

République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
Université Mohamed BOUDIAF- M'Sila

Faculté des Lettres et des langues

Département des Lettres et Langue
Française

N° :.....



Domaine : lettre et langue étrangères

Filière : langue française

Option : Littérature générale et comparée

Mémoire présenté pour l'obtention
Du diplôme de Master Académique

PAR :

BELAALA Asma

SAHRAOUI Narimane

L'image insensée du colonisateur envers la femme algérienne à
travers l'écriture féminine de Assia Djebar dans « L'Amour, La
Fantasia »

- De la féminité corporelle vers une symbolique révoltante -

Soutenu devant le jury composé de

ZEBIRI Abdelkarim

Université Mohamed BOUDIAF- M'Sila

Université Mohamed BOUDIAF- M'Sila

Université Mohamed BOUDIAF- M'Sila

Président :

Rapporteur :

Examineur

Année universitaire : 2021/2022

REMERCIEMENT

Tout d'abord, je remercie dieu de nous avoir donné la force et la patience de mener ce travail jusqu'à la fin.

Je tiens à remercier monsieur ZEBIRI Abdelkerim en tant que directeur de mémoire pour l'aide et le temps qu'il nous a consacré, tout au long de l'année, dans l'élaboration de ce mémoire de fin d'études sans oublier l'aide et la patience de monsieur BENSEFA Youcef Nabil.

Il est agréable de remercier le directeur et tous les enseignants du département de français université de M'sila pour leurs enseignements et leur permanent.

Dédicace

A ma maman chérie

Pour qui tout l'amour du monde ne peut témoigner de mes profonds sentiments,
et qui ma reconnaissance ne cesserait de s'incliner à ses pieds.

L'expression de ma gratitude, de ma profonde affection et

Ma source de confiance

A ma famille

A mes amis

A la promotion du master de 2021/2022

A vous tous

Tables des matières

Introduction générale	08
CHAPITRE I	Approche théorique et genèse du roman
I.1. Introduction	12
I-Epistémologie djabérienne :	14
I.1- Un itinéraire d'une exploratrice en quête de l'histoire identitaire :	15
I.2- L'écriture djabérienne entre un croisement artistique et disciplinaire :	15
I.3. Genèse romanesque de passion et d'amour :	16
I.3.1.Un nom guérisseur et panseur de blessures :	16
I.3.2. Une voix de réhabilitations de statuts féminins :	16
I.4. Repères d'une prise de conscience sur l'œuvre :	17
I.5.Etude titrologique :	18
I.5.1.Interprétation du titre :	18
I.6. Rubriques conceptuelles du roman :	18
I.7. A la recherche de l'identité linguistique :	19
I.8. La voix et les langues du corps de la femme	19
I.9. La réception critique de l'œuvre	19
I.9.1. « l'Amour, la Fantasia », une écriture de défi En Algérie	20
I.9.2. « l'Amour, la Fantasia », une écriture de défi En France	21
I.10. Le Voile dans L'amour, la Fantasia	22
I.11. Conclusion	22
CHAPITRE II	Etude analytique de fragmentation textuelle dans L'Amour, La Fantasia
II.1.Introduction	24
II.2.Présentation du roman :	24
II.3.Présentation de la pensée littéraire sur «l'écriture féminine»	25
II.4. Pour une écriture de l'émancipation de la femme	26
II.5.Une écriture de transformation et de dévoilement idéologique et corporelle féminine :	26
II.5.1. Vers une stratégie de résistance féminine	27
II.6. Analyse du roman	27
II.6.1. Analyse thématique	28
II.6.1.1.L'autorité du père	28
II.6.1.2.la femme et sa soumission envers l'homme	29
II.6.1.3. Les coutumes dans les cérémonies algériennes	29

II.6.1.4 La bravoure des femmes algériennes :	30
II.6.1.5. La femme voilée :	31
II.1.6.6. Les expressions de la tyrannie féminine	32
II.7. Le déséquilibre féminin intolérable	33
II.8. Le témoignage de la femme dans la guerre	33
II.9. Conclusion :	34
Conclusion générale	37
Références Bibliographiques	39
résumé	

Introduction générale

Introduction générale

Une nouvelle pensée de l'écriture féminine qui semblerait impérieuse avec l'homme, qui doit lutter et advenir à ses sens et son histoire «*Que la femme se mette au texte, comme au monde, et à l'histoire, de son propre mouvement*». (Hélène Cixous, 2010, p 37).

Nombreuses sont les femmes maghrébines en général et algériennes en particulier d'actuel qui, Ces dernières années, ont occupé le par-devers de la sphère littéraire. Des voix tout à fait singulières de romancières, telle qu'Assia Djebbar, issues et attachées d'une culture et d'une réalité arabo-musulmanes d'expression française. Certes, ces voix formées par l'école française, mais elles restent à jamais attachées à la langue et à l'affectivité arabe, elles s'occupent d'une tâche d'offrir une vision « réaliste » de la femme, de son corps, de son rôle dans la société, de son conditionnement par la tradition, de ses liens avec la religion.

Dans notre recherche de travail qualifiée de modeste, nous nous sommes attirée dans une première lecture de son œuvre « l'Amour, la Fantasia » par son ancrage de sa voix féminine, d'Assia Djebbar. Cette romancière a mis une devanture à partir de ses titres une assumassions intégrante de son côté algérien et musulman pour le mettre en avant dans des œuvres dont la modernité surprend toujours. De plus, elle en parle d'une manière ouverte, ne laissant de côté aucune manifestation qui pourrait approfondir notre compréhension de ce milieu. Nous tenterons à travers cette fantaisie d'introduction de souligner l'originalité et l'authenticité du roman d'Assia Djebbar « l'Amour, la Fantasia ». Cet élément d'originalité est marqué par maturité djebbarienne romanesque : la situation des jeunes filles dans la société, leurs relations avec les hommes (le père, le frère aîné, le fiancé), les bouleversements apportés par les événements historiques dans la société algérienne et la découverte que les femmes font partie de leur corps à elles-mêmes. La quasi-totalité des romans d'Assia sont qualifiés de manœuvre d'amour et d'aventures où l'écriture en français n'est qu'un voile de langage. Cette forme d'écriture connote, à travers l'Amour, la Fantasia, une thématique majeure qui parle de la volonté de libération et d'émancipation de la femme révoltée qui désire participer librement à la guerre. A. Djebbar reprend la plume à partir de 1980 pour donner aux lecteurs des textes d'une originalité étonnante : *L'Amour, la fantasia* (1985), *Ombre sultane* (1987), *Vaste est la prison* (1995) ; *Le Blanc de l'Algérie* (1996) ...etc. Tous ces livres apportent des points de vue différents sur les femmes ainsi que sur la manière d'écrire conforme à ce sujet littéraire : transcrire les voix et/ou le silence, parler des sujets tabou, tout en mettant en avant la personnalité de ces personnes oubliées par la société

Introduction générale

algérienne. Notre intérêt , dans cette recherche, est consacré à l'analyse thématique de l'image de la féminité corporelle algérienne, de ses évolutions, des transformations sous les influences sociales et historiques, de même sa symbolique révoltante qu'elle peut porter à la liberté de l'Algérie à travers son goût de choix d'écriture littéraire, tout en analysant quelques fragments textuels du roman de Assia Djébar, « l'Amour, la Fantasia ». Elle, en tant qu'une écrivaine engagée, était la première écrivaine maghrébine d'expression française à avoir eu le courage de parler du corps féminin de manière ostensible et libre afin d'élucider son concept de féminité via sa parole identitaire. D'où, le corps féminin apparaît dans sa relation avec les mots et le langage. Le corps féminin qui est envisagé dans la relation du désir et son langage devient une sorte de forme de résistance contre le pouvoir masculin.

Nous voulons, par notre travail, décerner la coexistence de cette vision et montrer la continuité du corps vers la subversion de la femme à travers l'écriture féminine d'A.D même dans des situations difficiles, sa résistance, la survie de son identité et la manière dont celle-ci se réveille dans certains contextes inhabituels. D'emblée dans le réel, notre écrivaine prend le soin de peindre la richesse de l'être féminin algérien, tel qu'elle l'a rencontré lors de son enfance : un concept qui change, progresse ou régresse, mais il est toujours resté en contact avec une vision originelle, des traces instables qui sont devenues des éléments de stabilité et de comparaison sur la longue route de l'avènement de l'identité en sa modernité.

Dans son roman l'Amour, la Fantasia, A. Djébar, et à travers son écriture féminine, essaye d'éveiller l'interrogation sur la condition féminine en Algérie dans différents contextes : historique, social, et politique. Cette dame de plume littéraire ne cesse de créer les mots de libération pour s'approprier l'expérience des femmes Algériennes afin qu'à leur tour fassent naître une nouvelle génération de femmes libres, solidaires et révolutionnaire.

L'objectif de notre recherche est de décerner la problématique de l'écriture féminine dans L'amour, La Fantasia d'Assia Djébar. Celle-ci, à travers son écriture en français, voulait dénoncer la discrimination, la révolte dans la langue du colonisateur car cette langue est considérée comme une seule moyenne de libération. Par l'Amour et la Fantasia, Assia.D désirait célébrer le concept de la féminité dans ses amours envers sa patrie et son ambition de manifester contre l'ennemi français par la simulation d'assauts militaires la Fantasia, pourquoi ne pas prendre la place de l'homme cavalier combattant car, aussi le corps féminin marque des points significatifs de force.

Introduction générale

D'où, Notre problématique se formule comme suit, ainsi que d'autres questionnements qui sont sous-jacents : Comment la femme algérienne est-elle vue par notre société et celle du colonisateur français dans l'écriture de Assia Djébar la femme algérienne à travers son roman « l'Amour, la fantasia » ? Comment l'image du corps féminin surgit-il la réticence dans L'Amour, la fantasia ? Sous quel revêtement et dans quelle circonstance se manifeste-t-il ? Comment l'auteure entreprend de briser et de rompre ce mutisme corporel féminin ? Quelles formes prend la voix pour s'extérioriser ?

Pour ce faire, nous avons fragmenté notre travail en deux chapitres, le premier sera consacré à l'exposition sur la genèse du livre, l'étude de la composition du roman, l'étude du titre. Dans cette approche théorique, nous essayons d'analyser les différentes significations du titre, de cerner l'ambiguïté qui l'entoure, et, de savoir à quel point il reflète le sens de l'œuvre et le message que son auteure a voulu transmettre par son biais. Nous proposons d'étudier L'Amour, la fantasia sous l'angle du concept de la féminité. Mettre la lumière sur des formes de l'image du corps féminin présenté dans l'histoire.

Dans le deuxième chapitre, il s'agira d'une analyse de choix de fragments textuels du roman dans le but de montrer au lecteur les moyens dont l'auteure use pour donner sa voix et/ou la voix silencieuse de la femme en général vers celle de subversive révoltante. Les formes que prend la voix pour s'extérioriser, et la façon avec laquelle l'harmonie vocalique de la féminité est maniée par l'auteure de manière à faire entendre les voix des femmes et à les tirer de l'oubli.

CHAPITRE I

Approche théorique et genèse du roman

I.1. Introduction :

L'Amour, la fantasia est un mélange, à la fois littéraire et linguistique, qui raconte une histoire de l'Algérie coloniale et une histoire personnelle d'une jeune femme algérienne. Djébar s'occupe du désir de son pays pour l'Indépendance de la France, qui est parallèle au désir des femmes algériennes de la libération de leurs vies cloîtrées.

I-Epistémologie djaberienne :**I.1- Un itinéraire d'une exploratrice en quête de l'histoire identitaire :**

Une romancière, avoués par des littéraires comme l'une des figures de la sculpture à plume qui orne ses œuvres de la littérature maghrébine d'expression française, Assia Djébar a administré toute sa production littéraire sur la thématique de l'Histoire, de l'Algérie, de l'émancipation de la femme et de la quête identitaire. La vie de cette intellectuelle, peint son parcours considéré à la fois comme étant particulier et exceptionnel, pour comprendre la manière dont son œuvre a été administrée. Assia Djébar, pseudonyme de Fatima-Zohra Imalayène ; une dame de lettre née en 1936 à Cherchell, est une auteure algérienne, célèbre à la fois pour ses qualités d'historienne, de romancière, de poétesse, de cinéaste et de dramaturge. Son écriture s'est caractérisée d'inversible vers une esthétique de l'éclatement dénotatif. Exceptionnellement, Assia Djébar, dans la quasi-totalité de ses œuvres, réclame le devenir et le destin irrévocable de la femme. Elle revendiquait, constamment, de l'avenir des femmes qui subiront le voile, l'isolement, le désintérêt social et la privation du parcours institutionnel. Elle avait poursuivi un parcours à l'Université d'Alger en 1954, après une année, en 1955, elle a été admise à l'Ecole Normale Supérieure de Sèvres à Paris, où elle était la première Algérienne à y être admise et cela du temps de la guerre d'Algérie ; et depuis, elle commença à former son écriture. 1956, date de l'interrompt de ses études après avoir été exclue de l'école de Sèvres pour avoir participé à la grève nationale de l'UGEMA (l'Union Générale des Etudiants Musulmans Algériens) afin de contester contre les événements de la guerre d'Algérie et marquer son soutien aux combattants de l'insurrection. C'est durant cette période qu'elle écrit son premier roman La soif qu'elle publie en 1957 à Paris. 1958, date de son union conjugale avec l'écrivain et homme de théâtre Walid Carn pseudonyme d'Ahmed Ould-Rouis. A 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 auprès des réfugiés

algériens à la frontière allégo-tunisienne. Après l'indépendance de l'Algérie, elle collabore aux différents périodiques algériens, ainsi qu'à la radio algérienne. Elle entame aussi des activités de critique littéraire et cinématographique dans la presse algérienne, ainsi que des activités théâtrales à Paris comme adaptatrice et assistante de mise en scène. Assia Djébar divorce en 1975 et se remarie avec l'écrivain Malek Alloua en 1980. De 1983 à 1989, Pierre Bérégovoy, ministre des affaires sociales, la nomme comme représentante de l'émigration algérienne pour siéger au conseil d'administration du fond d'action sociale (FAS), elle est aussi employée au centre culturel algérien à Paris. Djébar s'est dévouée à l'écriture et au professorat, dans le cadre de ses nominations à la faculté de lettres de Rabat comme assistante d'Histoire de l'Afrique du Nord de 1959 à 1962. Puis, à la faculté d'Alger comme professeure d'histoire de 1962 à 1965 où elle fut la première femme professeure d'université jusqu'à la date où fut décrétée l'arabisation des cours. Puis, comme professeure de littérature française et de cinéma de 1974 à 1980, comme enseignante à l'Université d'Etat de la Louisiane à Bâton Rouge aux Etats-Unis de 1995 à 2001 et par la suite à l'Université de New York où elle fut nommée en 2002 Silver chair professor titre accordé à quelques professeurs et chercheurs de cette université. 9 Union général des étudiants musulmans Algériens, c'est un mouvement étudiant Algérien, fondé le 8 juillet 1955 dans un cadre national. Assia Djébar est considérée comme l'une des figures majeures de la littérature algérienne et maghrébine de langue française, l'une des plus connue et des plus lue à travers le monde. Son œuvre traduite en plus d'une vingtaine de langues lui a valu son sacrement à l'Académie française en 2005 et l'obtention de plusieurs autres prix internationaux. Assia Djébar est décédée en 2015 des suites d'une longue maladie, laissant derrière elle une œuvre imposante qui contribue au rayonnement de la littérature maghrébine d'expression française dans le monde.

I.2- L'écriture djebarienne entre un croisement artistique et disciplinaire :

Une femme de plume, à la fois romancière, nouvelliste, poétesse, dramaturge, cinéaste, journaliste et historienne, l'écriture djebarienne a été influencée, marquée, de même, orientée vers des disciplines : fonctions et professions que cette dernière a pu exercer. Assia Djébar fait paraître son premier roman " La soif " en 1957, ouvrage qu'elle écrit en deux mois alors qu'elle avait vingt ans. 1958 par " Les impatients ", un roman 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 les figures des militants et militantes de 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 faites pour El-Moudjahid au près des réfugiés algériens et qui lui serviront de toile de fond pour l'élaboration de son roman. De plus encore, l'écrivaine s'initie au théâtre en écrivant une pièce théâtrale intitulée « Rouge l'aube », en collaboration avec Walid Carn, pièce qui raconte la tragédie d'un peuple qui lutte pour l'indépendance.

I.3. Genèse romanesque de passion et d'amour :

Un silence d'une interruption et d'une absence d'écriture littéraire qui a duré dix ans vont enfin chaperonner, afin que Assia Djébar soit entendue d'un tel cri perçant et qui, d'où, vont lui servir un élargissement d'écriture en touchant à de multiples natures disciplinaires : théâtre, enquêtes sociologiques en terrain rural algérien, tournage de cinéma, musique, peinture, ...etc. En 1977, avec la réalisation de « La Nouba » des femmes du Mont Chenoua, la romancière voulait sortir la femme du monde des ténèbres, l'arrache de son immobilité, et fait résonner à la fois sa voix et son silence, la faisant ainsi pénétrer dans l'univers de l'image du mouvement et du son. L'écrivaine, ensuite, manifeste son amour pour la peinture dont l'influence se fera ressentir sur son écriture. Assia Djébar avait programmé quatre livres qu'elle appelait son Quatuor algérien, L'Amour, la fantasia, Ombre sultane, Vaste et La Prison, en 1985 publie « L'Amour, la fantasia » histoire sur laquelle nous intéresser de travailler dessus et qui constituera le premier volet de son Quatuor. Dans ce roman l'écrivaine va tirer profit de sa formation d'historienne pour nous faire plonger dans l'Histoire de la guerre d'Algérie. Et c'est ainsi que son écriture, semblait être puissante et émouvante qui lui a valu l'obtention de plusieurs prix internationaux. Parmi ses prix obtenus, En 1985, elle reçoit le Prix de l'amitié franco-arabe pour son roman L'Amour, la fantasia. En 1996, on lui attribue l'International Neustadt Literary Prize au Etats – Unis pour sa contribution à la littérature mondiale.

I.3.1. Un nom guérisseur et panseur de blessures :

Djébar, Dans une interview qui lui a été consacrée par Vera Lucia Soares, s'explique longuement sur la signification des deux mots choisis pour lui servir de nom d'emprunt. « Djébar a un double sens : dans notre dialecte algérien, Djébar est celui qui est rebouteux, personne (guérisseur) qui fait métier de remettre les membres osseux démis par des moyens expérimentaux ; cependant, ce mot connote selon un sens ancestral, une personne qui est

dure mais par justice, par excès de justice. D'où, le sens exact de Djébar, est irréductible et invincible, puisque durant la révolution, tout Algérien devrait être pareil devant l'ennemi français. Assia, étymologiquement parlant, se caractérise par une personnalité effervescente au tempérament bouillonnant. Elle dégage beaucoup de détermination et croit en sa destinée. Sa volonté s'exprime avec force et parfois avec autoritarisme. Elle est par ailleurs fidèle à ses convictions qu'elle exprime brillamment et avec sincérité. Assia a tous les traits d'un tempérament de leader ! Assia, un nom qui sait communiquer son énergie et fédérer les enthousiasmes, quel que soit le secteur où elle exercera. En amour, Assia est toute feu toute flamme. Mais aussi, elle est une amie fidèle, qui choisit avec précision les personnes qui l'entourent. Et quand elle accorde sa confiance, c'est pour toujours.

Par ailleurs, en grec ancien, « Anastasis » signifie résurrection ou guérison inattendue. D'autre part, en arabe, Assia correspond à « celle qui soigne ». En effet, c'est la femme du Pharaon, Assya, qui sauva Moïse.

I.3.2. Une voix de réhabilitations de statuts féminins :

L'union du prénom Assia et du nom Djébar ne peut que servir de dessein à l'auteure. Assia, désigne celle qui console et Djébar celle qui panse les plaies et guérit les blessures. Dans toute l'œuvre d'Assia Djébar, une lecture linéaire se manifeste d'une grande volonté d'alléger les souffrances des femmes, de faire cicatriser leurs blessures en faisant élever leurs voix et en réhabilitant leurs statuts. Ses écrits, sont d'une tentative de soulager, d'apaiser et de consoler la femme humiliée, offensée et reléguée. Le pseudonyme choisit par l'auteure de L'Amour, la fantasia nous éclaire sur sa personnalité et reflète d'une manière remarquable la symbolique de toute son œuvre.

« Interview réalisée par Vera Lucia Soares avec Assia Djébar, cité par Beloula Sandra in, Dualité de la mémoire dans L'Amour, la fantasia d'Assia Djébar, (sous-direction) de Khadraoui said, Batna, Faculté des Lettres et des Sciences Humaines, Département de Français, (Mémoire de Magistère), 2008, p. 9. Chapitre I Autour d'Assia Djébar et de son œuvre »

I.4. Repères d'une prise de conscience sur l'œuvre :

C'est avec L'Amour, la fantasia première volet du Quatuor que l'écrivaine avait pris conscience de son impossibilité à se dire dans la langue française, d'exprimer des mots

d'amour dans la langue du colonisateur. Cette constatation va susciter chez Assia Djébar un désir de comprendre les raisons et les causes de cette incapacité. « [...] *Je découvris un jour que, jusqu'à cet âge certain, je n'avais jamais pu dire des mots d'amour en français [...] Bouleversante constatation : pourquoi cette impossibilité ? Je n'en savais rien : livrée ainsi à cette quête de moi, mais aussi quête de la langue française en moi-, j'ai pris ma plume* ». Deux ans de temps pour écrire ce roman qui nous livre à la fois l'Histoire de la guerre d'Algérie et nous délivre une étoffe déchirée de sa propre vie, elle va plonger dans une autoanalyse pour se comprendre et comprendre la mystérieuse aphasie qui la hante, mais aussi pour éclaircir son rapport obscur à la langue française. « *Pendant deux ans, je me suis plongée, de plus en plus totalement, dans cette autoanalyse, moi comme femme, également comme écrivain - et ce (dit de l'amour) qui se bloquait mystérieusement !* » Assia Djébar avoue avoir écrits les deux premières parties de son roman « La prise de la ville ou l'amour s'écrit » et « Les cris de la fantasia » d'un premier jet, durant six mois, elle aura plus de difficulté cependant à écrire la troisième partie « Les voix ensevelies » qu'elle reprendra deux fois avant d'achever son livre. Pour écrire ce roman semi-autobiographique (souvenir d'enfance et de jeunesse de la narratrice), semi-Historique (de la conquête française à la guerre de révolution algérienne), Assia Djébar fait appel à la fois à ses propres souvenirs, mais aussi à la mémoire délivrée par des voix féminines.

I.5. Etude titrologique :

Duchet définit le titre comme suit : « *Tout titre du roman est un message codé en situation de marché ; il résulte de la rencontre d'un énoncé romanesque et d'un énoncé publicitaire ; en lui se croisent nécessairement littérature et socialité ; il parle l'œuvre en termes de discours social mais le discours social en termes de roman* ». Il est à constater, dès la première vue au roman, que le titre de la première de page de la jaquette, est le premier élément accrocheur qui allume et interpelle l'attention et la curiosité du lecteur. Un titre, une manière d'inviter et de séduire un lecteur à la lecture d'une histoire romanesque. Il est à déclarer, si le titre accrocheur au premier abord satisfait l'attente du lecteur, il porte en son centre contenu le sens de l'œuvre et le message que son auteur voudrait transmettre. Entre titre et roman, une étroite complémentarité les adhère : « *L'un annonce, l'autre explique, développe un énoncé programmé jusqu'à reproduire parfois en conclusion son titre, comme mot de la fin et clé de son texte.* » Claude Et.

Sur le plan qualitatif, nous allons examiner par la suite, dans notre étude de recherche, le contenu du titre « L'Amour, la fantasia » pour tenter de cerner son rapport au reste de l'œuvre. Pour ce qui s'agit de la forme du titre, L'Amour, la fantasia se compose d'un article défini et de deux substantifs séparés par une virgule.

I.5.1. Interprétation du titre :

D'abord, et selon certaines définitions du dictionnaire Hachette sur les différents sens que peuvent revêtir les mots « amour » et « Fantasia » ; L'amour désigne un sentiment d'affection passionnée, d'attirance affective, de grand attachement qu'on peut ressentir pour une ou plusieurs personnes, il désigne aussi l'inclination, l'intérêt ou l'enthousiasme qu'on peut porter pour une chose. *Dictionnaire Hachette Encyclopédique, Paris, 1999, p. 69.*

Puis vient La fantasia étant un spectacle hippique traditionnel imitant des assauts militaires, essentiellement pratiqué au Maghreb lors des fêtes et des cérémonies. Les femmes répondent à ces performances par de perçants youyous d'encouragement. La fantasia désigne aussi une composition musicale qui se caractérise par une forme libre, un goût pour l'improvisation et l'alliance de formes et modèles différents, ainsi sa structure est déterminée selon la fantaisie de son compositeur. Par extension elle désigne aussi une œuvre littéraire non structurée. Le mot fantasia s'est répandu grâce au peintre français Eugène Delacroix et les tableaux qu'il en fait, puis elle deviendra le sujet de préférence de beaucoup de peintres, à l'image d'Eugène Fromentin qui sublime le tableau des fantasias dans ses peintures et dans son ouvrage « Une année dans le Sahel » publié en 2011. La composition du roman s'annonce fragmentée et non structurée. Le premier élément « amour » se rapporte aux récits autobiographiques, à la vie de la narratrice. Tandis que le deuxième élément « fantasia », un nom qui fait référence non seulement aux épisodes historiques, mais aussi à la construction du roman qui est faite selon les procédés d'une fantasia qui mêlent la guerre et les voix des femmes. Egalement, il est à montrer que l'amour et la guerre sont étroitement et paradoxalement liés, ce qui sous-entend par la virgule qui à la fois sépare et accole les deux mots. Le titre renvoie donc à cette dualité qu'il y a entre l'amour et la guerre, mais aussi à la relation qu'ils entretiennent puisque d'un côté, il y a une guerre qui s'engage à l'aspect d'une conquête amoureuse, l'auteure parle de l'amour passionné et enflammé que l'occupant porte pour l'Algérie, et de l'autre côté, il y a des histoires d'amour vécues dans la séparation, la violence, la douleur et la déchirure. A travers notre lecture au roman djabarien, La fantasia est interprétée comme le combat que doivent entreprendre toutes les femmes pour accéder à

l'émancipation et se libérer des asservissements qui les enserrant. *Fantasia (Maghreb)*, in *Wikipedia*, [https://fr.Wikipédia.org/Wiki/Fantasia-\(Maghreb\)](https://fr.Wikipédia.org/Wiki/Fantasia-(Maghreb)). Consulté le 20/03/2016

« Il y eut un cri déchirant –je l'entends encore au moment où je t'écris-puis des clameurs, puis un tumulte... » Eugène Fromentin « Une année dans le Sahel ». Cité par Assia Djebar in *L'Amour, la fantasia*.

Le titre est intéressant et indicatif de l'histoire qu'elle présente. Le mot 'fantasia' a deux définitions : dans un sens culturel, il est une fin traditionnelle d'un mariage Berbère, un parti de la cérémonie avec un spectacle des chevaux ; dans un sens musical, il est une composition avec une forme libre et souvent avec l'improvisation. Djebar construit son roman dans une telle manière qu'il ressemble à une composition. Les chapitres sont 'des mouvements, et son style d'écrit lyrique se rappelle à la musique. Elle se chevauche les histoires dans un sens thématique, avec le résultat que nous aurions, comme lecteurs, une compréhension complète et profonde de la culture et l'histoire d'Algérie.

I.6. Rubriques conceptuelles du roman :

Le roman « L'Amour, la fantasia » se vêt de trois grande parties, dans lesquelles succèdent des chapitres autobiographiques et des chapitres historiques, pour sur ces derniers, se joignent un fil de titre et de sous-titre. La première partie est de thématique, intitulée « La prise de la ville ou L'amour s'écrit » est divisée en huit sections dans lesquelles les passages autobiographiques sont sous-titrés et les passages historiques sont numérotés en chiffre romain et le mot qui clos le passage autobiographique sert d'amorce pour le passage historique et cette partie s'achève avec un bref final en italique. « *Fillette arabe allant pour la première fois à l'école, Trois jeunes filles cloîtrées..., La fille du gendarme français, Mon père écrit à ma mère, ... etc.* » tels sont les passages autobiographiques où la narratrice relate quelques fragments de son enfance ainsi que le quotidien de ses parents, chaque passage se trouve traversé par un épisode historique. Le premier retrace le débarquement des troupes françaises à Alger «la ville imprenable». Le deuxième, le combat de Staouéli, premier affrontement entre les deux pays. Le troisième, relate l'explosion du « Fort l'Empereur ». Cette première partie s'achève d'un bref passage en italique intitulé *Biffure...*

La deuxième partie intitulée « Les cris de la fantasia » est divisée quant à elle en six sections, dans lesquelles les passages historiques sont sous-titrés et les passages autobiographiques sont numérotés en chiffres romain, cette partie se clôture d'un bref final

en italique. « La Razzia du capitaine Bosquet, à partir d'Oran..., Femmes enfants, bœufs couchés dans les grottes..., La mariée nue de Mazouna,... etc », désigne les sections historiques qui composent cette partie, chaque passage historique se montre évoqué par un récit autobiographique. Dans les deux parties, nous constatons que l'auteure joue sur la chronologie des deux récits narrés, étant donné qu'elle fait des bonds dans le temps. Cette partie se clôt d'un final en italique intitulé *Sistre*. Contrairement aux deux premières parties qui possèdent une organisation à peu près identique, la troisième partie intitulée « Les voix ensevelies » qui nous mène dans une architecture narrative complexe. En effet, cette partie se compose de cinq actions dans lesquelles se glissent des passages autobiographiques et des témoignages de femmes qui ont pris part à la guerre. Des témoignages qui sont désignés à chaque fois par les titres de voix : Voix de veuve et Corps enlacés. Dans chaque action, s'entremêlent des passages en italique.

I.7. A la recherche de l'identité linguistique :

Assia Djébar se sentait, à travers son écriture, prisonnière des deux langues ; l'arabe, sa langue maternelle et le français, la langue du colonisateur. Sa langue d'écriture est le français, aussi appelée la langue paternelle, semblent à diviser la narratrice désespérément. Les deux langues tentent de réparer son identité, et semblent d'un côté lui permettre à l'épanouir et la handicaper. Bien qu'elles constituent chacune son identité, elles semblent la tirer dans des directions opposées. Les termes de sexe utilisés pour décrire chaque langue affirment cette opposition, et pourtant ce n'est pas seulement une division entre les domaines masculins et féminins que Djébar souligne dans ce roman, c'est-à-dire une seule construction binaire. Nous avons aussi deux cultures patriarcales différentes : l'arabe et l'occident. La narratrice sert d'être une médiatrice entre deux visions opposées de la réalité, deux cadres de référence qui sont culturellement des divergents. Ainsi, dans la réflexion sur son identité, Djébar doit faire converger ces diverses oppositions, créant un dialogue entre soi et l'autre, entre colonisateur et colonisée, entre le français et l'arabe, entre le passé et le présent.

I.8. La voix et les langues du corps de la femme :

Dans *L'amour, la fantasia*, Assia Djébar consiste à réécrire l'histoire de l'Algérie ainsi que celle des femmes algériennes. Elle tente de réveiller ces voix de femmes réduites au silence et de raconter leurs histoires pendant la guerre d'indépendance. Elle déclare : « *Ecrire m'a remmenée 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 sieurs disparues. » (Djebar, 1985, p. 285)

Une femme sans voix est quelqu'un qui ne dispose pas de son corps, le silence de la voix signifie le silence du corps. Les femmes de la révolution n'ont pas le droit d'exprimer ou de défendre leurs droits. Ainsi, ce lourd silence restreint de leurs mouvements, les prive d'actions et les laisse tomber dans la prison de l'oubli. Djebar établit un lien entre le corps féminin et l'écriture féminine. Cela signifie que l'idée du corps féminin restreint et la culpabilité féminine, causée par l'écriture, sont étroitement liées. Pour les femmes algériennes, l'acte d'expression de soi par l'écriture provoque des sentiments de honte comme l'exposition de son corps.

Dans *L'amour, la fantasia*, le corps s'exprime de différentes manières. La narratrice relie son corps à l'acte d'écrire dans sa première vie, lorsqu'elle découvre sa sexualité en éveil sous la forme d'une lettre d'amour qui lui a été écrite par un garçon.

Djebar insiste sur le pouvoir du corps de la femme comme quatrième langue de toutes les femmes algériennes, elle dit :

« Tandis que l'homme continue à avoir droit à quatre épouses légitimes, nous disposons de quatre langues pour exprimer notre désir, avant d'ahaner : le français pour l'écriture secrète, l'arabe pour nos soupirs vers Dieu étouffés, le libyco-berbère quand nous imaginons retrouver les plus anciennes de nos idoles mères. La quatrième langue, pour toutes, jeunes ou vieilles, cloîtrées ou à demi émancipées, demeure celle du corps que le regard des voisins, de cousins, prétend rendre sourd et aveugle, puisqu'ils ne peuvent plus tout à fait l'incarcérer ; le corps qui, dans les transes, les danses ou les vociférations, par accès d'espoir ou de désespoir, s'insurge, cherche en analphabète la destination, sur quel rivage, de son message d'amour. » (Djebar, 1985, p. 254)

I.9. La réception critique de l'œuvre

La réception critique d'une œuvre littéraire, sous-entend la rencontre d'un lecteur avec un texte. Les constats, les observations et les appréciations qui peuvent en découler ne seront pas les mêmes selon qu'il s'agisse d'un lecteur normal ou d'un lecteur critique (critique journalistique, universitaire ...). Pour cela, Il est à souligner que toute œuvre

littéraire s'inscrit dans un moment historique et dans un espace culturel donné, sa réception sera donc conditionnée par plusieurs facteurs : positions idéologiques, événements historiques marquants etc. La littérature algérienne d'expression française de par sa position et son statut, bénéficie d'une double audience et son lectorat se situe aussi bien en Algérie qu'en France. C'est le cas du roman « L'Amour, la fantasia ». Il s'agit donc pour nous de retracer l'accès qui lui a été réservé sur les deux rives. Le premier lecteur auquel se confronte une œuvre littéraire, est le cercle de l'édition et de la publication. C'est en effet, après la lecture d'une œuvre qu'une maison d'édition tranche sur le sort qu'elle réserve au livre. Si ce dernier répond à ses attentes et s'il est susceptible de répondre aux exigences du marché elle consent à le publier. Assia Djébar s'est heurtée à quelques difficultés pour la publication de son roman L'Amour, la fantasia. « *Mes éditeurs trouvaient que L'Amour, la fantasia n'avait l'air de rien : ce n'était pas une simple continuité autobiographique, et ce n'était pas un vrai roman !...* » A. Djébar³¹

I.9.1. « l'Amour, la Fantasia », une écriture de défi En Algérie :

Beïda Chikhi rapporte que lorsque Assia Djébar avait entrepris d'écrire L'Amour, la fantasia c'était pour relever un défi, en effet, la majorité des lectorats réclamaient à l'historienne une contribution plus soutenue à l'Histoire de l'Algérie : « *Le roman L'Amour, la fantasia est le roman qui a le mieux tiré profit de la formation d'historienne de son auteur.* » Djébar, Assia, *Ces voix qui m'assiègent*, op. Cit. p. 108. ³² Chikhi, Beïda, Assia Djébar *Histoires et fantaisies*, (E-book), Ed. Pups, Paris, 2007. Consulté le 28/03/2016. ³³ Chikhi, Beïda, *Les romans d'Assia Djébar*, Ed. Opu, Alger, 2002. p. 9

Elle ajoute aussi, que ce roman est caractérisé par une puissante évocation historique et une belle créativité poétique, L'Amour, la fantasia a fait l'unanimité lors de sa parution.

I.9.2. « l'Amour, la Fantasia », une écriture de défi En France

Que ce soit en France ou en Algérie, L'Amour, la fantasia a eu un écho favorable, selon de nombreux critiques ; ce roman est le plus important de l'auteure. Il a été souligné par la critique littéraire française que L'Amour, la fantasia marquait l'entrée dans une étape nouvelle d'écriture. Dans l'article qu'il a réservé à Assia Djébar dans Dictionnaire des littératures de langue française, Charles Bonn rapporte :

« Longtemps prisonnière d'une écriture psychologique, assez traditionnelle, Assia Djébar a donc entamé une recherche de parole vraie qui paraît pleine de promesse. Paru en 1985 *L'Amour, la fantasia* en est l'illustration frappante ».

Charles Bonn cité par Martina Perfler dans l'écriture pour Assia Djébar est dans *L'Amour, la fantasia*. Disponible sur <http://www.Limag.refer.org>.

Ainsi, Assia Djébar reçoit le prix de l'amitié franco-arabe pour son roman *L'Amour, la fantasia* en 1985.

I.10. Le Voile dans *L'amour, la Fantasia*

« Refuser de voiler sa voix et se mettre 'à crier,' la gisait l'indécence, la dissidence. Car le silence de toutes les autres perdait brusquement son charme pour révéler sa vérité : celle d'être une prison irrémédiable. » (A. Djébar, p ; 285)

Discuter dans l'espace public et social de la femme algérienne se comprend mieux à travers le voile. Même si le voile et la signification de porter un voile ne sont pas centraux pour comprendre le roman, le vêtement implique une culture et une tradition importantes pour les femmes algériennes. Pour les femmes du contexte d'Assia Djébar, le monde est réservé à l'homme, et on voit le voile comme une manière de les isoler. Cette étude littéraire met l'emphase sur le paradoxe entre l'aliénation et l'identité duelle de la femme algérienne. Il est intéressant de penser comment la culture fait une séparation entre la femme et l'homme, mais le roman d'Assia Djébar crée une tension entre l'identité double de la narratrice. Ses opportunités, très différentes de celles d'autres femmes dans le roman, font progresser ses désirs de connaissance et d'intégration à la société. Alors, la narratrice, une représentation d'Assia Djébar, s'intègre à la société française en même temps qu'elle crée une séparation entre sa culture.

I.11. Conclusion :

Ce chapitre développe un plan qui illustre la double spécificité, selon nous, de l'écriture de l'Histoire chez A. Djébar dans *L'Amour, la fantasia* où nous avons exposé, d'abord, que l'écriture de l'Histoire n'est pas un but en soi, mais découle, de façon nécessaire, du projet du tout (du collectif). A. Djébar, réhabilite le rôle des femmes, dans le

passé de la nation, dans laquelle elles luttèrent pour cette celle-là contre celui du colonisateur et afin de trouver sa quête identitaire.

CHAPITRE II

Etude analytique de fragmentation textuelle
dans L'Amour, La Fantasia

II.1.Introduction :

Notre étude s'inscrit dans le cadre d'une étude analytique sur une fragmentation textuelle dans une approche littéraire où l'intérêt est porté sur la façon dont Assia Djébar représente la femme dans son roman L'amour, La Fantasia qui se présente comme un ensemble d'écrits de longueur variable au niveau du contenu, qui composé en trois blocs narratifs ; le premier sous le titre : « la prise de la ville ou l'amour s'écrit », le second « les cris de la fantasia » le troisième « les voix ensevelies et subversive ». En vue d'atteindre l'objectif visé, nous avons effectué une lecture du romans puis avons tiré des extraits dont Assia Djébar représente la femme et les analyser. Afin de parvenir à l'analyse des extraits nous avons opté pour une étude thématique.

Pour dégager les représentations et les attitudes formulées sur les langues rencontrées dans leur vie, nous baserons notre analyse d'une part sur la façon dont les femmes désignent les différentes langues de leur vie et d'autre part sur la façon dont elles en parlent.

II.2.Présentation du roman :

« L'amour, la fantasia », premier tome du quatuor, où l'écrivaine exprime la conquête française, la période coloniale et la guerre d'Indépendance de l'Algérie en entremêlant les détails historiques, les scènes de sa vie personnelle et les témoignages d'anciennes combattantes de la guerre d'indépendance présentées à la première personne du singulier « je ». Ce texte dans lequel Djébar fait apparaître des détails de sa vie intime et précisément son enfance, les femmes algériennes qu'elle appelle ses « sœurs ». « L'amour, la fantasia » est un texte douloureux présentant le comportement verbal des femmes de façon émotionnelle et loquace dans lequel la femme en société est un thème primordial. Une « fantasia » est une affirmation de cavaliers arabes qui représente souvent d'entraînement à la bataille et qui est suivi de youyous de femmes. Djébar lie les termes « amour » et « fantasia » dans son titre parallèlement avec les deux termes l'amour et la guerre intimement et paradoxalement, ce sont deux éléments indissociables de la colonisation française pour Djébar. Ce roman aborde un mélange d'histoire d'occupation française avec sa vie personnelle dans un premier temps, puis unit des témoignages des femmes qui ont vécu des souffrances de la guerre de la libération de l'Algérie. Ainsi l'histoire du pays se rapproche de la condition de la femme dans la société algérienne en général, durant la colonisation française. En particulier, l'auteure se subsiste dans des réflexions sur les langues arabes et françaises. Elle réclame la souffrance des femmes, des aïeules cloîtrées, corrompre dans les sérails. Pour les rétablir, l'auteure collecte leurs propres témoignages de vie, de guerre...etc. Ce faisant, d'une part, elle rappelle que les femmes sont les gardiennes de l'histoire, d'autre part, elle les libère en leur donnant la parole en qualité de sujet.

II.3. Présentation de la pensée littéraire sur «l'écriture féminine» :

Dans son article « *Le Rire de la Méduse* » d'Hélène Cixous, publié dans la revue de L'Arc en 1975, nous conduira de dresser le rapport d'influence de cette pensée sur l'écriture d'Assia Djébar, ainsi que les différentes pratiques de ce genre d'écriture que la romancière 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*» (Cixous, 2010 : 37). Cela signifie que la femme doit s'approprier l'exercice de l'écriture de la femme ; «*que la femme se mette au texte—comme au monde, et à l'histoire—, de son propre mouvement*» (Idem). Cette nouvelle pensée de l'écriture de la femme comporte 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*» (Idem : 37-38). Le modèle d'écriture féminine qu'elle conçoit est une écriture qui nécessiterait surtout un acte révolutionnaire de l'écriture qui soit propre à la femme et surtout qui marquera la prise de la parole par elle dans des contextes qui défieront les lois du genre et qui maintiendront l'opposition à l'idéologie masculine allant à l'encontre du progrès de la femme.

II.4. Pour une écriture de l'émancipation de la femme :

Notre choix de cette présente étude correspond à un modèle d'écriture féminine que nous avons trouvé dans « *L'Amour, la Fantasia* » de Assia. Une histoire réalisée dans le contexte Franco-Algérien où se déroule son roman, la narratrice élabore des idées nouvelles dans sa présentation de la femme. Ses écritures sur les femmes Algériennes de l'histoire coloniale de l'Algérie diffèrent du modèle traditionnel d'exposition féminine, incorporé dans les lexiques de la littérature Algérienne de l'expression française. L'entretien de cette nouvelle forme d'écriture dans le champ de la littérature algérienne encore à la recherche de formes spécifiques d'accomplissement, est considérée comme un événement (Beida Chikhi, 1990 : 9). Selon H.Cixous, cette nouvelle écriture de la femme exige, que la femme s'écrive «*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*» (Cixous, 2010: 45). Djébar partage cette pensée de l'exercice d'une écriture *moderne* et *insurgée* par la femme, pour elle, la femme doit s'écrire et écrire avec de nouvelles stratégies textuelles et contextuelles de l'expression féminine qui se soulèvent contre l'autorité masculine et ses pratiques. Egalement, pour elle, ces deux caractéristiques de la pratique de l'écriture féminine sont essentielles pour l'émancipation de la femme. D'ailleurs, elle se donne

comme le parfaite exemple dans son roman de l'affranchissement des femmes par son exercice de l'écriture à la langue française héritée de l'ex-colonisateur, et enseignée par son père. Elle est également la preuve constante que l'acte d'écrire, la femme se présente comme un espace de liberté incontournable de ses compagnes cloîtrées :

« Comme si soudain la langue française avait des yeux, et qu'elle me les ait donnés pour voir dans la liberté, comme si la langue française aveuglait les males voyeurs de mon clan et qu'à ce prix, je puisse circuler, dégringoler toutes les rues, annexer le dehors pour mes compagnes cloîtrées, pour mes aïeules mortes bien avant le tombeau. Comme si...Dérision, chaque langue, je le sais, entasse dans le noir ses cimetières, ses poubelles, ses caniveaux ; or devant celle de l'ancien conquérant, me voici à éclairer ses chrysanthèmes ! L'écriture est dévoilement, en publique, devant des voyeurs qui ricanent » (Djebar, 2008 : 256).

II.5. Une écriture de transformation et de dévoilement idéologique et corporelle féminine :

Dans son parcours romanesque A.Djebar, se donne une lecture de dévoilement de différents repères de sa biographie, de son parcours familial, social et politique, marqués par l'histoire coloniale de son pays reproduite et expérimentée dans un monde fictionnel au féminin. Elle relie l'écriture de dévoilement personnel dans l'écriture féminine à l'imaginaire inépuisable des femmes, et leur capacité de décrire un monde siens qu'elles hantaient secrètement depuis leur enfance. Dans *L'Amour, La Fantasia*, Djebar ne cesse d'écrire sur son enfance et sa jeunesse, marquées par l'entourage familial ; elle honore souvent son père, pleure sa grand-mère paternelle et ressuscite la voix des aïeules de sa tribu, auxquels elle rend hommage :

« Ecrire m'a ramenée aux cris des femmes sourdement révoltées de mon enfance, à ma seule origine. Ecrire ne tue pas la voix, mais la réveille, surtout pour ressusciter tant de sœurs disparues » (Djebar, 2008 : 285).

II.5.1. Vers une stratégie de résistance féminine :

Assia Djebar, dans son œuvre, enfreint et désobéit aux barrières qui entravent les femmes d'Algérie dont elle fait partie et ainsi, met les femmes en mouvement dans différents contextes historiques et socioculturels en s'inspirant de ses propres expériences vécues dans

son milieu d'enfance. Elle évoque des souvenirs prépondérants de son enfance qui cernent le système patriarcale dans son pays, l'Algérie, et le confronte avec des procédés personnels qui déstabilisent ce système, agençant ainsi de nouvelles stratégies de résistance au profit des femmes. Dans *L'Amour, La Fantasia*, A.D parle du privilège accordé par son père, instituteur arabe de langue française qui lui permet de fréquenter l'école française. Son entrée à l'école française est une pratique inaccoutumée dans son pays à l'époque coloniale pour les algériennes, Djébar nous la fait revivre 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. »
(Djébar, : 11).

II.6. Analyse du roman :

II.6.1. Analyse thématique :

Le roman « l'Amour, la Fantasia » de Assia Djébar part souvent de l'individuel, voire de l'autobiographique, pour évoquer des thèmes collectifs. Elle a ainsi à plusieurs reprises dépeint la situation de sa génération, confrontée aux valeurs de deux communautés de deux cultures et deux langues différentes.

II.6.1.1.L'autorité du père :

La romancière a commencé son texte par une représentation de la femme arabe conquise par la société. Elle a parlé de la relation père-fille, l'auteure exprime que cette relation qualifiée d'une contradiction ; d'un côté le père protège, défend, et soutient ses filles ; de l'autre côté, il exerce la force, et la claustration sur elles. Ces deux versants du rapport père-fille se regroupent sous la dénomination d'autorité du père.

« Fillette arabe allant pour la première fois à l'école, un matin d'automne, main dans la main du père. Celui-ci, un fez sur la tête, la silhouette haute et droite dans son costume européen, porte un cartable, il est instituteur à l'école française. Fillette arabe dans un village du Sahel algérien. » A.Djébar
L'amour, la Fantasia : p 11

Dans cet énoncé l'auteure présume que dans cette période coloniale les fillettes arabes ne se scolarisent pas, et donc elles sont analphabètes, la seule fillette qui étudiait dans cette période est celle de la narratrice grâce à son père l'instituteur à l'école française ; cependant, celui-ci prend l'autorité à sa fillette qui se présente à travers l'expression : « main dans la main » et que son père à une double culture : arabe qui se présente par ses vêtements ; le fez (tarbouche) et la silhouette qui marque l'homme arabe donc il a gardé les traditions et les coutumes de son pays, et aussi porte une culture étrangère de l'homme européen et cela se présente à travers son costume. Dans cette perceptive A.D annonce le point de vue d'autorité du père représenté par l'interdiction de ses fillettes à étudier alors qu'il y avait quelques situations telle que celle d'un campagnard qui a cassé la loi de cette période et a laissé ses fillettes apprendre pour qu'elles l'aident dans son travail :

« Ces sœurs qui habitaient le hameau avaient été les seules musulmanes à fréquenter l'école primaire. Or, leur père un campagnard robuste et pieux, le meilleur connaisseur de la région en cultures maraichère ne savait ni lire, ni écrire le français. Chaque année il consultait l'une de ses filles, qui vérifiait les factures à envoyer au comptable. » Assia Djébar, p : 21

Cependant, le père les a brisées par des conditions, qui les dominaient, emprisonnaient et les a incitées à être isolées du monde entier. Cette oppression appliquée sur les femmes, surnommée la protection en monde masculin. Assia représente la femme sur l'autorité du père en disant :

« Il savait que les filles ne sortaient jamais, sinon pour aller au bain maure le plus chic de la ville voisine dans une calèche que le père conduisait lui-même. » (Assia Djébar, p : 22)

Djébar présuppose que cette autorité a amené l'homme dans une exigence de lois lourdes contre le sexe féminin et les appliquer par lui-même prenant excuse de leur dignité :

« Il y avait eu dans nos villes, pour moins que cela, de nombreux pères ou frères devenus « justiciers », le sang d'une vierge, fille ou sœur, avait été versé pour un billet glissé, pour une médisance [...] » (p ; 22)

C'était vérité : le mariage se déroulait hors de la protection du père, non qu'il me la refusât dans la forme souhaitée par les aïeules. C'était vérité : ces deux hommes n'auraient pu s'affronter dans cette ambigüité, aucun d'eux ne voulant céder le pas à l'autre,

probablement chacun haïssant l'autre et ne le sachant pas encore. A force d'avoir le pouvoir complet de ses filles, le père d'après Djebbar a songé être le seul propriétaire de ces filles et que personne ne peut le partager ce contrôle. Le point qu'il n'accepta pas l'idée de mariage car il le considéra comme vol d'une de ses choses propre. Les situations précédentes présentent le versant nocif de l'autorité du père. Alors qu'Assia. D a décrit également un côté du père qui montre la tendresse, la clémence et la générosité ressenties dans différents passages du roman.

« Le père silhouette droite et le fez sur la tête, marche dans la rue du village, sa main me tire et moi qui longtemps me croyais si frère moi la première de la famille à laquelle on achetait des poupées française, moi qui, devant le voile suaire n'avais nul besoin de trépigner ou de baisser l'échine comme telle ou telle cousine, moi qui suprême coquetterie, en me voilant lors d'une noce d'été, m'imaginais me déguiser, puisque définitivement, j'avais échappé à l'enfermement je marche fillette, au-dehors, main dans la main du père .Soudain, une réticence, un scrupule me taraude : mon « devoir » n'est-il pas de rester « en arrière », dans le gynécée, avec mes semblables ? Adolescente, ensuite, ivre quasiment de sentir la lumière sur ma peau, sur mon corps mobile, un doute se lève en moi : pourquoi moi ? Pourquoi à moi seule, dans la tribu, cette chance ? » (p.297)

Djebbar se souvient de son enfance, l'image paternelle est évoquée à maintes reprises dans son roman. L'auteure incite le lecteur à échanger des idées qui lui ont permis une libération. Elle nous fait subsister l'effet et la sensation forte dont sa description de la relation prodigieuse avec son père dans l'histoire coloniale de son pays et son influence sur son avenir prometteur.

« Ainsi, le père, instituteur, lui que l'enseignement du français a sorti de la gêne familiale, m'aurait « donnée » avant l'âge nubile-certains pères n'abandonnaient-ils pas leur fille à un prétendant inconnu ou, comme dans ce cas, au camp ennemi ? L'inconscience que révélait cet exemple traditionnel prenait pour moi une signification contraire : auprès de mes cousines, vers dix ou onze ans, je jouissais du privilège reconnu d'être « l'aimée » de mon père, puisque il m'avait préservée, sans hésiter, de la claustration » (p ; 298)

La tendresse du père ne cesse de se voir dans ce roman, dans l'énoncé qui suit l'auteure nous montre une fidélité d'un père envers sa fille et sa bru malgré la mort qui se

rapproche de lui : « En même temps, ses pensées se bouscullaient : quitter le palanquin pour protéger les deux jeunes filles, se défendre jusqu'au bout pour les tuer tous ou presque ». (p ; 131)

Par contre, l'homme non Algérien ne possède pas cette autorité. Alors, les femmes ne se sentent pas cloîtrées du tout, elles comportent librement et s'expriment sans timidité : « *D'abord l'image du couple presque enlacé : silhouette mince de Marie-Louise, à demi inclinée contre l'homme tout raide ... leurs rires étouffés, le chuchotement de leurs voix confondues étaient les signes, pour nous, d'une intimité inconvenante .Or la mère poursuivait son dialogue avec nous, leurs tranquille, jetant de temps à autre un regard sur le couple ; le père, par contre avait plongé du nez dans son journal .* » (p ; 41)

II.6.1.2.la femme et sa soumission envers l'homme :

Face à cette autorité, selon Assia Djebar, la femme n'a rien évoqué de refus. Elle s'est habituée au comportement dominant des hommes et la soumission des femmes se voit clairement dans les situations les plus simples de la vie quotidienne. « *Elle arriva en compagnie de son mari pour le suivre, elle avait dit qu'elle savait coudre les uniformes, alors qu'elle ne savait pas vraiment ...* » (p ; 188)

Ici, elle a voulu montrer que la femme suit volontairement son mari même si elle sait qu'il va la conduire à la mort par ce qu'elle croit que son mari est apte de décider leur destin. « *Si les murmures et les chuchotements s'installent, c'est par décence ou par convention, lorsque les hommes entrent, enfin, pour manger et dormir, l'air presque sur la défensive* » (p ; 273)

De cette citation, nous disons que la que la femme algérienne, à cette époque, accepte sincèrement d'être inférieure de l'homme et preuve de respect et de crainte envers lui. Cela est marqué dans ce passage. Ma mère, comme toutes les femmes de sa ville, ne désignait jamais mon père autrement que par le pronom personnel arabe correspondant à « lui ». Or, lorsqu'il n'est pas présent, elle n'osa pas prononcer son nom, elle lui rapporta toujours des termes ou bien le pronom « lui ou il » par consentement que par peur.

Cependant, la femme étrangère refuse cette soumission aux hommes même si c'était imposé sur elle, une fois elle trouve la chance pour défendre son existence elle n'hésite pas de la prendre : « *La plupart de celles que notre pays asservi a tentées savent seulement traire*

une vache à leur arrivée !si ensuite elles se civilisent, c'est parce qu'elles trouvent ici force et richesse .car les lois sont pour elles, pour leurs males, pour leurs fils ! » (p ; 39)

II.6.1.3. Les coutumes dans les cérémonies algériennes :

De maintes fois, Assia Djebar a mentionné les manifestations de nos traditions algériennes surtout dans les fêtes des mariages. Elle décrit les coutumes de la jeune mariée et ses cousines :

« Au milieu des invitées, mêlée aux bourgeoises de la ville, Barda fut installée en idole au visage masqué, les mains et les pieds seuls apparaissant sous la draperie de moire qui la recouvrait .les litanies, entrecoupées de bénédictions, montaient en gerbes, tandis que ma mulâtresse, la face inondée de pleurs, tendait la pâte du henné qui avait été malaxé dans une tasse de Médine. Badra présente un visage à peine pali sous le diadème qui domine sa coiffe de moire violette, des cheveux en deux longues nattes entrelacées de cordelettes de soie parent son cou découvert et tombent dans l'échancrure du courage que recouvrent des rangées de sequins[...]ses mules brodées, sa robe de velours émeraude ; sa ceinture d'or lui enserrant haut la taille, ses bras soulevant à peine un voile de gaze argentée flottant jusqu'à ses reins, chaque détail du costume faisait d'elle une apparition irréelle » (p ;133-134)

A côté des coutumes de la mariée, l'auteure essaye de détailler le déroulement des actes traditionnels dans un mariage qui semble être adorable : *« Mais la tradition exigeait que le père, au moment où les femmes du cortège nuptial emmènent la mariée, enveloppe sa fille de son burnous et lui fasse franchir le seuil dans ses bras. » (p ; 150)*

II.6.1.4 La bravoure des femmes algériennes :

Un peuple qui manquait de tout dans une époque où l'ennemi français régnait sur les biens de l'Algérie. Les femmes algériennes qui ont vécu des souffrances de la guerre de la libération de l'Algérie étaient connues toujours d'être courageuses et braves. Cette idée est nettement supportée par l'auteure dans son roman. Elle nous rapporte le mal des situations où participaient les femmes et prouvaient leur bravoure. Ce courage débute par l'orale et va jusqu'à le fait : *« La fille de l'agha, prisonnière du Chérif (partageait- elle sa tente, pour continuer à le narguer et à l'insulter, nul ne savait)».* (p ; 142)

Elle a voulu montrer que cette audace, persiste même en situations de danger : « *Furieux, il dirigea son fusil sur moi. Il me menaçait : -je vais te tuer ; -Tue-moi, lui dis-je, si tu es un homme ! Mais tu n'es pas un homme tu es un goumier !* » (p ; 190)

L'auteure raconte des scènes où les femmes avaient montré le plus d'ardeur à l'ennemi. Elle semble contente de retracer l'image de deux femmes désespérées qui sont devenues héroïne : « *L'une d'elles gisait à côté d'un cadavre français dont elle avait arraché le cœur ! Une autre s'enfuyait, tenant un enfant dans ses bras : blessée d'un coup de feu, elle écrasa avec une pierre la tête de l'enfant, pour l'empêcher de tomber vivant dans nos mains ; les soldats l'achevèrent elle-même à coups de baïonnette.* »

Ces deux algériennes :

« *L'une agonisante, à moitié courbaturée, tenant le cœur d'un cadavre français au creux de sa main ensanglantée, la seconde, dans un sursaut de bravoure désespérée, faisant éclater le crâne de son enfant comme une grenade printanière, avant de mourir, allégée-, ces deux héroïnes entrent ainsi dans l'histoire nouvelle.* » (p ; 31)

De ce fait, Djébar a relié cette bravoure à la confiance des femmes algériennes en hommes qui l'avaient toujours préservée, même si elles n'acceptaient pas de soumettre à leurs propres instructions, elles étaient fières d'eux.

« *Un officier s'énerma et me frappa, par deux fois, au visage. Puis ils amenèrent une mitrailleuse. - Avoue, donne les renseignements, ou l'on te tire dessus ! - Tirez ! Ai-je dit. Cela m'importe peu ! Je suis une fille, je ne suis pas une femme complète, mais je laisserai derrière moi des hommes !... chacun d'eux tuera cent d'entre vous ! Tuez-moi !* » (p ; 193)

II.6.1.5. La femme voilée :

Dès le début du roman, l'auteure choisit de représenter la situation pourprise des femmes algériennes dans leur société conservatrice et traditionnelle dont la femme a été persécutée d'une part par le colonisateur français. D'autre part, par l'homme de son entourage qui est celui qui domine et décide de l'avenir de la femme. De ce fait, nous comprenons que les hommes occupaient tous espaces en imposant leurs seules valeurs au reste de la société en tant que les femmes restent enfermées dans la maison. L'auteure, fillette

âgée d'une douzaine d'année, va passer des vacances à la campagne avec une fillette de son âge, ces dernières savent écrire : en fait, elles sont les seules dans cet écart à l'exception du facteur à savoir Le point remarquable dans cette société, quand la fille aura l'âge de dix à quinze ans, elle est obligée d'être voilée, et elle ne sort jamais de la maison :

« Voilez le corps de la fille nubile .rendez-la invisible. Transformez-la en être plus aveugle que l'aveugle, tuez en elle tout souvenir du dehors. Transformez-la en être plus aveugle que l'aveugle, tuez en elle tout souvenirs du dehors. Si elle sait écrire ? Le geôlier d'un corps sans mots- et les mots écrits sont mobiles- peut finir, lui, par dormir tranquille : Il lui suffira de supprimer les fenêtres, de cadenasser l'unique portail, d'élever jusqu'au ciel un mur orbe. » (p ; 11).

La romancière met en lumière sur le point que l'apparence de la femme en dehors de la maison dans la société algérienne est toujours liée au voile. Nous sous-entendons que la religion musulmane rejette le dévoilement des grandes parties du corps féminin à l'exception du visage d'une part, et le point de vue que le corps féminin représente l'expression physique du discours féminin afin de représenter sa pensée et d'exercer sa parole d'autre part. L'auteure prend en considération l'oppression des lois patriarcales algériennes et françaises qui adoucissent le corps féminin. Selon Djébar la femme reste abattue si elle ne libère pas son corps, et censure la voix et réévalue la présence de la femme, surtout face aux regards des hommes :

« Oui, une différence s'établit entre les femmes voilées que l'œil étranger ne peut voir et qu'il croit semblable fantôme au-dehors qui dévisagent, scrutent, surveillent ; une strie d'inégalité s'installe parmi elles : laquelle parle haut, libère sa voix malgré l'aire resserrée du patio, laquelle au contraire se tait ou soupire, se laisse couper la parole jusqu'à l'étouffement sans recours ? » (A.D, p ; 284).

D'où, Assia Djébar présuppose une distinction entre la femme voilée et non voilée, la femme voilée se rend invisible dans la société comme fantôme par contre la femme dévoilée libère sa voix et est visible, pour libérer la parole des femmes dans ce système basé sur son exclusion. Pour soutenir sa pensée, Djébar mène son texte avec des éléments qui touchent sa vie personnelle. Elle se donne comme exemple ayant dépassée les normes religieuses et sociales en évoquant sa propre expérience dans le refus de porter le voile. » (A.D, p ; 13).

Djebar dans ces lignes présente son expérience au sujet de son dévoilement qui consiste une épreuve contre les traditions algériennes qui obligent la femme dès son jeune âge de porter du voile. Pour la libération de son corps liée à son libération dans la vie et être capable de décider, d'annoncer son parole, et le plus important la confirmation de son existence :

« A dix-sept ans, j'entre dans l'histoire d'amour à cause d'une lettre. Un inconnu m'a écrit ; [...]. Le père secoué d'une rage sans éclat, a déchiré devant moi la missive [...], les années suivantes, je me suis engloutie dans l'histoire d'amour, ou plutôt dans l'interdiction d'amour ; [...], la correspondance secrète se fait en français : ainsi cette langue que m'a donnée le père me devient entremetteuse et mon initiation, dès lors, se place sous un signe double, contradictoire [...] j'ai fait éclater l'espace en moi. » (A.D, p ; 12).

L'auteure annonce l'expérience individuelle dans l'histoire coloniale des femmes ayant livré un combat exemplaire contre les règles qui s'imposent à toutes les sociétés musulmanes avec leurs différentes manifestations corporelles comme un espace de liberté : *« [...] Naturellement pas, dieu nous assiste, sortir sans voile, ni porter la jupe courte et se montrer nue devant tous, mais dire bonjour comme elles s'assoient comme elles sur une chaise, pourquoi pas ? Dieu nous a créées aussi, non ? » (A.D, p ; 34)*

II.1.6.6. Les expressions de la tyrannie féminine :

Assia Djebar décrit les sentiments des vieilles femmes ayant vécu la colonisation dès le début. Les vieilles ont gardé des milliers d'histoires et de sensations à l'intérieur jusqu'à ce qu'elles trouvèrent une occasion ou une situation qui leurs remettent en nostalgie. Chaque femme s'exprimait de sa manière. *«Ma grand-mère, inconsciente, secouée par les tressaillements de son corps qui se balançait, entrainé en transes [...] la vieille ne luttait plus : toutes les voix du passé bondissaient loin d'elle, expulsées hors de la prison de ses jours » (A.D, p ; 207).*

L'auteure a donné l'exemple d'une vieille qui déposa ses deuils en dansant jusqu'au bout. Par contre, elle annonça que la liturgie dans ces jours prenait le rôle de déresseur.

« L'aïeule, habituellement était la seule des femmes à ne jamais se plaindre ; elle ne prononçait les formules de soumission que du bout des lèvres, avec un dédain condescendant ; or, par cette liturgie somptueuse ou dérisoire, qu'elle déclenchait

régulièrement, elle semblait protester à sa manière... Contre qui, contre les autres ou contre le sort, je me le demandais. » (A.D, p ; 208)

II.7. Le déséquilibre féminin intolérable :

Dans les deux premières parties du roman, de maintes personnages féminines prennent en charge la description du roman : les filles cloitrées, les filles du gendarme Janine et Marie-louise : décrivent la distinction entre la femme arabe et la femme française. En outre, Badra représente l'oppression des hommes sur les femmes avec l'inégalité que Assia Djébar présente la parole de façon explicite : « *deux filles Janine et Marie-Louise fréquentait la demeure des trois sœurs* » (A.D, p ; 33). Par ailleurs, les marques d'écriture sont partiales, marquées par les intérêts de ces conquérants, et ne prennent pas en compte les souffrances, et la violation que subissent les Algériens, en particuliers les Algériennes. L'auteure dénonce cette situation de déséquilibre intolérable. Ainsi, l'écriture d'Assia Djébar est ancrée dans l'Histoire par une mise en résonance des voix qui permet de déjouer de multiples voix.

II.8. Le témoignage de la femme dans la guerre

L'écriture via le roman *L'Amour, la fantasia* consiste au mélange régulier de souvenirs d'Assia Djébar : « *fillette arabe allant pour la première fois à l'école, un matin d'automne, main dans la main du père* » (Djébar, 1985, p. 11), du récit de la conquête de l'Algérie par la France : « *aube de ce 13 juin 1830, à l'instant précis et bref où le jour éclate au-dessus de la conque profonde* » (Djébar, 1985, p. 14) ainsi que de témoignages de femmes algériennes ayant participé à la guerre d'indépendance : « *mon frère aîné, Abdelkader, était monté au maquis, cela faisait quelque temps déjà. [...] Le second de mes frères, Ahmed, partit à son tour* » (Djébar, 1985, p. 133).

Ce mélange de souvenirs acquérant une expérience d'évocation intime du sort que réserve la romancière à la l'histoire coloniale, lui parvient à faire triompher, dans son écriture, les femmes algériennes colonisées. Egalement, ce mélange a pour effet de conférer à la voix féminine, le statut singulier de sujet du discours historique.

Une voix qui serait tantôt, celle de la narratrice qui « *imagine [...] que la femme de Hussein a négligé sa prière de l'aube et est montée sur la terrasse [...] pour saisir d'un même regard l'imposante, l'éblouissante flotte française* » (Djébar, 1985, p. 16), tantôt celle de jeunes filles, de femmes anonymes qui se souviennent que : « *la France est montée et a*

tout brûlé » (Djebar, 1985, p. 134). A travers cette voix inédite des femmes, elle, Assia Djebar, atteint à former la pluralité d'un « nous » féminin solidaire.

II.9. Conclusion :

En guise de conclusion à ce chapitre, nous disons que « L'amour ; La fantasia » est tissé dans sa globalité, de plusieurs thèmes qualifiée de historiques, comme ceux des témoignages extraits des archives françaises sur la prise d'Alger en 1830 ; les témoignages des Algériennes qui ont contribué à la lutte contre le colonisateur et le parcours personnel de la narratrice pendant la période coloniale. La narratrice situe les souvenirs de son enfance et de son adolescence dans un village du sahel « fillette arabe dans un village du Sahel algérienne » ; celui de son expérience de femme mariée entre l'Algérie et la France. Assia Djebar fait passer les témoignages de ces femmes algériennes, de l'oralité à l'écriture pour leur donner une voix et une présence à l'histoire. Grâce à la réutilisation des voix féminines, le silence des Algériennes devient parole. Au-delà de la double utilisation de « je » et du « nous » dans son discours, qui revoie à l'auteure elle-même et aux voix narratives féminines. L'auteure choisit de parler de son oppression et tyrannie, et de celle des femmes algériennes à l'intérieur d'un contexte doublement masculin. Bref, Assia Djebar, qui représente des femmes de sa société, va nous dévoiler toute l'histoire, l'identité perdue, l'oppression et l'amour en temps de guerre.

Conclusion générale

Conclusion générale

Conclusion générale

Dans cette présente étude de recherche, nous arrivons à l'étape finale où nous essayerons de présenter les principaux résultats des thématiques obtenues. Ce thème était problématisé à travers la question principale suivante : Comment la femme algérienne est-elle vue par notre société et celle du colonisateur français dans l'écriture de Assia Djébar la femme algérienne à travers son roman « l'Amour, la fantasia ». A travers cette problématique nous avons émis l'hypothèse selon laquelle Assia passa les expériences et leurs témoignages de l'oralité à l'écriture, elle donnerait présence à son identité féminine. Autrement dit, en représentant la femme algérienne pendant la période coloniale, elle lui donnerait une voix et une présence dans l'histoire de la révolution. Mais avant cela, nous tenons à rappeler que notre travail de recherche a pour objectif d'analyser, interpréter pour assurer une analyse thématique littéraire de quelques fragments textuels que nous avons choisis dans notre corpus. Ensuite nous avons commencé ce travail par l'élaboration de notre partie théorique à travers le premier chapitre, où nous avons abordé par motiver quelques concepts définitoires de la vision sociale sur la féminité dans le roman ainsi de sa genèse. Ce travail de recherche qui porte sur le roman d'Assia Djébar, avait pour objectif de dévoiler les différentes représentations qu'elles attribuent à la femme algérienne, nous sommes arrivés aux résultats suivants : Assia Djébar, en utilisant ses émotions, à travers son écriture, représente la femme algérienne en multiples situations sociales, elle a bien choisi son langage autobiographique en faisant recours au pronom personnel « Je » qui renvoie à elle en tant qu'une femme, puis le pronom « Nous » pour parler des voix féminines. - Le message est adressé aux lecteurs, pour valoriser et défendre sa voix féminine, sa condition dans la période coloniale, et l'image insensée de la femme à cette époque. Nous avons constaté des multiples représentations de la femme dans des diverses situations sociales ; en particulier, la femme opprimée par l'homme et la société, la femme et l'autorité de son père, après le père nous trouvons le mari ; d'où, la femme est soumise.

Références Bibliographiques

Références Bibliographiques

Références Bibliographiques

1. Djébar, Assia, *L'Amour, la Fantasia*, LGF, Paris, 2008.
2. Belloula, Sandra, Dualité de la mémoire dans *l'Amour, la Fantasia* d'Assia Djébar Ecole Doctorale Algero-Française, Batna, 2007.
3. Chikhi, Beïda, Les romans d'Assia Djébar, OPU, Alger, 1990.
4. Cixous, Hélène, *Le Rire de la Méduse*. Galilée, Paris, 2010.
5. Geys, Roswitha, «L'écriture «entre-les-langues» des Auteurs Maghrébines de
6. Langue Française et des Auteurs de «l'entre-des»», dans *Alternative Francophone*, vol.1, 2, 2009, p .69-93.
7. Gharbi, Farah Aïcha, *L'intermédialité Littéraire dans quelques Récits d'Assia Djébar*, Université de Montréal, 2009.
8. Husung, Kirsten, *L'Écriture comme seul Pays. Construction et subversion des Discours Identitaires : Hybridité et Genre chez Assia Djébar et Nina Bouraou*. Linnaeus University Press. 2012.
9. Kavwahirehi, Kesereka, «Ombre sultane d'Assia DJébar et les "Forces de la Littérature"», dans *Études littéraires*, vol. 33, n° 3, 2001, p. 51-64.
10. Le Cercle des Amis d'Assia Djébar. *Lire Assia Djébar*, La Cheminante, Ciboure, 2012.
11. Rocca, Anna, *Assia Djébar : Le Corps Invisible : Voir sans Être Vue*. Université de Louisiana, 2003.
12. Russel, Tracy Mae, *Opposition et Résistance dans la Littérature Féminine Africaine et Antillaise*, Queen's University, Canada, 2010.
13. Saloman, Sandra, *Giving Silence a Voice : Feminism and Postcolonialism in Novels by Assia Djébar*. Utrecht University, 2009, PP.62-12.

Résumé :

La présente étude de notre recherche vise à mettre en lumière l'analyse de différente thématique d'Assia Djébar dans le roman L'amour, la fantasia selon l'approche littéraire pragmatique. A travers cette étude, nous constatons que Assia Djébar en tant que femme, valorise sa voix féminine, sa condition dans la période coloniale. Autrement dit, notre objectif est d'expliquer comment Assia s'identifie littérairement en tant que femme. Nous avons basé notre étude d'une part, sur la façon dont les femmes désignent les différentes langues de leur vie et d'autre part sur la façon dont elles en parlent. Dans ce roman, l'auteure lie les deux termes l'amour et la guerre indiquée par le terme fantasia, ça se voit dans l'utilisation d'un vocabulaire émotionnel et volubile en décrivant des détails et des scènes des combattantes de la guerre pour nous rappeler que les femmes sont les gardiennes de l'histoire, ainsi pour les donner la parole en qualité de sujet. Mots clés : la représentation sociale -le discours féminin-la pragmatique.

Mots-clés : littérature féminine, l'image de la femme, corps, la femme colonisatrice

Abstract :

The present study of our research aims to highlight the analysis of different themes of Assia Djébar in the novel Lamour, la fantasia according to the pragmatic literary approach. Through this study, we find that Assia Djébar as a woman, values her feminine voice, her condition in the colonial period. In other words, our goal is to explain how Assia identifies herself literally as a woman. We based our study on the one hand, on the way women designate the different languages of their lives and on the other hand, on the way they speak them. In this novel, the author links the two terms love and war indicated by the term fantasia, it shows in the use of an emotional and voluble vocabulary while describing details and scenes of the combatants of the war for reminding us that women are the keepers of history, thus giving them a voice as subjects. Keywords: social representation - female discourse - pragmatics.

Keywords : women's literature, the image of women, body, the colonizing woman

ملخص:

تهدف الدراسة الحالية لبحثنا إلى تسليط الضوء على تحليل موضوعات مختلفة لآسيا جبار في رواية العمور الفنتازيا وفق المنهج الأدبي البراغماتي. من خلال هذه الدراسة نجد أن آسيا جبار كامرأة تقدر صوتها الأنثوي وحالتها في الفترة الاستعمارية. بعبارة أخرى، هدفنا هو شرح كيف تعرّف آسيا نفسها حرفياً على أنها امرأة. لقد استندنا في دراستنا إلى الطريقة التي تحدد بها النساء اللغات المختلفة في حياتهن، ومن ناحية أخرى على الطريقة التي يتحدثون بها. في هذه الرواية يربط المؤلف بين المصطلحين الحب والحرب الذي يشير إليه مصطلح الفنتازيا، ويظهر في استخدام مفردات عاطفية وثرية أثناء وصفه لتفاصيل ومشاهد من مقاتلي الحرب لتذكيرنا بأن النساء هن الحافظات. التاريخ، وبالتالي منحهم صوتاً كموضوعات. الكلمات المفتاحية: التمثيل الاجتماعي -الخطاب الأنثوي -البراغماتية.

الكلمات المفتاحية: أدب المرأة، صورة المرأة، الجسد ، المرأة المستعمرة

République Algérienne Démocratique et Populaire

Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche scientifique

Université Mohamed Boudiaf - M'Sila

Extrait de l'arrêté ministériel n°1082 du 27 Décembre 2020

Déclaration sur l'honneur relatif à l'engagement aux règles d'intégrité scientifique

en vue d'élaboration d'une recherche

Je soussigne(e),

Mr, Mme: *Sahraoui Narimane*

Qualité : étudiant(e).

Portant carte d'identité n° *207513269* délivrée le : *Sidi Aissa*

Inscrit(e) a la faculté. *2015* département de *français - M'Sila*

Charge(e) d'élaborer des travaux de recherche (mémoire de master) dont le titre est:

L'image insensée du colonisateur envers la femme algérienne à travers l'écriture féminine de Assia Djebar dans « L'Amo la Fantasia ».

Je déclare en mon honneur de m'engager à respecter les critères scientifiques et méthodologiques ainsi que les critères d'éthique de la profession et de l'intégrité académique requises dans l'élaboration de la recherche suscitée.

Le

Signature de l'intéressé(e)



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

Université Mohamed Boudiaf - M'Sila

Extrait de l'arrêté ministériel n°1082 du 27 Décembre 2020

Déclaration sur l'honneur relatif à l'engagement aux règles d'intégrité scientifique
en vue d'élaboration d'une recherche

Je soussigné(e),

Mr, Mme: *Belacala Asma*

Qualité : étudiant(e).

Portant carte d'identité n° *10 32 41 968* délivrée le : *Sidi embarek*

Inscrit(e) à la faculté. *2020* département de *Français*

Charge(e) d'élaborer des travaux de recherche (mémoire de master) dont le titre est:

L'image insensée du colonisateur envers la femme algérienne

Je déclare en mon honneur de m'engager à respecter les critères scientifiques et méthodologiques ainsi que les critères d'éthique de la profession et de l'intégrité académique requises dans l'élaboration de la recherche suscitée.

Le *02-09-2022*

Signature de l'intéressé(e)

