes qui rejettent la

⁴¹ Assia Djebar, *L'amour la fantasia*, p11

soumission tout à la fois française et algérienne. En effet, c'est en cela que réside la liaison entre les chapitres, et c'est aussi en cela que se situe l'identité algérienne.

Une identité, comme nous l'avons vu plus haut, qui finit par être brisée par l'apprentissage du français mais aussi par un style de vie et de mœurs introduit par les Français et radicalement différent de celui des autochtones. De même, la bataille de Staouéli, remportée par les soldats français, permet-elle prévoir les « *bruits d'une copulation obscène* »⁴², que l'on va retrouver dans le chapitre suivant. « *La fille du gendarme français* ».

Dans ce chapitre, la narratrice évoque une scène du passé dont elle a été témoin avec une autre fille du hameau : Mais il y avait cette chose extraordinaire : elle [Marie-Louise, la Française] entrait et sortait à sa guise, des chambres à la cour, de la cour à la rue...

II.3.2. Une identité féminine qui se cherche par rapport à l'auteur et par rapport au oeuvre

L'écriture et la composition de la troisième et dernière partie du roman se distinguent totalement de celles des deux premières parties. Le cheminement par lequel la narratrice essaie de reconstituer les fils de son identité n'est plus celui d'un affrontement avec l'historiographie française du XIXe siècle ainsi qu'avec le style de vie des pieds noirs, mais majoritairement celui d'une confrontation avec les déclarations des femmes algériennes interrogées qui ont participé d'une certaine manière à la guerre d'indépendance algérienne (1954-1962)⁴³

Ces entretiens sont retranscrits sous la forme de tableaux titrés chacun « Voix » et intégrés respectivement dans un ensemble plus vaste intitulé « mouvement ». Chaque mouvement est le récit du destin d'une femme algérienne en particulier. Le trait commun et capital de tous ces entretiens est qu'ils sont tous nés dans et par le « cri ».

⁴² Ibid. p32

⁴³ Des interviews qu'Assia Djebar avait réalisées pour le tournage de son film *La Nouba des Femmes du Mont Chenoua* (1978)

L'idée de présence légitime déniée aux femmes et qui a été l'objet des deux premières parties est ici restituée par la voix. L'émoi n'est pas seulement « présent », mais il est « définitivement » présent. La voix agit comme un mémorial, car c'est précisément dans le cri que se conserve la mémoire, lieu de l'identité.

II.4.L'écriture féminine

Dans le roman « L'Amour, La Fantasia » d'Assia Djébar, la romancière élabore de nouvelles idées dans sa façon de présenter les femmes. Son écriture sur les femmes algériennes dans l'histoire coloniale de l'Algérie se distingue du modèle classique de présentation des femmes, intégré dans les ouvrages de la littérature algérienne d'expression française. Le soutien de cette nouvelle sorte d'écriture dans le champ de la littérature algérienne, toujours en quête de formes particulières de réalisation, est perçu comme un événement. Il est notamment surtout « *nécessaire pour faire reculer l'idéologie et les pratiques qui vont à l'encontre de la femme* »⁴⁴. Cette nouvelle écriture de la femme nécessite, selon Cixous, que la femme s'écrive elle-même. « *parce que c'est l'invention d'une écriture neuve, insurgée qui, dans le moment venu de sa libération, lui permettra d'effectuer les ruptures et les transformations indispensables dans son histoire* »⁴⁵. Djébar partage cette pensée de l'exercice d'une écriture nouvelle et insurrectionnelle par la femme, car selon elle aussi la femme a besoin de s'écrire elle-même et d'écrire la femme avec de nouvelles stratégies textuelles et contextuelles de l'expression féminine qui se révoltent contre le pouvoir masculin et ses habitudes. Pour elle, ces deux traits de la pratique de l'écriture féminine sont primordiaux pour la libération de la femme. De plus, elle se représente comme le modèle parfait dans son roman de la libération de la femme par sa pratique de l'écriture dans la langue française héritée de son colonisateur, et apprise par son père. Elle est également la démonstration permanente que l'acte d'écriture de la femme se dessine comme un espace de liberté infranchissable pour ses camarades enfermées...

Une courte introduction à la pensée de Cixous sur " l'écriture féminine " ou " l'écriture à l'encre blanche ", telle qu'elle la définit dans son article Le Rire de la Méduse paru

⁴⁴ Tracy Mae Russel, Opposition et Résistance dans la Littérature Féminine Africaine et Antillaise p 04

⁴⁵ Cixous, Hélène, Le Rire de la Méduse p 08

dans la revue L'Arc en 1975, nous aide à mieux cerner l'influence de cette pensée sur l'écriture d'Assia Djébar, de même que les diverses pratiques de ce style d'écriture que l'écrivaine adapte dans son champ textuel dans L'Amour, la Fantasia. Dans Le Rire de la Méduse, Cixous parle de l'écriture féminine et «*de ce qu'elle fera. Il faut que la femme s'écrive : que la femme écrive de la femme et fasse venir les femmes à l'écriture*»⁴⁶ Cela signifie que la femme doit pouvoir s'approprier la pratique de l'écriture de la femme. «*Que la femme se mette au texte—comme au monde, et à l'histoire—, de son propre mouvement*»⁴⁷. Cette nouvelle idée de l'écriture de la femme comprend dans son ensemble «*la femme en sa lutte inévitable avec l'homme classique ; et d'une femme sujet— universelle, qui doit advenir les femmes à leur(s) sens et leur histoire*»⁴⁸ Le modèle d'écriture féminine qu'elle envisage est une écriture qui exigerait avant tout un acte d'écriture révolutionnaire spécifique aux femmes et surtout qui marque la prise de parole par ces dernières dans des contextes qui défient les règles du genre et qui soutiennent l'opposition à la mentalité masculine qui va à contre-courant du désir de progrès des femmes.

La pratique de cette écriture comme étant « nouvelle », pour Cixous et qu'il lui faut aussi, la « libérer » de « l'ancien ». L'écriture est l'éventualité même de modification et de changement des formes sociales et culturelles que les femmes peuvent faire perdurer dans leur histoire⁴⁹. En cheminant dans l'œuvre de Djébar, une lecture dévoile différentes bornes de sa biographie, son parcours familial, social et politique, très marqué par l'histoire coloniale de son pays restituée et vécue dans un monde imaginaire de femmes. Cixous associe l'écriture du dévoilement personnel dans l'écriture féminine à la capacité inépuisable de l'imagination des femmes, et à leur capacité à décrire un monde qui leur est spécifique et qu'elles ont secrètement hanté depuis l'enfance. Dans L'Amour, La Fantasia, Djébar poursuit l'écriture de son enfance et de sa jeunesse, marquées par le milieu familial ; elle honore souvent son père, fait le deuil de sa grand-mère paternelle, et fait revivre les voix des grands-mères de sa tribu, à qui elle rend hommage :

⁴⁶ Le Rire de La Méduse par Hélène Cixous p03

⁴⁷ Ibid.: p03

⁴⁸ Ibid: p03

⁴⁹ Ibid p 06

« *Écrire m'a ramenée aux cris des femmes sourdement révoltées de mon enfance, à ma seule origine. Écrire ne tue pas la voix, mais la réveille, surtout pour ressusciter tant de sœurs disparues* »⁵⁰

Djebar franchit les limites qui empêchent les femmes d'Algérie, dont elle fait partie, et met ainsi les femmes en action dans des contextes historiques et socioculturels différents en se fondant sur ses véritables expériences dans l'environnement de son enfance. Elle rappelle des souvenirs marquants de son enfance qui décrivent le système patriarcal de son pays, l'Algérie, et le soumet à des processus personnels qui déstabilisent ce système, mettant également en place de nouvelles stratégies de lutte au service des femmes. Dans *L'Amour, La Fantasia*, l'auteur parle plus particulièrement de la lustration des sons de l'enfance dans le souvenir⁵¹. Elle parle du privilège octroyé par son père, un enseignant arabe francophone, de se rendre à l'école française. Son admission à l'école française est une pratique peu courante dans son pays à la période coloniale pour les femmes algériennes, Djebar nous fait revivre cette expérience dans son roman et raconte :

*« Fillette arabe allant pour la première fois à l'école, un matin d'automne, main dans la main du père. [...] Villes ou village aux ruelles blanches, aux maisons aveugles. Dès le premier jour où une fillette « sort » pour apprendre l'alphabet, les voisins prennent le regard matois de ceux qui s'apitoient, dix ou quinze ans à l'avance : sur le père audacieux, sur le frère inconséquent. »*⁵²

Pour Cixous, les femmes sont éloignées du domaine de l'écriture « *aussi violemment qu'elles ont été éloignées de leur corps ; pour les mêmes raisons, par la même loi, pour le même but mortel* »⁵³ Elle met l'accent sur l'exercice de l'écriture féminine qui permette aux femmes d'atteindre les potentialités de transformations et de changements indispensables à leur émancipation de la dominance masculine. Elle note que les possibilités de transformation et de changement pour les femmes se situent à deux niveaux indissociables de leur histoire. Le premier niveau agit individuellement lorsque la femme s'écrit elle-même à travers les différentes manifestations de son

⁵⁰ Assia Djebar, *L'amour la fantasia*, p285

⁵¹ Ibid. P13

⁵² Ibid. p 11

⁵³ Cixous, Hélène, *Le Rire de la Méduse* P03

corps pour être entendue. Elle croit qu'en s'écrivant, la femme va retrouver son corps qui lui a été confisqué. Pour elle, la censure du corps implique simultanément la privation de la parole.⁵⁴

Dans son roman, Djébar nous raconte son entrée dans l'écriture française, qui lui a donné la possibilité de dévoiler son corps et sa mobilité dans l'espace public, et de fait, la liberté qu'offre sa pratique de l'écriture. L'écrivaine a réussi à se libérer du rôle traditionnellement dévolu à la femme arabo-musulmane et à s'infiltrer dans l'espace réservé aux hommes grâce à sa maîtrise de la langue française. Mon corps seul, comme le coureur du pentathlon antique a besoin du starter pour démarrer, mon corps s'est trouvé en mouvement dès la pratique de l'écriture étrangère.⁵⁵

Selon Cixous, l'écriture d'une femme sur sa physicalité exprime la nature du discours féminin, qui « *n'est jamais simple ou linéaire, ou « objectif » généralisé : elle entraîne dans l'histoire son histoire* »⁵⁶. Djébar fait appel dans son roman à des stratégies narratives porteuses des mêmes nuances du discours féminin. D'une part, son texte se place dans une approche autobiographique, il est sujet à la subjectivité. D'autre part, il se lit comme une narration de témoignages historiques, avec une intention implicite de la part de la romancière qui prétend transmettre la mémoire collective des femmes dans l'histoire de la colonisation franco-algérienne, ce qui rend le texte ambigu. La divergence dans la manière d'interpréter son texte justifie la nature de son discours, qui vise à mêler l'histoire de son propre peuple, plus particulièrement celle des femmes de sa génération, à ses différentes expériences en tant que jeune adolescente. Dans la première partie du roman, « La prise de la ville ou l'amour s'écrit », elle relie la mémoire collective des « jeunes fille cloîtrées » de son adolescence, franchissant l'interdit et le tabou de l'amour avec des personnes étrangères, à son propre vécu de cette interdiction de communiquer avec des hommes. Elle poursuit la démarche autobiographique dans son ouvrage et se laisse enrichir par l'histoire de son pays et, principalement, par la mémoire collective des femmes de sa propre communauté.

⁵⁴ Ibid.: P08

⁵⁵ L'amour la Fantasia p 256

⁵⁶ Cixous, Hélène, Le Rire de la Méduse p 09

L'écriture féminine n'est probablement rien d'autre qu'une tentation, parfois désolante, de mieux comprendre l'infinie complication de la société et de se libérer, ainsi, de cette souffrance causée par une injustice choquante exercée par l'Homme. Cette écriture paraît être également un recours pour se créer une identité propre. L'écriture est devenue pour cette femme la seule et unique sécurité envisageable pour sortir de sa solitude qui, depuis longtemps, a fait de la claustration et du silence un mode de vie.

Cette écriture fait clairement penser aux mots de Simone de Beauvoir lorsqu'elle disait que « la femme libre est seulement en train de naître. »⁵⁷. Ou encore dans une autre phrase : « On ne naît pas femme : on le devient »⁵⁸. Il est bien entendu que, en comparant aux hommes, ces femmes qui sont à la recherche d'une identité féminine et algérienne réclament leur libération ; c'est probablement une manière de se faire entendre et de faire une place dans la société algérienne.

Des auteurs comme Assia Djebbar, Nina Bouraoui, Ahlem Mosteghanemi, Malika Mokeddam et Maïssa Bey qui ont opté pour la voie de l'écriture pour donner la parole à toutes les femmes algériennes et pour les faire sortir de l'ombre. Effectivement, pour sortir de l'ombre, ces femmes ont toutes réussi à envahir le domaine de l'écriture pour finalement réussir à y marquer leurs empreintes.

A la suite de l'indépendance, les femmes algériennes ont su comment s'imposer dans leur société et même dans les autres pays grâce à un mode d'écriture bien défini. Or, cette écriture féminine est un outil qui leur permet d'exprimer leurs joies, et de décrire leurs souffrances.

L'écriture féminine est donc une écriture en quête de liberté. Prisonnière de ce monde conservateur ; la femme algérienne n'est pas entièrement libre. En écrivant, elle entre dans un état de transe avec l'écriture qui est en quelque sorte une voie de secours vers la liberté pour que l'histoire raconte la vie de celles qui sont en silence et dans la soumission.

⁵⁷ Simone de Beauvoir, *Le deuxième sexe*, p480

⁵⁸ *Ibid.*: p07

L'écriture féminine, un univers où les femmes plus que jamais s'affirment. Et nous livre une vision de l'image de la femme dans la société traditionnelle pour tâcher de comprendre en quoi le thème de la claustration est perçu comme une sorte de coutume par l'Homme et de véritable tradition.

Pour cette génération de femmes, l'écriture féminine n'est pas uniquement une forme littéraire ou un art, pour elles, l'écriture est un réel dépassement de soi, une véritable libération puisqu'elles écrivent pour se différencier des hommes lorsqu'elles essaient de se doter d'un style d'écriture propre. Une certaine image de la femme indépendante qu'elles essaient de protéger du mieux qu'elles peuvent. On peut dire dans ce cas que l'écriture féminine est un besoin, une nécessité pour une quête identitaire et un désir indispensable de liberté...

Par rapport aux hommes, il est important de noter que de nombreuses femmes sont à la recherche de l'identité féminine et algérienne à la quête de leur propre joie, en utilisant parfois un langage audacieux, cela est probablement une manière pour elles de se faire entendre et de décrocher une place dans cette communauté où tout est dominé par les hommes. En effet, pour parvenir à sortir de l'ombre, certaines femmes ont parvenu, à force de plume, à conquérir ce domaine de l'écriture et à finalement réussir à y laisser leurs empreintes.

II.5. La femme ou le silence de l'histoire :

Nous allons mettre la lumière sur présence du silence « L'amour, la fantasia » le silence qui est à la fois réservé, retraits, voiles et pudeur de l'écrivaine qui entreprend d'écrire son autobiographie, aphasie quand la langue d'écriture ne peut pas rendre compte de la réalité de ses sentiments et ses décrets. Silence de l'écriture, de la femme cette être exilée de la parole, silence de l'histoire.

Les femmes ont été les égales de l'homme lorsqu'ils s'est agi de lutter pour obtenir l'indépendance. Elles ont eu un rôle non négligeable Assia Djebar fait un récit impressionnant de leur courage et leur souffrance :

« On photographiait dans les rues vos corps dévêtus, vos bras vengeurs, devant les chars...on souffrait pour vos jambes écartées par des soldats violeurs, les poètes consacrés vous évoquaient ainsi dans des divas lyriques vos yeux révoltés...quoi ...vos corps utilisés en morceaux, en tout petits morceaux... »⁵⁹

« En fait, elles ont sorti ces bombes comme si elles sortaient leurs propres seins, et ces grandes ont éclaté contre elles, tout contre certains d'entre elles se sont retrouvés sexes électrocutés, écorchés par la torture »⁶⁰

Elles ont payé leur sang leur droit d'être les égalés de l'homme mais leur espérance a été déçue. Assia Djébar se penche sur les corps et les esprits meurtris par la guerre. Mais la souffrance la plus aigüe résulte du constat de l'immobilisme, de lourd tribut payé n'a pas servi à faire reconnaître leur droit, avec le code de la famille, les choses ont peu avancé pour améliorer la condition de la femme, seize ans après l'indépendance, faire des études continue à être, très souvent une source de conflit ⁶¹

En définitive, la vie de la femme décrit par Djébar dans un recueil qui a marqué son époque serait comme la nuit de noces « *la nuit du sang qui est aussi la nuit du regard et du silence* »⁶²

Les « *femme dehors sous la mitraille, voiles blanc que trouvaient des taches de sang* »⁶³: c'est-à-dire un retour injuste au carcan de tradition d'où essaie de sortir la femme maghrébine peu à peu, et grâce au courage d'écrivaines qui annulent le silence ancestral en prenant la parole, en parlant des femmes et en recueillant leurs paroles, pour que plus jamais ne se vérifie le principe selon lequel « *je ne tais, donc je me tais, donc j'existe* »⁶⁴

II.6. La polyphonie ou les voix multiples

⁵⁹ Assia Djébar l'amour, la fantasia p54

⁶⁰ Ibid. p163

⁶¹ Christiane Boidard Boisson, le silence des femmes dans le recueil de nouvelles) Femmes d'Alger dans leur appartement Assia Djébar

⁶² Assia Djébar 1980, p154 et la nuit du sang versé dans la lutte pour l'indépendance.

⁶³ Assia Djébar L'amour la fantasia p43

⁶⁴ Assia Djébar 1980 femmes D'Alger dans leur appartements, Paris, Des femmes Antoinette Foulque 1997

La polyphonie traversant le roman l'amour, la fantasia Assia Djebar a permis une autre représentation de colonisation, elle a véhiculé un discours, un discours ambigu dans la mesure où écrivain à propos de l'histoire, l'écrivaine a eu recours à une grande subjectivité pour détourner les faits de leur réalité et leur conférer, une démission esthétique, Assia Djebar nous fait savoir que ce n'est pas l'historienne qui énonce, mais l'écrivaine qui revendique la part de fiction dans son écrit et qu'elle en use comme elle veut par le biais de différents mondes de polyphonie, l'écrivaine brouille les moyens qui peuvent marquer son positionnement et faciliter la perception de sa posture puisqu'elle tente en fin de compte d'amener le lecteur à dépasser la part de ressentiment concernant la colonisation, elle se refuse ainsi à condamner les premiers militaires conquérants responsables de multiples exactions dont les enfumades perpétrées sur des tribus arabes et s'installe dans cette posture médiane entre condamnations violées constamment par des louanges.

II.6.1. Cri de défloration

Le cri de la défloration signale la naissance de narratrice, une fois lancé, expulsé hors d'elle, il marque sa victoire de femme qui a pu dire quelque jour 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, du cri de la défloration « *pourquoi ne disent -elle 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* »⁶⁵

L'amour qui ne se dit pas dans l'amour, la fantasia, se trouve au moins crié, le silence des mots d'amour qui ne se disent ni en Langue française ni en langue maternelle, de leurs cris rythmés non maîtrisés par sa gorge.

En effet, la deuxième partie du Roman se termine par un texte en italique L'italique étant le signe réservé, dans le Roman, aux pensées intimes et intérieures de la romancière -intitulé « *sistre* » qui va prolonger l'effusion des cris amorcés dans le

⁶⁵ L'amour la fantasia p.154

dernier chapitre de cette partie, cris de protestation et de refus mais également, de victoire parce que la narratrice réussit, à l'encontre des autres femmes dont parle, à l'exhaler en diverses circonstances.

La thématique du cri, entamé par la description du cri de défloration en fin de la seconde partie, va donc se poursuivre dans les chapitres autobiographiques de la dernière partie, du moment que l'écriture de soi se transforme en écriture des cris.

II.6.2. Cri de désespoir

La vie de couple impossible à s'écrire dans le texte n'est en fait que déception, que malheur ne peut qu'engendrer le silence : « *longue histoire d'amour convulsif ; trop longue, quinze années s'écoulaient, peu importe l'anecdote, les années d'engorgement se bousculent, le bonheur se vit plat et compact, longue durée de plénitude : trop longue, deux, trois années suivirent ; le malheur se vit plat et compact, failles du temps aride que le silence hachure...* »⁶⁶

Ce cri rejoint le cri de défloration puisqu'il est également lancé en terre d'exil, la terre des autres, chez elle, elle n'aurait jamais pu l'expulser, car là-bas « *les femmes se meuvent fantômes blanc, formes ensevelies à la verticale, justement (..)pour ne pas hurler ainsi continûment* »⁶⁷ ce cri est toutefois libérateur d'une grande histoire d'amour. Il se distingue de celui de la défloration, parce qu'il quitte les murs de la chambre nuptiale pour se dérouler librement dans l'espace où les regards des étrangers ne peuvent en réprimer la ferveur, ce cri est décrit dans le texte telle une personne libre et indépendante, il est en réalité personnifié. La narratrice, dépassée par sa voix ne la reconnaît pas, elle lui devient étrangère, plus ainsi maîtriser sa propre voix. Surprise, elle-même, de cette lancée de sa voix, la jeune femme est soucieuse de décrire minutieusement cette personne.

La description faite de l'explosion du cri de désespoir, son éruption timide, son écoulement, puis son lancement déchirant, perçant est comparée à une explosion d'un volcan, tout un vocabulaire relatif à une éruption volcanique et au registre de la mort

⁶⁶ Ibid. p.163

⁶⁷ Ibid. p.164

est mis en œuvre par l'auteur « *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 ainsi dire, me devance* »⁶⁸ La narratrice nous décrit la mort de son ancienne, voix, sa voix silencieuse et tue pour annoncer la narratrice de cette nouvelle voix libre de toute contrainte, forte parce qu'elle dépasse la narratrice, mais qu'elle va libérer par la suite de douleur

II.6.3. Cris de fantasia

Assia Djébar va tenter de nous faire en dire les stridents des ancêtres, qui ont subi les affres de la guerre, dès le début des sections historiques qui se fait avec le débarquement de troupes françaises sur « la ville imprenable » à l'Aube le 13 juin 1830 l'auteur parle de cortège de cris et de meurtres, qui vont remplir les décennies suivantes » ainsi, s'ensuit le cortège macabre avec l'enfumage des Ouled Riah par Pélissier en juin 1845, l'auteur rapporte avec une intensité tragique les gémissements des ancêtres qui agonisent lentement par étouffements, dans la deuxième partie du roman intitulé « les cris de la fantasia » les cris cette fois font échec à la fantasia de MAZOUNA, ou les cris de fête et joie qui célébraient le mariage de la belle BADRA, se sont transformés en cris de mort et d'horreur avec l'insurrection de l'ennemi qui transformé à la fantasia, en razzia.⁶⁹

II.6.4. Cri d'aïeuls

Cette crise que s'offre volontairement l'aïeule, d'habitude silencieuse, ces cris d'inconscient ou de somnolence semblent être la seule façon de protester, de se plaindre, c'est le seul moyen de bannir le malheur, d'expulser la douleur hors d'elle ce souvenir de cri de l'aïeule ancrée chez la narratrice, lui permet d'entrevoir la solution conçue par les femmes à leur souffrance « *la voix et le corps de la matrone hautaine*

⁶⁸ Ibid. p164

⁶⁹ Encyclopédique Paris 1999, p467, p17

m'ont fait entrevoir la source de toute douleur :comme un arasement de signe que nous tentons déchiffrer ,pour le restant de notre vie »⁷⁰

Le cri dans le rêve poursuit cette réflexion sur le cri, cette fois ce n'est pas l'aïeules qui va le proférer mais, c'est sa petite fille rêvant du jour de mort de sa grand-mère paternelle. Dans ce rêve, la narratrice est à la fois la fillette qui a vécu cet évènement et femme qui en rêvant le jour de cette mort, crie non douleur mais pour « venger le silence, je crie à présent et le rêve, profus comme un brouillard, ne semble jamais finir. Un cri d'épaisseur océane, ma grands-mères je la porte comme un fardeau sur mes épaules » ⁷¹

⁷⁰ Assia Djebar L'amour la fantasia, p.208.

⁷¹ Assia Djebar, L'amour la fantasia, p272.

CHAPITRE III: LE THÈME DE LA GUERRE

III.1. La présence féminine et le rôle de la femme dans la guerre

Dans le roman « L'amour, la fantasia », les figures féminines apparaissent aussi bien comme l'objet de l'énoncé que comme le sujet de l'énonciation. Elles ont pris la parole et le récit de leur vie se trouve accolé aux souvenirs d'enfance de la narratrice

Tout au long du roman, à vrai dire, cette dernière jette une très grosse loupe sur ses congénères, et il est étonnant de voir comment toutes ces manifestations sont porteuses de positivité. Ce qui est valorisé, c'est leur caractère de combattantes, de héritières de La Kahéna.

La première représentation des femmes dans l'ouvrage est celle de deux combattantes qui, au cours du premier accrochage entre les deux troupes sur le plateau de Staouéli en 1830, suscitent l'attention du militaire et témoin, Barchou, dans sa main couverte de sang, du cœur déchiqueté d'un Français, et l'autre qui n'a pas tardé à briser le crâne de son propre enfant avec une pierre pour qu'il ne risque pas de se retrouver entre les mains de l'ennemi et qui est exécutée, elle-même, après coup, par les soldats⁷².

La combativité des femmes du pays les incite à crier, sans crainte, leur agression contre les occupants, au péril de leur vie, ce qui se produit pour sept d'entre elles, au cours de razzia du capitaine Bosquet : « *Chiens, fils de chiens !* » Ils criaient, selon un témoin ⁷³, ces injures causant leur mort. Le comte de Castellane, de son côté, indique que les « *Algériennes s'enduisent le visage de boue et d'excréments, quand on les conduit dans le cortège du vainqueur. (...) Elles se masquent toutes comme elles peuvent et elles le feraient avec leur sang, si besoin était...* », poursuit le narrateur⁷⁴.

Lors de l'enlèvement de la mariée de Mazouna, vers la moitié du mois d'avril 1845, la désormais belle-sœur de cette dernière et qui forme comme elle, du butin du ravisseur, se défend en portant le poignard de son père assassiné, lors de l'enlèvement, à la main : « *Je*

⁷² Assia Djebar, L'amour la Fantasia, P.31

⁷³ Ibid. p80

⁷⁴ Ibid. P.83

te tuerai ou je me tuerai ! » répétait-elle avec une fièvre d'hallucinée, et elle ne se tut même pas quand Bou Maza fit mine d'avancer »⁷⁵.

Pendant la guerre d'indépendance, en 1956, l'épouse d'un maquisard tué, une paysanne, a découvert le corps de son mari, selon un légionnaire français : « *...se précipite hardiment jusqu'au milieu de notre bivouac, pleurant, criant, nous insultant d'une voix effrayante. Elle nous menaça longtemps de son poing décharné.* »⁷⁶

Dans la troisième partie, au titre évocateur, *Les voix ensevelies*, se poursuit une alternance entre autobiographie et évocation de l'histoire de l'Algérie, à la différence que, pour cette dernière, il n'est plus question de consulter des écrits passés, mais d'une manière d'enquête sociologique, de témoignages de femmes recueillis, au présent, par l'auteur. Ce dernier ensemble est composé, comme une véritable symphonie, de mouvements ; il est formé par le chœur de femmes anonymes qui ont aidé les maquisards, dans leur combat contre l'occupant, et qui ont horriblement souffert de la guerre, à l'intérieur de ce chœur, se dissolvant « *Cet éclatement du je en identités multiples fait éclater, aussi, le genre autobiographique qui adopte, ici, une structure inédite* »⁷⁷ comme l'affirme M. Callegri.

On n'a plus l'évocation de rapports, de correspondances de militaires, de témoins de lointains faits, mais les récits de vie de femmes modestes, et qui ont participé à la guerre de libération, héroïnes silencieuses dont nul n'a jamais entendu parler, s'il n'y a pas eu la volonté de la romancière de collecter leur témoignage. La bergère Chérifa Amroun est une Antigone moderne préoccupée par la mort de son frère qui a été tué sous ses yeux et qui, une fois arrêtée, ne fait qu'affronter ses bourreaux ; Zohra Sahraoui, la cousine de la grand-mère de la narratrice, dont les cheveux ont été calcinés dans un feu provoqué par les militaires, a vécu un tel calvaire au temps de la guerre qu'elle a été qualifiée de folle par les paysans. Les deux autres témoignages sont ceux de deux veuves totalement inconnues.

⁷⁵ Ibid. p135

⁷⁶ Ibid. p293

⁷⁷ « Assia Djébar à Heidelberg », Cahier d'Études Maghrébines, p.28

La première, une fois son mari assassiné par les Français, a souhaité visiter une infirmière du maquis qui l'a soigné juste avant son décès. La seconde a non seulement perdu ses trois fils durant la guerre, mais elle a également perdu son frère - qui lui a demandé de mettre en terre son cadavre s'il était tué, ce qu'elle a fait - et son mari, qui a été soumis à la torture durant trois jours avant d'être pendu sur la place publique.

Dans la troisième partie, de courts chapitres entrecoupés nous relatent les conditions dans lesquelles s'est déroulée la rencontre entre les villageois de sa région natale, Cherchell, et A. Djébar qui a exploité leurs témoignages à deux occasions, d'abord dans un film, *La nouba des femmes du Mont Chenoua*, publié en 1978, et ensuite dans le roman *L'Amour, la fantasia*, quelques années après.

Dans les témoignages de ces quatre femmes, on peut constater que leurs histoires de vie sont très similaires : leur rôle primordial est de soigner les blessés et de garantir l'approvisionnement, l'habillement et le logement pour les maquisards ainsi que la transmission d'informations. Toutes ces tâches ont régulièrement donné lieu à des actes de représailles de la part des soldats qui ont incendié à plusieurs reprises leurs habitations - immédiatement rebâties par les "Frères" -, les ont violées, les laissant parfois sans vêtements en pleine nature, ou les ont torturées à l'électricité, avant de les faire emprisonner.

Les conditions dans lesquelles ces femmes ont témoigné, sont expliquées dans un article de l'auteur lui-même : « *Je m'étais mise, quelques années auparavant, à questionner un certain nombre de femmes de ma région, dans ma langue pour un film. La dernière partie du livre est une sorte de passage de récits oraux de l'expérience des femmes pendant la guerre dite de libération.* »⁷⁸ ; elle déclare aussi « *Si j'ai continué à écrire, c'est finalement pour toutes ces ombres de femmes qui n'ont pas pu parler* »⁷⁹

⁷⁸ « Assia Djébar à Cologne », Juin 1988, Cahier d'études maghrébines, no 14, 2000, p.36

⁷⁹ Ibid., p. 32

Cette solidarité est illustrée par une image frappante à la fin du livre, celle de la main tranchée d'un cadavre féminin retrouvé en juin 1853 par E. Fromentin. Racontant puis commentant ce fait, la narratrice déclare qu'elle s'empare de cette main et qu'elle tente de « ... lui faire porter le « qalam »⁸⁰.

III.2.L'écriture de l'Histoire par les colons

Les deux premières parties de cette œuvre, *L'Amour, la fantasia*, présentent plusieurs événements de l'histoire de la colonisation française en Algérie (de 1830 à 1850). Cette inscription du texte dans le discours historique est entretenue depuis le premier chapitre par la date du 13 juin 1830, qui indique le moment choisi par la romancière pour débiter son récit historique. Au cours de ces deux premières parties, l'auteur consulte divers types de documents (mémoires, journaux d'officiers, correspondance et rapports officiels) qui racontent la conquête française de l'Algérie et les faits qui vont marquer les prochaines années. Le narrateur fait une analapse, jusqu'à un siècle antérieur qui a connu la douleur et la résistance de son propre peuple et a été témoin de la barbarie des envahisseurs. La consultation des archives des Français a permis au narrateur de se faire une idée de leur indifférence à l'égard de la douleur des Algériens. Passionnés par la terre nouvelle, les colonisateurs sont bien plus sensibles. Les colons dissimulent le natif dans leurs écrits, ils ne le font apparaître que par le biais du mépris et en faisant en sorte de montrer leur suprématie. Atteinte par ce regard colonialiste, la romancière ressent le désir, et même le droit, de faire revivre ses frères et sœurs qui ont donné leur vie pour la libération du pays en réécrivant leur propre histoire. *LA PRISE DE LA VILLE* ou *L'amour s'écrit*, est le titre de la première partie de *L'Amour, la fantasia*, les chapitres historiques qui y apparaissent parlent de quatre temps essentiels de la conquête française : Le premier temps raconte le débarquement de la flotte française sur les côtes algériennes. Le deuxième temps évoque le combat de Staouéli qui a eu lieu le 19 juin 1830. Le troisième temps est celui de l'explosion du Fort l'Empereur. Le quatrième temps, enfin, est consacré à l'ouverture ou à

⁸⁰ Assia Djébar, *L'Amour, la fantasia*, p. 313

la prise de la ville. En citant et en faisant se multiplier les références et les noms propres, l'auteur demeure attaché à la rigueur et à la neutralité de l'historiographie tout en rendant la perception du conquérant : « *L'homme qui regarde s'appelle Amable Matterer. Il regarde et 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. »*⁸¹, a écrit "ce premier guetteur" qui est le principal témoin de cette première confrontation que rapporte l'auteur. Le baron Barchou constitue la deuxième source du narrateur : « *Un second témoin va nous plonger au sein même des combats [...] Il s'appelle le baron Barchou de Penhoën. [...] Il rédigera presque à chaud ses impressions de combattant, d'observateur et même, par éclair inattendu, d'amoureux d'une terre qu'il a entrevue sur ses franges enflammées.* »⁸²

De ces tout premiers écrits, le la narratrice garde une observation : les nouveaux envahisseurs paraissent passionnés par la nouvelle terre. En effet, la présentation de la conquête française de l'Algérie est présentée comme une entrevue entre deux amoureux ; l'Algérie est comparée à une femme impossible à dompter, la France à un homme :

« [...], la Ville Imprenable se dévoile, blancheur fantomatique, à travers un poudrolement de bleus et de gris mêlés. Triangle incliné dans le lointain et qui, [...], se fixe adouci, tel un corps à l'abandon, sur un tapis de verdure assombrie. [...] Premier face à face. La ville, paysage tout en dentelures et en couleurs délicates, surgit dans un rôle d'Orientale immobilisée en son mystère. L'Armada française va lentement glisser devant elle en un ballet fastueux... »⁸³

Les sources continuent d'apparaître dans le roman « *Ils sont trois désormais à écrire les préliminaires de la chute : le troisième [...] J.T. Merle—c'est son nom— publiera à son tour une relation de la prise d'Alger, mais en témoin installé sur les arrières de l'affrontement.* »⁸⁴

⁸¹ Assia Djebar *L'amour la Fantasia*. p. 15

⁸² Ibid., pp. 27, 28

⁸³ Ibid., p. 14

⁸⁴ Ibid., p. 45

Le chapitre final de la première partie évoque la quatrième ressource, cette fois, c'est une relation algérienne d'un certain Hadj Ahmed Efendi, en exil, qui raconte le siège mais vingt ans plus tard et en langue turque : « *l'explosion fit trembler la ville et frappa de stupeur tout le monde. Alors Hussein Pacha convoqua les notables de la ville pour tenir conseil. La population toute entière vociférait contre lui ...* »⁸⁵. On assiste donc à un déferlement d'écrits racontant la chute de la ville d'Alger. Les autres rapports de cet incident sont cités mais de façon succincte : « *D'autres relateront ces ultimes moments : un secrétaire général, « bach-kateb », du bey Ahmed de Constantine [...]. Un captif allemand [...], deux prisonniers, rescapés du naufrage de leurs bateaux survenu quelques mois auparavant [...]. Ajoutons le consul d'Angleterre [...].* »⁸⁶

Il semble donc évident que les colonisateurs ont un besoin impérieux de mettre en évidence leur conquête, ils commencent à écrire leurs comptes rendus et leurs réactions sur les événements qu'ils sont en train de vivre : « *trente-sept témoin, peut-être d'avantage, vont relater, soit à chaud, soit peu après, le déroulement de ce mois de juillet 1830. Trente-sept descriptions seront publiées, dont trois seulement du côté des assiégées [...].* »⁸⁷. Les nouveaux occupants sont animés d'un besoin obsessionnel d'enregistrer leur victoire, que ce soit par les armes ou par les mots qu'ils écrivent : « *Une fièvre scripturaire a saisi en particulier les officiers supérieurs. Ils publient leurs souvenirs dès l'année suivante...* »⁸⁸

La seconde partie LES CRIS DE LA FANTASIA fait référence à d'autres témoins de ces toutes premières années de colonisation. Le capitaine Bosquet et le capitaine Montagnac rédigent l'expédition Lamoricière depuis Oran. Ces deux officiers « *entretiennent une correspondance familiale, grâce à laquelle nous les suivons en témoins acteurs de cette opération. Avec eux nous, nous revivons toutes les marches guerrières de cet automne 1840[...]* »⁸⁹

⁸⁵ Ibid., p. 60

⁸⁶ Ibid., p. 63

⁸⁷ Ibid., p. 66

⁸⁸ Ibid., p. 66.

⁸⁹ Ibid., p. 75.

Le témoignage de Cassigne fait état de l'ordre que donne Bugeaud à Pélissier d'enfumer la tribu des Ouled Riah : « *Le 11 juin, à la veille de son embarquement Bugeaud envoie à Pélissier, qui se dirige vers le territoire des Ouled Riah, un ordre écrit.* »⁹⁰. Cassigne « évoquera les termes plus tard : « *Si ces gredins se retirent dans leurs grottes, ordonne Bugeaud, imitez Cavaignac aux Sbéah, enfumez-les à outrance, comme des renards !* »⁹¹

Pour rapporter le même fait, l'auteur utilise une seconde source, le rapport de Pélissier : « *La sommation a été exécutée : « toutes les issues ont été bouchées. » Rédigeant son rapport Pélissier revivra par l'écriture cette nuit du 19 juin, éclairée par les flammes de soixante mètres qui enveloppent les murailles de Nacmaria.* »⁹²

L'auteur du récit confronté aux témoignages pour plus de transparence :

*« Je reconstitue à mon tour cette nuit [...]. Mais je préfère retourner vers deux témoins oculaires : un officier espagnol combattant dans l'armée française et qui fait partie de l'avantgarde. Le journal espagnol l'Heraldo publiera sa relation ; le second, un anonyme de la troupe décrira le drame à sa famille, dans une lettre que divulguera le docteur Christian. »*⁹³

Saint-Arnaud rédige un rapport confidentiel qu'il envoie à Bugeaud, mais il est aussitôt détruit. Toutefois, Saint-Arnaud ne peut pas faire autrement que d'écrire à son frère : « *Je fais hermétiquement boucher toutes les issues et je fais un vaste cimetière. La terre couvrira à jamais les cadavres de ces fanatiques [...]. Je fais mon devoir de chef, demain je recommencerai, mais j'ai pris l'Afrique en dégoût.* »⁹⁴. Quoique le rapport de Saint-Arnaud n'ait pas été rendu public, les massacres de Sbéah n'ont pas été enterrés car un dénommé Gauthier en 1913 « *en cherche la trace, ne le trouve pas...* » mais il retrouve « *un survivant de l'enfumade.* »⁹⁵ qui s'en souviendra.

La partie intitulée LA MARIEE NUE DE MAZOUNA, dont le titre est donné au dernier chapitre historique de la deuxième partie, est publiée par un libraire appelé Bérard. La

⁹⁰ Ibid., p.96

⁹¹ Ibid., p.96

⁹² Ibid., p.103

⁹³ Ibid, p.103

⁹⁴ Ibid, p.111

⁹⁵ Ibid, p.112.

version relatée par ce libraire est en fait fondée sur la relation d'un lieutenant d'El Gobbi, ce dernier se trouvant perdu. Dans le roman, ce chapitre est rapporté sous la plume de l'auteur ; elle en recompose les plus infimes détails, mais ils sont vecteurs de sens pour la réécriture de l'histoire. A partir de cette tentation de vouloir illustrer la conquête, d'écrire l'histoire de la colonisation de l'Algérie, la romancière dégage des conséquences sur cette écriture : La majorité des écrits correspondants à des rapports d'officiers français qui ont vécu les événements. En outre, les assiégés ont peu laissé de témoignages.

D'après l'auteur, les envahisseurs, dans un sursaut de gloire et d'enthousiasme, ont souhaité démontrer leur victoire et leur suprématie. Les colonisés, défaits, préfèrent accepter la perte en sourdine, du moins pour ne pas la reconnaître parce que « *Qu'est qu'une victoire si elle n'est pas nommée ?* »⁹⁶

L'écriture historique des colonisateurs est une écriture incomplète, subjective et égocentrée car elle ne considère qu'un côté, celui des conquérants, des colonisateurs qui s'emparent par tous les moyens de subjuguier les autochtones les plus affaiblis. Cette écriture qui fait surgir des "écrivains de hasard" ne permet pas de rendre compte de la violence du conquérant, elle ignore la violation, la torture des Algériens. Le romancier refuse cette barbarie et son indignation contre ces fonctionnaires et écrivains plus sensibles à la nature qu'à la mort qu'ils répandent : « *Quel territoire ? Celui de notre mémoire qui fermente ? Quels fantômes se lèvent derrière l'épaule de ces officiers qui, une fois leurs bottes enlevés et jetés dans la chambrée, continuent leur correspondance quotidienne ?* »⁹⁷

Pour ces officiers-écrivains, les Algériens morts sont dénués de la moindre réalité humaine, ils sont considérés comme des objets, c'est exactement le point de vue du colonisateur qui détermine leur écriture historiographique et la met en doute aux yeux de l'auteur. La narratrice met ici en cause l'absence de toute littérature des assiégés, qui illustre cette guerre et rappelle les morts algériens. Elle tente toutefois de pallier ce manque par les quelques rares témoignages de ces colonisés dont elle a pu trouver la trace, et qui lui permettent de

⁹⁶ Ibid. p.83.

⁹⁷ Ibid., p.76.

recomposer l'histoire de son pays en retournant au regard du colonisateur. Par ailleurs, le projet d'Assia Djébar est de remplacer les écrits des colons par les témoignages des femmes algériennes qui ont connu et pris part à la guerre de libération de leur pays.

III.3.La réécriture de l'Histoire

Dans un roman qui parle de l'histoire de l'Algérie et vu que Assia Djébar est historienne, il était nécessaire pour nous de parler de la réécriture de l'histoire dans cette œuvre. On a vu que par l'étude minutieuse des documents français, la narratrice révèle avec quelle brutalité et quelle barbarie son peuple a été maltraité. Sa tentative de réécriture de l'Histoire a pour objectif de rectifier la perspective offerte par le colon et de redonner aux morts algériens la dignité humaine qui leur a été enlevée par le conquérant, tant par la guerre des armes que par la guerre des mots. Utilisant ses outils d'historien, l'écrivain va effectuer un travail de critique et d'analyse des documents dont elle dispose. Son jugement critique mettra en évidence le caractère désintéressé des colonisateurs à propos de la souffrance des Algériens. Ensuite, l'intertexte formé par les archives françaises va être commenté par l'auteur et se transformer en métatexte, encore selon Genette le métatexte est : « *la relation, dite "de commentaire", qui unit un texte à un autre texte dont il parle, sans nécessairement le citer (le convoquer), voir, à la limite, sans le nommer.* »⁹⁸

En rejetant la réalité de l'histoire rapportée par les autres, la narratrice présente sa propre interprétation des faits, commentant les écrits des colonisateurs en analysant et critiquant les extraits consciemment choisis et donnés dans le texte. Elle met en évidence la lâcheté, la sauvagerie et l'indifférence des occupants, qui se manifestent dans leurs écrits et sur lesquels la narratrice insiste dans ses commentaires. Il souligne en même temps, la planéité et la sobriété avec laquelle les officiers français écrivent leurs rapports, qui parlent souvent de la mort du peuple d'en face, une mort livrée en toute barbarie et en toute cruauté et que l'on décrit en toute froideur et en toute indifférence :

⁹⁸ G, GENETTE, Palimpsestes, Le Seuil, coll. « Poétique », 1982p11

« Des milliers de spectateurs, là-bas, dénombrent sans doute les vaisseaux. Qui le dira, qui l'écrira ? Quel rescapé, et seulement après la conclusion de cette rencontre ? Parmi la première escadre qui glisse insensiblement vers l'ouest, Amable Matterer regarde la ville qui regarde, le jour même, il décrit cette confrontation, dans la plate sobriété du compte rendu. »⁹⁹

Le narrateur tient à souligner tous les signes de négligence et de lâcheté des officiers français que révèlent leurs rapports :

« Des cadavres jonchent le plateau de Staouéli. Deux mille prisonniers sont comptés. Malgré l'avis des officiers, sur l'insistance des soldats eux-mêmes, ils seront tous fusillés. « Un feu de bataillon a couché par terre cette canaille en sorte qu'on en compte deux mille qui ne sont plus », écrit Matterer resté sur son bateau pendant la bataille. Le lendemain, il se promène placidement parmi les cadavres et le butin. »¹⁰⁰

Le mot canaille, péjoratif, indique la détestation que les envahisseurs éprouvent vis-à-vis des autochtones, l'adverbe placidement utilisé par Matterer suggère l'indifférence de ces hommes qui assistent à la mort des autres comme s'il ne s'agissait que d'un fait normal. La même attitude d'indifférence est constatée chez le baron Barchou qui déclare

« d'un ton glacé » un affrontement dans lequel il a participé. Un autre témoignage, J.T. Merle, regarde avec une grande attention tout ce qui lui entoure, tout ce qu'il aperçoit sans se préoccuper du spectacle bouleversant créé par les clichés des morts et des blessés allongés devant lui et qui souffrent par sa faute et celle de ses compagnons. : « J.T. Merle [...] Chaque jour, il signale où il se trouve, ce qu'il voit (des blessés à l'infirmerie, le premier palmier ou les fleur d'agave, observés à défaut d'ennemis rencontrés au combat...). Aucune culpabilité d'embusqué ne le tourmente. Il regarde, il note, il découvre ; lorsque son impatience se manifeste, ce n'est pas pour l'actualité guerrière, mais parce qu'il attend une imprimerie, achat qu'il a suscité lui-même au départ de Toulon [...] »¹⁰¹

Merle, qui est habitué aux scènes de son théâtre à Paris, ignore la sérieuse gravité des conditions de la guerre, et relève périodiquement ses impressions et ses remarques pour pouvoir les publier lorsque son imprimerie en est pourvue. En s'arrêtant à ces quelques extraits, on remarque que la narratrice a fréquemment recours à des remarques visant à ironiser les rapports des témoins-écrivains. Tout en se moquant de J.T. Merle, elle traîne à

⁹⁹ Assia Djebar L'amour la Fantasia. p, 16

¹⁰⁰ Ibid. P, 30

¹⁰¹ Ibid. pp. 45, 46.

parler de la modification des faits racontés par lui et aussi par les autres auteurs de la conquête de l'Algérie : « *J.T. Merle, notre directeur de théâtre qui ne se trouve jamais sur le théâtre des opérations, nous communique son étonnement, ses émotions et compassion depuis le jour du débarquement (la seule fois où il est en première ligne) jusqu'à la fin des hostilités, ce 4 juillet.* »¹⁰²

« [...] Puis, nouvelle anecdote, le plus jeune blessé reçoit la visite d'un vieillard, son père. Nous sommes désormais en plein théâtre, celui que Merle a l'habitude de produire à Paris : « père et fils arabes, objet de la sollicitude française » ; « père troublé par l'humanité française » ; « père arabe franchement hostile à l'amputation de son fils que conseille la médecine française » ; « fanatisme musulman entraînant la mort du fils, malgré la science française ». Ce dernier tableau conclut la fiction de Merle, ainsi échafaudée sous nos yeux. »¹⁰³

La narratrice note que les pionniers utilisent les mots comme une seconde arme pour subjuguier les autochtones :

« *Le mot lui-même, ornement pour les officiers qui le brondissent comme ils porteraient un œillet à la boutonnière, le mot deviendra l'arme par excellence. Des cohortes d'interprètes, botanistes, géographes, ethnographes, linguistes, botanistes, docteurs divers et écrivains de profession s'abattront sur la nouvelle proie, toute une pyramide d'écrits amoncelés en apophyse superfétatoire occultera la violence initiale.* »¹⁰⁴

Les écrits des colonisateurs cachent entièrement et d'une étrange façon la nature de la violence, de la sévérité avec lesquelles ils mènent la guerre envers les Algériens. Ainsi, Bosquet, au lieu de parler de la brutalité de la guerre, se met à apprécier la violence des couleurs de la nature : « *Tandis que le sang, par giclées, éclabousse les tentes renversées, Bosquet s'attarde sur la violence des couleurs, l'élan de retombées le fascine, mais l'ivresse d'une guerre ainsi reculée tourne à vide.* »¹⁰⁵ Une telle indifférence, caractérisant les écrits des témoignages de la conquête de l'Algérie, devant la mort affreuse des assaillis paraît surprenante pour la narratrice. Pour cette même raison, elle se réfère à un dernier rapport

¹⁰² Ibid. p, 50

¹⁰³ Ibid. p, 51.

¹⁰⁴ Ibid. p, 67.

¹⁰⁵ Ibid. p, 82.

qui lui semble le plus réel, celui de Pélissier, le seul écrit qui prend en compte les colonisés :

« [...] Après avoir tué avec l'ostentation de la brutale naïveté, envahi par le remord, il écrit sur le trépas qu'il a organisé. J'oserais presque le remercier d'avoir fait face aux cadavres, d'avoir cédé au désir de les immortaliser, dans les figures de leurs corps raidis, de leurs étreintes paralysées, de leur ultime contorsion. D'avoir regardé l'ennemi autrement qu'en multitude fanatisée, en armée d'ombre omniprésentes. »¹⁰⁶

Au regard de la narratrice, Pélissier est le tout premier écrivain de la colonisation de l'Algérie, car il a su tout simplement faire apparaître dans son rapport le colonisé. De la sorte, Il lui a ainsi redonné sa propre dignité humaine : *« Pélissier, l'intercesseur de cette mort longue, pour mille cinq cents cadavres sous El Kantara, avec leurs troupeaux bêlant indéfiniment au trépas, me tend son rapport et je reçois ce palimpseste pour y inscrire à mon tour la passion calcinée des ancêtres. »¹⁰⁷*

En cheminant à travers les écrits des témoins français, l'auteur a souligné leur vision, leur regard sur le colonisé, pour ensuite se tourner vers celui-ci en tentant de restaurer son point de vue et en livrant ses impressions sur les faits qu'il a vécus. La narratrice essaie de pénétrer dans les foyers des assiégés à cette aube de la colonisation afin de capter leurs sensations, elle veut donc vivre avec eux à ce moment déterminant. Elle se met à imaginer leurs rêves, leurs ambitions au cœur des épreuves qu'ils sont en train de vivre :

« J'imagine, moi, que la femme de Hussein a négligé sa prière de l'aube et est montée sur la terrasse. Que les autres femmes, pour lesquelles les terrasses demeuraient royaumes de fin de journée, se sont retrouvées là, elles aussi, pour saisir d'un même regard l'imposante, l'éblouissante flotte française [...] En cette aurore de la double découverte, que se disent les femmes de la ville, quel rêve d'amour s'allument en elles, ou s'éteignent à jamais, tandis qu'elles contemplant la flotte royale qui dessine les figures d'une chorégraphie mystérieuse ? »¹⁰⁸

La narratrice affiche son envie de faire vivre ce moment unique à son peuple, elle souhaite voyager à travers le temps pour le faire revivre avec lui. Elle tient à glorifier le

¹⁰⁶ Ibid., pp.113, 114.

¹⁰⁷ Ibid, p.115.

¹⁰⁸ Ibid., p.17.

comportement courageux de son peuple, à valoriser sa grande fierté et son mutisme hermétique même devant la défaite, une défaite dont il ne dédaigne même pas le nom :

« [...] Chaque victoire de l'envahisseur imprime sur chaque victime atteinte son style de farce discordante; le clan qui affronte l'invasion préfère, lui, marquer le trépas qu'il impose du sceau d'un silence déchiré. La carabine claque de loin; peu après, la lame proche d'un couteau rapide tranche l'artère jugulaire, turc rutilant et Bédouins enveloppés de blanc parant le corps à l'allégresse du défi d'y mêle, puis culmine dans une crête de cris suraigus. »¹⁰⁹

Les propos de la narratrice mettent aussi en évidence le côté modifié et déformant de l'écriture des conquérants, elle se charge donc de la correction des imprécisions de l'historiographie coloniale, elle rappelle par exemple un fait important :

« Le français relate l'autre événement significatif: à l'hôpital, un blessé n'a pu être amputé d'une jambe à cause du refus de son père venu en visite! Mais notre auteur n'avoue pas ce que nous comprenons par ailleurs : la foule d'interprètes militaires moyen-orientaux, que l'armée française a amenés, se révèle incapable de traduire les premiers dialogues— l'arabe dialectal de ces régions montagneuses serait-il hermétique »¹¹⁰

Les Français ne cherchent à comprendre que ce qui les intéresse, leur écriture est axée sur eux-mêmes, sur leur réussite et leur suprématie, s'ils parlent du colonisé c'est pour évoquer son état d'infériorité et son fanatisme. La narratrice remarque que les officiers, capitaines et écrivains de la conquête de l'Algérie ont tenu à mettre en évidence leur victoire, à en être fiers. Cependant, leurs discours se sont inversés, témoignant de leur barbarie, de leur sauvagerie et de leur férocité, en bref, de leur manque d'humanité :

« Leurs mots, couchés dans des volumes perdus aujourd'hui dans les bibliothèques, présentent la trame d'une réalité « monstre », c'est-à-dire littéralement offerte. Ce monde étranger, qu'ils pénétraient quasiment sur le mode sexuel, ce monde hurla continûment vingt ou vingt-cinq années durant, après la prise de la Ville Imprenable ... »¹¹¹

¹⁰⁹ Ibid., pp. 26,27.

¹¹⁰ Ibid., p.152

¹¹¹ Ibid., p.84.

Réalisant la vision égocentrée et partielle de ces auteurs de l'Histoire de l'Algérie, le caractère déformé et dénaturé de celle-ci, la narratrice opte pour aller puiser dans la mémoire de son peuple pour chercher à recomposer l'histoire de son pays. Cependant, face à la rareté des écrits, du côté des colonisés, témoignant de la conquête, elle se déplace vers un autre temps, vers un passé de plus en plus proche qui a connu la guerre de libération de l'Algérie. Cette fois-ci, l'intertexte est constitué non pas d'écrits relatifs à cette guerre, mais de rapports oraux de femmes algériennes qui ont vécu et ont pris part à la grande lutte de libération nationale. De la sorte, l'auteure va remplacer l'écrit des Français par les témoignages des femmes, en somme, elle va remplacer l'écrit par l'oral, elle va revenir aux sources orales pour la réécriture de l'histoire de l'Algérie.

III.4. L'écriture de l'histoire

Assia Djébar a parlé de l'histoire violente de l'Algérie et même si elle n'était pas parmi les combattantes dans cette guerre. Elle n'en pas moins été impliquée dans la cause algérienne.

La guerre algérienne a une place importante dans l'écriture d'Assia Djébar l'histoire de violence en Algérie a marqué l'œuvre, depuis qu'elle avait 19 ans au début de la guerre d'indépendance, c'est dans les *Alouettes naïves* qu'Assia Djébar commence à réserver une grande place à la guerre. Elle relate son expérience de cette guerre, à la frontière tunisienne « *ce que représente pour elle une écriture à la fois intime et plus engagé avec l'histoire* »¹¹² l'écriture plus intime pousse la narratrice à ressentir la gêne, alors elle n'a rien publié après la rédaction des *Alouettes Naïves* durant dix ans sauf des articles et des nouvelles.

Sa fuite dans une écriture autobiographique est liée à une interrogation personnelle sur la langue de son écriture « *il est sûr que, à ce moment-là, je ne suis vraiment posé la question* » « *est-ce que je ne dois pas vraiment me tourner vers la langue arabe ? ce fait*

¹¹² 100 paroles Recueillies par Mildred Mortimer (1988 :199)

*que je suis restée longtemps je dirai pas sans écrire, mais sans recherche vraiment en publique »*¹¹³

En écrivant dans la langue de l'autre, la narratrice se trouve incapable d'écrire sans arrivé à une écriture autobiographique. Mais lorsqu'elle voulait écrire en arabe, elle n'a pas pu écrire son intimité « *prendre conscience que l'écriture devant un dévoilement, cela me fait reculer, je me suis remis en question :si je continue à écrire, je vais détruire ma vie car elle va être perturbée par l'écriture romanesque. J'ai pensé un moment que si je ne mettais à écrire en arabe, se serait autrement »*¹¹⁴

La narratrice se trouve incapable d'écrire sans parler de son autobiographie après le silence, Assia Djébar s'est tournée vers la langue arabe en entreprenant un retour à la mémoire féminine.

Ainsi le désir d'écrire en langue arabe est plus grand que son désir d'écrire en langue française d'un passé colonial, elle ne peut jamais se dénoncer de la violence qui accompagne « *la nuit colonial »*¹¹⁵

En fait un retour à la voix publique en établissant des entretiens avec des femmes combattantes, et la guerre de Indépendance de sa tribu maternelle.

La narratrice n'a pas subi le français comme une langue « néo-colonial » elle l'a optée et ça lui permis de « ré-entrer » dans l'écriture français « *il y'a eu le plaisir de travaille avec la langue arabe lors du montage de réfléchir sur les bruits, les voix, la musique, la littérature ne me donnait pas cela, sortie de la, je ne suis réconcilier avec l'écriture en langue française »*¹¹⁶

Une tension violente imprègne ce roman. Elle éclate par moments des victimes et des héroïnes.

¹¹³ Chikhi, B : les Romans d'Assia Djébar office des publications universitaire, Alger,1990, p85

¹¹⁴ Les paroles ne Recueilles pas Philippe Gardéna (libération,6mai 1987 citées d'après Jeanne-Marie

¹¹⁵ Assia Djébar R, A" le romancier, dans la cité 1968.

¹¹⁶ Interview avec Assia Djébar « cologe » Cahier d'étude maghrébine (Maghreb au féminin n2 mai 1990 cologe) p81

Ce roman relate les conquêtes françaises et la guerre Algérienne d'indépendance où les détails historiques entremêlés.

CONCLUSION GÉNÉRALE

Les femmes ont contribué toutes leurs énergies et capacités afin de jouer un rôle important dans cette vie aux côtés des hommes en résistant à l'existence à tous les niveaux et classes sociales .Il existe de nombreuses causes de conflit sur les rôles, y compris celles liées à l'individu lui-même, y compris celles liées à l'environnement social auquel l'individu appartient, ainsi que les exigences des conditions sociales et économiques et autres. Parmi ces rôles conflictuels, entre hommes et femmes, c'est le rôle de la femme en temps de guerre

Dans les situations de conflit, les femmes sont souvent considérées comme un groupe particulièrement vulnérable. Pourtant, les femmes font souvent preuve d'une capacité étonnante et d'une ingéniosité remarquable pour affronter les obstacles.

Le rôle des femmes dans les guerres anciennes varie d'une culture à l'autre. La guerre à travers l'histoire écrite a principalement été décrite dans les temps modernes comme une affaire d'hommes, mais les femmes ont joué un rôle dans la guerre. Jusqu'à très récemment, peu de mentions de ces exploits ont été incluses dans l'histoire dans la plupart des pays

Les divinités féminines, antérieures aux documents historiques, sont présentes dans la plupart des civilisations anciennes. Ils sont souvent décrits comme des guerriers, suggérant une prévalence des femmes parmi ces activités antérieures pour provoquer un changement profond dans de nombreuses cultures humaines après l'adoption de l'agriculture comme moyen de subsistance typique.

Dans certains conflits, lorsque les femmes sont considérées comme les gardiennes « symboliques » de l'identité culturelle et ethnique, c'est-à-dire les porteuses des générations futures, elles peuvent faire l'objet d'attaques ou de menaces de la part de leurs communautés si elles ne remplissent pas ce rôle. Les femmes peuvent aussi être la cible d'un ennemi qui entend modifier ou supprimer ce rôle.

Et en appréciation de ses nobles positions, De nombreuses études et littératures ont été écrites sur le rôle des femmes dans la guerre dans plusieurs domaines sociaux, historiques et littéraires, à l'instar du roman Asia Dajbar , dans lequel il traite de la position des femmes et de leur rôle dans la guerre.

Dans notre travail, on a essayé de traiter ce roman qui se fait partie de la littérature maghrébine féminine qui traite cette question de la femme et la guerre.

Pour émerger comment notre auteure traite de la femme et la guerre, Pour mieux synthétiser notre travail de recherche, nous voudrions revenir sur les trois chapitres qui l'ont constitué pour traiter notre thème.

Dans la première partie intitulée « Assia Djébar et l'écriture autobiographique », d'abord on a résumé le parcours personnel d'Assia DJEBAR et du roman, ainsi que sa relation à la langue française. Ça nous a aidé à les positionner dans le thème de la recherche. Ensuite, nous avons mis la lumière sur L'œuvre d'Assia Djébar au carrefour des arts et discipline et La littérature féminine qui nous ont servis dans notre travail de recherche.

Nous avons consacré le deuxième chapitre intitulé "le thème de la femme" pour démontrer la situation de la femme algérienne dans la société et la quête d'identité puis les différents cris qui existent dans le roman.

Enfin, pour le troisième chapitre intitulé « **le thème de la guerre** », on a montré la présence féminine dans le roman et son rôle dans la guerre ainsi que l'écriture de l'Histoire par les colons et la question de la réécriture de l'Histoire.

Par ailleurs, on note que les femmes ont participé à la guerre et ont joué des rôles prépondérants et leur participation à affronter l'ennemi aux côtés des hommes sur les champs de bataille et leur lutte jusqu'au dernier souffle.

Alors que les femmes étaient limitées dans certains de leurs rôles, on s'attendait à ce qu'elles jouent au même niveau qu'un soldat masculin dans le même rôle, et bien qu'elles ne puissent pas participer aux combats de première ligne, les femmes sont néanmoins toujours abondantes dans les armes antiaériennes et les défenses. Malgré les différences évidentes entre les femmes et les hommes, les femmes étaient désireuses de faire du bénévolat. De nombreuses femmes sont venues au service en provenance de milieux restreints.

En fin de compte, nous concluons que les femmes sont considérées comme un modèle de sacrifice dans l'amour de la patrie et la préservation de la morale et des principes, et la meilleure preuve en est les nombreuses femmes qui se sont sacrifiées dans le domaine de la guerre et pour la patrie par leur résistance à l'ennemi jusqu'au martyre.

RÉFÉRENCES
BIBLIOGRAPHIQUE :

Références Bibliographiques

Corpus

Djebar, Assia. *L'Amour, la fantasia*. Paris, Édition Librairie général français, 2016.

Ouvrage du même auteur

Djebar, Assia *Les Enfants du nouveau monde*, édition points, 2012

Ouvrages théoriques:

A. Djebar, « Le romancier dans la cité arabe », (1968), in J. Déjeux, Assia Djebar, romancière algérienne, cinéaste arabe, Naaman, Sherbrooke (Québec), 1984.

Achour, Christiane. « Ecrire disent-elles », *Parcours maghrébins*, Numéro 1, Alger 1986.

Assia Djebar 1980 *femmes D'Alger dans leur appartements*, Paris, Des femmes Antoinette foulque 1997.

« Assia Djebar aux étudiants de l'Université à Cologne », en *Cahier d'études maghrébines: « Maghreb au féminin »*, n. 2, mai 1990, Cologne.

« Assia Djebar à Cologne », Juin 1988, *Cahier d'études maghrébines*, no 14, 2000.

« Assia Djebar à Heidelberg », *Cahier d'Études Maghrébines*.

B. Tabti, « L'amour, la fantasia d'Assia Djebar, ou l'autre voix (voie) de l'Histoire », in *Discours en/jeu(x), intertextualité ou interaction des discours*, OPU, Alger, 1992.

Bendjelid Fouzia *le roman algérien de langue française*, Ed Chihab, Alger 2012.

Beïda Chikhi *Maghreb en textes. Ecriture, histoire, savoirs et symboliques*, 1997.

Ch. Bonn, « Poétiques croisées du Maghreb », in Poétiques croisées du Maghreb, Itinéraires et contacts de cultures, vol. 14. 2e sem. 1991, Université d'Alger-Université Paris-Nord, L'Harmattan, Paris.

CHIKHI, Beïda, Les Romans d'Assia Djébar, Alger, Office des Publications Universitaires, 1990.

Clerc, Jeanne-Marie. Assia Djébar. Écrire, transgresser, résister. Paris : L'Harmattan, 1997.

CRISTINA BOIDARD BOISSON le silence des femmes dans le recueil de nouvelles) Femmes d'Alger dans leur appartement Assia Djébar, université de cádiz, 2007.

D. Brahim, « L'amour, la fantasia, une grammatologie maghrébine », in Littératures maghrébines. Colloque Jacqueline Arnaud les 2-3-4 décembre 1987, Tome II, L'Harmattan, Paris, 1988.

DIDIER, Béatrice. Le Journal intime : L'écriture- femme, Paris, P.U.F. 1976

Frantz Fanon « Sociologie d'une révolution » (L'an V de la révolution algérienne), Éditions François Maspero, Paris, 1959.

G, GENETTE, Palimpsestes, Le Seuil, coll. « Poétique », 1982.

Houssin Monique et Élisabeth Marsault-Loi: Écrits de femmes en prose et en poésie de l'Antiquité à nos jours, Paris, Messidor, 1986.

Hélène Cixous « Le rire de la Méduse », la revue L'Arc, 1975.

J. Arnaud, Recherches sur la littérature maghrébine de langue française, Le cas de Kateb Yacine, Tome I, L'Harmattan, Paris, 1982.

LEJEUNE, Philippe, Le Pacte autobiographique, Paris, Editions du Seuil, 1975.

Les paroles ne Recueilles pas Philippe Gardéal (libération, 6 mai 1987 citées
d'après Jeanne-Marie

MAITRE assistante, école nationale supérieure-Alger

Miléna Horváth, L'intertextualité dans l'écriture de la romancière algérienne Assia
Djebar.

Simone de Beauvoir, *Le Deuxième Sexe*, édition Gallimard Paris 1949

100 paroles Recueillies par Mildred Mortimer (1988)

Mémoire et thèses :

REGAIEG, Najiba, *De l'Autobiographie à la fiction ou le je (u) de l'écriture :
Étude de L'Amour, la fantasia et d'Ombre sultane d'Assia Djebar*, 1995, Paris
Nord, U.F.R. Lettres, département de Français.

Russel, Tracy Mae, *Opposition et Résistance dans la Littérature
Féminine Africaine et Antillaise*, Queen's University, Canada, 2010

Interviews et entretiens:

Des interviews qu'Assia Djebar avait réalisées pour le tournage de son film *La
Nouba des Femmes du Mont Chenoua* 1978

« Entretien avec Assia Djebar », in B. Wadi, *Lectures maghrébines*, OPU, Alger,
1984

Interview avec Assia Djebar « cologe » *Cahier d'étude maghrébine (Maghreb au
féminine n 2 mai 1990, cologe)*

« Interview avec Assia Djebar à Cologne », in *Cahier d'études maghrébines: «
Maghreb au féminin* », no 2, mai 1990, Cologne

Sitographie

https://www.asjp.cerist.dz	Consulté le	10/05/2021
https://www.limag.com	Consulté le	06/03/2021
https://www.persee.fr	Consulté le	17/02/2021
https://z-lib.org	Consulté le	13/03/2021

dictionnaires

Encyclopédique paris 1999

Annexes

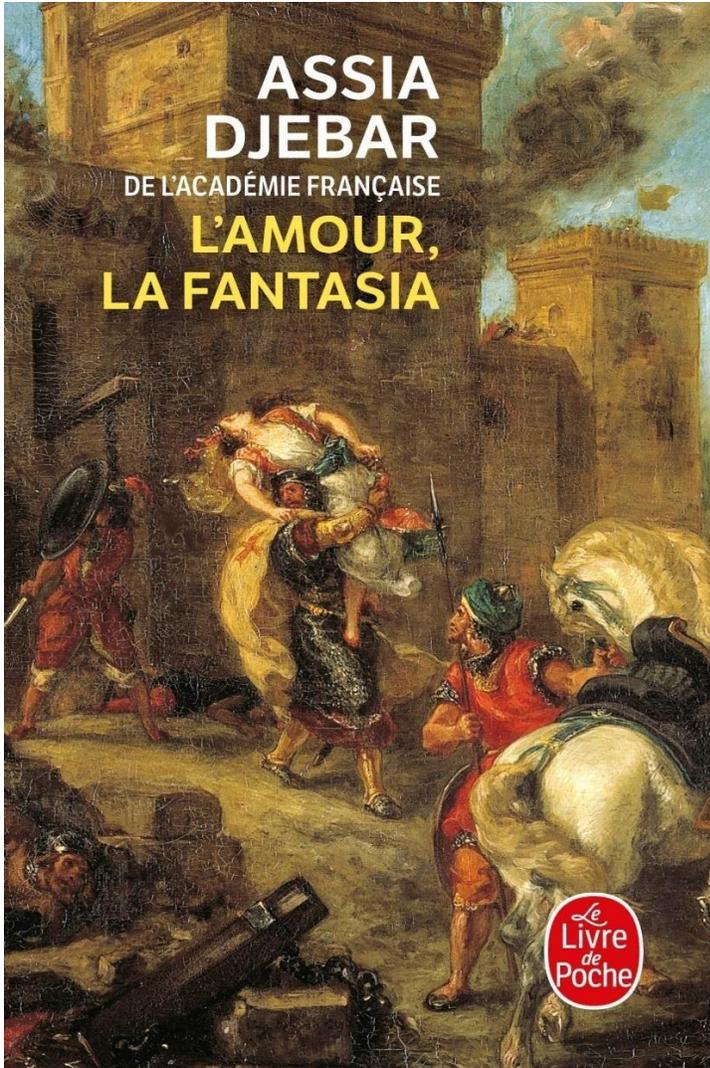


L'écrivaine Assia Djebar

**ASSIA
DJEBAR**

DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE

**L'AMOUR,
LA FANTASIA**



Le
Livre
de
Poche

ASSIA DJEBAR L'AMOUR, LA FANTASIA



Nous glissons du passé lointain au passé proche,
de la troisième personne à la première ;
extraordinaire évocation du père, instituteur
de français, de la mère, des cousines, des femmes
cloîtrées vives et dont le cri et l'amour
nous poursuivent.

Assia Djebbar, sans contester la plus grande
romancière du Maghreb, nous donne
ici son œuvre la plus aboutie.

*De l'odeur d'amour, de viol plus que de séduction,
de l'émotion de la prise d'Alger, il y a cent cinquante ans,
à l'arrachement d'il y a vingt ans, c'est comme si la voix
d'une femme appelée Algérie venait nous crier ce qui échappe
aux historiens, aux analystes, aux commentateurs,
aux politiques, bref aux hommes. [...] Un beau livre comme
celui-ci, entre la France et l'Algérie, écrit dans un français
somp tueux, tel qu'il brûle et rayonne entre nos mains,
et, malgré le crime, le sang, tous les déchets de l'imposture,
c'est du pain partagé.*

Jean David, V.S.D.

Couverture : Eugène Delacroix, *Rebecca
enlevée par le Templier pendant le sac
du château de Frondebœuf* (détail), 1858.
Musée du Louvre. © Photo RMN - J.G. Berizzi.

texte intégral
www.livredepoche.com

5,60 € TTC
France

31 / 5127 / 1
ISBN : 978-2-253-15127-2

9 782253 151272

Résumé

Notre travail s'inscrit dans la littérature féminine et historique, et nous avons évoqué à travers ce modeste travail la situation des femmes dans la société algérienne pendant la période coloniale et leurs rôle dans la guerre à travers le roman Assia Djebar « L'amour, la Fantasia », en mettant l'accent sur l'approche sociohistorique.

Mots clés : la femme, la guerre, la littérature féminine, les écrits historiques.

Abstract

Our work is part of the feminine and historical literature, and through it, we have evoked the situation of women in Algerian society during the colonial period and their role in the war through the novel of Assia Djebar « Love, Fantasia », highlighting the emphasis on the sciohistorical approach.

Key words: Women, war, feminine literature, Historical writings.

ملخص

يندرج عملنا هذا ضمن الكتابات النسوية و التاريخية و ناقشنا من خلاله وضعية المرأة في المجتمع الجزائري ابان الفترة الاستعمارية و دورها في الحرب من خلال رواية آسيا جبار الحب و الفتازيا مركزين على المقاربة الاجتماعية.

كلمات مفتاحية : المرأة , الحرب , الكتابات النسوية , الكتابات التاريخية.